

EXISTENCIAS ENTRELAZADAS: FRANCISCO DE QUEVEDO Y LOUIS-FERDINAND CÉLINE

INTERTWINED LIVES: FRANCISCO DE QUEVEDO AND LOUIS- FERDINAND CÉLINE

Francisco Vivar

The University of Memphis

ABSTRACT

Francisco de Quevedo and Ferdinand Céline share genius and abjection, with them one passes from literary glare to the disappointment of the person. I present the life and work of these two writers as intertwined and distinct existences which obey a common character: the satirical temperament. The first intention of this work will be to offer an explanation of the disconcerting discord in order to offer a way to understand the relationship that exists between genius and man. The second objective will be to analyze the letters from the Quevedo and Céline jail. Of course, the satirical character also functions as a box within which the explanation that I will expose about the letters acquires greater importance.

Key words: Quevedo, Céline, satirical temperament, genius and man, letters from jail.

RESUMEN

Francisco de Quevedo y Ferdinand Céline comparten el genio y la abyección, con ellos se pasa del deslumbramiento literario a la decepción de la persona. Presento la vida y la obra de estos dos escritores como existencias entrelazadas y distintas, que obedecen a un carácter común: el temperamento satírico. La primera intención de este trabajo será ofrecer una explicación de la desconcertante discordia con el propósito de presentar un camino para comprender la relación que existe entre el genio y el hombre. El segundo objetivo será analizar las cartas de la cárcel de Quevedo y Céline. Por supuesto, el carácter satírico funciona también como un recuadro dentro del cual adquiere mayor relieve la explicación que expondré sobre las cartas.

Palabras clave: Quevedo, Céline, temperamento satírico, genio y persona, cartas de la cárcel.

Fecha de recepción 14 de junio de 2020.

Fecha de aceptación: 26 de junio de 2020.

Cómo citar: Vivar, Francisco (2020), «Existencias entrelazadas: Francisco de Quevedo y Louis-Ferdinand Céline», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 141-165.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.007>

INTRODUCCIÓN

Juan Goytisolo publica un artículo centrado en Louis-Ferdinand Céline con el sugerente título «Mal bicho, pero genial». Menciona que en la historia de la literatura han existido algunos escritores que, como el autor francés, «aunaron el genio con un pensamiento y conducta absolutamente abyectos» (Goytisolo, 2013: 93). Unas líneas después recuerda el ejemplo de Quevedo que «era desde el punto de vista de nuestra ética social y de la honradez exigible a una persona un perfecto mal bicho» (Goytisolo, 2013: 94). Al final del artículo concluye que estos dos escritores comparten «el genio literario y una conducta ignominiosamente vil y rastrera» (Goytisolo, 2013: 97).¹

La grandeza literaria de Quevedo la manifestó claramente Jorge Luis Borges cuando se refería a él como «el literato de los literatos» (Borges, 1999: 111), y concluía afirmando que trescientos años después de su muerte Quevedo «sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas» (Borges, 1999: 117). Muchos estudiosos han destacado el genio literario de Céline, pero selecciono las rotundas palabras de George Steiner: «Si me pregunta quién ha marcado el curso de la lengua francesa en los tiempos modernos, le diré que son Proust y Céline. Los dos. Céline es, con Rabelais, uno de los más grandes magos de la lengua francesa, gracias al *Viaje al fin de la noche*» (Steiner, 2016: 109).²

Ferdinand Céline publicó dos panfletos antisemitas. *Bagatelle pour un massacre* (1938), donde pedía la matanza de todos los judíos, y *L'Ecole des cadavres* (1939) donde explicaba que los judíos habían provocado todas las guerras europeas desde el año 843, conspirando para arruinar a Francia e Inglaterra. Estos horribles escritos, llenos de odio y de propósitos homicidas, muestran la infamia del narrador.³ Además, el escritor francés fue simpatizante

¹ Por supuesto, el artículo comienza con las siguientes palabras de admiración: «Una creación literaria de la hondura y alcance de la obra maestra de Céline no se sujeta a corrección alguna: brota como un volcán de luz incendiaria con su acompañamiento de escoria. En todos los países e idiomas hay infinidad de poetas y narradores de una corrección política y ética sin mácula, pero de mediocridad irremediable» (Goytisolo, 2013: 94).

² George Steiner continúa afirmando las excelencias literarias de Céline: «Pero no es sólo el *Viaje*. Las tres novelas sobre su fuga a Dinamarca (que muy pocos leen hoy en día) -*De un castillo al otro*, *Norte* y *Rigodón*- son una maravilla. Las escenas con su gato Bérbert, ante las llamas de Colonia, cuando el gato se pierde entre las llamas y se baja del tren; las escenas en Sigmaringen –donde Pétain, completamente sordo, no oye el descenso del avión inglés que se acerca al puente- ¡son shakesperianas! Y lo digo con todo cuidado. En ese hombre horrible se esconden grandes invenciones poéticas» (Steiner, 2016: 109-110). Junto al hombre malvado, el genial escritor.

³ Hannah Arendt resume la inverosímil interpretación de la Historia en *L'Ecole des cadavres* así: «Louis Ferdinand Céline poseía una tesis sencilla e ingeniosa... Afirmaba que los judíos habían impedido que Europa

de Hitler. Por supuesto, ya en su tiempo Céline se convirtió en un escritor maldito, definido por Radio Londres como «un enemigo del hombre». Al final de la Segunda Guerra Mundial se fue a Alemania, siguiendo a los nazis que escapaban de París. Como consecuencia de estos actos, para el mundo libre ya no era el insigne escritor popular, sino que su figura representaba al infame traidor, al cómplice de los nazis, al antisemita de los panfletos.⁴ Como es de esperar la imagen de Francisco de Quevedo va cambiando a lo largo del tiempo. En su siglo era considerado un erudito, un moralista, un satírico mordaz, hasta un irreverente. Esta imagen se mantuvo durante los siglos XVIII y XIX. Incluso los románticos destacaron en él la visión de un escritor luchador contra el despotismo (representado por el Conde-Duque) y la decadencia de España. Sin embargo, en el último cuarto del siglo XX se fortaleció la imagen de un Quevedo conservador y *reaccionario*, y en 1991, con el descubrimiento del manuscrito conocido como *Execración contra los judíos*, se configura la imagen del peor Quevedo, la del «perfecto mal bicho».⁵ Observamos, pues, que en los dos escritores se pasa del deslumbramiento del genio a la decepción de la persona, de destacar la grandeza verbal a horrorizarse por los contenidos antisemitas, de ser la encarnación del verdadero literato a convertirse en autor maldito o reaccionario.

La primera intención de este trabajo será ofrecer una explicación de esta desconcertante discordia, con el propósito de ofrecer un camino para comprender la relación que existe entre el genio y el hombre, aunque sea un misterio difícil de solucionar. El segundo objetivo será analizar las cartas de la cárcel de Quevedo y Céline. La discordancia entre la

evolucionara hasta formar una entidad política, habían provocado todas las guerras desde el año 843 y habían conspirado para arruinar tanto a Francia como a Alemania, incitando a una hostilidad mutua» (Arendt, 1998: 84). En el folleto *Bagatelle pour un massacre*, Céline no se detenía en detalles históricos e «iba derecho al fondo de la cuestión y pedía la matanza de todos los judíos» (Arendt, 1998: 84).

⁴ Claudio Magris afirma: «Céline ya había sido definido por Radio Londres como ‘un enemigo del hombre’; para toda la opinión del mundo libre, no era el más insigne escritor popular de sus primeros libros, que habían denunciado el embrutecimiento existencial y social, sino un infame traidor, el cómplice de los nazis, el antisemita de los panfletos contra los judíos, ahora acosado y reducido a hez del mundo como los verdugos nazis» (Magris, 2004: 45). Por su parte, Constantino Bértolo en el prólogo a *Cartas de la cárcel* señala que Céline encarna la imagen «del escritor en su visión satánica o maldita», porque sobre él «recaen, sin contradicción aparente, los calificativos más dispares sin que tal disparidad rompa la coherencia de su leyenda y perfil: genio, ángel, demonio, víctima, verdugo, mártir, traidor, abyecto, sublime, inmortal, sucio, mezzquino, demiurgo, brujo y mago de la lengua» (Céline, 2006: II).

⁵ Alfonso Rey en «La construcción crítica de un Quevedo reaccionario» estudia con detenimiento y rigor cómo ha ido cambiando la imagen de Quevedo durante los siglos. Al final del artículo concluye que «durante el siglo XVII Quevedo fue considerado un escritor irreverente en materia religiosa, crítico con los gobernantes y moralizador, siendo esta tercera faceta la más destacada durante los siglos XVIII y XIX, a la cual añadió el Romanticismo la visión de un luchador contra el despotismo y la decadencia de España. Durante los dos primeros tercios del siglo XX siguió prevaleciendo la imagen de un moralista estoico y cristiano, pero en el último cuarto de siglo cobró fuerza la visión de Quevedo como propagador de los valores conservadores de la oligarquía» (Rey, 2010: 669).

vida y la obra de estos dos escritores, que presento como elemento clave de estas existencias entrelazadas –aunque distintas–, obedece a un carácter común: el temperamento satírico. Además, el carácter satírico funciona también como un recuadro dentro del cual adquiere mayor relieve la explicación que expondré sobre las cartas en la segunda parte de este trabajo.

1.- TEMPERAMENTO SATÍRICO

Cuando George Steiner afirma que Céline es junto a Proust el más importante escritor del siglo, inmediatamente después no olvida señalar la crueldad de tan insigne maestro de la lengua: «Ese mismo hombre concibe *Bagatelas para una masacre* y otros textos. Panfletos, grandes panfletos antisemitas. Se me pide comprensión, no puedo comprenderlo. Ese mismo hombre quiere que todos los judíos acaben en un horno» (Steiner, 2016: 110).⁶ A pesar de la dificultad de comprender la oscura relación que existe entre el genio del novelista y la mezquindad del hombre, George Steiner, en otro comentario a la obra de Céline, se arriesga a presentar dos conjeturas: «As in Jonathan Swift, so in Céline, the wellspring of imagination, of unleashed eloquence, is hatred» (Steiner, 2009: 203). Esta explicación es muy significativa porque une al escritor francés a otros satíricos como Juvenal y Swift. Y añade, como segunda hipótesis para aclarar el antisemitismo, que para Céline «hatred of Jews is the natural distillation of a generalized contempt for the human race» (Steiner, 2009: 203). Creo, humildemente, que si Steiner hubiera conocido a Francisco de Quevedo, –los textos satíricos y su libelo antisemita–, también hubiera unido su nombre al de Céline. De la opinión de tan ilustre estudioso infero una clave necesaria para el objetivo de este trabajo: conocer el temperamento satírico aclara la discordancia que existe entre el genio y la infamia. Soy consciente de que esta afirmación tiende a la simplificación. Se trata, sin embargo, de una simplificación importante que orienta sobre una actitud ante la vida, una manera de mirar el mundo que permite conocer mejor la personalidad de estos dos escritores. Y para explicar el temperamento satírico voy a tener como guía las explicaciones de Elias Canetti.

⁶ George Steiner también señala el caso de Richard Wagner quien después de estudiar y preparar la música de Semana Santa de *Parsifal*, sentado en la mesa de almuerzo junto a su esposa Cosima, se pronuncia sobre la cuestión judía y dice: «¡Hay que quemar vivos a los judíos!». O la vida y obra de Martin Heidegger, un gigante de la filosofía y un seguidor de los nazis. Para Steiner el comportamiento del filósofo alemán fue mejor explicado por Gardemer cuando le dijo personalmente estas palabras: «¡Steiner! ¡Steiner! Cállese usted. Martin era el más grande entre los pensadores y el más mezquino entre los hombres» (Steiner, 2016:108-109).

El autor satírico se mantiene en el tiempo. Por esta razón se puede afirmar que no existe mucha diferencia entre ellos. Elias Canetti en *Apuntes* escribe: «es probable que todos los autores satíricos sean uno y el mismo» (Canetti, 2003: 773). Por la afinidad que existe entre los autores, los nombres aparecerán unidos. El verdadero autor satírico no deja de ser terrible a lo largo de los siglos y el odio es la fuente de su imaginación. La soltura y la brillantez de su elocuencia proceden de ahí. Por esta razón advierte Canetti: «Él lee a los autores satíricos también para saber lo que es el odio. En Aristófanes, Quevedo y Swift comprende su propio odio» (Canetti, 2003: 806). Los autores satíricos destacan por la ferocidad con la que arremeten contra todo y contra todos, atacando sin piedad a instituciones, personas y creencias; a la vez que ofrecen una imagen despreciable del hombre y de la sociedad. Existen pocas cosas negativas que no hayan dicho del hombre. Tienen la convicción de que la humanidad es imperfecta y lo exponen con toda desnudez. Lo que ellos desean es destruir el objeto de sus ataques. Todos ellos aprenden en la escuela del odio. Sirvan como ilustración los siguientes dos ejemplos sacados de las cartas de prisión. En una carta Céline expresa su odio hacia el género humano con total rotundidad: «Quisiera sólo que otra guerra infinitamente más cruel, más larga, más devastadora aplastara enteramente a la especie humana. Ya no tengo otro sentimiento que el odio. Un odio absoluto, tranquilo, sin la menor vacilación» (Céline, 2006: 220). También en Quevedo encontramos una odiosa solución ofrecida al Conde-Duque en una de las cartas: «Parece medicina segura y descansada... que el Santo Oficio de la Inquisición a todo hombre que vivo e impenitente se deja quemar, le queme vivo con el propio secreto que le prende» (Quevedo, 1946: 129). El odio es una energía que alimenta la fuerza creativa. Se transforma en una fuente de vitalidad en la mente del autor para crear la realidad a través de un lenguaje y una composición. El odio oscurece y agudiza la mirada de Quevedo y de Céline.⁷

El autor satírico se sitúa por encima de los demás hombres. Él está convencido de su *verdad* y de la propia *superioridad*. Su actitud está dominada por la soberbia y la ira. Pero la

⁷ No puedo dejar de citar las siguientes palabras de Céline en una carta: «Yo estoy más hecho para la matanza que para la jeremiada... Son moscas azules en nuestras heridas, chupan, pimplan, hurgan. Hay que aplastarlas. Y nada más. Con las moscas no se discute... Lo fundamental de mi alimento es el odio. No hace engordar, pero mantiene la lucidez...». Son citadas por el prologuista, Constantino Bértolo (Céline, 2006: VII), y al leerlas me obligaron a buscar el sentido con este trabajo. En la primera página de *Muerte a crédito* el protagonista, Ferdinand Bardamu, escribe: «Me gustaría que la tormenta levantara mucho más estruendo, que los techos se desplomasen, que la primavera no volviese nunca, que nuestra casa desapareciera» (Céline, 2007: 9), a continuación su primo le aconseja que cambie de actitud: «'Podrías', me decía Gústín, 'contar cosas agradables...de vez en cuando...No todo es negro en la vida...'. En cierto sentido, no deja de ser verdad. Hay manía en mi caso, parcialidad» (Céline, 2007: 13).

mirada de la ira y de la soberbia es tendenciosa y sectaria, lente que solo ve el mal que quiere atacar. Elias Canetti lo explica con claridad en el siguiente apunte del año 1967:

El autor satírico modifica la naturaleza del castigo. Él mismo se erige en juez, pero no conoce la medida. Su ley es la arbitrariedad y la exageración. Su látigo no tiene fin y llega hasta la más lejana ratonera. [...]

El verdadero autor satírico no deja de ser terrible a lo largo de los siglos. Aristófanes, Juvenal, Quevedo, Swift. Su función consiste en delimitar siempre de nuevo las fronteras de lo humano, transgrediéndolas sin compasión alguna. El terror que infunde así a los hombres, los vuelve a arrojar a sus fronteras. (Canetti, 2003: 330)

Los autores satíricos tienen en común un tipo de sustancia que Elias Canetti califica de *homicida*: «Arremeten contra grupos enteros de hombres, pero también atacan a individuos aislados con un odio que, en otras circunstancias —si no fueran capaces de escribir, por ejemplo—, los conduciría forzosamente al crimen» (Canetti, 1994: 321).⁸ El objetivo es la destrucción, por eso se enfoca «sin compasión» en el objeto, para que sea reconocido inmediatamente. Todo lo consigue con la fuerza cautivadora de un lenguaje virulento y atroz que mantiene su poder y actualidad a lo largo de los siglos. De esta manera, el autor satírico presenta la suciedad humana convertida en belleza literaria.⁹

La exageración del temperamento satírico se fundamenta en un extremado rigor ético que el autor cree poseer. Él es el representante de Dios en la tierra, y por eso se permite acusar, despreciar, destruir al ser humano que no se conforma a las exigencias de perfección. Los grandes escritores satíricos atacan a los hombres desde la posición suprema que ellos disfrutan. Ellos se vengán porque la pureza original ha sido corrompida en el presente. Es preciso que los hombres corruptos se den cuenta de su culpabilidad, reconozcan que han destruido la pureza original al elegir una vida falsificada, fundada en la mentira y en el vicio. En *El juego de ojos* insiste Canetti en estas mismas ideas y lo explica con estas palabras:

⁸ Esta actitud homicida del autor satírico guarda una estrecha relación con la opinión de Walter Benjamin que afirmaba: «El satírico es la figura con que se recibió en la civilización al caníbal. No sin respeto recuerda su origen, y por eso la propuesta de devorar seres humanos ha pasado a la reserva de emergencia de sus estímulos», así el misterio de la crítica satírica consiste en «comer del enemigo» (Benjamin, 1971: 395). Por lo tanto, la frase *ubi cadáver ibi aquilae* es el estigma de toda la crítica satírica. En las primeras páginas de *Viaje al fin de la noche* el protagonista, Ferdinand, presenta esta mirada hacia los hombres: «Es que aún no conocía a los hombres. No volveré a creer nunca lo que dicen, lo que piensan. De los hombres, y de ellos solo, es de quien hay que tener miedo, siempre» (Céline, 1983: 19) y unas páginas más adelante insiste: «La gran derrota, en todo, es olvidar, y sobre todo lo que mata, y palmar sin comprender nunca hasta qué punto son hijoputas los hombres» (Céline, 1983: 29).

⁹ George Orwell cree que el único fin de Jonathan Swift consiste en recordar al hombre <that he is weak and anything in human life except dirt, folly and wickedness, but the part which he abstracts from the whole does exist, and it is something which we all know about while shrinking from mentioning it>. Después Orwell destaca el gran valor literario de Swift y, aunque en política y en moral está contra el autor satírico, «he is one of the writer I admire with least reserve» (Orwell, 1974: 135).

Que sean distintos es lo que el autor satírico *espera* de los seres humanos; los azota como si fueran escolares y los prepara hasta convertirlos en instancias morales, ante las que alguna vez ellos mismos habrán de compadecer. El autor satírico sabe incluso la manera de mejorarlos. ¿De dónde saca él esa seguridad inamovible? Si no la tuviera, ni siquiera podría comenzar a escribir. Lo primero que vemos es que el autor satírico, como Dios, no se arredra ante nada. Aunque no lo dice claramente, es el representante de Dios, y se siente a gusto en ese papel. No se para a pensar ni un minuto que quizá no sea Dios. Pues dado que esa instancia, la instancia suprema, existe, de ella se deriva un poder de representación, y lo único que hay que hacer es apoderarse de ese poder. (Canetti, 2005: 39-40)

El ataque debe ser claro y preciso. El objetivo es ‘mejorar’ a los hombres, destruir sus defectos. Como goza del don de la superioridad se arroga el derecho de hacer justicia. Al estar por encima de los hombres se sitúa en el lugar de Dios. Por esta razón, para el autor satírico es imprescindible no mirar hacia sí mismo. La mirada siempre va dirigida hacia los demás, no se detiene en él porque se sitúa en una posición superior y, además, puede que no quiera ver la propia deformación. Esta actitud de soberbia y de odio hacia los demás lo mantiene como juez implacable. Elevado por la superioridad que se otorga, juzga y destruye sin compasión. El autor satírico, como representante de Dios, se cree portador de la pureza original. Así lo expresa Céline en una carta: «Yo deseo demasiada pureza y demasiada belleza, es mi único delito y el único que me reconozco y que sea posible honradamente encontrarme» (Céline, 2006: 180).¹⁰ En un mundo infame, lleno de mugre y de suciedad, de gente baja y rastrera; para él lo esencial es mantener la pureza y aspirar a la belleza. Es su único delito.

Una vez expuesto el temperamento satírico, voy a intentar llegar al corazón de las cartas de la cárcel de Quevedo y de Céline. Prestaré atención a aquellos aspectos que son semejantes entre ambos escritores, y que a la vez exponen su temperamento satírico. Por supuesto, me sobrepongo a las diferencias que existen entre ambos, para ilustrar una dialéctica de simetrías. Me detengo en una lectura de imágenes mutuas; por lo tanto presento una interpelación de ida y vuelta, que pasa de Quevedo a Céline y de Céline a Quevedo.

¹⁰ Claudio Magris lo explica de esta manera: «El escritor satírico venga una presunta pureza original corrompida, obligando a quien la violó –violentamente de este modo a sí mismo– a tomar conciencia de esa violencia destructiva y autodestructiva, y a reconocer que se ha falsificado la vida, y se ha vivido de un modo y en un mundo falsos, y a advertir el malestar, el disgusto, las limitaciones y la impotencia de la propia condición» (Magris, 2004: 45-6).

2.- CARTAS DE LA CÁRCEL.

Cárcel.

El escritor español pasó tres años y ocho meses en la cárcel (1639-1643). Los seis primeros meses fueron durísimos, ya que estuvo encerrado sin comunicación con el exterior. Hasta finales del año 1641 no le alivian las condiciones extremas. En cuanto a las razones del encarcelamiento, Pablo Jauralde cree que fue delatado por un alto personaje, Juan de Isasi, porque el escritor formaba parte de una trama antiolivarista. La denuncia la entregó el Duque del Infantado a instancias del Conde-Duque para presentar a Quevedo ante el Rey como un traidor. Por su parte Alfonso Rey deduce, teniendo en cuenta los escritos referidos a la prisión, que se le consideró un personaje molesto al que era necesario apartar de la Corte. También circulaba la opinión de que la detención se debió a que conspiraba con los emisarios de Richelieu. Todavía sigue sin haber una explicación satisfactoria sobre su encarcelamiento.¹¹

Ferdinand Céline, después de la publicación de los panfletos antisemitas y de su turbia relación con el nazismo, fue acusado de *colaboracionismo* en la Francia liberada. Si hubiera sido capturado en Francia, hubiera pasado muchos años en la cárcel, o hubiera sido condenado a muerte y ejecutado, como sucedió con otros colaboracionistas. Sin embargo, el escritor huyó a Dinamarca y fue detenido en Copenhague el 2/3/1946 por una denuncia anónima. El gobierno francés pidió la extradición acusándolo de traición. Dinamarca se negó a extraditarlo aduciendo que no tendría un juicio imparcial y sería poco menos que linchado. El escritor pasará dieciséis meses encerrado en la sección de los condenados a muerte.¹²

¹¹ Pablo Jauralde cree que don Francisco es encarcelado «porque en esos momentos de enorme presión política estaba formando parte de una trama antiolivarista, ..., uno de cuyos pilares era el Duque de Medinaceli: en su casa se fomentaban encuentros y tertulias seudoculturales de evidente signo político. Esa fue la razón esencial» (Jauralde, 1999: 766). También afirma que la denuncia la presentó el Duque del Infantado a instancias del Conde-Duque, «que presentaron el caso de Quevedo al Monarca como un traidor, que además de escribir sistemáticamente contra el Gobierno, mantenía oscuras relaciones con los franceses a través de la Nunciatura» (Jauralde, 1999: 767). Alfonso Rey afirma: «De su relato se deduce que toda la diligencia de las autoridades se centró en arrebatarle sus escritos y apartarlo de la Corte. La ausencia de un interrogatorio indica que no esperaban obtener del reo ninguna información de interés, como si les hubiera parecido un personaje molesto más que propiamente peligroso. No obstante siempre ha gozado de crédito la opinión de que la detención se debió a que conspiraba con los emisarios de Richelieu» (Quevedo, 2015: XLII); y concluye: «lo cierto es que sigue sin haber una explicación satisfactoria de lo sucedido» (Quevedo, 2015: XLIV).

¹² Frédéric Vitoux, biógrafo de Céline, afirma: «Examining Magistrate Zousman issued an arrest warrant for Céline on a charge of treason, ... Céline was liable to be sentenced to death» (Vitoux, 1992: 433). Unas páginas después informa que el escritor en la cárcel «was shutting between death row and the infirmary with some frequency while his health deteriorated, his moral faltered and no charge had yet been brought against him» (Vitoux, 1992: 447).

En lo que se refiere a la actividad de los dos autores en la cárcel destaco brevemente lo siguiente. Quevedo continúa su trabajo de escritor: lee, redacta cartas, escribe obras piadosas; en definitiva, mantiene la actividad intelectual. En relación con el epistolario de prisión, afirma Pablo Jauralde, que «se trata del corpus de cartas más extenso de Quevedo, afortunadamente conservadas. Muchas de ellas autógrafas, otras con su firma» (Jauralde, 1999: 791). Por su parte el doctor Auguste Destouches –Celine era el nombre de pluma- en los meses de encierro escribió más de doscientas cartas. Todas ellas están dirigidas a dos receptores: al letrado Mikkelsen para sostener su defensa legal y a su esposa Lucette para mantener los ánimos y esperanzas. El escritor francés también lee, piensa sobre posibles obras, hace y deshace obras de teatro y trabaja en el relato *Fantasia para otra ocasión*.

Puedo afirmar que las cartas de Quevedo y Céline son una manifestación clara de lo que siente un encarcelado que teme morir en la cárcel. En las cartas expresan la necesidad de sobrevivir. Por esta razón, mantienen una conexión con quienes puedan ayudarlos. Ya sea el Duque de Medinaceli o don Sancho de Sandoval o el letrado Mikkelsen usados como mediadores con el poder. Al mismo tiempo, Quevedo se dirige a los amigos y Céline escribe a su esposa Lucette porque ellos representan un lazo y una esperanza con la vida. Los dos intentan apelar a los sentimientos de la otra persona para que se sienta unido a su causa y pueda ayudar a superar la amenaza. En definitiva, buscan en el receptor una afirmación mutua. La resonancia sentimental entre emisor y receptor es crucial para conseguir los objetivos y para seguir dando sentido a la vida.¹³

Culpa.

El escritor satírico se sitúa siempre en una situación de superioridad. Está seguro de poseer el poder de administrar justicia, de acusar, de destruir, de despreciar a los que no se conforman con su elevada exigencia. Disfruta de una superioridad incorruptible que lo protege del sentimiento de culpa o de la urgencia de pedir perdón. Como consecuencia, Quevedo y Celine sentirán que han sido injustamente castigados y nunca podrán admitir la

¹³ En el prólogo señala Constantino Bértolo que en general las cartas de prisión que recoge la historia de la literatura se pueden reagrupar en dos grandes bloques: las cartas que aceptan el estado de privación donde la culpa se presenta en lugar destacado, y las cartas de rebeldía donde es la venganza la que funciona como elemento básico. Sin embargo, dentro de este contexto las cartas de Céline «difícilmente pueden ubicarse en cualquiera de estas dos estancias. No parecen nacer ni de la culpa ni de la venganza. Surgen de la necesidad de sobrevivir, del miedo a perder lo que en esos momentos le resulta más necesario: la atención y disposición de su letrado y el lazo con la vida que representa Lucette» (Céline, 2006: VII). Ideas semejantes podríamos afirmar de Quevedo, ni la culpa ni la venganza son el motivo de sus cartas. En los dos casos, como intentare mostrar, la ausencia de estos dos temas tiene que ver con el temperamento satírico.

propia culpa. Cuando les preguntan por las razones del encarcelamiento, no encontrarán la respuesta.

El propio Quevedo desea responder con claridad y contundencia a la pregunta que algunos le han hecho repetidamente: la razón del encarcelamiento. Por supuesto, el autor afirma que no sabe nada. A continuación, añade con ironía que la falta de conocimiento se debe a la ignorancia o, quizás, a la torpeza para comprender la situación inexplicable que sufre. Estas son sus palabras: «¿Pregúntasme por qué estoy preso? Respondo que por lo que no sé; y esto no puede ser poco, y debo de ser muy rudo, pues en tantos años no he podido saberlo. Pues padezco por lo que no sé, padezco por ignorante; si es culpa serlo» (Quevedo, 1946: 421). Es decir, es inocente, no-culpable, no-responsable de la acusación. Por otra parte, Céline tampoco encuentra la razón de su encerramiento. Asegura que él no ha participado directamente en la guerra, ni ha sido un agente nazi, ni le ha interesado nunca la política. Solo se ha ocupado de la escritura: «No soy criminal de guerra, ni agente de propaganda, ni nazi, ni político. Nunca he estado en ningún partido. Nunca he votado. Soy solo un escritor» (Céline, 2006: 41). Pocas páginas después de esta carta, reitera que él siempre ha sido un patriota que se ha ganado la vida con la medicina y con los libros: «Francés, médico y escritor: eso es lo que fui y nada más. Ningún compromiso» (Céline, 2006: 63). Estos han sido los motivos de su existencia. Ha cumplido con las obligaciones como ciudadano, se ha dedicado a la profesión médica y ha escrito obras importantes; sin preocuparle la política y sin relacionarse con partidos ni ideologías. Por lo tanto, cuando llega a su conocimiento que el gobierno francés lo acusa de traición, afirma con rotundidad: «yo niego absoluta y categóricamente ser culpable de ese delito ni de cualquier otro» (Céline, 2006: 58). Mantiene la seguridad de que no lo pueden acusar ni de traición, ni de nada. Él está por encima de cualquier juicio o acusación del gobierno. Todos saben que él no es culpable. Además, por si hay alguna duda, incluso el Ministerio Fiscal de París, que lo acusó de traidor, sabe «que no traicioné a mi país en ningún momento y en ninguna circunstancia», ya que lo único que persigue el gobierno son «otros fines de venganza política» (Céline, 2006: 61). La venganza del gobierno es la única causa, él no es responsable de traición y se exime de culpa. Él es inocente, es una víctima. Más adelante, y para que no haya duda, vuelve a exculparse de lo que mucha gente le acusa. Algunos creen que la culpabilidad de Céline se debería a los panfletos antisemitas que publicó. El escritor francés considera que esos textos «antijudíos» fueron publicados diez años antes de ser encarcelado. Por lo tanto, alega que «no se puede procesarme por esos escritos totalmente legales en aquella época». Además, él es

«simplemente un poeta», que en esos tiempos «estaba provocando la polémica» (Céline, 2006: 314).¹⁴

Los dos escritores obedecen a una ley común: el temperamento satírico no puede concebir la culpa. Mientras que la sátira se alimenta de acusaciones, malevolencias y desprecios hacia todos; el satírico está por encima de resto de los hombres. Ellos no pueden ser acusados porque gozan de superioridad. El elevado carácter los convierte en personas incorruptibles. Su alma es inmune a la abyección. Quevedo y Céline poseen una altivez irreducible que los convierte en inaccesibles a los demás.

Sin embargo, como los dos autores no pueden ignorar que han sido declarados traidores, en una de sus cartas se atreven a concretar la persona responsable del encarcelamiento. Quevedo no presenta el nombre concreto aunque conoce muy bien quien fue. Comunica al lector que alguien muy cercano a él lo delató: «Persuadomé que alguno me delató, y que fue mi más familiar amigo; si el ser acusado presupusiera culpa, nadie hubiera inocente» (Quevedo, 1946: 421). De esta declaración se infiere que los vicios humanos, que tanto había expuesto en los textos satíricos, están encarnados en la persona de «mi más familiar amigo». Pues, ¿quién puede ser más traidor o malvado que el amigo que te acusa de algo que no has cometido? Es decir, el «familiar amigo» es la imagen verdadera de la maldad, de la traición, de la envidia, de la mala intención, de la venganza. A pesar de ser un malvado, las autoridades han creído al «familiar amigo». Él es la única causa de la injusta situación del escritor. De manera semejante Céline va a comunicar la verdadera razón de su encarcelamiento. El autor francés tampoco tiene dudas de a quién debe la estancia en la cárcel. No nombra a la persona en concreto, aunque conoce muy bien quien busca eliminarlo. Él sabe «que la que quiere mi total ruina es una altísima personalidad política francesa que ha obligado, por decirlo así, a la justicia francesa a ponerse en marcha y pedir mi extradición por traición» (Céline, 2006: 77). Ahora no es el «familiar amigo» quien traiciona, sino una personalidad política, que llevada posiblemente por la arrogancia del poder o por la envidia-, se arroga el derecho de torcer la balanza de la justicia hacia la injusticia.

Los dos textos representan una clara ilustración del temperamento satírico. Los autores adoptan una superioridad moral que les otorga un carácter invencible y, por lo tanto,

¹⁴ Siguiendo con las excusas, muchos años después Lucette Destouches, esposa de Céline, en la conversación con Véronique Robert intenta defender a su amado esposo y asegura que la intención de los panfletos es pacifista: «Il a toujours affirmé avoir écrit ses pamphlets en 1938 et 1939 dans un but pacifique, et rien de plus. Pour lui, les juifs poussaient a la guerre et il voulait l'éviter» (Robert, 2001: 127-128).

les sirve de escudo para apreciar las propias debilidades a que les ha sometido la circunstancia cotidiana. De sus palabras siempre se desprende una constante autoafirmación. Aquellos que se oponen a su persona solamente son amigos traidores o poderosos arrogantes malvados. Si el autor satírico no reconoce la propia culpa, ¿puede aceptar el error en alguna de las acciones o palabras?

Quevedo sí va a manifestar que en su vida ha habido algunos errores de comportamiento. Primero, confiesa que se ha hablado mucho de su persona y se le ha criticado con frecuencia. El escritor cree que ha estado en boca de muchos, ya sea por los hechos, palabras o escritos. Sin embargo, hay que limitar los errores que otros le atribuyen y, por supuesto, la gravedad. Lo único censurable es haber tenido una vida licenciosa en la juventud, que ha tenido como consecuencia que su nombre se haya visto envuelto en la mala reputación. Sin embargo, incluso de estos pecados de juventud, se justifica a sí mismo porque el autor achaca la mala fama a la calumnia de los envidiosos. Con las siguientes palabras confiesa los posibles errores: «Yo protesto en Dios nuestro Señor que en todo lo que de mí se ha dicho no tengo otra culpa si no es haber vivido con tan poco ejemplo que pudiesen achacar a mis locuras las abominaciones. No digo que es envidia la que no difama, aunque pudiera, pues hay envidiosos de más calamidades en el miserable como de menos dichas en el afortunado, último ingenio de la malicia humana» (Quevedo, 1946: 390). Claro, tenemos que tener en cuenta que en este caso Quevedo se dirige al Conde-Duque, busca el perdón del poderoso. Debido al receptor de la carta, el autor se presenta como mínimamente arrepentido de algunos errores que ha podido cometer. Aunque el lector infiere que son los mismos errores que comete cualquier otro hombre, solamente debidos a la condición de ser humano y de ser joven.¹⁵

Los errores de Céline resultan más difíciles de comprender. Las justificaciones que ofrece manifiestan la vileza o la abyección del escritor. Conociendo los campos de concentración nazi y el exterminio de los judíos, nunca pronuncia una palabra de auténtico arrepentimiento respecto a los panfletos antisemitas o hacia su comportamiento. Tras la guerra no se pronunció sobre el Shoah, sobre la política de los campos de concentración,

¹⁵ En el Memorial a Olivares, afirma Alfonso Rey, Quevedo «pide clemencia en un impreciso reconocimiento de sus faltas, pero también achaca su detención a una malévola calumnia; no hay un claro reconocimiento de la culpa» (Quevedo, 2015: XL). También Pablo Jauralde señala respecto a este Memorial: «Quevedo no alude para nada a sus culpas, delitos, acusaciones,..., todo lo deja a la piedad del destinatario, quien reaccionaría mejor a la rendición total del 'intelectual' arrepentido, que reconoce sin discutirlo cualquier tipo de culpa –por su condición humana, claro- y que solo solicita el perdón para acrecentar su penitencia y morir con dignidad» (Jauralde, 1999: 785).

sobre el horror inhumano del nazismo. Es más, siempre intenta justificar su actuación, minimizar los hechos para normalizarlos. Quien escribió los más grandes panfletos antisemitas, quien pide que todos los judíos acaben en un horno, se atreve a afirmar: «El antisemitismo es tan antiguo como el mundo y el mío, por su forma exagerada, enormemente cómica, estrictamente literaria, nunca ha perseguido a nadie» (Céline, 2006: 67). La banalización del mal hacia los judíos se presenta de nuevo páginas más adelante con la siguiente justificación o con esta negación del horror: «Si te hablan de los sufrimientos y los martirios de Buchenwald, también nosotros hemos padecido sufrimientos y martirios, con la diferencia de que los judíos, por su parte, incitaban a la guerra y yo quería impedirlo» (Céline, 2006: 196). El autor satírico siempre se sitúa por encima y, por supuesto, es mejor que los demás. Sólo ve lo que quiere atacar, de esta manera revela su irracionalidad y desmesura. Céline jamás se arrepintió de nada. Respecto a sus acciones con los judíos quiero señalar lo siguiente. Sabemos que el escritor francés ayudó a deportar alrededor de cuatrocientos judíos a Polonia, pero él no reconoce ninguno de los hechos y afirma: «Yo no cometí ninguna acción antisemita durante la guerra, ninguna. Los judíos deberían erigirme una estatua por el daño que no les he causado» (Céline, 2006: 222). Este es su verdadero crimen, pero él nunca podrá admitirlo. Como señala su biógrafo F. Vitoux: «Céline apparently never experienced a sense of guilt. His letters to his lawyers, his memoirs and defense pleas, would soon prove that unambiguously... Céline in Denmark, cut off from all news, strove to survive one day to the next –the unique victim, he believes, of a world pursuing but one aim: to imprison and kill him» (Vitoux, 1992: 435).¹⁶

Persecución

El afilado lenguaje del autor satírico amenaza a los poderosos y goza de la impotencia y del pesar de los hombres. Educados en la escuela del odio alimentan el lenguaje de acusaciones y castigos. Sin embargo, cuando son ellos mismos los castigados tienen la

¹⁶ Poco antes de morir Céline concedió una entrevista en la televisión a Roger Stéphane, en ella miraba a la cámara y se dirigía a los franceses para afirmarse a sí mismo con estas palabras: «¡Cuando los amarillos entren a Bretaña, ustedes franceses, reconocerán que Céline tenía razón». Asegura Claudio Magris que Céline «no sabe reconocer sus propios errores. Nunca pronuncia una palabra de auténtico arrepentimiento después del exterminio de los judíos, incapaz de advertir la humanidad concreta de personas que no ha conocido personalmente» (Magris, 2004: 48). Como puntualiza George Steiner: «It is the sheer weight of Céline's racist vituperations, their material summons to slaughter, the absence of any but fitful or sardonic regrets, inwoven with a structural genius for psychological revelation and dramatic narrative, that press the question» (Steiner, 2009: 206), y la pregunta era cómo justificar la creatividad estética y el impulso a la deshumanización, o cómo explicar la conexión entre la abyección y la creatividad literaria.

sensación de ser injustamente perseguidos. Céline y Quevedo se ven rodeados de enemigos que los quieren destruir. Los dos sienten que la situación presente se debe a la persecución de las autoridades y al odio –o envidia- de los rivales. Entienden que existe una hostilidad injustificada de los que mandan y una maldad deliberada de los enemigos. Ante los poderosos y los malvados, ellos se sienten solamente acompañados de algún amigo. Son conscientes de que los rodea un mundo hostil, en el que su existencia es muy débil. Sienten odio hacia los enemigos, pero también saben que mantienen una lucha desigual, y tienen miedo a desaparecer. La angustia se apodera de ellos cuando adquieren conciencia de su soledad. Vencidos y excluidos, en numerosas ocasiones sienten la necesidad de desaparecer para escapar de la ley férrea de la contingencia. Atemorizados ante la indiscernible voz de la Ley se dirigirán al amigo como única esperanza para regresar a la casa, donde la vida vuelva a renacer.

El veintiséis de agosto de 1644 Francisco de Quevedo escribe en la dedicatoria del libro *La caída para levantarse* a su amigo Juan Chamucero las siguientes palabras: «Estuve preso cuatro años, los dos como fiera, cerrado solo en un aposento, sin comercio humano, donde muriera de hambre y desnudez si la caridad y grandeza del duque de Medinaceli, mi señor, no me fuera seguro y largo patrimonio hasta el día de hoy. Desta dura cadena de eslabonadas calamidades me desató la justificada misericordia de su Majestad, por medio e informe de V. Excelencia, a quien remitió mi causa, en la cual nunca se me hizo cargo, ni tomó confesión, ni después al tiempo de mi soltura se halló alguna cosa escrita jurídicamente» (Quevedo, 2015: XLII). Al mismo tiempo que agradece a su amigo la ayuda ofrecida y expresa la misericordia del Rey, clama contra la injusticia sufrida, manifiesta la frustración impotente ante la miserable cotidianeidad de la cárcel y destaca el trato inhumano recibido. Además, considera la situación carente de sentido ya que nunca se le mostró la culpa. ¿A qué se debe entonces castigo tan cruel? Por ese mismo tiempo Quevedo responde en una carta a su amigo don Sancho de Sandoval la verdadera causa: «Pregúntame v. m. cuál es mi enfermedad, más fácil me sería cual no es, después de cuatro años de prisión estudiada por el odio y la venganza del poder sumo» (Quevedo, 1946: 470). Esta es la única razón de su cruel castigo: la venganza y el odio del poderoso. La autoridad no tolera ni la denuncia ni el comportamiento del autor satírico. En estas sentidas palabras, el escritor español manifiesta el sentimiento del absurdo por la situación vivida. Expresa la evidente e irrefutable verdad de la impotencia y asume estar a merced de los poderosos. Quien tanto ha desafiado al poder, ha comprobado el gesto

aniquilador de la autoridad odiosa, que lo ha tratado como si fuera un obstáculo que hay que retirar.

Ferdinand Céline en la carta número 20, el cinco de marzo de 1946, se detiene en explicar claramente a su abogado las causas reales de su encarcelamiento. Lo primero que hay que tener en cuenta es el momento histórico que están viviendo. En la historia de Francia hay algunos años donde los tribunales especiales juzgan de manera caprichosa e injusta. Esto es una verdad irrefutable. Es durante las épocas «de delirio y frenesí político» cuando «el derecho y la justicia dejan de contar en Francia»; precisamente ahora «atavesamos por una de esas épocas» (Céline, 2006: 61). Por supuesto, el Ministerio Fiscal francés no puede confesar los verdaderos motivos de su detención, que no son otros que hacerse con él para matarlo: «Lo esencial es hacerse con el animal, cargárselo resulta fácil» (Céline, 2006: 62). Para él resulta superfluo emitir juicios sobre las autoridades francesas. Los poderosos son implacables porque los mueve el capricho, no la razón de la justicia: «toda esta tortura por el capricho de una camarilla o de un alto político (anónimo) que me profesa un odio mortal! ¡Tiene gracia! ¡Y resulta grotesco e infinitamente odioso! ¡Increíble!» (Céline, 2006: 86). Debe su situación a un absurdo difícil de comprender. Pues, aunque se pueda buscar una explicación en el odio o en el capricho del poderoso, sería restituir una causa a una situación que no tiene significado alguno. Por supuesto, al afán de persecución de los políticos, se unen los escritores franceses que también desean eliminar a Céline. La única diferencia es que para los escritores la envidia se constituye en el motor del odio. Quien tiene la pasión de la literatura desprecia en función de ella a otros escritores, porque los considera rivales. Céline está seguro de que es odiado por «casi todos los literatos franceses» porque son «una raza diabólicamente envidiosa» que nunca le ha perdonado el éxito: «Esos no respirarán hasta el día en que yo sea ejecutado. El *Viaje al fin de la noche* les impide totalmente respirar, vivir, desde su publicación» (Céline, 2006: 62). Sienten una envidia vengadora que son incapaces de controlar. El escritor sucumbe al más innoble de los pecados, la envidia. Y la envidia no soporta a quien considera superior, solo desea el mal y la eliminación del escritor sobresaliente. Es por eso que páginas más adelante Céline especifica los escritores que buscan su desaparición: «El ensañamiento del odio del que soy víctima es de carácter literario, envidia de los escritores actualmente en el poder –Mauriac, Malraux, etc- que, desearían verme muerto. Todo el mundo lo sabe» (Céline, 2006: 69). Para él está claro que su elevada situación de predominio en la literatura francesa es la consecuencia principal del odio que despierta en otros escritores. Para Céline la vida literaria francesa resulta denigrante, está basada en el

poder de algunos que son los que dictan las exclusiones, las preferencias. La calidad del escritor resulta sospechosa para los escritores cercanos al poder. Un escritor como él solo puede estar en la lista negra, es mejor que desaparezca de la circulación.

El temperamento satírico contempla desde la atalaya de la superioridad a los escritores menores devorados por la envidia o a los pequeños seres humanos comidos también por este vicio. El escritor satírico se rebela contra los hombres exponiendo las elevadas dotes personales y muestra a los escritores los éxitos literarios propios. Quevedo afirma que el envidioso siempre está al acecho, aunque se esconda y no lo parezca: «No digo que es la envidia la que me difama, aunque pudiera, pues hay envidiosos de más calamidades en el miserable como de menos dichas en el afortunado, último ingenio de la malicia humana» (Quevedo, 1946: 390).

Del trato injusto e inhumano que reciben en la cárcel, de la situación absurda y grotesca que es el encarcelamiento, algunos pueden tener duda o no creerlos, ya sean los poderosos o los envidiosos, o quienes perciban algo sospechoso en los textos y en sus comportamientos. Sin embargo, los dos escritores tienen algunas certezas que son irrevocables. Céline afirma con rotundidad en una de las cartas finales: «En toda esta asquerosa farsa sólo existe una cosa sólida: los barrotes de mi cárcel y la verdad de que estoy debilitándome en este momento» (Céline, 2006: 213). En esta afirmación no hay duda alguna, todos pueden comprobarlo si se acercan a él. Por otra parte, Quevedo, después de salir de la cárcel, escribe a su amigo don Pedro de Sandoval la única evidencia clara que está a vista de todos que «mis trabajos en tres años y medio de rigurosísima prisión, en que hoy dos meses quedo tullido y dejado de los médicos» (Quevedo, 1946: 456). Aunque ellos mantengan la resistencia, su cuerpo se debilita con la enfermedad.

Enfermedad

Céline y Quevedo, que han mostrado el poder de la palabra en los textos literarios, en las cartas de la cárcel manifiestan la relación con la enfermedad, el deterioro del cuerpo y la cercanía de la muerte. La seguridad con que habían enfrentado el destino, se transforma en duda en la prisión porque ahora se dan cuenta de la fragilidad y de la contingencia a que está sometida la vida humana. Perciben profundamente que su vida se va acabando, que la enfermedad es más visible que la salud. Angustiados ante el dolor y la debilidad del cuerpo, se sienten atrapados en un destino ineluctable.

Encerrados han muerto para los demás, al tiempo que van muriendo poco a poco. Los escritores contemplan aterrados la rapidez de su decadencia física. El trato cruel que reciben en la cárcel acelera la enfermedad y el acercamiento a la muerte. Quevedo expresa el rigor y el extremo castigo con estas palabras: «Fui traído al rigor del invierno, sin capa y sin una camisa, de sesenta y un años, a este convento real de San Marcos de León, donde he estado todo el dicho tiempo con rigurosísima prisión, enfermo por tres heridas que, con los fríos y la vecindad de un río, que tengo a la cabecera, se me han cancerado y, por falta de cirujano, no sin piedad me las he visto cauterizar con mis manos;... El horror de mis trabajos ha espantado a todos» (Quevedo, 2015: 389). El escritor español destaca el rigor del trato, pero también que llega a la cárcel viejo y enfermo, con lo cual los dolores solo podrán ir en aumento. Por su parte Céline también ingresó enfermo a la cárcel por una herida sufrida en Flandes en 1914: «Mi salud no era buena, pero aquí está declinando –resulta evidente– rápidamente» (Céline, 2006: 40). El escritor francés irá enumerando en las cartas las nuevas dolencias y enfermedades que le produce la estancia en la cárcel. Presta atención a una de ellas muy específica: «Estoy cubierto, baldado, ahora de reumatismos, la enfermedad de la sombra, la enfermedad de las cárceles» (Céline, 2006: 111). La lista de enfermedades es amplia. En diferentes cartas va informando a su abogado sobre las dolencias que sufre y cómo se va agravando su estado de salud: pierde cuarenta kilos, padece pelabra, reumatismo, enteritis, eczema, migraña, taquicardia, e insomnios interminables. En una carta escrita el 9 de mayo de 1946 informa: «La máquina está demasiado usada, mutilada, desgastada por todos los extremos. Necesito grandes miramientos, ochenta por ciento de invalidez no es una bagatela. Y, además, es que ahora el corazón empieza a ceder ante el reumatismo» (Céline, 2006, 140). Los dos escritores contemplan aterrados la rapidez de su decadencia física. Sienten que su vida se va acabando, que la enfermedad ocupa su cuerpo. El deterioro es visible y va en aumento.

En las desesperadas palabras de los dos escritores se percibe la presencia de la muerte que toma posesión de la vida. Como la enfermedad que ocupa su cuerpo, desearían que el tiempo pasara. Cada momento vivido se convierte en dolor. Los minutos se hacen insoportables hasta el punto de llegar casi a la destrucción. Quevedo escribe a su amigo: «Yo, señor, quedo vivo en este sepulcro, ensayándome de muerto, ocupado en el ejercicio de la paciencia, que tiene la condición de las armas fuertes que, si cansan, defienden» (Quevedo, 1946: 450). Solo le queda esperar la muerte con paciencia o resignación cristiana. Pues, de su estancia en la cárcel, y sufriendo extrema crueldad, se pregunta Quevedo «¿qué he podido

atesorar sino muerte y hallarme con el cuerpo inhabitable, a quien ya soy guesped modesto?» (Quevedo, 1946: 470). Nada le queda, el cuerpo solo es una manifestación de la muerte. Por su parte Céline afirma el profundo cansancio que se apodera de él: «No puedo ocultarle que estoy pasando por una grave crisis de depresión nerviosa, me siento sin resistencia ni paciencia. No puedo más» (Céline, 2006: 156). Siente un cansancio inexorable, y el paulatino desmoronamiento físico y psíquico que le conduce a la rendición. Solo le queda la llegada de la muerte.¹⁷

Sin embargo, siempre queda una pequeña esperanza porque el ser humano se aferra a la sobrevivencia. El prisionero siempre tiene la esperanza de salir y gozar la libertad. Aunque se encuentre cercano a la muerte siente que la vida se puede renovar. Parece como si los demás no contaran con él, que la mirada de los otros no le otorga vida porque está condenado; pero el prisionero siempre se agarra a alguien que representa esperanza. La transformación es posible. Céline lo expresa de esta manera a su abogado: «Los presos sólo tienen un pensamiento y usted lo conoce. Todo lo demás es muy secundario e infantil... Por fortuna, el condenado conserva, de todos modos, una esperanza, ya que está usted ahí» (Céline, 2006: 155). Lo mismo siente Quevedo cuando se dirige a su amigo don Juan Chumacero: «A mí me escribieron caminaba con buen patrimonio mi despacho. Ni le anticipo con el deseo, ni daré en vago con algún alborozo» (Quevedo, 1946: 453). Cauto, pero ve el final del encerramiento.

A los dos escritores les cuesta continuar, sienten la dificultad de reencontrar un camino a la existencia cotidiana, parece que no aguantan seguir viviendo así. Incluso, a veces, expresan el deseo de morir debido al deterioro físico. Sin embargo, siempre se resisten. La cercanía de la muerte en ningún momento fue una razón para resignarse. Más bien usan la imagen de la muerte para mantener su protesta ante una situación que consideran injusta. Ellos siempre mantienen un resquicio de luz, porque la extrema decadencia física no se corresponde con la mental. La esperanza representa el deseo de vivir. El acto de escribir se convierte en una liberación.

¹⁷ Lucette Destouches asegura que la experiencia de la prisión cambió a Céline: «En deux ans ce n'était plus le meme homme, il était devenu vieux. Il marchait avec une canne, avait tout des malaises et plus de ses crisis habituelles de paludisme. [...] Elle a fait de lui un mort vivant. A Meudon, pendant les dix ans que ont précédé sa mort, il n'était déjà plus là» (Robert, 2001: 101).

Supervivencia.

En Quevedo y Céline hay una tenaz resistencia de la vida que se niega a extinguirse. Pese a la cárcel, pese a la enfermedad o a la cercanía de la muerte, ninguno de los dos se resigna a la desaparición. Sienten la escritura como el único camino posible para escapar la angustia de la soledad. Ellos no abandonan la escritura en la cárcel. Es lo que les proporciona sentido. El deber con la palabra escrita terminaría de salvarlos del abismo.

En el caso de Quevedo sabemos que los últimos años de su vida se caracterizan por una abundante producción de textos. No solo se preocupó de escribir, sino también de publicar y ordenar su obra. Durante los años de prisión don Francisco escribe incansablemente. En la cárcel escribe unas cincuenta cartas que están dirigidas a personas de la Iglesia. Son corresponsales asiduos el padre Pedro Pimentel, el padre Artodo, el obispo de León y el padre Velázquez. Con ellos se muestra como un escritor variado, atento a la actualidad política y centrado en la literatura moral y religiosa. Trabaja en *Providencia de Dios* y mantiene relación con prelados y teólogos que le comentan pasajes de esta obra. También escribe la segunda parte de *Política de Dios* y el comentario al *Libro de Job*. Como asegura Pablo Jauralde «se trata siempre de obras eruditas, devotas o morales, a lo más con algún opúsculo histórico (Jauralde, 1982: 163). Sin embargo, en estas obras de prisión no encontramos el elemento satírico, porque una de las intenciones del autor era utilizar la pluma para proyectar una imagen pública que le permitiera «elevarse un pedestal de humanista y patriota» (Jauralde, 1982: 160).

Por su parte, Céline escribe a su esposa una carta donde relata la rutina diaria. Cuenta que en momentos de soledad piensa en sus asuntos y también «en obras de teatro que hago y deshago», pero, después del almuerzo, si se siente animado y no le duele la cabeza, «trabajo en mi relato de nuestra miseria (por la parte de los malditos), que estoy empezando» (Céline, 2006: 54).¹⁸ Y señala que al final del día vuelve a leer y .escribir otro poco ya que es la única manera de «refugiarme en mi estado ‘fuera de la realidad’» (Céline, 2006: 54). Insistirá en esta misma idea más adelante cuando afirma: «Y, si trabajo, pienso menos en mis sufrimientos, que son perpetuos de día y de noche» (Céline, 2006: 119). La escritura y la lectura, para Céline y Quevedo, son las únicas formas tolerables de la existencia mientras están en la cárcel. Son un refugio que los aleja de la circunstancia inmediata. Y los dos todavía proyectan terminar algunas obras cuando estén libres.

¹⁸ Se refiere a *Fantasia para otra ocasión*, que fue la única novela en la que trabajó durante su detención, se la dedicó a los enfermos, a los presos y a los animales.

Ferdinand Céline reivindicará su lugar en la historia de la literatura ya que «tengo tres libros de venta clásica» que se leerán siempre «en todos los países en que se habla francés» (Céline, 2006: 343). Su encarcelamiento es un gran error que las autoridades deberían corregir para que él pueda seguir escribiendo en libertad. La escritura configura y da sentido al tiempo que le queda por vivir porque sabe que tiene mucho que escribir y los lectores esperan sus textos: «Pero me gustaría haber salido de la cárcel para poder por fin recibir un tratamiento y volver a trabajar en mis novelas» (Céline, 2006: 169). Es lo único que desea: recuperar la salud y la escritura, porque «me faltan varios libros por escribir» (Céline, 2006: 64) y «mis libros son esperados por el mundo entero» (Céline, 2006: 397). La vida en la cárcel es una pérdida de tiempo sin sentido porque le impide continuar su obra. Se siente abandonado, desechado cuando podría ser útil con la escritura. Es lo que esperan todos los lectores. La escritura ha sido su única vocación y siempre ha vivido entregado al trabajo de escritor. Además, los lectores se lo han agradecido porque él ha tenido éxito. Por esta razón, no se resigna a acabar porque todavía proyecta algunas obras que son esperadas «por el mundo entero». Solo puede superar la desgracia con la escritura de estos esperados textos que es el único medio que compensa el desequilibrio existencial que le había causado la cárcel.¹⁹

CONCLUSIÓN

Quevedo y Céline sienten los años de encarcelamiento como si la situación fuera una orden ineludible de la fuerza del destino, o como la amenaza inexorable de un poder terrenal injusto al que no pueden sustraerse, al que han tenido que someterse aunque no encuentren la razón de su culpa. Sin embargo, los dos se aferran a la escritura con la intensidad y la angustia de quien sabe que puede perderla. Desean convertir su vida en objeto de incesante escritura. Intentan superar la inseguridad y el miedo a la muerte experimentados en la cárcel con una existencia impregnada de espíritu inmersa en la escritura. Además, Céline y Quevedo son conscientes de que la posteridad los va a recordar debido a la grandeza de las obras. Los nombres permanecerán en el tiempo. Por lo tanto, la memoria debe recordarlos

¹⁹ Y efectivamente, el tiempo dará la razón a Ferdinand Céline que pasará de ser un autor maldito a un autor clásico. Alain Cresciucci analiza cómo aparece Céline en los libros de texto franceses y comprueba que se ha convertido en un autor clásico, el tiempo ha llevado a un proceso de «classicization remarkable» (Cresciucci, 2001: 220). A pesar de «une contre réception pugnace», Céline pasa de ser un escritor paria, casi olvidado durante los años cincuenta y sesenta, a ser un autor canónico a finales del siglo XX, convirtiéndose en un «modele de l'auteur devenu classique» (Cresciucci, 2001: 221).

como escritores, como hombres de letras que se han dedicado a engrandecer la lengua española y francesa. La reputación de los escritores no debe quedar manchada por la cárcel ni por las falsas acusaciones recibidas. Los lectores no deben preocuparse de los hechos que los han convertido en culpables, porque estos han sido distorsionados por la envidia de los enemigos y el odio de los poderosos. Su único objetivo en la vida ha sido la escritura y la única culpa la de haber escrito obras que serán inmortales. La escritura justifica su existencia. De vuelta en la casa, la escritura dará sentido a la vida. Es lo único que puede unir lo que fue con lo que todavía ha de ser. La escritura es el soporte, la luz de la esperanza. Y, por lo tanto, la discordancia de sus vidas puede superarla la literatura al haber sido fieles al lenguaje y a la composición de una obra que permanecerá en el tiempo. Es un esfuerzo al que no quieren renunciar porque lo convierten en la propia identidad. Buscan la salvación, no en la aceptación de la culpa, sino en la realización de una obra. Y nosotros, como lectores, mantenemos una deuda con estos dos escritores, aunque no defendemos a los hombres. Agradecemos sus textos, que forman parte de nuestra mente y de nuestro ser, aunque despreciemos sus opiniones antisemitas.²⁰

²⁰ Me parecen oportuno el siguiente comentario de George Steiner: «Parece ser que, poco antes de morir, Sartre –que no era muy dado a prodigarse en elogios- dijo: «Sólo uno de nosotros sobrevivirá: Céline». Lo dijo Sartre. Es evidente que Proust y Céline se dividen la lengua francesa moderna. No hay un tercero. Y pensar que Dios ha permitido a este asesino antisemita, a ese *hooligan*, a ese gánster del alma que fue Céline como escritor, crear una nueva lengua y luego escribir *De un castillo a otro* y *Norte* (dos obras maestras shakesperianas, a mi juicio), me llena de desazón. Me deja muy agradecido y muy enfadado a la vez», (Steiner, 2016: 86).

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah (1998): *Los orígenes del totalitarismo*, traducción al español de Guillermo Solana, Madrid, Alianza.
- Benjamin, Walter (1971): *Iluminaciones*, traducción al español de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus.
- Borges, Jorge Luis (1999): *Obras completas IV*. Barcelona, Emecé.
- Canetti, Elias (2003): *Apuntes (1942-1993). Obra completa IV*, edición de J. J. del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Canetti, Elias (2005): *El juego de ojos. Obra completa V*, edición de J. J. del Solar, Barcelona, DeBolsillo.
- Canetti, Elias (1994): *La conciencia de las palabras*, traducción al español de J. J. del Solar, México, Fondo de Cultura Económica.
- Céline, Louis-Ferdinand (1983): *Viaje al fin de la noche*, traducción al español de Carlos Manzano, Barcelona, Edhasa.
- Céline, Louis-Ferdinand (2006): *Cartas de la cárcel*, traducción al español de Carlos Manzano, Barcelona, DeBolsillo.
- Céline, Louis-Ferdinand (2007): *Muerte a crédito*, traducción al español de Carlos Manzano, Barcelona, DeBolsillo.
- Cresciucci, Alain (2001): *Actualité de Céline*. Tusson, Charante, Du Lérot.
- Goytisolo, Juan (2013): *Belleza sin ley*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Jauralde Pou, Pablo (1982): «Obras de Quevedo en la prisión de San Marcos», *Hispanic Review*, 50-2: 193-210.
- Jauralde Pou, Pablo (1999): *Francisco de Quevedo. 1580-1645*, Madrid, Castalia.
- Magris, Claudio (2004): *El Danubio*, traducción al español de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama.
- Magris, Claudio (2008): *Alfabetos. Ensayos de literatura*, traducción al español de Pilar González Rodríguez, Barcelona, Anagrama.
- Orwell, George (1974): «Politics vs. Literature: An Examination of Gulliver Travels», en *Inside the Whale and Other Essays*, London, Harmondsworth. pp. 129-146
- Quevedo, Francisco de (1946): *Epistolario completo*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.



- Quevedo, Francisco de (2015): *Obras completas. Vol. VI*, dirección Alfonso Rey, Madrid, Castalia.
- Rey, Alfonso (2010): «La construcción crítica de un Quevedo reaccionario», *Bulletin Hispanique*, 112-2: 633-669.
- Robert, Véronique with Lucette Destouches (2001): *Céline secret*, Paris, Grasset.
- Steiner, George (2016): *Un largo sábado. Conversaciones con Laure Adler*, traducción al español de Julio Baquero Cruz, Madrid, Siruela.
- Steiner, George (2009): *George Steiner at the New Yorker*, edición de Robert Boyer, New York, New Direction Book.
- Vitoux, Frédéric (1992): *Celine. A Biography*, traducción al inglés de Jesse Browner, New York, Paragon House.



SOBRE EL AUTOR

Francisco Vivar

Contact information: Correo electrónico: fvivar@memphis.edu