

# El arte de Céline y su tiempo

Michel Bounan

# Índice

Preámbulo .....	9
I. Protocolos .....	15
II. El retorno del desorden .....	25
III. Un libertario .....	35
IV. Musiquilla para un coronel .....	55
V. Un provocador .....	65
VI. Historia de una reconquista .....	83
VII. Revisión .....	93
Epílogo .....	107

## Anexo

Carta a un profesor universitario .....	125
---	-----

*Quienes afirmaron, conforme al juicio de los expertos, que la poesía perjudica a la política, no entendieron nada de esta; pues la política, en su uso actual, no es otra cosa que poesía, esto es, disimulo, engaño y traición.*

Pio Rossi

## Preámbulo

DESDE HACE MÁS DE UN SIGLO, el secreto de la dominación ha quedado de sobra aireado. La igual ordenación del espacio planetario, de las producciones industriales y culturales, de las formas de vida y de pensamiento —así como la evolución aparentemente inexorable de las viejas sociedades hacia ese mismo modelo universal— ha impuesto desde hace tiempo la imagen de una gigantesca maquinaria que dirige la totalidad del movimiento. Mediante diversas correas de transmisión, esta máquina controla simultáneamente el conjunto de las producciones humanas, las múltiples actividades en ellas implicadas, las relaciones sociales que imponen, las pasiones y conciencias, en fin, que toman forma en ellas y que, a su vez, contribuyen al control de la máquina misma. La relación familiar entre la conciencia y la evolución del mundo —resultado de su igual dependencia— pasa fácilmente por la expresión legítima de la propia libertad; hasta el mo-

mento en que la forma única, planetaria, rigurosa y, en último término, poco alegre de todo lo anterior lle-va a sospechar que se trata de algo bien ajeno a ella.

Quienes gobiernan aquí no tienen otro poder que el de servir lo mejor posible a los intereses de dicho sistema, y eso que ahora se llama «pensamiento único» esconde una realidad de lo más trivial: la dictadura absoluta de esa máquina compleja, en ocasiones evocada bajo el término púdico y reductor de «necesidades económicas». El nombre de «casta dirigente», que con frecuencia se otorga todavía a tales administradores, implicaría sin embargo un mínimo de autonomía, por lo que resulta evidente que ya no les conviene. Y sin embargo, la ilusión de semejante «dominio» ciertamente existe todavía por diversas razones. Los gestores del mundo actual se identifican, en efecto, con la máquina que los ha formado y que les asegura cierto confort. Además han de mantener entre el público la ilusión de su libertad, más que por su estúpida vanidad de mayordomos señoriales, con el fin de conservar mentirosamente su credibilidad de «decisores» y el espejismo de esa supuesta «democracia» a la que deberían su condición de elegidos. Hay que añadir, en fin, que diversas falsificaciones, manipulaciones mediáticas y operaciones policiales puestas en práctica por los susodichos administradores le dan una

apariencia cuasi humana a algunas de sus empresas. Pero estos engaños al servicio de una despiadada necesidad muestran, por el contrario, que los gestores del sistema deben contar con la imperfección mecánica de aquellos a los que han de gobernar, con su rusticidad de criaturas vivientes, apenas liberadas de su simple humanidad y que incluso se asemejan, en el último grado de la escala social, a los hombres.

Así, la antigua organización social de amos y esclavos ha dejado ahora lugar a una moderna sociedad universal de esclavos sin amos, de sirvientes claramente jerarquizados en función precisamente de su servilismo, y cuya cúspide está ocupada por subhombres capaces de operar como máquinas, bien engrasados y generosamente mantenidos, perfectamente cínicos, que el sistema fabrica para su uso.

CUANDO POR primera vez, en el siglo XVIII, se reconoció esta maquinaria, bajo su forma dinámica y conquistadora, en sus ambiciones a la vez materiales, morales y sociales, se antojó tan buena y maravillosa que pocas gentes se preocuparon por saber lo que era. Se le llamaba simplemente «progreso». Parecía trabajar

## I. Protocolos

A MENUDO DURANTE LA Edad Media y el Renacimiento, las desgracias públicas, las epidemias, los incendios y las malas cosechas se imputaban a la malignidad de los judíos. Pero entonces los fundamentos de la acusación eran teológicos y las pruebas que de ellos derivaban resultaban suficientes. Expoliados, degollados a ratos, pero sobre todo sometidos a impuestos y expulsados del territorio con cada nuevo desastre, los judíos volvían pronto a ser discretamente convocados para servir de contrapeso económico e ideológico, de valedores y de justificación, a una sociedad excelente en lo esencial.

De nadie se sospechaba entonces que manipularse el poder legítimo, que era el de la divinidad, ni tampoco que pretendiese alcanzarlo mediante conspiraciones. La idea de un complot de este género no se impuso sino con los tiempos modernos, a finales del siglo xvi, cuando el poder real pareció escaparse

de las manos de quienes lo detentaban en apariencia y se planteó la cuestión de saber quién gobernaba desde entonces.

La acusación de un complot por el imperio del mundo pesó en principio y durante largo tiempo sobre la orden de los jesuitas. En 1612, un curioso documento, los *monita secreta* (o *Instrucciones reservadas de los jesuitas*), aportó al mundo la «prueba» absoluta de su conjuración, y la acusación se mantuvo mucho tiempo después de que apareciese la contraprueba y se descubriese que los *monita secreta* eran una falsificación elaborada por un sacerdote clandestino.

A finales del siglo XIX, el inexorable desarrollo de un proceso histórico que nadie parecía controlar, pero del cual todo el mundo sufría o se arriesgaba a sufrir los inquietantes efectos, vio renacer el rumor de un plan organizado, tramado en la sombra por individuos maléficos, poderosos y ocultos. Se trataba esta vez de un complot «judío». En el desorden de los espíritus que siguió a las revoluciones abortadas del siglo XIX, los panfletos de Edouard Drumont, azote de los banqueros y defensor de los anarquistas, contribuyeron en gran medida a propagar tal rumor en Francia. La acusación carecía, con todo, de un argumento definitivo, material, como el de los *monita secreta* en el

## II. El retorno del desorden

CUANDO CÉLINE COMIENZA SU carrera de hombre de letras, a principios de la década de los treinta, el mundo había cambiado mucho a lo largo de los veinte años precedentes, y también las razones para quejarse.

La primera guerra mundial de la historia había dejado a su paso ocho millones de cadáveres, campos devastados e inmensas ruinas. Una cuestión atormentaba entonces a los espíritus inquietos, una cuestión que algunos estimaban debían responder con toda urgencia: ¿cómo se había podido llegar a aquella situación? Los hombres y las cosas habían recuperado su lugar sin que aparentemente hubiese cambiado nada de lo que había llevado a semejante desastre. Todo podía volver a empezar, pues.

Muy pronto se habían conocido la inmensa comida de coco, las mentiras y las manipulaciones de la guerra. En este asunto de interés nacional se habían comprometido, sin desfallecimientos ni traiciones,

los portavoces de los gobiernos, los estados mayores y todos los partidos políticos. Valientemente, se habían asociado los más dignos representantes de la cultura nacional e incluso los bufones de la canción populista. Más discretos, algunos «logreros de la guerra» también se habían dejado sorprender manejando los hilos tras los primeros, y muchos eran los que, entre el lodo de las trincheras, se habían prometido arreglar el asunto lo más rápido posible.

A partir de la posguerra, pues, las miradas se dirigían con impudicia, más allá de los «bocazas de la retaguardia» y de los «comerciantes de cañones», hacia los hombres de Estado y los discursistas políticos, hacia los halcones de la industria y los humanistas de opereta, e incluso hacia los mecanismos económicos que legitimaban aparentemente y dirigían de hecho a tales charlatanes arrogantes. Folletos insolentes circulaban de mano en mano, y también algunas pretenciosas obras de crítica social que mantenían un ambiente enrarecido y en ocasiones suscitaban, de forma más criminal todavía, reacciones de desobediencia colectiva.

Otras instituciones, antaño respetables, ya no presentaban tan buen aspecto. Ciertamente, la Iglesia y sus sacerdotes, gravemente comprometidos desde

### III. Un libertario

NO SE PUEDE APRECIAR el arte de *Viaje al fin de la noche* en su justa medida sin saber que en la época en que, según sus propias declaraciones, llevaba ya un año trabajando en la novela, Céline entregaba comunicación tras comunicación a la Sociedad de Medicina de París, de la que era miembro, y cuyo destinatario original era exclusivamente un público de doctores. El primero de estos textos se reeditó y difundió de forma más amplia, durante la ocupación alemana, en 1941.

En esta primera comunicación, Céline alaba los métodos del industrial estadounidense Henry Ford (el mismo que había financiado en los Estados Unidos la difusión de los *Protocolos de los Sabios de Sión*), métodos que consistían en contratar preferentemente a «obreros tarados física y mentalmente», a los que Céline también llama los «desheredados de la existencia».<sup>4</sup>

---

4 Céline presenta este informe sobre el trabajo de los enfermos

Este tipo de obreros, señala Céline, «desprovistos de sentido crítico e incluso de una vanidad elemental», constituyen «una mano de obra estable y que se resigna mejor que cualquier otra». Céline deplora que todavía no exista nada semejante en Europa, «bajo pretextos más o menos tradicionales, literarios, siempre fútiles y, en la práctica, desastrosos» (*La organización sanitaria en las fábricas de Ford*, 26 de mayo de 1928).

En el segundo texto, Céline propone crear un cuerpo de médicos-policías de empresa, una «vasta policía médica y sanitaria» encargada de convencer a los obreros «de que la mayoría de los enfermos puede trabajar» y de que «el asegurado debe trabajar lo más posible con la menor interrupción posible por causa de enfermedad». Se trata —afirma el futuro autor del *Viaje*— de una «labor paciente de corrección y de rectificación intelectual», perfectamente factible, sin embargo, puesto que «el público no pide comprender, sino creer». Céline concluye sin lugar para los

---

en las fábricas de Ford como un testimonio personal y auténtico. Ningún otro testigo, sin embargo, confirmó su veracidad. Más bien parece haber sido inventado a partir de las divagaciones del propio Ford, publicadas cuatro años antes en *Ma vie et mon œuvre* (Payot, 1924). Edición española: Henry Ford (en colaboración con Samuel Crowther), *Mi vida y mi obra*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1925. Traducción de R. J. Slaby.

#### iv. Musiquilla para un coronel

DE 1937 A 1941, es decir, durante la expansión nazi por Europa, Céline publica tres panfletos violentamente antisemitas, cuya sustancia extrae, según observa atentamente Kaminski desde el primero de ellos, del material de propaganda alemana difundida por los servicios de Goebbels: ataques circunstanciales precisos contra los países en los que la Alemania nazi tiene aspiraciones expansionistas, complacencia con aquellos con los que la diplomacia alemana se esfuerza por llevarse bien.

Asimismo, es fácil reconocer en ellos la terminología del racismo nazi (arios, judaizantes, cuarterones de judío), cuyos elementos fueron introducidos en Alemania por la Ojrana zarista tras el desastre de 1917. Por otro lado, para Céline, al igual que para el régimen nazi —que entonces buscaba la alianza con los gobiernos árabes—, los judíos no son «semitas», sino «un cruce monstruoso entre negros y bárbaros asiáticos».

Estas especulaciones seudocientíficas de la diplomacia nazi se encuentran también en los panfletos, aligeradas artísticamente por obra y gracia de la musiquilla celiniana: «basta —certifica el poeta-doctor— con mirar un poco más de cerca una buena jeta de judiaco típico, hombre o mujer, de carácter, para que se quede grabada para los restos... esa sonrisa esquinada... el modo en que se alzan esos morros: una hiena... Y luego, de golpe, esa mirada que se pierde, pesada, plomiza, bobalicona... La sangre del negro que pasa».

El contenido genérico de los panfletos es el de toda buena propaganda antisemita. Se trata, como siempre, de desviar la crítica social y la amenaza revolucionaria que la acompaña —en todos los ámbitos y en toda su coherencia—, de concentrar el fuego y hacerlo converger sobre la comunidad judía, declarada responsable de todos los sufrimientos de la época.

Desde los *Protocolos de los Sabios de Sión* y los panfletos de Edouard Drumont se sabía, pues, que «los judíos poseen todo el oro del mundo». Céline, por su parte, da fe de ello. Precisa que los judíos poseen «el 75 % de las riquezas de Francia» y que «por cada veinte francos que gastamos, quince van a parar a los financieros judíos». Se sabía igualmente que dirigen en secreto la mayoría de los Estados, que son los amos

## Epílogo

ENTRE LOS PUNTOS MÁS destacables de las tres historias anteriores, la de los *Protocolos de los Sabios de Sión*, la del novelista Céline y la del «revisionismo» actual, se observa que el rumor repentino de un complot judío universal se descubre siempre en las mismas circunstancias históricas, cuando la verdadera conspiración para el mantenimiento del orden y la complejidad de sus mecanismos empiezan a aparecer públicamente. Este falso complot, destinado a ocultar el auténtico, protege durante un tiempo a los gestores de la máquina fría y a la máquina misma. La gravedad de las circunstancias condiciona la importancia de la operación: de la simple calumnia racista al genocidio, pasando por los pogromos de mayor o menor amplitud. La operación debe atrapar en sus redes también a quienes se oponen a ella, es decir, principalmente a los que denuncian el verdadero complot.<sup>21</sup>

---

21 Poco después de la aparición de *El arte de Céline y su tiempo*,

En un segundo periodo, se imputan los crímenes racistas a los propios revolucionarios y, de este modo, esta última fase produce los mismos efectos

---

los aduladores de Céline —que evidentemente conocen sus teorías sobre la única literatura verdadera, lírica y «aria», enfrentada a la insensibilidad y al resentimiento envidioso de los «judaizantes» y los «pederastas» (Cf. nota 9)— enfrentaron al «escritor visionario» con los ataques de quienes, según Henri Godard, ignoran «lo que es, exactamente, la literatura». Para este profesor universitario, que se deleita, como él dice, con la «fuerza cómica» del novelista panfletario al que ha consagrado dos trabajos llenos de devoción, el «resentimiento» contra Céline remite lisa y llanamente a «una forma personal, íntima, de rechazo contra Céline, lo que resulta del todo comprensible y no merece mayores comentarios» (H. Godard, *Le Monde*, 16 de mayo de 1997). El mismo día, J.-P. Salgas declaraba a *France Culture* que una reedición crítica de los panfletos «sería, por fin, bienvenida» y que el autor de *El arte de Céline y su tiempo* «escribe los *Sabios de Sión*, pero al revés» —del mismo modo que se dice de la desconfianza de los africanos con respecto a los blancos que es un racismo «al revés»—. Finalmente, el *Bulletin célienne*, para el cual los panfletos de Céline no eran más que «un exceso caricaturesco admitido en su época» (sin especificar quién lo admitía), publicaba precisamente, en la portada de su número de abril de 1997, una caricatura subtitulada «Céline visto por Tordj-manbounan». Los lectores que estén al tanto adivinarán sin dificultad quién se oculta torpemente bajo este monstruoso vocablo y quién maneja los hilos de esa «ofensiva anticéliniana» que «ha elegido a Céline como marca comercial con el fin de atraer a la clientela». Otros reconocerán aquí el primer momento de esa maniobra de tenaza de la que nuestro siglo ya ha ofrecido tan ilustres ejemplos.

## Carta a un profesor universitario

UN PROFESOR UNIVERSITARIO, AUTOR de una obra sobre Céline (Philippe Alméras, *Les Idées de Céline*, Berg International), ha escrito en diversas ocasiones al autor y al editor de *El arte de Céline* para quejarse por no ser citado en el libro. La siguiente rectificación se envió al obstinado profesor. La reproducimos aquí no para saciar su sed de publicidad, sino para mostrar mediante qué procedimientos se ha impuesto la imagen actual de Céline y quién participa en ella. La carta ilustra, en términos más generales, lo que *El arte de Céline* pretendía exponer: «¿quién inventa qué mentiras en la actualidad? ¿Por qué medios? ¿Para servir a quién? ¿Contra quién, aparentemente? ¿Y realmente?»

París, 5 de marzo de 1997

Señor Alméras,

Ha perpetrado usted un grueso volumen, copiosamente redundante, con el fin de demostrar que Céline

era racista, colaboracionista y nazi, algo en lo que nadie antes que usted había reparado, ni siquiera la justicia francesa, que lo condenó por tales motivos. Este asombroso descubrimiento —que, en consecuencia, nada debe a nadie— le autoriza a usted, según parece, a recriminar con muy malos modos a cualquiera que aún crea que los escritos de Céline (novelas y correspondencia) son del propio Céline.

Pero comprendo bien su rabia y su despecho, pues precisamente *El arte de Céline* expone aquello que usted se empeña en disimular desde hace veinticinco años:

1. El compromiso de Céline, desde 1928, a favor del *interés patronal* frente al interés popular, compromiso que explica ampliamente sus elecciones políticas ulteriores (como ya observaba el autor de la entrada que presentaba su artículo en *La Presse médicale*, 24-XI-1928).

2. La confesión de Céline de que el antisemitismo del que se hizo propagandista no era más que una «provocación política o policial» (carta a Albert Naud del 18-VI-1947).

3. Las cínicas declaraciones del mismo Céline a propósito de su «arte» —con el que nos dan la lata desde hace mucho tiempo los profesores de Santa