LA PIEL, DE CURZIO MALAPARTE

FERNANDO BENITO MARTÍN

De la vergüenza de ganar una guerra

Curzio MALAPARTE (1944): *La piel*. Traducción de M. Bosch Barret. Madrid, El País, 2003, 422 pp.

Hay en Europa pueblos aparentemente estigmatizados por la historia y la naturaleza, y entre ellos los napolitanos ocupan un lugar primordial. Roberto Saviano, al comienzo de *Gomorra*, avisa: «El puerto de Nápoles es una herida»[1]. Y luego se tira de cabeza al golfo de Nápoles para desvelarnos los entresijos económicos de una región controlada por la mayor organización criminal del mundo, la Camorra. Cinco décadas antes, justamente cuando según el periodista italiano se origina el mecanismo que actualmente hace de la zona el epicentro de la falsificación textil y uno de los mejores ejemplos a escala mundial de que las leyes que rigen el capitalismo y las de la ética se repelen[2], Curzio Malaparte ya había descendido a los horrores de un pueblo erigido en perfecto microcosmos de los desastres de una guerra que acababa de abrir en canal a todo un continente. La Europa que conocemos y hasta de la que hoy, en ocasiones, quizás incluso dudamos, la Europa que vio la luz hace poco más de medio siglo, no se construyó impunemente. Nada que surja de entre las cenizas puede vanagloriarse del todo de ello. Tan innecesaria para otras cosas sin embargo, la guerra resultó fatalmente esencial para la construcción de la nueva Europa. Con gran razón ha escrito Vila-Matas que

> La literatura, por mucho que nos apasione negarla, permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada contemporánea, cada día más inmoral, pretende deslizarse con la más absoluta indiferencia[3].

Por otra parte, los momentos decisivos y cruciales de la Historia paren figuras extremadamente excepcionales y valiosas, y no solo en aquellos que supieron desde el principio cuál era su lugar ante el acontecer histórico, sino, sobre todo, en aquellos otros que, situados en un lado de los acontecimientos y sentidos arrollados por ellos, se mostraron capaces de reaccionar, volverse contra ellos mismos y, sin retroceder un ápice aunque rectificando su discurso y convicciones incluso, supieron estar a la altura de las circunstancias. El periodista y escritor Curzio Malaparte es uno de estos casos. Si *Kaputt* (1944), la novela que le catapultó a la fama y en la que narraba lo ocurrido en el frente ruso, mostró su visión de la guerra, fue en *La Piel* (1949) donde este novelista cobra la entidad que, como escritor, hoy le concedemos de ser uno de los clásicos de referencia de la europeidad pues nadie como él muestra la necesidad de recomponer conceptualmente la civilización europea en sus horas más bajas. Como la desarbolada Grecia de nuestros días, la Italia devastada de hace medio siglo cuestionaba en sí misma no solo la contienda que hizo de ella un territorio devastado como el resto del continente, sino la propia lógica de un modo de dejarse llevar por la Historia que había hecho de los Estados europeos enemigos irreconciliables durante siglos[4]. La nueva Europa comenzaba a cobrar forma, así, desde sus más bajos orígenes.

Por otro lado, así como en *Kaputt* la guerra no era sino un «personaje secundario», el «paisaje objetivo» del libro[5], en *La piel*, sin embargo, la guerra es mucho más que eso. En esta obra el existencialismo se insinúa desde su primera línea hasta la última, del mismo modo que tal vez se insinúe también en las páginas finales del libro la posterior conversión al cristianismo del propio Malaparte, un autor entre cuyas paradojas estuvo la de apoyar al fascismo en su juventud para después criticarlo hasta pasar por la cárcel y el exilio. Pero sobre todo, y esa es la razón por la que Curzio Malaparte aparece en estas páginas como uno de los clásicos del europeísmo, lo que se prefigura en *La piel* es, como se ha señalado, ante todo, el paisaje después de la batalla, el fuego de cuyas cenizas la Europa de nuestros días verá la luz de nuevo con una configuración, aparentemente al menos, distinta de la que históricamente había presentado. No en vano, consciente sin duda alguna del momento catártico en el que se encontraban los europeos, él mismo había escrito en 1943 que prefería «Esta Europa kaputt a la Europa de ayer y a la de hace veinte o treinta años. Es mucho mejor que esté todo por hacer, a tener que aceptarlo como era cual inevitable herencia»[6].

Quizás por eso mismo *La piel* es una novela que se inicia con la peste asolando Nápoles y que concluye con la repentina calma del Vesubio tras una devastadora erupción. A lo largo de sus cuatrocientas páginas, como si de un Truman Capote a la europea se tratara, nadie escapa a la acidez de su mirada crítica y lacerante; si bien, lejos del cinismo irónico del americano, este italiano destila la ironía del que no logra evitar cuanto ocurre a su alrededor, de aquel que se muestra incapaz de frenar el torrente desbordante de hambre y dolor con que la guerra arrastra a los vencidos. Desde ese punto de vista, el autor desnuda la victoria hasta sus más íntimos y humillantes secretos. Tras unos primeros capítulos que impresionan al (so)portar un desgarro que presagia una ardua lectura, Malaparte va desgajando la decadencia moral de un país vencido que recorre el victorioso ejército americano. A modo de cicerone, Malaparte conduce al lector por el Nápoles que sufre los desastres bélicos y sus consecuencias, mostrándonos a sus pobladores y sus miserias. Y desde el sur se dirige, junto a las columnas de militares hacia Roma, ciudad en la que deciden entrar por la antigua Via Apia, camino a través del cual entraban los césares a la vuelta de sus campañas victoriosas a su regreso a la ciudad eterna y acerca de cuya historia y desarrollo Mary Beard escribió hace unos años una espléndida monografía[7]. En la relación de Malaparte, sin embargo, lejos de desfilar los prisioneros tras el carro del general vencedor, es el pueblo italiano el que ve pasar a los oficiales y soldados americanos. Lejos de recordar aquellos paseos triunfales, esta llegada a Roma parece evocar más bien la famosa cita de Karl Marx sobre la repetición de la historia en forma de comedia[8], aunque las páginas de Malaparte en absoluto inducen a la risa.

Será a la entrada de Roma donde se produzca el incidente que permite a Malaparte aludir al título de la novela, cuando relate la escena a la que asistiese años antes, en 1941, junto al río Dniéster, al ver a un grupo de judíos utilizar como bandera, antes de enterrarlo, el fino cuerpo de un hombre muerto atropellado por los tanques. La imagen simboliza, en definitiva, lo que a través de las páginas de la novela el autor reitera una y otra vez: la existencia tras la guerra de una situación que lo justifica todo en el hombre para sobrevivir, para salvar la piel. La piel que es, al fin y al cabo, su única bandera y su verdadera patria. Desde esta posición, sus reproches a la prostitución de las mujeres italianas o a la venta de chiquillos por hambre, los hace desde el máximo respeto humano pero con todo el dolor que le produce lo que contempla, un dolor que muchas veces impregna amargo, pestilente incluso, lo que escribe. Tras decir a uno de los generales estadounidenses que «el hambre, en Europa, puede comprarse con un objeto cualquiera», y cuando aquel le pregunte que qué entendía él por «comprar el hambre», Malaparte le responderá: «Pretendo decir por "comprar el hambre" que los soldados americanos se imaginan comprar las mujeres y no compran más que su hambre. Creen comprar el amor, y compran un trozo de hambre»[9]. Probablemente sea este rasgo el más señalado de su obra. Del todo ajeno a la utilización de eufemismos, debemos a Malaparte haber contribuido como otros escritores a que lo que vio permanezca en la retina de quienes no lo conocieron, aun cuando se trate de algo desagradable. Si duele a los ojos de un lector medio siglo después, qué no hubo de suponer a quienes lo vivieron en directo en aquellos momentos:

> Y, no obstante, cuanto aquellos magníficos soldados tocaban en el acto se corrompía. Los infelices habitantes de los países liberados apenas estrechaban la mano de sus liberadores, comenzaban a mustiarse, a apestar. Bastaba que un soldado aliado se inclinase en su jeep para sonreír a una mujer, o acariciarle fugazmente el rostro, para que esta mujer conservada hasta aquel momento digna y pura, se convirtiese en una prostituta. Bastaba que un chiquillo se metiese en la boca un caramelo ofrecido por un soldado americano, para que su alma inocente se corrompiese[10].

Sus agudezas punzantes («los americanos se levantan temprano, pero se despiertan tarde»)[11] se intercalan y combinan con sus líricas descripciones, por ejemplo, de los paisajes marinos napolitanos. Desde esta perspectiva, pocos autores han descrito tan elegantemente como él los paisajes de la Italia mediterránea, esas costas latinas saludadas por la luz de un sol mitológico y primigenio, y esas aguas del *mare nostrum* que desdicen así al presocrático al llegar una y otra vez intactas en su brillante espuma ante las tierras latinas. Pocos como él han sabido describir tanta luz reflejada en ellas. Aunque igualmente, preciso es señalarlo, nadie como él ha narrado, yendo ya hacia el interior, la desgarradora oscuridad de los momentos posteriores a la guerra cuando las botas del vencedor pisan la playa, y la arena, y la sangre y la carne de los vencidos, de los derrotados de uno y otro bando que, desde siempre, son los hombres y mujeres de cualquier país en guerra. Esta mirada afilada es, al fin y al cabo, lo que justifica y explica el alegato final del autor, sopesando victoria y derrota, defendiendo un esteticismo ético y moral

desde el que resurgir como pueblo. Se trata de una idea que él destripó de un modo subversivo, hasta el punto de que tras la publicación de *La piel* se le prohibió la entrada en los Estados Unidos, y que no constituye, en cierto modo, sino un resumen de la propia vida y la obra de Malaparte.

> El hombre es una cosa innoble. No hay espectáculo más triste, más repugnante que un hombre, que un pueblo en su triunfo. Pero un hombre, un pueblo vencido, humillado, reducido a un montón de carne podrida, ¿hay algo más bello, más noble en el mundo?

A un país vencido en la guerra se puede acercar uno de diversos modos. El neorrealismo lo hizo con respeto por las ruinas de Pompeya (recordemos a la Bergman de Rosssellini en *Te querré siempre*, o en *Strómboli, tierra de Dios* que, por otra parte, tan agobiantemente recuerda a la novela *La piel*) y Malaparte, consciente de que solo si remueven a fondo las conciencias los desastres de la guerra habrán servido para algo, arremete con toda la fuerza de su pluma contra el Nápoles emergido de la derrota del fascismo, crisol en definitiva de toda Italia, de toda la Europa, incluso, que aún se hallaba arrodillada tras la guerra.

En su lenguaje están presentes —literalmente— las lenguas de Europa y el inglés de América. Los diálogos en dos idiomas son frecuentes como forma de dejar hablar a los personajes estadounidenses. El lirismo de delicadas metáforas se entremezcla con la crudeza de palabras que no evitan nunca la realidad. La ironía magistral, como en las páginas dedicadas a Mrs. Flat en el capítulo «La cena del general Cork», dota a su estilo de un elemento característico. Destacan también sus perfectas descripciones de los rostros de sus personajes; su mordaz sentido del humor, cruel en ocasiones, otras irreverente y rabelaisiano; la frivolidad de muchas de las conversaciones llevadas a cabo en un Nápoles arrasado en el que un grupo de privilegiados (entre ellos y de un modo especial aquellos homosexuales venidos del resto de Europa por cierto esnobismo y afiliación a la ideología comunista, y hacia los que el autor se muestra especialmente crítico) sobreviven mientras a su alrededor todo agoniza y las clases aristocráticas se sumergen definitivamente en la grieta abierta a los pies de la Historia, como ocurriera también por aquellos años en Alemania. Y él, el autor y personaje a un tiempo, callado y observando cual incógnita Gioconda[12].

Pero junto a estos rasgos más narrativos, Malaparte fue pionero en un modo de ensayar que otorgó a sus novelas una originalidad contundente y de referencia por los elementos con que trabajaba, a caballo entre el periodismo y la denuncia intelectual. Así, llama la atención en muchos casos la lucidez de sus reflexiones, tan ajena a la tradicional crónica periodística de la época, mucho más descriptiva. Véanse, en esta línea, las inteligentes reflexiones sobre la libertad que abren la novela y que luego salpican sus páginas[13]. Evidentemente, resulta esencial su refinada erudición, que se muestra en numerosos pasajes, como por ejemplo la descripción extremadamente pictórica de la española Consuelo Caracciolo[14]. En realidad, toda la literatura europea, su arte y su pintura, sus formas arquitectónicas, el barroco especialmente, aflora entre sus páginas como la hierba entre las ruinas. También se encuentra entre los ingredientes de su escritura la existencia de escenas de alto valor sentimental, como el reconocimiento de fe de su amigo estadounidense Jack cuando asisten a la erupción del Vesubio; son estas unas escenas con las que Malaparte toca, acaricia verdaderamente en estos casos, el corazón de los lectores. Y como técnica, en un par de ocasiones echa mano de los flashbacks que el cine tanto ha popularizado, pero que en novela resultaban en la época más novedosos, incluyendo historias del pasado (la guerra dentro de la guerra) y volviendo de nuevo al presente. Por último, en esta relación de elementos que contribuyen a explicar parte del éxito de *La piel*, es preciso señalar que en algunos momentos de la narración, incluso, se percibe algo épico, una épica especial difícil de definir, en parte procedente de la mezcla de la guerra con los desastres naturales[15] que contribuye a una narración no exenta de tintes apocalípticos: dantescos desde una perspectiva literaria, pero moralmente cristianos en gran medida[16]. Sin embargo, cuando a comienzos del siglo XXI leemos en *Gomorra*, del mencionado Saviano, que el obispo de Nola se ha referido al sur de Italia «como el vertedero ilegal de la Italia rica e industrializada»[17] algo parece indicarnos que, más prosaico que el apocalipsis, el devenir histórico parece empeñado en sostener a Nápoles en pie por algún oculto, enigmático designio cuyo significado se nos escapa, pero que a todos se nos hace difícil de entender.

> Jamás, en tantos siglos de miseria y de esclavitud, se habían visto en Nápoles cosas semejantes. Siempre, en Nápoles se había vendido de todo, pero nunca chiquillos. En Nápoles se había hecho comercio de todo, pero jamás de los chiquillos. En Nápoles no se habían vendido nunca chiquillos por las calles. En Nápoles los chiquillos eran sagrados. Son la única cosa sagrada que puede haber en Nápoles. El pueblo napolitano es un pueblo generoso, el más humano de todos los pueblos de la Tierra, el único pueblo de la Tierra que aun la familia más pobre, entre sus chiquillos, sus diez, sus doce chiquillos, cría un huérfano recogido en el Ospedale delgo Innocenti; y era entre todos el más sagrado, el mejor vestido, el mejor alimentado, porque era *il figlio della Madonna* y trae fortuna a los demás chiquillos. Se podía decir todo de los napolitanos, todo, pero no que vendiesen a sus chiquillos por las calles.
> Y ahora, en la plazuela de la Cappella Vecchia, en el corazón de Nápoles, al pie de los nobles palacios de Monte di Dio, del Chiatamone, de la Piazza dei Martiri, al lado de la Sinagoga, los soldados marroquíes iban a comprar por muy poco dinero los chiquillos napolitanos[18].

Fueron necesarias dos guerras para que algunos europeos se dieran cuenta de que la política del continente tenía forzosamente que virar. Apenas si la primera sirvió para poco más que saber cuándo un herido con el vientre abierto no llegaría al hospital y aferrarse a ello frente a soldados novatos: «Lo único de que debemos preocuparnos es de que no sufra», dirá Malaparte recordando lo aprendido entonces. De existir, que no lo sé, unos muertos más gratuitos que

otros en una guerra, estos bien podrían ser aquellos que se producen cuando la contienda toca a su fin; aquellos que no habrían sido de acabarse la contienda unos meses antes, unas semanas o días antes. La II Guerra Mundial en Europa también tuvo esa fase de avance imparable hacia el corazón del continente y que en Italia se vio acompañada de relevos casi tragicómicos en el poder que hicieron de la península una tierra de nadie. A veces en esos momentos se dan los más heroicos (e inútiles) actos de la historia de la guerra, como el aguante alemán en Monte Cassino. Igualmente resulta asimismo necesario ver el drama de los bombardeos sobre las ciudades alemanas, no como el colofón a una guerra que, hoy sí, sabemos que estaba a punto de concluir, sino como uno más de los pasos que entonces se estaban dando en la progresión de la barbarie que supuso la II Guerra Mundial para el conjunto de la Humanidad. Si Missie Wassiltchikoff describió los bombardeos sobre la capital alemana con la lógica frivolidad con la que la aristocracia germana asistió a su salida de la escena de la historia durante el nazismo[19], el alemán Sebald arroja desde la lucidez y la nostalgia de las víctimas una luz novedosa sobre la catástrofe: sólo hablando del dolor pasado y reconociéndolo podremos apartarlo de nuestro futuro. Desde esta perspectiva, Malaparte enarboló en *La piel* la causa de la memoria antes de que la memoria fuera abanderada como una causa.

El mencionado Sebald escribió que «No se espera de una colonia de insectos que, ante la devastación de una construcción vecina, se quede paralizada de dolor. Sin embargo, de la naturaleza humana sí cabe esperar cierto grado de empatía»[20]. *La piel* fue el modo en que Malaparte manifestó su empatía con los que sufrieron la guerra y sus consecuencias en la Italia de los años 40. Su humanidad dio lugar a la denuncia de la incapacidad de los vencedores para horrorizarse ante la actitud de los vencidos, salvajes a sus ojos capaces de toda abyección. Una seguridad de vencedores ante la que Malaparte opuso ese escepticismo irónico que, tantas veces, roza levemente el cinismo en una frontera difícil de delimitar. Quizás sea en relación con esto con lo que su obra ha podido atraer en ocasiones cierta crítica y reticencia a ser difundida. Y por supuesto también, queda luego ese olvido practicado eternamente con aquellos que se empeñan en no ser todo lo correctos que la moda exija en cada momento. «Y sí —como ya acertara a zanjar el crítico García Posada en 1998, con motivo del centenario del nacimiento de Malaparte—, es verdad, fue escandaloso; pero el siglo ha sido, todo él, un escándalo permanente»[21]. Ni el autor ni la época fueron sencillos. Claramente, *La piel* no es una novela fácil. Pero es necesaria porque en cuanto se suceden varias generaciones que no han conocido la guerra, inequívocamente, como la Europa balcánica pudo comprobar hace dos décadas, la guerra vuelve atraída por el canto de sirenas del célebre adagio erasmiano. Por eso *La piel* debe ser un clásico al que volver para quienes ansiamos una Europa unida.

NOTAS

[1] Roberto SAVIANO, *Gomorra*. Barcelona, Debolsillo, 2010, p. 16.

[2] «La lógica venía de lejos. De los vendedores ambulantes napolitanos que, después de la Segunda Guerra Mundial, habían invadido medio mundo recorriendo kilómetros cargados de bolsas llenas hasta los topes de calcetines, camisas y chaquetas. Aplicando a una escala muchísimo mayor su antigua experiencia mercantil, los vendedores ambulantes se convirtieron en verdaderos agentes comerciales capaces de vender en cualquier sitio: desde los mercadillos hasta los centros comerciales, desde los aparcamientos hasta las estaciones de servicio», Roberto SAVIANO, *Gomorra*. *Op. cit.*, p. 55.

[3] Enrique VILA-MATAS, *Bartleby y compañía*. Barcelona, Anagrama, 2000, p. 35.

[4] Fernando BENITO MARTÍN, «El rechazo de la guerra en el origen de la Unión Europea», *Naturaleza y Gracia*, vol. XVIII, mayo-agosto, 2011, pp. 323-381.

[5] Curzio MALAPARTE, *Kaputt*, en *Obras de Curzio Malaparte*. Barcelona, Plaza & Janés, 1960, p. 714.

[6] Curzio MALAPARTE, *Obras de Curzio Malaparte*. Barcelona, Plaza & Janés, 1960, p. 714.

[7] Mary BEARD, *El triunfo romano. Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*. Barcelona, Crítica, 2009.

[8] «Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa», Karl MARX, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid, Sarpe, 1985, p. 31.

[9] Curzio MALAPARTE, *La piel*. Trad. de M. Bosch Barret. Madrid, El País, 2003, p. 260.

[10] *Ibíd.*, p. 43.

[11] *Ibíd.*, p. 129.

[12] *Ibíd.*, p. 285.

[13] No resulta ajeno al conocimiento del tema por parte del autor su propia biografía: «Sólo quien ha sufrido largos años de destierro en una isla salvaje y al volver entre los hombres se ve evitar y huir como un leproso, de todos aquellos que un día, muerto el tirano, serán los héroes de la libertad, sólo éste puede saber lo que es un perro para un ser humano», *La piel*, *op. cit.*, p. 196, y de ahí, de su falta de libertad y del desprecio con el que en ocasiones pudo verse arrojado de determinados sectores de la sociedad, su incomparable compasión para con quienes sufren las desgracias de la guerra.

[14] *La piel*, *op. cit.*, p. 298.

[15] *Ibíd.*, p. 320.

[16] La alusión a ambas corrientes se deja ver, entre otros momentos, en *La piel*, *op. cit.*, pp. 322-323.

[17] *Ibíd.*, p. 309.

[18] *Ibíd.*, p. 147.

[19] Marie 'Missie' WASSILTCHIKOFF, *Los diarios de Berlín 1940-1945*. Barcelona, Seix Barral, 1989.

[20] W. G. SEBALD, *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona, Anagrama, 2003, p. 51.

[21] Miguel GARCÍA-POSADA, «Malaparte», *El País*, 26-9-1998. Consciente de su anticorrección política, el propio Malaparte escribe en una de sus obras publicadas póstumamente: «Leen mis libros, pero no les gusta leer ciertas cosas, y entonces me calumnian, cuentan sobre mí historias enteramente ridículas, y dicen que no amo a Italia, y que un buen italiano no dice ciertas cosas». *Madre marchita*. Barcelona, Plaza & Janés, 1963, p. 31.