



**RACHEL KUSHNER, pròleg a *La piel*, de Curzio
Malaparte. Galaxia Gutenberg, 2016.**

En la escena de *El desprecio*, de Jean-Luc Godard, que tiene lugar en Capri, el productor de cine americano Jeremy Prokosch invita a Brigitte Bardot a acompañarle a su villa. Ella se muestra reacia. El sol se refleja en su melena platino: está en un barco con un equipo de filmación y con su marido, un dramaturgo que se ha visto obligado a aceptar un encargo como guionista (un burdo *remake* hollywoodiense de *La Odisea*) por razones monetarias. Bardot le mira para que intervenga mientras el barco se mece con el suave oleaje del Tirreno. Pero el marido le insta a marcharse con el playboy millonario americano. Escuchamos una melancólica música de violín que es un eco a la reacción de Bardot, que se siente destrozada: es evidente, para ella y para el espectador, que acaba de ser canjeada por un encargo para su marido. Bardot acata en silencio. Él ha reducido el matrimonio a una vulgar transacción financiera al estilo americano. La cámara enfoca entonces la zona de la proa del barco. En el agua, tres mujeres en bikini que interpretan a las sirenas esperan

que les llegue el turno para rodar. Y mientras Bardot es transportada a la orilla se oye a su marido decir que tendría que haber incluido una escena en la que los dioses discuten sobre el destino del hombre.

La villa a la que Prokosch lleva a Bardot está en el borde de un acantilado. Es una casa en forma de martillo pintada del color de la sangre seca. Colgada de un precipicio golpeado por el viento y con una vista panorámica de la bahía azul de Salerno, esa vivienda de belleza sublime y desnuda no pertenecía a un playboy americano, sino al escritor Curzio Malaparte, que la diseñó él mismo cuando el arquitecto abandonó el proyecto (parece ser que sus paredes de estuco, que no es el material más adecuado para soportar las salpicaduras incesantes del Mediterráneo, contenían un 42% de sal cuando se restauraron, en los años ochenta). Alberto Moravia, amigo de Malaparte, escribió la novela en la que Godard basó su película: en ella aparece precisamente el tema de «venderse» que se convertiría —en manos de Godard— en una metáfora del expolio de Europa por parte de Hollywood. Pero todo ello se anticipaba ya en *La piel*, de Malaparte, que muestra con una especie de horror voluptuoso el Nápoles depravado y

arruinado de la posguerra bajo la ocupación americana, un mundo donde venderse viene a ser el arte, feo y astuto, de la supervivencia. *La piel* es una de las mejores novelas que se han escrito sobre la Segunda Guerra Mundial, a pesar de ser también una de las más perversas. Desde luego, es una de las obras literarias que con comicidad más cruel abordan el efecto que tuvo la guerra entre los italianos, sin dejar de lado sus consecuencias inmediatas: el comienzo de la hegemonía americana.

—Usted no vendería a sus hijos —repitió el general Guillaume...

—Quién sabe —dije—. Si tuviera un hijo, tal vez lo vendería para poder comprarme cigarrillos americanos. Tenemos que ser hombres de nuestro tiempo...

Si los dioses conspiraron y se traicionaron unos a otros al decidir el destino de Troya, Mussolini, Hitler y, por último, los americanos, no se tomaron un interés menos vivo —o menos mortífero— por Nápoles. Desde Mussolini a Hitler, desde Hitler a los americanos, el sino de hombres, mujeres y niños napolitanos fue sufrir. Parece, incluso, que con la llegada de los americanos el sufrimiento no hizo más que

aumentar. Vivían en una ciudad destruida, sin agua, sin comida, gas ni electricidad y donde cundían cada vez más el trapicheo, el saqueo, la mugre, las *vendettas*, la villanía y la prostitución. ¿Cómo actuaron los americanos? ¿Como libertadores, o como conquistadores? La insistencia en su propia bondad moral se ve constantemente socavada en *La piel*, y acaba revelándose como contradictoria: ellos son el John y Nápoles la puta, en un sentido algo más que metafórico. Mientras Marx declaró que la prostitución era «una expresión específica de la prostitución generalizada del trabajador», en la presentación que Malaparte nos ofrece de la ocupación de Nápoles tanto la ciudad como su economía se reducen a la más básica de las mercancías, convertida en fetiche: el cuerpo que se vende. Las madres venden a sus hijos y los soldados los compran, y esas madres y esos hijos *tienen tanta suerte* de convertirse en los objetos de una transacción... Están salvando su propia piel.

Malaparte, narrador y figura central de *La piel*, es un oficial de enlace italiano que está en Nápoles: exactamente como fue en la realidad. Su tono es sorprendente e inverosímil desde la primera página, cuando se refiere a la «suerte»

que le había tocado a «la terrible multitud napolitana, mísera, sucia, hambrienta y andrajosa»: «la tan codiciada y envidiada gloria de representar el papel del pueblo vencido». Con ello nos da una pista, ya desde el comienzo, de cómo hemos de leer esta novela: en clave de brutal ironía. Los italianos, dice Malaparte, «saltan de alegría entre las ruinas de sus casas, ondean banderas extranjeras, enemigas hasta el día anterior, y arrojan desde las ventanas flores a los vencedores». Con el mismo doble sentido Malaparte describe a su amigo, el Coronel Jack, con el que recorre los escenarios de la devastación (Nápoles había sido bombardeada por los aliados y reducida a migajas *después* de que los alemanes hubieran intentado reducirla previamente a «barro y cenizas», siguiendo las órdenes de Hitler). El Coronel Hamilton parece venir de la América de la Ivy League tal y como la concibió Vladimir Nabokov, un mundo en el que los militares leían a los clásicos griegos en los gimnasios universitarios, rodeados de toallas húmedas.

En doce capítulos —que constituyen una serie de escenas vívidas aunque, en apariencia, discretas— Malaparte acompaña al Coronel Hamilton y a otros oficiales del

ejército a recorrer Nápoles, asiste a sus banquetes y, en un determinado momento, viaja rumbo al norte con ellos hacia Roma, aconsejando a los oficiales sobre la manera más «bonita» y con mayor resonancia —desde el punto de vista histórico— de tomar la Ciudad Eterna. Su conversación es una especie de cotorreo de broma, a pesar de que en *La piel* la muerte está en todas partes, como lo están la hambruna o el tifus, situaciones todas que Malaparte no exagera en absoluto. El escritor británico Norman Lewis, que estuvo destinado en la zona como oficial de inteligencia, nos ofrece un retrato de la miseria de la ciudad, una miseria casi sin parangón, en su libro *Nápoles '44*, donde reconoce que el paternalismo del ocupante extranjero contribuyó precisamente a aumentar esa miseria. Está claro, según varias fuentes, que las fuerzas aliadas vieron a los napolitanos como gente vulgar y como meros criminales, y los ocupantes se quedaron pasmados con el mercado negro, donde se podía comprar de todo: mujeres, niños, cigarrillos, hasta tanques americanos o, en una ocasión, una embarcación de la marina aliada que había desaparecido en la Bahía de Nápoles de la noche a la mañana. Lewis cuenta con asombro que cuando llegaba el frío las mujeres napolitanas se ponían abrigos

confeccionados con las mantas del ejército británico, pero describe con displicencia a un grupo de mujeres de clase baja que acceden a tener sexo con unos soldados aliados delante de un nutrido grupo de mirones a cambio de las raciones que recibían las tropas del ejército. Los oficiales aliados decidían qué napolitanos podían casarse con extranjeros o quiénes irían a la cárcel por las diversas actividades delictivas menores que eran necesarias para sobrevivir, y husmeaban para averiguar quién ocultaba un pasado de colaboración con los alemanes, aunque en realidad todos los napolitanos fueron fundamentalmente colaboracionistas hasta pocos días antes de la llegada de los aliados. Los aliados habían llegado con eso que el periodista Alan Moorehead describe como «tremenda ignorancia política» hacia los países que liberaban. Las circulares aliadas prevenían siempre contra las conspiraciones que urdían las mujeres italianas para contagiar la gonorrea a los soldados: llegaron incluso a repartirse panfletos entre la tropa, escritos en italiano, para que ellos pudieran dárselos a las mujeres en defensa propia. Decían así: «No estoy interesado en tu hermana sifilítica». Lewis cuenta también que los canadienses destacaban por ejercer su «*droit du seigneur*» sobre las

«hermanas sifilíticas» de la zona. La reimpresión de *Nápoles '44* recientemente publicada en Estados Unidos muestra en cubierta la fotografía de una mujer que se exhibe sobre un mostrador mientras un soldado la agarra por las piernas como si la examinara para comprarla. Esta imagen simboliza a la perfección la situación de Nápoles tal y como la describe Malaparte, esa que a veces parece desesperarle y de la que en ocasiones parece gozar. Es difícil decir cuál de las dos sensaciones predomina, pues esa ambigüedad nos dice algo no sólo sobre este libro, sino también sobre su autor: le interesaba la terrible materia de la que está hecha la vida real —la guerra, el sufrimiento, la crueldad, la degradación— y al mismo tiempo se sentía comprometido, de un modo histriónico, a llegar al quid de esa terrible materia de la «vida real». Aunque tal vez lo que más le interesaba de todo era estar en el centro de las cosas, como está en *La piel*.

«Los soldados americanos se creen que compran una mujer, pero lo que compran es su hambre. Se creen que compran amor, pero lo que compran es un pedazo de hambre. Si yo fuese un soldado americano, compraría un pedazo de hambre y me lo llevaría a América como regalo

para mi mujer... Un pedazo de hambre es un buen regalo», dice Malaparte al resto de los comensales de una cena.

Las lealtades de Malaparte en *La piel* oscilan mucho. Parece que pasa todo el tiempo con los americanos, pero acaba retratándolos como ellos quieren verse y como no quieren verse: limpios, de gran corazón y auténticos, pero también despistados, salidos e implacables. Sin embargo, no llama nada de esto a los americanos: ni siquiera les llama hipócritas. Deja que las contradicciones surjan y se impongan por sí mismas en el lector, por ejemplo cuando la multitud aclama los americanos a su entrada en Roma y un italiano corre hacia ellos en éxtasis, gritando « ¡Viva América!» y lo aplasta un Sherman. También son culpables de otros delitos menores, como carecer de gusto: en una escena están escuchando una emisora de radio americana y todos los oficiales se muestran de acuerdo en que la pieza que suena es de Chopin. Malaparte les contradice, y ellos le enmiendan la plana. Al poco rato un locutor anuncia que han escuchado el *Concierto de Varsovia* (una obra sentimentaloides de segundo orden), de Addinsell. «Addinsell es nuestro Chopin», dice a Malaparte un coronel americano, lleno de alegría. En el texto italiano se han

dejado en inglés expresiones como «punching-ball» o «booby trap», y a los amigos americanos de Malaparte les encanta decir cosas como «Gee!», «Nuts!» y «Good gosh!»: hasta su forma de expresarse es ridícula. Sin embargo, Malaparte no es más condescendiente con los napolitanos. Cuando los americanos muestran su disgusto por la venta de las «pelucas» (para que las mujeres napolitanas se las coloquen en el pubis con el fin de complacer a los oficiales afroamericanos, a quienes «les gustan las rubias»), el vendedor comenta tímidamente que las mujeres de Italia también han perdido la guerra. La actitud de Malaparte hacia los italianos es tan complicada y contradictoria como su actitud hacia los americanos. Los italianos están dispuestos a degradarse en cualquier momento. No son simples víctimas, al menos no lo son más que los otros simples vencedores.

Mientras avanza por el infierno del Nápoles destruido, Malaparte se reserva la tarea de cuestionar las opiniones recibidas y los llamados «hechos», sobre todo porque dichas opiniones y hechos suelen, en la mayor parte de los casos, ocultar una realidad horrenda. Mientras Lewis, por ejemplo, describe un procedimiento médico muy costoso,

pero también muy extendido, para reconstruir el himen de una mujer, Malaparte ofrece una escena más perversa y perturbadora: los soldados americanos hacen cola para ver a la última napolitana virgen. Su padre recoge el dinero que cuesta la entrada en la puerta del dormitorio de la muchacha, que espera tendida en la cama y se abre de piernas cada vez que entra un soldado para ofrecerle un primer plano de sus entrañas expuestas. Lewis describe un incidente en el que, debido a la persistencia de una situación cercana a la hambruna y a la prohibición aliada de pescar, se sirve a los generales del ejército americano un manatí del acuario de la ciudad. En la versión de Malaparte lo que se sirve es una «sirena», de preparación muy elaborada y presentada en una enorme bandeja de plata. Tiene el aspecto de una niña pequeña, y los americanos sospechan que pueda serlo. «Yo observaba a aquella pobre niña hervida y por dentro temblaba de compasión y orgullo. «“Maravilloso país, Italia!”» Mrs. Flat, una sosa oficial del WAC que se encuentra entre los comensales, se muestra especialmente afectada. Malaparte le asegura que es «un pescado excelente», mientras su reflexión íntima es que tal vez ha valido la pena perder la guerra para ver a aquellos americanos tan pálidos y aterrorizados. Cuando

pregunta a los comensales «¿Qué creían que iban a comer en Italia? ¿El cadáver de Mussolini?». Cuando los americanos exigen que el mayordomo se lleve a la «sirena» de allí y la entierren como es debido, Malaparte les informa de que en Nápoles no se entierra a los peces en los cementerios.

En *La piel* Malaparte hace de mala conciencia: la suya. El resto de los personajes representan la nuestra. Se mete con ellos, se burla de sus interlocutores y lectores, o los castiga. Tal vez también se burla de sí mismo, como cuando come una mano humana cortada que, de algún modo, ha ido a caer en su sopa. Pero no queda claro si este es el Malaparte *real*. Este Malaparte siempre está en el lugar preciso y en el momento preciso para presenciar un escándalo y dar la réplica ácida. Este Malaparte recibe a Rommel en su villa de Capri y cuando Rommel pregunta si había construido él mismo la casa, Malaparte señala con un amplio gesto de la mano el mar, los acantilados y el cielo, y responde que no, que no había proyectado la casa, sino el paisaje. El lector no puede evitar preguntarse si Malaparte está inventando o haciendo crónica, pero la pregunta misma no considera el sentido de su actuación,

que es dejar que la pregunta quede sin respuesta posible. Está bromeando con una ficción que sirve de amalgama a la realidad.

Malaparte participó en la marcha a Roma de Mussolini, en 1922, y fue miembro del Partido Fascista antes de ofender a Italo Balbo, el mariscal de las fuerzas aéreas de Mussolini, circunstancia que le valió la cárcel. Tenía los rasgos clásicos de un fascista: le fascinaba la violencia, el poder era para él un fetiche, odiaba a la burguesía y era un dandy impenitente: tenía el aspecto físico de una estrella de cine, vestía trajes perfectamente cortados y se afeitaba las piernas, las axilas y el dorso de las manos. Nacido Kurt Erich Suckert, de padre alemán y madre italiana de origen aristocrático, inventó ese sobrenombre como opuesto a Bonaparte: él estaba en el lado de los malos, no de los buenos. Malaparte era sofisticado y escurridizo, un maestro en la manipulación de las opiniones ajenas, y su jactancioso nombre le permitía crear un personaje y aislarse de cualquier ataque. Era, en cierto modo, un ideólogo, pero siempre perverso e inescrutable. Ensalzaba a Lenin, criticaba a Hitler, ayudaba a los americanos, era admirador de Mao y en su lecho de muerte recibió la visita

de Togliatti, dirigente del Partido Comunista Italiano, al que Malaparte se adhirió en aquel momento (según dice la leyenda, también en su agonía entró a formar parte de la Iglesia Católica). Sus oscilaciones políticas son disparatadas y excéntricas, y no —como se le acusó en algún momento— provocadas por una actitud oportunista. Era como una peste o una plaga: siempre encontraba el lado malo a todo, especialmente en los actos y afirmaciones de aquellos que se jactaban de tener una elevada motivación política.

Desarrolló su tono cáustico en *Kaputt*, libro que precede a *La piel* y que, al igual que *La piel*, es una novela que a ratos parece más bien un reportaje, aunque está demasiado manipulada —y en ocasiones resulta demasiado absurda— para pasar por una crónica real. Publicada originalmente en 1944, *Kaputt* es un relato del Frente Oriental que pone los pelos de punta y que incluye una referencia al exterminio judío, supervisado por los oficiales alemanes con los que viaja Malaparte. El autor se emplea a fondo no sólo para captar con todo detalle la carnicería de la guerra, sino también el vapuleo que sufrió todo el orden social de Europa, especialmente los

aristócratas, cuyas vidas no suelen cambiar en tiempo de guerra: permanecen siempre igual de superficiales, vanas e insignificantes. Malaparte fue muy criticado por lo escabroso de los detalles, violentos y surrealistas, de la novela, así como por el hecho de acompañar a los alemanes. Se le acusa de detenerse en exceso en los detalles más grotescos de la guerra, y escribe escenas fantásticas que parecen demasiado increíbles para ser ciertas. Pero también el genocidio lo es: y está ahí, descrito en un momento en el que los oficiales americanos y británicos sabían que se estaba produciendo y sin embargo no permitieron que esa información se hiciera pública. La palabra alemana *kaput*, que Malaparte ha escogido como título, no tiene una correspondencia exacta en otros idiomas: ningún otro término engloba, en sí mismo, todo su significado. Significa roto, roto sin posibilidad de reparación. «Roto, acabado, en pedazos, en ruinas», escribe Malaparte en la introducción. La palabra llega al inglés a través del *yiddish*, y los más destruidos de *Kaputt* son precisamente los judíos. Pero también lo está la inocencia, Europa, la civilización de Occidente. Tal vez todo está ya *kaput* en 1943, según la opinión de Malaparte. ¿Y qué puede surgir

de la destrucción, de lo que está acabado, de lo que está arruinado? *La piel*: es lo único.

Publicada por primera vez en Francia en 1949, *La piel* apareció en Italia un año después, y fue acogida con indignación y escarnio y prohibida por la Iglesia Católica y por la ciudad de Nápoles. «Malaparte ha hecho, y Dios le perdone por ello, una de esas cosas que no deben hacerse», escribió el crítico Emilio Cecchi. «El silencio y la hipocresía son casi mejores que esta inteligencia tan ambigua. Ha sacado a escena la miseria, la vergüenza y las atrocidades, las ha despojado de toda decencia. Y todo ello para ponerlas al servicio de la literatura». Pero el menosprecio de Cecchi puede bien tomarse por elogio: Malaparte, desde luego, sacó a escena la miseria, la vergüenza y las atrocidades, porque eran los rasgos característicos del Nápoles ocupado. Y con ellas hizo literatura, escribió una obra que mira al lado equivocado de la vida: el oculto, el torturado, la parte de atrás, en lugar de colocar a los italianos que sufrían en un cuadro costumbrista y sentimental y dar a los americanos una palmadita en la espalda. Al combinar levedad, oscurantismo y verdad en una única declaración, Malaparte

escribe que «la sociedad capitalista se funda sobre este sentimiento: que sin la existencia de seres que sufren uno no puede disfrutar de forma cabal ni de la felicidad ni de los bienes que posee». Los italianos desempeñan el papel de los sufridores, y sufren, sí: pero los americanos están allí para obtener el máximo placer por su superioridad.

Cuanto más tiempo pasa más precisión y exactitud se revelan en *La piel*. Deja la verdad al descubierto, por fea que sea: la verdad sobre la guerra, la disolución de Europa, las condiciones de vida en una ciudad ocupada, la naturaleza del ocupante americano y, con tono de profecía, un mundo con una nueva hegemonía que la dura visión de Malaparte parece anticipar: un mercado global despiadado. Sin embargo, cuando *La piel* recorre un momento histórico complejo del que hay mucho que decir, la novela —la mejor de Malaparte— se acaba situando no en el ámbito de la historia o de la política, sino del más puro arte. Es una novela de humor negro lo más negro posible, y ocupa una categoría exclusivamente suya: una nueva tipología de novela, para reflejar una realidad nueva.