

# **Curzio Malaparte: iteraciones de una pluma camaleónica (1926-1953).**

Denaday, Juan Pedro.

Cita:

Denaday, Juan Pedro (2017). *Curzio Malaparte: iteraciones de una pluma camaleónica (1926-1953)*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/103>

## **XVI JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA**

Mesa 16: Historia intelectual e intelectuales en la Europa Contemporánea (siglos XIX y XX)

Ponencia: Curzio Malaparte: iteraciones de una pluma camaleónica (1926-1953)<sup>1</sup>

Autor: Juan Pedro Denaday (UBA-Instituto Ravignani-CONICET)

### **Introducción**

Se reponen aquí algunos aspectos de una parte de la biografía político-intelectual de Curzio Malaparte. Escuadrista y promotor de publicaciones culturales fascistas en la década del veinte, devino en la siguiente, a partir de la publicación de *Técnica del golpe de Estado*, en un ensayista reconocido allende las fronteras italianas. Nos detenemos en dicho libro publicado en 1931, para evaluar cómo su contenido puede haber influido en el empeoramiento de las relaciones de su autor con la administración central, que lo condujeron a la cárcel dos años después. Luego se analiza la operación malapartiana de reconversión democrática en la posguerra a través de su novela *Kaputt*, publicada en 1944, que acrecentó su circulación literaria internacional. A partir del análisis de estas dos obras claves en su itinerario, y de un prólogo escrito a *Don Camaleón* en 1953, construimos nuestra “ilusión biográfica” para organizar los “sentidos de una vida” en tres etapas: quien comenzó como un intelectual orgánico del fascismo, se desplazó hacia la posición de escritor cosmopolita, para reubicarse en la posguerra como un literato democrático. ¿Qué rupturas y continuidades se detectan en su escritura a lo largo de este periplo? ¿Cómo operaron las distintas concepciones de libertad en sus posturas antidictatoriales? ¿Qué formas de autorepresentación se dejan ver en un autor que en su prosa se construía como un personaje más de su invención literaria? ¿Cuál fue el grado de autonomía intelectual que acompañó la producción literaria de Malaparte? Estos interrogantes son la bitácora de una ponencia propedéutica, que repone un estudio de caso para introducirse en el análisis de las complejas dimensiones que articulan el problema de las relaciones entre los escritores fascistas y el Estado mussoliniano, así como sus estrategias de reubicación al finalizar la Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>1</sup> Agradezco los comentarios de Mauro Pasqualini. Ellos me permitieron corregir algunos equívocos, mientras otras sugerencias quedan pendientes para futuros trabajos.

## El intelectual fascista

*“Napoleón se llamaba Bonaparte y terminó mal,  
yo me llamo Malaparte y terminaré bien”*

Según lo indica Edward Tannenbaum, el fascismo italiano no tuvo la misma cantidad de emigrados artistas e intelectuales que el nazismo alemán y el comunismo ruso. En cuanto a los intelectuales que no adhirieron al fascismo, siempre y cuando no se mostraran demasiado activos en su oposición al régimen, podían seguir publicando y no siempre eran perseguidos. En lo que refiere a los que lo hicieron, con distintos grados de entusiasmo y albergando expectativas variopintas, a diferencia de los otros regímenes dictatoriales, el gobierno mussoliniano les concedía un margen de posibilidad de crítica. Estrecho y no exento, como podremos observar, de posibles represalias, pero no por ello completamente inexistente. Por otro lado, el propio Benito Mussolini, en discrepancia con el antiintelectualismo profesado por líderes de la segunda línea como Roberto Farinacci y Achille Starace, procuraba exhibir una imagen internacional de cierta tolerancia hacia los intelectuales no fascistas. El caso quizás más resonante fue el de Benedetto Croce, quien permaneció en Italia durante todo el período que funcionó el sistema político mussoliniano. La polémica pública entre intelectuales fascistas y antifascistas se manifestó claramente a partir de 1925, con la publicación de dos manifiestos firmados por figuras salientes de los respectivos bandos encabezados por Croce y Giovanni Gentile. La filosofía de este último, denominada *actualismo*, no resultó hegemónica en el campo oficialista, pues el Estado fascista se negó a declarar alguna corriente cultural como arte oficial, dando lugar a expresiones diversas, e inclusive en pugna.<sup>2</sup> El gobierno contaba con la propaganda burda de la Confederación Fascista de Artistas y Profesionales dirigida por Cornelio Di Marzio, pero también daba sitio a publicaciones en las que se divulgaban hasta textos de conocidos antifascistas, como Renato Poggioli. Estas plumas circulaban en las revistas dirigidas por el intelectual fascista Leo Longanesi, y en el propio *Corriere della Sera*, que en su tercera página solía reunir firmas de una connotada y variada gama de intelectuales.<sup>3</sup> Por este

---

<sup>2</sup> Walter Adamson, *Embattled Avant-gardes: Modernism's resistance to commodity culture in Europe* (Berkeley: University of California Press, 2007), 231.

<sup>3</sup> Edward Tannenbaum, *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)* (Madrid: Alianza, 1975), 367-390.

motivo, como lo señala Ruth Ben-Ghiat, el carácter unanimista y coercitivo de la política cultural fascista, no impedía a sus funcionarios presentarlo como un “régimen de libertad”. Uno de los cultores de esa imagen, el ministro de Educación Giuseppe Bottai, fundó la revista *Crítica fascista*, que procesaba debates dentro de los confines de la cultura oficial. El interés del gobierno por legitimarse simbólicamente mediante la adhesión de sectores del campo cultural, adquirió la forma material de una cantidad nada desdeñable de beneficios a través del reparto de subsidios, subvenciones y premios.<sup>4</sup>

El pratese<sup>5</sup> Kurt Erich Suckert había vivido la traumática experiencia de la Gran Guerra entre los 16 y los 20 años de edad, y luego sería corresponsal del *Corriere della Sera* durante la Segunda. Los problemas de salud que lo condujeron a la muerte en 1957, aparentemente no estuvieron disociados de los perdurables efectos perjudiciales que sobre la salud de su cuerpo había tenido un gas alemán aspirado en la primera contienda. En esa trayectoria forjada al calor de las guerras mundiales se moldeó la personalidad de quien en 1925 decidió bautizarse con el seudónimo de Curzio Malaparte. Personaje de perfil ambiguo, en uno de sus libros, *Don camaleón*, no faltaron quienes creyeron encontrar más una confesión de la propia personalidad del autor, que de aquel líder a quién en su momento se había desvelado por seducir, y ahora pretendía denostar. Aunque la ambigüedad de Malaparte respondía a ciertas características personales, tampoco debería desligarse de una ideología fascista que abrevaba sin complejos en las aporías. En la medida que se trataba de un imaginario de corte idealista e irracionalista, no tenía pretensiones de coherencia sistémica. Los fascistas hasta podían jactarse de las paradojas, del mismo modo que no escatimaban al momento de recurrir a las representaciones fantásticas de la realidad típicas de los maniqueísmos radicales.

Para A.J. DeGrand, la visión de Malaparte del fascismo como una revolución, expresaba la vocación de una parte de la clase media intelectual provinciana de erigirse en una nueva élite. El pratese inició su militancia siendo un adolescente de quince años, que se transformó en jefe de una de las secciones del pequeño partido local Republicano.

---

<sup>4</sup> Ruth Ben-Ghiat, *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945* (Berkeley: University of California Press, 2001), 24.

<sup>5</sup> Malaparte nació en Prato, una provincia industrial ubicada al norte de la región de Toscana, de la que Florencia es su capital.

Atraído por el sindicalismo revolucionario de Filippo Corridoni, al iniciarse la guerra se alineó con los intervencionistas de izquierda. Luego de combatir militarmente, Malaparte escribió *¡Viva Caporetto!* (1921), luego intitolado *La revuelta del santo maldito*, e inició su militancia en el partido fascista. DeGrand le atribuye una participación en la marcha sobre Roma que su más reciente biógrafo, Maurizio Serra, desestima como una de las frecuentes invenciones autobiográficas de Malaparte.<sup>6</sup> Lo cierto es que para el toscano 1917 había abierto distintas vías de rebelión contra la moderna civilización burguesa. El modelo bolchevique representaba a sus ojos el triunfo de un movimiento primitivo de las masas contra Europa, que no podía ser aceptado por Italia, básicamente porque su rebelión debía adquirir una inflexión individualista, acorde al pasado nacional. Según lo interpreta DeGrand, Malaparte adhirió al fascismo como una revolución elitista, porque si bien entendía que la guerra había liberado la fuerza de las masas, que debían por ende ampliar su participación en la vida pública, desconfiaba políticamente de ellas, y las consideraba necesitadas de la guía de una élite.

Las doctrinas sindicalistas revolucionarias influenciaron a la izquierda fascista, y se dejan ver en los libros *Europa viviente* e *Italia bárbara*, que Malaparte publicó en 1923 y 1925 respectivamente. En la visión que allí exponía, el liberalismo era considerado un subproducto del protestantismo anglosajón, extraño a la cultura italiana. Ese proceso se habría iniciado en el siglo diecisiete con la expansión de la Reforma protestante, cuando Europa adoptó el camino del racionalismo frío, e Italia quedó como una reserva antimoderna y antiiluminista. La modernidad anglosajona tuvo sus expresiones políticas en la democracia, el liberalismo y el socialismo. Al no ser creadas por los italianos, su inauténtica asimilación acicateó su decadencia. A esa Europa racionalista y materialista, en crisis por la guerra, los italianos debían darle el golpe de gracia mediante la creación de algo nuevo, o más precisamente algo viejo, asociado al antiguo barbarismo tradicional pre reformista. Así lo exponía en *Italia bárbara*, un título sintomático de su momento de alineación con el movimiento provincialista y tradicionalista de *Strapaese*. Asimismo, mediante la publicación de la revista *La conquista del Estado*<sup>7</sup>, Malaparte

---

<sup>6</sup> Maurizio Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas* (Buenos Aires, Tusquets, 2013), 85.

<sup>7</sup> De allí adoptaría el nombre el español Ramiro Ledesma Ramos para la homónima publicación falangista de 1931.

procuraba darle voz al fascismo integral que, según DeGrand, expresaba el enfrentamiento del fascismo de provincias contra la clase política asentada en Roma.<sup>8</sup>

La versatilidad malapartiana se manifestó en su propio accionar como intelectual fascista, animando sus dos movimientos culturales en disputa. En las querellas internas de la cultura fascista cristalizaron dos grandes facciones en los grupos denominados *Stracittà* y *Strapaese*. Si ambos tenían la vocación de legitimarse como los auténticos representantes de la ideología oficial, mantenían concepciones axiológicas contrastantes sobre la modernidad y el modo identitario nacional que cada uno pretendía imprimirle a la llamada italianidad. Luego de la crisis política ocasionada a raíz del asesinato del socialista Giacomo Matteoti, *Strapaese* funcionó como una vía de reunión de muchos intelectuales fascistas que se resistían a abandonar el curso revolucionario. Estos ideólogos se oponían a las modas cosmopolitas y las corrientes culturales provenientes del exterior, esgrimiendo un ideal comunitario fundamentado en identidades étnicas. De este modo, bregaban por la resignificación de la conciencia nacional a través de la exaltación de los folklorismos locales, que entendían como expresiones excluyentes de las auténticas idiosincrasias regionales.<sup>9</sup>

Según lo señala Walter Adamson, los escritores reunidos en la revista *Il Selvaggio*<sup>10</sup> no estaban tan interesados en congraciarse con el aparato gubernamental como los *futuristi* y los *novecentisti*, sino que se distinguían por una actitud crítica y hasta beligerante. Además de Mino Maccari, que dirigió la revista desde su fundación en 1924 hasta su final en 1943, este círculo reunía a Curzio Malaparte, Ardengo Soffici, Leo Longanesi, Piero Bargellini, Ottone Rosai, Camillo Pellizi y Berto Ricci. Con la excepción de Longanesi que era boloñés, se trataba de un grupo de toscanos que se pensaban como herederos de las tradiciones vanguardistas de preguerra, asociadas a los periódicos florentinos *La Voce* y el futurista *Lacerba*. Marcados por el fuego de las trincheras, estos artistas y publicistas abrazaron con fuerza renovada el viejo anhelo de la regeneración espiritual, aunque bajo modalidades actualizadas, vinculadas ahora a los ideales de sacrificio y civismo en pos del futuro anhelado. Si personajes como Rosai,

---

<sup>8</sup> A. J. DeGrand, "Curzio Malaparte: The Illusion of the Fascist Revolution". *Journal of Contemporary History* (1972), Vol. 7, N° 1/2, 77-79.

<sup>9</sup> Ben-Ghiat, *Fascist Modernities*, 26.

<sup>10</sup> La autorepresentación como salvajes en sí misma resulta ilustrativa de los sentidos identitarios de este imaginario.

Maccari y Malaparte habían sido protagonistas del escuadrismo toscano del período 1920-1922, todos los *selvaggi* propiciaban el espíritu vitalista, en detrimento de las posturas normalizadoras y burocráticas, que se le reprochaban a los jefes de la estructura estatal y el partido después de 1925. Adamson destaca que el escritor y pintor Soffici, principal teórico de *Strapaese*, en su argumentación contra el americanismo retomaba un planteo que Malaparte había utilizado ya en 1921 en su *¡Viva Caporetto!*.<sup>11</sup> El ideario *Strapaese* tenía un costado individualista en la medida que exaltaba la singularidad y, desde un punto de vista vitalista, propiciaba cierta libertad creativa. Amén de las insoslayables peculiaridades del personaje en cuestión, paradójicamente quizá haya sido esa misma perspectiva la que facilitó el paso de Malaparte al competidor movimiento *Stracittà*, de acento cosmopolita, cuando dirigió junto a Massimo Bontempelli<sup>12</sup> la revista *900*. Lejos de la nostalgia localista, su principal preocupación pasó a ser entonces la interacción con el exterior, especialmente con la cultura francesa, dado que esa era, según Malaparte, la forma más discreta de publicitar los valores fascistas en el extranjero.<sup>13</sup> Pero además, en esa relación con el mundo cultural francés, el toscano encontró un trampolín para su propia promoción como escritor cosmopolita.

Allí donde DeGrand marca el fin de su carrera como fascista, podría decirse que comienza la de escritor propiamente dicho, en tanto fue la *Técnica del golpe de Estado* (1931), el libro que le otorgó su primer reconocimiento internacional, que coronaría con *Kaputt* (1944) y consolidaría con *La piel* (1949). Aunque sería aventurado afirmar que en los treinta Malaparte dejó de ser fascista, no se desempeñaba como un intelectual orgánico del régimen. Inclusive a mediados de los veinte, la primera edición de *Italia bárbara* la había publicado por la editorial del liberal Piero Gobetti, quien en un texto preliminar calificaba a Malaparte como “la pluma más fuerte del fascismo”. Añadía Gobetti que si publicaba el libro de un enemigo político era por la estima que le tenía, aunque “no le haré el honor de refutarlo”, en tanto consideraba que los argumentos de Malaparte eran hijos de la “fantasía” y la “extravagancia”. En una carta a Malaparte del 14 de agosto de 1925, Gobetti le decía que consideraba apropiado que continúe en el

---

<sup>11</sup> Adamson, *Embattled Avant-gardes*, 250-255.

<sup>12</sup> La editorial argentina *Sur*, fundada por Victoria Ocampo, editó en 1955 la versión castellana de su novela *Gente en el tiempo*.

<sup>13</sup> Ben-Ghiat, *Fascist Modernities*, 28.

partido, dado que era “un fascista nato, uno de los auténticos”, pero al mismo tiempo le aconsejaba que sea “un poco inteligente, tú has nacido para artista y no debes echarte a perder del todo”.<sup>14</sup> La participación de Malaparte en empresas culturales sofisticadas, como la revista *900* y *Prospettive*, que dirigió junto a Alberto Moravia, y especialmente la prioridad que le otorgó a su carrera de escritor por lo menos desde la publicación de *Técnica del golpe de Estado*, sugieren que aquel consejo de Gobetti no cayó totalmente en saco roto.

## **El escritor cosmopolita**

*“Perderé en Austerlitz y ganaré en Waterloo”*

En diciembre de 1930 el ensayista francés Daniel Halévy visitó Italia, y regresó a París con un borrador de un ensayo malapartiano que versaba en torno a una conceptualización ideológicamente transversal de las revoluciones como golpes técnicos. No tardó en recibir una propuesta del editor francés Bernard Grasset, quien le manifestaba un entusiasmo por la obra, se promocionaba para editarla, y le solicitaba una fecha aproximada de posible entrega del manuscrito final. Malaparte se encontraba entonces dirigiendo el diario turinense *La Stampa* (del senador Giovanni Agnelli, propietario de la FIAT), del que fue echado por orden de Mussolini en enero de 1931.<sup>15</sup> Tres meses después se publicaría la *Técnica del golpe de Estado* (de aquí en adelante *Técnica*). En el prólogo<sup>16</sup> Malaparte comenzaba señalando que el núcleo de la historia política europea de los últimos diez años hallaba su verdadera explicación “en la lucha entablada entre los defensores del principio de la libertad y de la democracia, es decir, los defensores del Estado parlamentario y sus adversarios”. El escritor toscano aseguraba que en casi todos los países, al lado de los partidos que defendían el Estado

---

<sup>14</sup> Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 104-105.

<sup>15</sup> Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 143-145.

<sup>16</sup> Según lo señalado por la edición de Tolemia el mismo estaba firmado en Roma en el año 1929. En la versión de 1931 el prólogo se introduce sin fecha. Por lo demás, la edición de Tolemia es una copia literal de la traducción de Julio Gómez de la Serna en Curzio Malaparte, *Técnica del golpe de Estado. Bonaparte, Lenin, Trotsky, Mussolini, Hitler, Kapp, Pilsudski, Primo de Rivera* (Madrid, Ulises, 1931). Biblioteca del Congreso de la Nación, CABA. Por fuera de algunos detalles formales, como la ubicación de algunos puntos y aparte, y la nominación del seudónimo Trotsky, que aparece como Trotski en la reproducción de Tolemia, lo relevante es que los conceptos y términos acuñados por Malaparte, que analizaremos a continuación, corresponden fidedignamente a la primera versión del libro de 1931.



parlamentario, o sea una política “liberal y democrática”, en la que incluía a “los conservadores de todos los matices”, “los liberales de la derecha” y “los socialistas de la izquierda”; “hay partidos que plantean el problema del Estado en el terreno revolucionario: son los partidos de extrema derecha y de extrema izquierda, los catilinarios, es decir, los fascistas y los comunistas”.<sup>17</sup> Mientras los catilinarios de derecha temían el desorden y eran partidarios del “Estado centralizador, autoritario, antiliberal, antidemocrático”; los catilinarios de la izquierda querían conquistar el Estado para “instaurar la dictadura de los obreros y de los campesinos”. El representante de los primeros era Mussolini, el de los segundos Vladimir Lenin. Malaparte advertía sobre la ignorancia de los gobiernos parlamentarios al momento de resistir la táctica revolucionaria de los catilinarios, en tanto se limitaban a una respuesta ya infructuosa de tipo meramente policíaco. Para evitar esa ignorancia “peligrosa”, el pratense se proponía exponer unos acontecimientos de los que se declaraba testigo “y, en cierto modo, actor”, en el marco de una “temporada revolucionaria” que se había abierto en “febrero de 1917 en Rusia y que no parece estar, en Europa, próxima a terminar”.<sup>18</sup>

En el primer capítulo, a partir del caso de la revolución rusa, Malaparte exponía que es aquello que entendía por una técnica moderna del golpe de Estado. En ese primer capítulo, el ensayista italiano atribuía la táctica insurreccional que posibilitó la toma del poder a León Trotsky, mientras a Lenin lo ubicaba en un lugar, más abstracto, de estrategia revolucionario. Por ello, si el fantasma del comunismo seguía amenazando a Europa, era en razón de la táctica de Trotsky, no de la estrategia de Lenin que, razonada como un arte, buscaba sus vetustas claves en Carl von Clausewitz y el Karl Marx de *La guerra civil en Francia*. Mientras, el Trotsky de Malaparte, “sonriendo y tranquilo”, sentenciaba: “La insurrección no es un arte: es una máquina. Para ponerla en movimiento hacen falta técnicos, y sólo unos técnicos podrían detenerla”.<sup>19</sup> Mientras la vieja guardia bolchevique, y el propio Lenin, bregaban por ocupar los ministerios y palacios (el María, el Táuride, el de Invierno); los guardias rojos de Trotsky se encargaban de tomar posiciones en los puentes e infiltrarse en las centrales eléctricas y telegráficas. No era necesario esperar la huelga general, ya que el desorden ciudadano desempeñaba una función análoga. Además, como Aleksandr Kerenski había negociado

---

<sup>17</sup> Curzio Malaparte, *Técnica del golpe de Estado* (Guauguaychú, Tolemia, 2008), 11.

<sup>18</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 12-13.

<sup>19</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 19-23.

con los sindicatos, si la huelga general finalmente se desataba sería contra los propios bolcheviques. Por lo tanto, no sólo no había que esperarla, sino que se trataba de adelantarse a ella. Cuando con el II Congreso de los Soviets funcionando en el Instituto Smolny, los marineros de Pavel Dybenko y los guardias rojos de Antonov Ovseienko asaltaron el Palacio de Invierno, todos se convencieron de que la revolución estaba hecha, porque se había tomado el control del gobierno. Pero si ello había sido posible era, según Malaparte, por la silenciosa ocupación de los puntos neurálgicos del Estado, que había llevado a cabo Trotsky veinticuatro horas antes.<sup>20</sup>

Desde ese punto de partida, Malaparte analizaba en los dos últimos capítulos los casos del fascismo italiano y del nacionalsocialismo alemán. En el séptimo, titulado “Mussolini y el golpe de Estado fascista”, el toscano narra un diálogo imaginario con el escritor Israel Zangwill. Transcurría octubre de 1922 y se estaban desarrollando los primeros episodios que a fines de mes culminarían en la marcha sobre Roma. Aún frente a ese panorama, el periodista inglés se mostraba escéptico y le insistía a Malaparte con que la revolución de Mussolini “no es una revolución sino una comedia”. Dispuesto a contrastar lo que consideraba un equívoco, en su calidad de dirigente escuadrista Malaparte llevaba al británico a una inspección en las provincias. Allí podía exhibirle las posiciones estratégicas de los activistas de fez negro sobre sus orejas, los camiones armados con metralletas en las carreteras, las particularmente violentas tropas de asalto de las escuadras florentinas *Lirio Rojo* y *La Desesperada*. Cuando a través de un comandante tomaban conocimiento de que las bajas fascistas eran significativas en Bolonia y Cremona, Zangwill concluía que entonces en dichas ciudades “la revolución de ustedes es mucho más seria que aquí”. Al contrario, le replicaba Malaparte, esos

---

<sup>20</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 22-36. En una conferencia brindada a estudiantes dinamarqueses, el exjefe del Ejército Rojo defenestró, en su habitual tono acre, la interpretación del escritor italiano: “Malaparte obliga a Lenin y a Trotsky en las páginas de su libro a entablar numerosos diálogos en los cuales los interlocutores dan prueba de tan poca profundidad de pensamiento como la naturaleza puso a disposición de Malaparte”. León Trotsky, “¿Qué fue la Revolución Rusa?” (Conferencia en Copenhague, 1932). *Centro de estudios, investigaciones y publicaciones León Trotsky*, Buenos Aires. Recuperado de <http://www.ceip.org.ar/Que-fue-la-Revolucion-Rusa-1932>. Malaparte, a quien en principio le interesaba menos el contenido de la réplica del marxista ruso que limitarse a destacarla para ensalzar la repercusión de su obra; no obstante, le dedicaría muchos años después un texto, que contenía una oración vengativa: “Se puede decir de él lo que de tantos otros hombres de acción: era un escritor fracasado”. Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 158.

accidentes no hacían más que revelar las deficiencias en la organización de la máquina insurreccional fascista. Malaparte describía a los escuadristas como: “Hércules aldeanos de ojos inexorables, de mandíbulas cuadradas, de anchas manos para golpear”. Se trataba de militantes provenientes de los partidos de extrema izquierda, de excombatientes “a quienes cuatro años de guerra han endurecido el corazón” y también de jóvenes de “impulsos generosos”. Su dios era el único posible para los hombres armados que hacen revoluciones, el dios de la violencia. En toda Italia se repetía la ocupación, por parte de estos “jacobinos con camisa negra”, de las estaciones ferroviarias, los puentes, los cruces de rutas, los viaductos, los graneros, las centrales eléctricas. La revolución no era, pues, ninguna comedia.<sup>21</sup>

Una vez que los “equipos fascistas entrenados en la guerra callejera” pudieron ir debilitando la resistencia sindical mediante la táctica de las represalias, lograron finalmente “perniquebrar” la resistencia de los trabajadores, y con ella, la última defensa del Estado. Si Mussolini había tenido este éxito era porque, a diferencia del “blanquismo nacionalista” de Gabriele D’Annunzio, interpretaba los problemas sociales y políticos de su tiempo como marxista: “No hay que olvidar nunca –remarcaba Malaparte- que la educación de Mussolini es marxista”. Estaba imbuido, por tanto, de una “sensibilidad moderna” que no subestimaba el papel del proletariado en el juego revolucionario. Luego de su victoria sobre los sindicatos obreros, los camisas negras avanzaron en la lucha contra la burguesía, mucho más popular entre los fascistas, los obreros y los campesinos. En la lógica de la *Técnica*, el triunfo decisivo del fascismo no había ocurrido en octubre sino en agosto, cuando el impulso insurreccional de los camisas negras había logrado resistir el embate de la “contrarrevolución de los trabajadores”, lanzada por “el gobierno y la burguesía liberal y reaccionaria”. Según la interpretación de Malaparte, esta “especie de ‘bolchevismo nacionalista’ se mostraba mucho más peligroso que ese bolchevismo a lo ruso, del que la burguesía podía afirmar que no tenía miedo de allí en adelante”.<sup>22</sup>

En el octavo y último capítulo, titulado “Un dictador fracasado: Hitler”, Malaparte presentaba al austríaco como un reaccionario que oprimía la energía de las tropas de asalto nacionalsocialistas. Estos “veteranos de la gran guerra” quedaban “rebajados al

---

<sup>21</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 99-108.

<sup>22</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 108-122.

rango de guardia pretoriana de un jefe revolucionario que se dedica a practicar, contra sus propios partidarios, los sistemas policíacos que tendrá que utilizar algún día para imponer su dictadura personal al pueblo alemán. En el seno del partido nacionalsocialista, la libertad de conciencia, el sentimiento de la dignidad personal, la inteligencia y la cultura son perseguidos con ese odio estúpido y brutal que caracteriza a los dictadores de tercera categoría”. La brutalidad contra sus propios partidarios escondía un temor de Hitler hacia los extremistas, su propia base de “espíritus exaltados” que lo empujaban hacia la insurrección que él buscaba sortear. El proyecto del *Führer* no era así el de un revolucionario fascista, sino el de un reaccionario que quería imponer su dictadura personal. Mientras la táctica mussoliniana, basada en un cálculo marxista, entendía que debía quebrar la resistencia obrera para evitar la huelga general, y lograr así efectivizar el golpe técnico; los hitlerianos tenían un injustificable “odio estúpido y criminal” contra los obreros “como tales”. Era esa negativa a orientar insurreccionalmente a las tropas de asalto, lo que revelaba a Hitler como un “jefe fracasado”, aunque fuese políticamente eficaz.

Malaparte invocaba la palabra de un bolchevique que había formado parte de la táctica insurreccional de Trotsky, quien le había transmitido sobre Hitler un “juicio singular”: “Tiene todos los defectos y todas las cualidades de Kerenski. Él también, como Kerenski, no es más que una mujer”. Malaparte tomaría de ese supuesto dicho de un bolchevique una metáfora recurrente de su prosa: el dictador como mujer.<sup>23</sup> En una edición de la *Técnica* revisada y corregida, con un nuevo prólogo del autor, que fue publicada en 1948 por la editorial Grasset, Malaparte había mantenido los capítulos con el mismo título, excepto el último, que tal vez para empalmar con lo que ya había

---

<sup>23</sup> Parece bastante evidente que la cuestión reclama una problematización desde la teoría de género. Por lo pronto tenemos un reparo en simplificar la explicación en razón de la vinculación que puede hacerse entre la fórmula malapartiana y su formación en la ideología fascista, caracterizada por su marcada inflexión virilista masculina. Por un lado, en lo que hace a la obra literaria de Malaparte, el tema requeriría un análisis más genérico. En otras ocasiones el escritor italiano se autorepresentaba como una mujer: uno de sus libros se tituló *Mujer como yo*. Por otro lado, un conocido filósofo francés que estaba en las antípodas ideológicas, Jean Paul Sartre, asoció la figura del colaboracionista con la fémina penetrada por el invasor. La inspiración la encontraba en un personaje que detestaba, el radicalizado poeta nacionalsocialista Robert Brasillach, emblema del colaboracionismo intelectual. En torno a la vida privada del redactor en jefe de *Je suis partout*, se rumoreaba una presunta relación homosexual con el director del *Deutsche Institut* de París.

retomado en *Kaputt*, se nominaba ahora “Une femme: Hitler”.<sup>24</sup> Al líder nacionalsocialista lo describía un “espíritu hondamente femenino”, carente de virilidad. Se trataba de un “hombre débil”, que se refugiaba “en la brutalidad para ocultar su falta de energía, sus flaquezas sorprendentes, su egoísmo mórbido, su orgullo sin recursos”. Como todos los dictadores, Hitler se dejaba “conducir más bien por sus pasiones que por sus ideas”, y en el fondo de esas pasiones gravitaba la envidia. Un sentimiento femenino contra el orgullo, la virilidad, el espíritu combativo, la voluntad valerosa y desinteresada de las tropas de asalto. Por ello buscaba humillarlas, “ahogar su libertad de conciencia” y “oscurecer sus méritos personales”. Pues, como todo dictador, “no quiere más que a los que puede despreciar. Su ambición es poder algún día corromper, humillar, esclavizar a todo el pueblo alemán”. Malaparte observaba “algo turbio, equívoco, enfermizante sexual en la táctica oportunista de Hitler, en su aversión por la violencia revolucionaria, en su odio a toda forma de libertad y de dignidad individuales”.

Llegado a este punto, el análisis malapartiano adopta un sentido más generalista que resulta sugestivo, en la medida que las críticas ahora no excluyen a Mussolini. Según Malaparte, “en la vida de los pueblos”, en momentos de “las grandes desdichas”, como “después de las guerras”, suele surgir un hombre de la multitud “que impone su voluntad, su ambición, sus rencores, y que ‘se venga como una mujer’ sobre el pueblo entero”. En la historia europea le tocaba el turno a Alemania: “Hitler es el dictador, la mujer que Alemania merece”. En la vida de todos esos dictadores siempre aparecían momentos de crisis con sus partidarios, sintomáticos del “lado femenino de su carácter”, y que habían transitado tanto Oliver Cromwell, como Lenin y Mussolini. El *Duce* había sido “durísimo con los camisas negras de Florencia, cuya rebelión ha durado un año, hasta la víspera del golpe de Estado. Es sorprendente que Hitler no haya tenido todavía que luchar contra una sedición general de sus tropas de asalto”. Para evitar esa sublevación el líder nacionalsocialista debía desviarlas del objetivo del asalto insurreccional del Estado mediante la estratagema del compromiso parlamentario.<sup>25</sup>

La versión malapartiana posterior, según la cual presentó la renuncia al partido y se fue a París para que la publicación de la *Técnica* no lo “pillara” en Italia, parece otra de las

---

<sup>24</sup> Curzio Malaparte, *Technique du coup d'état* (Paris, Bernard Grasset, Édition revue et corrigée, 1948), 229.

<sup>25</sup> Malaparte, *Técnica del golpe de Estado*, 123-132.

tantas invenciones, o más frecuentemente tergiversaciones, que dieron forma a su operación de reconversión democrática de posguerra. Pero no menos cierto, es que también hay datos que sugieren que el despertar de su carrera como escritor cosmopolita tuvo consecuencias en la relación que mantenía con el régimen. Si bien su biógrafo no descarta por completo que su dimisión partidaria efectivamente haya sido presentada el 18 de enero de 1931; destaca que mientras tanto no dejó de negociar con Mussolini la posibilidad de convertirse en embajador, tal como aparentemente era su aspiración política. Por ello para Serra la disconformidad de Malaparte estaba acicateada por “ambiciones frustradas”, antes que por “disidencias políticas”.<sup>26</sup> Pero lo cierto es que no sólo no obtuvo tal recompensa burocrática, sino que ni la *Técnica* ni otro de los libros que también alcanzó repercusión internacional, *El bueno Lenin* (1932), fueron publicados en Italia hasta después de la guerra. Hasta entonces circularon en francés, inglés y alemán, mientras la *Técnica*, por razones obvias, fue censurada una vez que los nazis llegaron al poder.<sup>27</sup> En una carta que Malaparte le envió desde Londres a su amigo Aldo Borelli<sup>28</sup>, el 12 de mayo de 1933, poco antes de regresar a Italia y resultar detenido, le decía: “Para mí ya no hay sitio en Italia (...) Lo que Mussolini desea es que los italianos se hincen de rodillas o se conviertan en ladrones”.<sup>29</sup> No otro era, según Malaparte, el deseo que regía la conducta de los dictadores, movilizadas por el sentimiento femenino de la envidia.

### **El camaleón de posguerra**

*“Me preguntaban qué era un Estado totalitario y yo contestaba:*

*Es un Estado donde todo aquello que no está prohibido es obligatorio”*

En mayo de 1944 el editor napolitano Gaspare Casella publicó la primera edición de *Kaputt*, que contenía una introducción titulada “Historia de un manuscrito”. Allí Malaparte relataba haber comenzado a escribir el texto en el verano de 1941, en la aldea ucraniana de Pestchanka, en la casa de Roman Suchena, “un antiguo mujik al que los tres planes quinquenales y la colectivización de las granjas habían liberado de la esclavitud, de la miseria, de la ignorancia y de la inmundicia”. Su hijo, comunista, y su

---

<sup>26</sup> Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 150.

<sup>27</sup> Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 164.

<sup>28</sup> Periodista italiano y director del *Corriere della Serra* entre 1929 y 1943.

<sup>29</sup> Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 166.

mujer, trabajaban en uno de los koljóz locales, quien al terminar la faena, hacia el atardecer, se sentaba bajo un árbol a leer a Pushkin. Decía el novelista italiano que la imagen le recordaba a las hijas de Benedetto Croce, Elena y Ada, que en el jardín de su casa en el Piamonte, se sentaban bajo un manzano a leer a Herédoto en griego.<sup>30</sup> Si bien este tipo de descripciones no eran infrecuentes en la pluma de Malaparte, los primeros párrafos de la introducción a *Kaputt* nos advierten de modo bastante transparente sobre la operación de reacomodamiento del toscano: una vindicación del papel civilizatorio del comunismo acompañada por una referencia al reconocido intelectual antifascista Croce. Sería ingenuo no apreciar la construcción de un *aggiornado* universo de sentido en esa combinación tan políticamente correcta para el clima de posguerra.<sup>31</sup> Luego Malaparte declaraba haber continuado la escritura en sus estancias polaca y finlandesa, con la excepción del último capítulo, que escribió cuando luego de recibir la noticia de la caída de Mussolini, “regresé en avión a Italia y me instalé en Capri a esperar el desembarco de los Aliados”. Al referirse a la elección del título de la obra en razón del significado de la palabra alemana *kaputt*, el intelectual pratense añadía que, sin embargo, “prefiero esta Europa kaputt a la Europa de ayer y a la de hace veinte, treinta años”. No sólo no reparaba en sus propias responsabilidades políticas en la tragedia que podemos interpretar ahora lamentaba, sino que incluso se posicionaba como una víctima: “Esperemos ahora que vengan tiempos realmente nuevos y que no escatimen en respeto y libertad hacia los escritores; porque la literatura italiana tiene necesidad de respeto tanto como de libertad. He dicho ‘esperemos’, y no porque yo no crea en la libertad y en sus beneficios (permítaseme recordar que yo pertenezco al grupo de quienes han pagado con la cárcel y con la deportación a la isla de Lipari su libertad de espíritu y su contribución a la causa de la libertad), sino porque conozco, y es de

---

<sup>30</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt* (Barcelona, Gutenberg, 2012), 11-12.

<sup>31</sup> Por sus notas enviadas al *Corriere della Serra*, los generales alemanes ya lo acusaban ante las autoridades italianas, que le censuraron algunos artículos, de prosoviético. Para coronar su peculiar e inclasificable itinerario, en sus años finales, que exceden a este trabajo, Malaparte se vinculó al campo cultural comunista. Una foto lo muestra ya enfermo, en lo que sería su lecho de muerte, reunido con el secretario general del Partido Comunista Italiano, Palmiro Togliatti. Malaparte descubrió su enfermedad mientras recorría China, en la que desplegaba su afición de fotógrafo, encontrándolo el final de su vida atraído por la revolución maoísta. Todos estos datos los recogemos de Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*.

dominio público, cuán difícil es en Italia, y en buena parte de Europa, la condición humana, y cuán peligrosa la condición de escritor”.<sup>32</sup>

A uno de los personajes protagónicos de *Kaputt*, el jerarca nazi Hans Frank, gobernador general de la Polonia ocupada, le hacía decirle: “Le daré una prueba más de mi lealtad y le diré que Himmler no se fía de usted. Yo he salido en su defensa. Le he asegurado que no sólo es usted un hombre leal, sino también un hombre libre que en Italia ha padecido cárcel y persecuciones por sus libros, por su libertad de espíritu y por sus imprudencias de *enfant terrible*, pero nunca por deslealtad”.<sup>33</sup> Este pasaje se presenta ya más cercano a la realidad, en la medida que Malaparte aparece ahora como perseguido por ser un *enfant terrible*, imprudente y con libertad de espíritu, pero no ya como el abierto opositor a la dictadura mussoliniana que nunca fue. En un diálogo con un oficial italiano, que había sido su amigo en la juventud, el personaje apodado Friki le pregunta por viejas amigas italianas: “Se han metido a putas”, le contesta Malaparte. “En Italia, está muy de moda meterse a puta hoy día. Todo el mundo trabaja de puta: el Papa, el rey, Mussolini, nuestros queridos príncipes, los cardenales, los generales, en Italia todo el mundo trabaja de puta”. “Italia siempre ha sido así”, le contesta Friedrich, y Malaparte prosigue: “Siempre ha sido así, y siempre será así. Durante muchos años, también yo me prostituí como los demás. Hasta que sentí asco de vivir de esa manera, me rebelé y terminé entre rejas. Aunque también sufrir prisión es una manera de prostituirse. En Italia, hasta ser un héroe, hasta *combatir* por la libertad es una manera de prostituirse”.<sup>34</sup> La figura del *enfant terrible* y de la prostituta vienen así a matizar, bajo un modo metafórico y subrepticio, pero no por ello menos *superyoico*, la autorepresentación malapartiana como escritor democrático.

Aunque se construía unilateralmente como víctima, el escritor italiano no llegaba tan lejos como para ocultar burdamente su pasado político. Así podía asumirse como un protegido del yerno de Mussolini, Galeazzo Ciano, al señalar que “Lo conocía desde que éramos jóvenes, y siempre me había defendido frente a todo el mundo, sin que yo se lo pidiera. Me defendió en 1933 cuando me condenaron a cinco años<sup>35</sup>, me defendió

---

<sup>32</sup> Malaparte, *Kaputt*, 12-13.

<sup>33</sup> Malaparte, *Kaputt*, 219.

<sup>34</sup> Malaparte, *Kaputt*, 419.

<sup>35</sup> Luego de enemistarse con el líder fascista Ítalo Balbo, que lo denunció el 7 de junio de 1933 ante el Tribunal para la Defensa del Estado por Actividades Antifascistas en el Extranjero, Malaparte fue



cuando me arrestaron en 1938, en 1939 y en 1941, me defendió ante Mussolini, ante Starace, ante Muti, ante Bocchini, ante Senise, ante Farinacci, y yo sentía por él una gratitud profunda y afectuosa, más allá de cualquier consideración política”. Ahora, en el medio de la Segunda Guerra, Malaparte intentaba retribuirlo con una advertencia: “Cuidado con el viejo”. Su yerno decía: “Ya lo sé, me odia. Odia a todo el mundo. A veces me pregunto si está loco. ¿Crees que todavía podemos hacer algo”. El toscano le respondía que: “Ahora ya no. Es demasiado tarde. Debiste hacer algo en 1940, para impedir que arrastrara a Italia a esta vergonzosa guerra”.<sup>36</sup> Ciano le replicaba que los italianos lo verían únicamente como una víctima, porque distinguirían entre él y Mussolini, que era el verdadero responsable de lo ocurrido. Pero Malaparte lo interrumpía: “Tú y los demás debisteis hacer algo para impedir esa guerra en 1940. Debisteis hacer algo, arriesgar un poco, ése era el momento de vender caro el pellejo. Ahora vuestros pellejos no valen nada. Lo que pasa es que os gustaba demasiado el poder, ésa es la verdad. Y los italianos lo saben”.<sup>37</sup> Si bien Malaparte no había tenido la responsabilidad gubernamental de Ciano, y efectivamente había sufrido persecución y detenciones, los reproches del autor de *Kaputt* al yerno de Mussolini parecen contener algo de proyección. No casualmente, en el siguiente y último capítulo, titulado “La sangre”, Malaparte llegaba al final de *Kaputt* con una imagen que lo situaba sentado con la vista en dirección al mar napolitano, que se abría frente a él representando “la libertad”. El novelista italiano se echaba a llorar, pero se limitaba a contemplarla desde

---

detenido el 7 de octubre, apenas regresó de Francia. Su primer arresto lo sufrió en una celda de la cárcel de Regina Coeli, en la que estuvo hasta el 30 de noviembre, cuando fue trasladado a otra ubicada en Lipari. A finales de junio de 1934 fue nuevamente transferido hacia la isla de Ischia en Nápoles, que su biógrafo atribuye a una actitud favorable por parte de Mussolini, dado que se trataba de un lugar con un clima más favorable. Además, allí Malaparte logró, justamente a través de Ciano, comenzar a colaborar con el seudónimo de Candido en el *Corriere della Sera* dirigido por su amigo Borelli. Entonces también hizo traducciones de Emily Dickinson, ensayó algunos poemas de dudosa calidad, y escribió sus libros *Fugas en la prisión* y *Sangre*, respectivamente publicados en 1936 y 1937. El 22 de octubre de 1934 Malaparte obtuvo otro traslado favorable a un hotel en Forte dei Marmi, donde era vigilado, pero podía recibir visitas. Finalmente, obtuvo su libertad el 12 de junio de 1935. Por lo tanto, de cárcel efectiva cumplió sólo un año y ocho meses de los cinco a los que había sido condenado. Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 174-191.

<sup>36</sup> Malaparte, *Kaputt*, 496.

<sup>37</sup> Malaparte, *Kaputt*, 504.

lejos, porque no se atrevía a acercarse “por miedo a que huyese” de “mi pobre mano sucia, mugrienta y con las uñas rotas”.<sup>38</sup>

En la operación de reconversión malapartiana la idea de libertad con un sentido democrático parlamentario, que tácitamente ya tenía su lugar en el prólogo de la *Técnica*, podía ser retomada, así como su antihitlerismo, dado que *Kaputt* es, sobre todo, una novela antinazi. El fresco de la barbarie europea que pinta *Kaputt*, destaca la crueldad de los generales alemanes en los campos de concentración, y las matanzas de judíos en los progromos de Iasi, en la Rumanía, y de Varsovia, en Polonia.<sup>39</sup> Pero Malaparte dejaba cuidadosamente a un lado la otra idea de libertad de la *Técnica*, la de la fraternidad heroica y vitalista de las escuadras fascistas. Sin embargo, insistía con su idea misógina de asociar el comportamiento dictatorial con el género femenino. En uno de los tantos encuentros ficticios que articulan la trama de *Kaputt*, Malaparte se hacía acompañar en una cita con Oswald Mosley por el diplomático Harold Nicolson. El fascista británico llegó tarde, “como siempre”, y Nicolson y Malaparte habían acordado burlarse de él: “Me pareció que no carecía de cierto *sense of humor*, aunque, como todos los dictadores (Mosley no era más que un aspirante a dictador, aunque sin duda tenía, ay, madera de perfecto dictador; ¡y ya se sabe qué clase de madera es ésa!), no sospechaba ni de lejos que alguien pudiera mofarse de él”. Mosley traía un ejemplar de la edición inglesa de la *Técnica*, y deseaba que Malaparte le hiciera una “dedicatoria ditirámica”, por lo que, con deliberada mala intención, el autor de *Kaputt* se limitaba a escribir las frases: “Hitler, como todos los dictadores, no es más que una mujer” y “La dictadura es la forma más completa de los celos”.<sup>40</sup> En el capítulo XVIII, titulado “Golf hándicaps”, al describir un encuentro imaginario entre el embajador británico en Roma, lord Perth, y Mussolini, el toscano describía al *Duce* con una voz “cálida, grave y, no

---

<sup>38</sup> Malaparte, *Kaputt*, 510.

<sup>39</sup> El escritor checo Milan Kundera destaca al Malaparte de *Kaputt* como un “escritor comprometido”, frente al gesto más desesperado y poético que su pluma adoptaría en *La piel*. En tal sentido señala que “A propósito de los judíos: ¿quién escribió un testimonio más turbador sobre su persecución cotidiana en todos los países ocupados? ¡Y, por si fuera poco, en 1944, cuando todavía no se hablaba mucho de todo aquello y cuando aún se ignoraba casi todo!” Milan Kundera, *Un encuentro* (Buenos Aires, Tusquets, 2009), 194.

<sup>40</sup> Malaparte, *Kaputt*, 139.

obstante, delicada. Una voz que a veces presenta extrañas y profundas resonancias femeninas, un dejo morboso y afeminado”.<sup>41</sup>

Casi dos décadas antes de *Kaputt*, el 17 de enero de 1927, el escritor italiano había terminado de publicar el episodio número 32 de lo que, según Serra, conformarían dos quintas partes de su libro *Don Camaleón*, publicados en *La Chiosa*, suplemento del *Giornale di Genova*. Sin acceder a esas fuentes tenemos un límite para analizar el origen de su libro *Don camaleón*, que fue finalmente publicado en 1946, y sin duda hubiese sido, especialmente por su tono satírico, inaceptable para el *Duce*. En su prólogo a esa primera edición, que repitiendo la fórmula de *Kaputt* tituló “Historia de un manuscrito”, Malaparte despotricaba contra aquellos que habían tratado a los literatos italianos de cobardes y cortesanos. El pratense afirmaba que “en esos tristes años” los escritores italianos habían dado mayores muestras de “independencia moral e intelectual” que los alemanes y franceses. Malaparte decía haber escrito *Don Camaleón* en 1926 para Gobetti, y como este había optado por el exilio<sup>42</sup>, declaraba haber guardado el manuscrito hasta 1928, cuando firmó un contrato con *La Voce*, “que envió el manuscrito a la imprenta Poligrafici Riuniti de Bolonia, y anunció su edición, al cuidado de Longanesi, en la página bibliográfica de mi *Arcitaliano*”.<sup>43</sup> Efectivamente, en la segunda edición de *L’Arcitaliano* figura la publicidad de “Don Camaleó. Ovvero. Ho allento un camaleonte. Romanzo. *La Voce* 1928”.<sup>44</sup> En acuerdo con la editorial, Malaparte alegaba haber cedido al director del *Giornale di Genova* los derechos para la publicación en entregas en el suplemento literario *La Chiosa*. Según la versión del toscano, cuando estaban por publicarse los últimos capítulos “estalló la tormenta”, y Mussolini interrumpió la publicación a través de una orden al prefecto de Génova, que secuestró el manuscrito. Lo propio habría hecho el prefecto de Bolonia con el que se hallaba listo para imprimir en la imprenta Poligrafici Riuniti. *La Chiosa* fue suspendida

---

<sup>41</sup> Malaparte, *Kaputt*, 459.

<sup>42</sup> En lo no dicho puede detectarse cierta maliciosidad de parte de Malaparte, dado que Gobetti se fue al exilio luego de recibir una brutal paliza por parte de un grupo de fascistas el 5 de septiembre de 1925. Aparentemente las heridas sufridas fueron la causa de su deceso, acontecido en París el 15 de febrero de 1926.

<sup>43</sup> Curzio Malaparte, *Don Camaleón* (Buenos Aires, Tusquets, 2015), 16.

<sup>44</sup> Curzio Malaparte, *L’Arcitaliano. Cantate di Malaparte* (Roma, *La Voce*, 1928), 6. Esta edición fue impresa en Poligrafici Riuniti bajo “a cura di Longanesi”. Biblioteca del Instituto Italiano de Cultura, CABA.

y la editorial La Voce cayó en desgracia, y “poco después tuvo que poner fin a su antigua y gloriosa actividad, tan íntimamente ligada a la literatura italiana moderna”. Malaparte habría sido convocado por Mussolini, quien “pálido de ira” le recriminó el papel de los escritores italianos, aunque “en realidad me pareció más triste que ofendido”. Siempre según Curzio Malaparte, “hace un tiempo” (desde el presente de 1946), el impresor de Poligrafici Runiti encontró “en un cajón polvoriento” el manuscrito listo para imprimir, y se lo envió a Leo Longanesi. Así había recuperado una novela que, según su parecer, conservaba una gran actualidad, pues “los camaleones parecen gozar de una gran y merecida fortuna”. ¿Se referiría a él mismo? Un jactancioso Malaparte decía permitirse publicar el libro porque si “con este libro me burlé de Mussolini cuando podía defenderse y era mucho más fuerte que yo, no veo por qué no habría de publicarlo hoy”.<sup>45</sup>

En el prólogo firmado en su natal Prato, en octubre de 1953, el toscano comenzaba destacando que “cada página” de *Don Camaleón* había sido escrita en 1928. Remarcaba “He dicho 1928. No después de 1945, cuando Mussolini estaba muerto e indefenso, sino en 1928, cuando vivía, era poderoso y podía defenderse, como se defendió, de hecho, retirando el libro de la circulación y amenazando con hacer lo mismo con el autor. (Lo hizo años después cuando se publicó *Técnica del golpe de Estado*). Amenaza que sin duda habría cumplido si no hubiera sido por esa libertad de espíritu y ese *sense of humor*<sup>46</sup> que entonces tenía y luego fue perdiendo, para desgracia de Italia. Agrego que si no hubiera publicado *Don Camaleón* en vida de Mussolini, hoy no lo daría de nuevo a imprenta. El defecto de muchos hombres libres de hoy en día es éste: que no se sintieron libres hasta que Mussolini murió. Yo siempre me sentí libre, incluso cuando estaba confinado en Regina Coeli o en Lipari”.<sup>47</sup> Siguiendo el tono de su prólogo de 1946, Malaparte señalaba que si la edición francesa de 1948 provocó impacto, fue por su contraste con la difundida “falsa idea” de que todos los escritores que se quedaron en Italia en tiempos de Mussolini habían sido todos siervos y dóciles instrumentos de la tiranía. Responsabilizaba de tal creencia a Antonio Gramsci e Ignazio Silone. Pero

---

<sup>45</sup> Malaparte, *Don Camaleón*, 18-19.

<sup>46</sup> El dictador como una figura desprovista de *sense of humor* era otro latiguillo malapartiano. En *Kaputt* la aplica sobre todo a los nacionalsocialistas, que en su escritura de segunda guerra se confunden con los alemanes.

<sup>47</sup> Malaparte, *Don Camaleón*, 9.

mientras a este último lo defenestraba por considerarlo un mal literato, al marxista turinés se “lo comprende y se lo excusa”, en tanto “odiaba y despreciaba aquella sociedad (y la literatura de aquella sociedad) que lo había condenado a la cárcel”.<sup>48</sup>

## Conclusiones

La trayectoria y la producción literaria de Malaparte durante el período fascista es un caso más que revela que la ideología de ese movimiento fue tomada en serio por muchos intelectuales. Sus ínsitas ambigüedades no eran vivenciadas como contradicciones insalvables, sino incluso como una fuente de estímulo vanguardista. Como lo indica Emilio Gentile, el racionalismo crítico del estudioso resulta más fructífero si logra soslayar el intelectualismo abstracto “impregnado de moralismo histórico-político”, para adentrarse en la lógica de un imaginario con marcados componentes irracionales. Ellos gravitaban en el núcleo del pensamiento de intelectuales que, motivados por un ideario populista antiburgués de cuño romántico y vitalista, buscaban impugnar la sociedad liberal en crisis, impulsando una alternativa que pensaban no menos revolucionaria que la propiciada por el marxismo.<sup>49</sup> Si la intención en la posguerra de asociar su *confino* a una militancia democrática resulta inverosímil, no menos cierto es que en su trayectoria de periodista, ensayista y novelista, Malaparte mantuvo una sostenida preocupación en torno a lo que evaluaba como una necesaria autonomía de opinión de los intelectuales.<sup>50</sup> No fue un personaje dócil para el régimen, y produjo bajo unos criterios estéticos y literarios, que si han permitido destacar su narcisismo; ese mismo estilo ponía de manifiesto que su producción cultural se derivaba de sensibilidades personalísimas, antes que de un modélico deber ser político, o el amoldamiento a otros criterios externos. Como lo dice DeGrand, el final de la carrera relativamente exitosa de Malaparte como referente intelectual fascista, se debió en buena medida a su grado de honestidad con respecto a su propio pensamiento. En una carta del 8 de abril de 1933 dirigida a Borelli, el toscano indicaba que si era capaz de disciplinarse no manifestando siempre lo que pensaba, no

---

<sup>48</sup> Malaparte, *Don Camaleón*, 10.

<sup>49</sup> Emilio Gentile, *Fascismo. Historia e interpretación* (Madrid: Alianza, 2004), 281.

<sup>50</sup> Por ejemplo, luego de su visita a la URSS, el periódico parisiense *L'Intransigent* del 13 de agosto de 1929 señalaba que, en su regreso, el italiano había destacado el severo control que el comité de censura ejercía sobre las obras de sus colegas soviéticos. Serra, *Malaparte. Vidas y leyendas*, 140.

se mostraba igual de predispuesto a escribir lo que no pensaba.<sup>51</sup> Esos silencios parecieron ser un recurso extendido de supervivencia intelectual en la Italia fascista.

Aunque Malaparte siempre estuvo en tratativas con el gobierno, y nunca fue esa suerte de opositor que luego sugirió ser, los argumentos de la *Técnica* no podían ser recibidos con simpatía por Mussolini, y muchos de sus planteos posteriores estaban allí presentes o en germen. Quien sin dudas resultaba defenestrado en el ensayo malapartiano era el *Führer*, pero la crítica derivaba hacia una generalización mediante la conceptualización de la femineidad dictatorial que incluía explícitamente al *Duce*. El ensayo exhibía una sugestiva tensión entre lo que se podría considerar un guiño al modelo liberal democrático occidental, cuando advertía sobre la “ignorancia peligrosa” de los regímenes parlamentarios en torno a la táctica de los catilenarios, y aquella que se referenciaba en el ideal vitalista de confraternidad masculina entre los activistas fascistas. En *Kaputt*, en cambio, se nos presenta un Malaparte que ya no tiene una visión tan despreocupada de la violencia. Tal vez consternado por la brutalidad que, como enviado del *Corriere della Sera*, pudo experimentar de primera mano en el frente oriental, adoptó una postura más crítica de la violencia, matizando así, relativamente, la *Weltanschauung* cínica característica de su pluma. La reivindicación de la libertad parecía ahora más cercana a una preocupación universalista de raigambre humanista, abandonando aquella que la hallaba en el individualismo libertario, freudianamente anticultural, del revolucionario fascista. Sin embargo, Malaparte reiteraba su concepto de la femineidad dictatorial, que contenía una tácita vindicación del escuadrismo. Quizá esa fórmula se repitiera por razones estéticas, y también porque le seguía permitiendo sortear las propias responsabilidades que la corriente política en la que había militado indudablemente tenía en esa inusitada espiral de violencia europea que, como lo sugería el título de su obra, la había destrozado mediante un retroceso civilizatorio. En la pluma malapartiana la literatura de ficción se hallaba imbricada hasta confundirse con la testimonial y el toscano no omitió servirse de esos recursos para alterar su autobiografía de un modo favorable a sus propósitos coyunturales. Pero en los pasajes autobiográficos de *Kaputt*, observamos que Malaparte también se reconocía como un protegido del exministro de Asuntos Exteriores del fascismo. La autorepresentación como un heroico luchador por la libertad trocaba en figuras menos románticas: la más pícara del *enfant terrible* y la más indigna de la prostituta. Asimismo, en su crítica a Gramsci en el

---

<sup>51</sup> DeGrand, “Curzio Malaparte”, 85.

prólogo a la edición de *Don Camaleón* de 1953, por contraste se deducía que escritores como él, ni “odiaban ni despreciaban” aquella sociedad, y a su manera habían expresado la literatura en los tiempos fascistas. El ejercicio de la libertad había consistido aquí no en una postura de abierto enfrentamiento con el régimen, sino en producir una literatura lo más auténtica posible, en no dejarse reducir a mero instrumento de la tiranía.