

El fabuloso Malaparte

Posted on 30 de noviembre de 2017 by Justo Navarro

Quizá sea verdad que fue el primer escritor en comprender que en la época de los *media*, el tantán en torno a un libro es más determinante que el propio libro, como dijo Dominique Fernandez, que añadía algo más: Curzio Malaparte (Prato, 1898-Roma,1957) «inaugura con brío la estrategia del bluf, de la mentira, de la palinodia y del escándalo como método publicitario». Ni siquiera se llamaba Malaparte. Nacido de padre alemán, especialista en tintes para tejidos, y madre italiana, Kurt Erich Suckert empezó a llamarse Curzio Malaparte en 1925, inventándose un apellido italiano que parece elegido por una agencia de creación de marcas. Ese mismo año firmó también el *Manifesto degli intellettuali fascisti*. Levantisco, amigo del ruido y la agitación, a los dieciséis años, voluntario, defendió en las trincheras a la Francia ocupada por los alemanes. Francia e Italia lo condecoraron.

A los veintiún años era agregado cultural de la embajada italiana en la Varsovia asediada por el Ejército Rojo. Fascista desde los primeros pasos del movimiento, en 1924 Kurt Suckert trabajó en París para el régimen de Mussolini. Agitador y propagandista en la Italia de los años veinte, fundador de revistas como *La conquista dello Stato* y *900*, en 1925 Malaparte ya era un triunfador político, periodístico y sentimental, una estrella en los salones más exclusivos, incluso un duelista famoso. En la Europa de los años cincuenta y primeros sesenta del siglo pasado, sus novelas *Kaputt* (1944) y *La piel* (1949) lo consagraron como el

escritor italiano por antonomasia, mientras se le hacía el vacío en la Italia de posguerra al antiguo fascista, que en los nuevos tiempos presumía de haber sido prohibido, perseguido y encarcelado por su posición crítica frente al régimen de Mussolini (conoció la cárcel y el destierro por una pelea interna con el también fascista Italo Balbo, héroe y as de la aviación). En 1957, después de volver precipitadamente a Roma, muy enfermo, desde la China de Mao, recibió en su lecho de muerte, casi todo a la vez, el carnet del Partido Comunista Italiano, la bendición del papa, el sacramento del bautismo y el sacramento de la extremaunción.

El inacabado, apenas iniciado, *Baile en el Kremlin* (publicado póstumamente en el volumen *Il ballo al Cremlino e altri inediti di romanzo*, 1971) y los catorce relatos que lo acompañan, algunos sólo bosquejados o presentidos como narraciones más largas, ofrecen un concentrado de los procedimientos de Malaparte. *Baile en el Kremlin* no es el más extenso de los escritos reunidos en el volumen (lo supera en diez páginas la novela breve *Una tragedia italiana*, que alcanza las cien), pero sí el más significativo, el más prometedor, el más ambicioso. Malaparte lo presenta como un retrato de «la sociedad de Moscú [en 1929-1930], espejo esperpéntico de la sociedad europea, aunque dominado por el miedo», y parece haber sido concebido como su tercera gran novela, después de *Kaputt* y *La piel*.

Como una novela define Malaparte su *Baile en el Kremlin*, aunque los personajes no son hijos de la fantasía del autor, avisa, sino que habrían sido retratados del natural: Stalin, su corte y «las célebres *beauties* de la nobleza marxista con sus amores, sus intrigas, sus escándalos». Malaparte nunca perdía su mentalidad de reportero sensacionalista, escribiera lo que escribiera. Pensaba en su novela como una novela proustiana, en la que el héroe no sería un individuo, hombre o mujer, sino un cuerpo social, la aristocracia rusa comunista que sustituía a la aristocracia del Antiguo Régimen «y que se parecía en muchos sentidos a la nobleza surgida de la Revolución Francesa». Leyendo lo que nos ha llegado del *Baile* y su galería de héroes soviéticos, me he acordado de Antoine Rivarol y su feroz y sarcástico *Petit Dictionnaire des grands hommes de la Révolutión* (1790).

Baile en el Kremlin se organiza en episodios que podrían haber aparecido como reportajes en revistas ilustradas, igual que *Kaputt* y *La piel*. Estamos en 1929. Malaparte asiste a un baile en la embajada británica, entre el mandarinato bolchevique y su séquito de bailarinas y actrices soviéticas, todas vestidas y enjoyadas en París, según «el estilo artificial, no innato, de la nobleza marxista», propio de advenedizos y esnobs. Han pasado de la clandestinidad y la emigración «a dormir en las camas de las grandes damas de la nobleza zarista, a sentarse en las butacas doradas de los altos funcionarios de la Rusia zarista». Entonces corre por la sala un rumor: «la primera bailarina del Gran Teatro de la Ópera, la Semiónova, había rechazado a [Lev] Karaján, que había intentado suicidarse». Karaján, el Príncipe Negro, antiguo colaborador de Trotski y diplomático célebre, era «el héroe de la revolución

comunista china y de la sovietización del Turkestán […] el hombre más apuesto de la Unión Soviética» y quizá, en opinión de la esposa del embajador alemán, «el hombre más apuesto de Europa». Las sociedades cerradas son propicias a la rumorología y otra voz llega a la embajada británica: han detenido a Kámenev, uno de los primeros caudillos de la Revolución de octubre. Malaparte, hombre de mundo con un güisqui en la mano, opina entre embajadores que rodean a la esposa del jefe del Estado Mayor del Ejército Rojo: «Todas estas damas y caballeros acabarán en la cárcel». Son, dice, «un hatajo de traidores, de arribistas, de *parvenus*, de aprovechados de la revolución». Empiezan las purgas estalinianas. El estupor y el miedo se extiende entre los bailarines mientras «la primavera de Moscú irrumpía en la sala con su ímpetu suave, con su olor dulce a mujer embarazada». Malaparte no podía renunciar a *finire in bellezza*.

Siguen más episodios-reportaje-crónica: Malaparte nos asoma a un congreso político en el teatro Bolshói con la asistencia de Stalin, a la celebración de la Pascua en la atea Rusia en compañía de Mijaíl Bulgákov, a un depósito de cadáveres moscovita, a un banquete del Sindicato de Escritores, al mercadillo donde los restos de la nobleza zarista venden los restos de sus casas, incluidas unas bragas de seda, y a la habitación donde Vladímir Mayakovski se pegó un tiro. Los dos capítulos más vivos son los dedicados al mercadillo del bulevar Smolenski. La asamblea de nobles fantasmas convertidos en chamarileros se cuenta los últimos chismes (sus escándalos, intrigas amorosas, bautizos, bodas y funerales) en el francés de los personajes de *Guerra y paz*, como si estuviera reunida en el salón de uno de sus palacios. Se cruza entonces con Malaparte un anciano caballero que quiere vender un sillón Luis Felipe dorado: el príncipe Lvov, el último presidente de la Duma de 1917. «Los sillones dorados vuelven a estar de moda […]. Tan necesarios para la dignidad del paisaje comunista como lo habían sido para la dignidad del paisaje del Antiguo Régimen». Son un elemento no sólo decorativo, sino también moral.

Como en *Kaputt* y *La piel*, Malaparte confunde o fusiona en el protagonista del *Baile en el Kremlin*, un tal Malaparte, al autor de la crónica y al héroe de la fábula, o, por decirlo en otros términos, se permite mezclar el plano de la realidad histórica con el plano de la ficción. No sé si Malaparte es un embustero o un fabulador, un periodista mentiroso o un novelista con la imaginación desenfrenada. Por ejemplo, a los pocos días del banquete bufo que le brinda el Sindicato de Escritores y de una ridícula cháchara pseudopoético-religiosa con Mayakovski, Malaparte se entera por su secretaria de que Mayakovski se ha matado al amanecer. Malaparte quiere visitar el escenario del suicidio y va a pedirle un permiso especial al comisario del pueblo para la Instrucción Pública y las Bellas Artes, Anatoli Lunacharski, con quien aprovecha para renovar la conversación ridícula sobre Dios y la Unión Soviética (la obsesión cristológica de Malaparte en estas historias me ha recordado en algún momento las

admoniciones sobre Rusia de la Virgen a los pastorcillos de Fátima). El comisario del pueblo está casado, se nos cuenta, con «una de las mujeres más elegantes de Moscú y la *cuisse légère* más famosa de la Unión Soviética, la bellísima Lunacharskaya, actriz del teatro y el cine del Estado».

Todo el episodio es pura fábula con personajes reales, aunque la voz de Malaparte parezca la de un periodista que escribe lo que ve, lo que ha vivido. Mayakovski se suicidó el 14 de abril de 1930. Malaparte había visitado Rusia en la primavera de 1929, siendo director del diario turinés *La Stampa*. La actriz Natalia Rozenel era la mujer de Lunacharski, pero este dejó de ser comisario del pueblo en 1929. Malaparte no estaba en Moscú en abril de 1930, pero cuenta con todo detalle su visita al cuarto de Mayakovski, que se ha pegado un tiro pocas horas antes. Da el nombre de la calle, describe el edificio, cómo eran sus inquilinos, el apartamento del poeta suicida: «una habitación pequeña y luminosa con las paredes empapeladas en papel de Francia verde claro», los carteles de Nueva York y Chicago que adornan las paredes junto a los retratos de Pushkin, de Baudelaire y de jóvenes actrices del cine soviético, el tintero de bronce. Espera el alba sentado en la silla en la que se mató el poeta y narra el suicidio que no vio. «Sonreía con los labios ensangrentados… El cielo tenía cara de niño, pálido y rosado». Mientras la bruma envuelve al fondo «las rojas torres del Kremlin», los primeros rayos de sol iluminan al alcance de la mano la cúpula de una iglesia. En plena visión mística se presenta un hombre en mangas de camisa que echa a Malaparte y a su secretaria. La habitación es ahora suya: acaba de adjudicársela el Estado.

El procedimiento esencial de Malaparte consiste en buscar el efecto fulminante en el público. La verdad es secundaria. Aquí lo estético se toma por lo ético, como se dice del arte kitsch. Malaparte lo estetiza todo, personas y cosas, animales y paisajes. Los jerarcas soviéticos en el teatro Bolshói tienen cara de gánster asesinado en una foto americana, componen un cuadro expresionista, son una morgue vista por el Bosco. El cielo de Moscú es el cielo de Chagall, o es «alto y blanco, constelado de pecas como la piel de una mujer rubia». En un relato empezado y abandonado en los años cincuenta, una chica se mueve con la morosidad de las mujeres de Gauguin. Al atardecer, un día de 1943, la superficie negra del mar es un dibujo de Munch o de Miró.

Incluso la deformación actúa como recurso estetizador: la gente de Moscú tiene «cara de pulpo, blanda y húmeda». En otra historia, acabada la guerra, huyendo de sus perseguidores, «enemigos de la libertad», Malaparte se refugia en la casa romana de un tocólogo que conserva fetos en frascos. «Vivir entre fetos huyendo del odio de los hombres que han nacido, ¡qué destino para un escritor!» Y entonces comparecen ante el escritor los fetos anómalos, un tricéfalo de sexo femenino, «las tres Gracias», lo llama, dos fetos de cíclopes, un diprosopo, «monstruo de dos caras», varios «horribles bicéfalos», que formarán un

tribunal. Se juzga a un feto de gran barriga, «personaje del *Ecce Homo* de Grosz» por su «fragilidad fétida y flácida», Mussolini. El deber de dictar sentencia se le encomienda al escritor, que se declara sin derecho a juzgar al acusado: «Fui como todos, agaché la cabeza, aplaudí, di vivas. Fui un cobarde como todos […]. No tengo derecho a escupirle ahora que está muerto». Era, en la posguerra, una manera elegante de defender a Mussolini.

Pero el esteta Curzio Malaparte demuestra siempre un impulso político, polémico, que se percibe en el resto de narraciones y fragmentos de narraciones que acompañan a *Baile en el Kremlin*: incluso en las once historias que no cuentan con Malaparte como héroe suena la voz poderosa del periodista de opinión, empastada en la voz de sus personajes. Lo fragmentario o inacabado de algunas de estas piezas explica las abruptas interrupciones finales, las repeticiones (en *Baile en el Kremlin*, el episodio del mercadillo se cuenta dos veces con variantes), las contradicciones. En uno de los relatos, *Viva la muerte*, que narra el regreso del escritor a Prato, su ciudad natal, en una página se dice que «salía de la cárcel después de dos años de encierro en Regina Coeli y Lipari», y tres páginas después se habla de «aquellos dos meses de cárcel, aquellos cinco años de destierro en Lipari». En una página unos guardias le piden la documentación y Malaparte se la enseña. Dos páginas después, los guardias no se atreven a pedirle la documentación por si es una autoridad secreta enviada desde Roma, y Malaparte procura irse lo antes posible para no tener que enseñar los papeles, que denunciarían que acababa de salir de la cárcel.

El único relato del volumen que puede fecharse con seguridad es *Una tragedia italiana*, publicado por entregas en dos revistas entre junio de 1939 y febrero de 1940. Que se oiga jazz de los años cincuenta, *Lonely Woman*, con Stan Kenton, June Christy y Milk Jackson, y se pasee por la historia Ben Shahn, que participó en la Bienal de Venecia de 1954, da una idea de la fecha en que se escribió otro de los fragmentos, *Alberto y Clelia*, aunque el tono moral, como en el caso mucho más claro de los dos hermanos de *Una tragedia italiana*, parezca deberle algo todavía a *Los indiferentes* (1929), de Alberto Moravia.

Pero un índice claro que vale para datar estas historias procede de un rasgo distintivo del carácter de su autor: su sensibilidad para acercarse a los poderosos y despegarse de los caídos en desgracia o a punto de caer. Cuando, siendo director de *La Stampa*, visitó la Unión Soviética en la primavera de 1929, escribió una serie de artículos que fue publicando poco a poco, del 8 de junio al 20 de diciembre de ese año, dando la impresión de que pasó en Rusia mucho más de un mes, como señala Maurizio Serra en su biografía, muy cuidadosa, *Malaparte, vies et légendes* (2011), que avisa también: Malaparte «nunca se encontró con Stalin ni con la mayor parte de los personajes que cita en *Baile en el Kremlin*». Los artículos rusos acabaron en un libro, *Intelligenza di Lenin* (*Entender a Lenin*, podría ser una traducción del título). En 1929, en un momento en que la Fiat tenía intereses industriales y comerciales

en la Unión Soviética, Malaparte encontró en la nueva sociedad soviética una revolución antiburguesa comparable al fascismo y digna de elogio (Mussolini vio en el estalinismo un bolchevismo que «evolucionaba hacia el fascismo»), en la que no notó miedo, no presintió las purgas futuras, y celebró la osadía crítica y autocrítica de sus escritores. La familia Agnelli, dueña de la Fiat, también era dueña de *La Stampa*.

La Rusia de 1929 que Malaparte recordaría en torno a los años cincuenta, inicios de la Guerra Fría, para escribir *Baile en el Kremlin*, se había corrompido hasta transfigurarse en precadavérica o directamente podrida, como la momia de Lenin. En 1949 había dedicado *La piel* «a todos los valientes, buenos, honestos soldados estadounidenses, mis compañeros de armas entre 1943 y 1945, muertos inútilmente por la libertad de Europa». Y, cuando en 1956 fue, por segunda vez, a Rusia y a China, admiró en Mao su «profundo sentido del equilibrio y de la humanidad», como en 1929 había destacado «la fría, paciente e inexorable tenacidad de Stalin».

Justo Navarro ha traducido a autores como F. Scott Fitzgerald, Paul Auster, Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, Michael Ondatjee, Ben Rice, Virginia Woolf, Pere Gimferrer y Joan Perucho. Sus últimos libros son *Finalmusik* (Barcelona, Anagrama, 2007), *El espía* (Barcelona, Anagrama, 2011), *El país perdido. La Alpujarra en la guerra morisca* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013), *Gran Granada* (Barcelona, Anagrama, 2015) y *El videojugador. A propósito de la máquina recreativa* (Barcelona, Anagrama, 2017).

Autor: Curzio Malaparte

Edicion: Barcelona, Tusquets, 2016

Paginas: 432 pp. 21 €

Titulo: Baile en el Kremlin y otras historias