



**Curzio Malaparte**  
**Kaputt**

**Galaxia Gutenberg**

*Círculo de Lectores*

CURZIO MALAPARTE

# KAPUTT

Traducción de  
David Paradela López

Galaxia Gutenberg

*Círculo de Lectores*

## ESTA EDICIÓN

La presente traducción de *Kaputt*, la segunda en español, parte del texto preparado por Luigi Martellini para su edición de las *Opere scelte* de Curzio Malaparte en la colección «I Meridiani» de la editorial Mondadori.

El propio Malaparte lo advierte al principio del libro: «El manuscrito de *Kaputt* tiene una historia», y si bien hoy en día la crítica parece de acuerdo en que, tal cual la relata Malaparte en su prefacio, ésta obedece menos a la realidad que al tópico literario del manuscrito encontrado, la peripecia editorial de la novela es ciertamente compleja y vale la pena resumirla para comprender los motivos y la importancia de una nueva traducción. Según los diarios del autor, *Kaputt* se gesta entre 1941 y 1942, y su redacción se prolonga hasta 1944. En mayo de ese año, el editor napolitano Gaspare Casella publica la primera edición. Las condiciones no son las ideales: la ciudad vive sometida a los bombardeos alemanes, los cortes de suministro son continuos y el material de imprenta escasea; en esas circunstancias, no es extraño que el libro apareciese plagado de errores tipográficos. En 1948 los derechos de *Kaputt* pasan a manos de la editora Daria Guarnati, que ese mismo año publica la que se anuncia como «edición definitiva» del texto, «revisado y corregido (desde el punto de vista tipográfico) por el propio autor». Sin embargo, se da la circunstancia de que, en un ejemplar de la novela hallado entre los volúmenes de la biblioteca personal de Malaparte, constan correcciones autógrafas al texto de 1948. Parte de estas variantes se incorpora al reeditarse la novela dentro de las obras completas de Malaparte en el sello Aria d'Ita-

lia en 1950. *Kaputt* se edita de nuevo en 1960 (tres años después de la muerte del autor), al cuidado de Enrico Falqui, como parte de las obras completas de la editorial Vallecchi. Para la fijación del texto de «I Meridiani», Luigi Martellini parte del de *Aria d'Italia* (es decir, incorporando todas las correcciones debidas a la mano del autor), cotejándolo con la *princeps* y con la edición de Vallecchi, así como con algunas traducciones. Con todo, la edición crítica de Martellini sigue pendiente de mejoras que supriman todos los errores e inconsistencias no queridos por el autor o que, cuando menos, los comenten en un aparato de notas; el caso del uso de lenguas extranjeras a lo largo de la novela, comentado más abajo, es tal vez el ejemplo más claro. (En el momento de redactar estas líneas, y tras una trifulca jurídica entre editores y herederos, la casa Adelphi anuncia una nueva edición de la novela. Está por ver si por fin en ella se resuelven estos detalles.)

La primera traducción española de *Kaputt* lleva la firma de R. Coll Robert y salió de las prensas barcelonesas de la editorial de José Janés en 1947, tomando como referencia, por lo tanto, la primera edición italiana. A pesar de no incluir las correcciones posteriores del autor, de los errores varios en la transcripción de topónimos, nombres propios y extranjerismos y de los varios recortes del texto por motivos de censura (amén de algunos criterios de la traducción en sí que no es éste el momento de detallar), éste era el texto que, sin las necesarias enmiendas, venía reimprimiéndose hasta hoy en distintos sellos, lo que equivale a decir que el lector de *Kaputt* en español lleva más de sesenta años leyendo una versión obsoleta, y en ciertos puntos adulterada, del texto. La fortuna de la novela en otras lenguas no ha sido mucho mejor. El autor se quejó ya en su día de las erratas y deslices de la versión francesa: «Usted conoce mi parecer acerca de la edición francesa de *Kaputt*: es inaceptable», escribe Malaparte a Guy Tosi, director editorial de Denoël, en enero de 1948, y un mes más tarde: «Estimado Tosi [...], cada vez que abro *Kaputt* me coge una crisis de hígado». Por fortuna, parece ser que muchos

de esos errores terminaron solventándose, y en la actualidad la traducción de Juliette Bertrand luce en la portada la mención de «*édition définitive*». En cuanto a la versión alemana de Hellmut Ludwig, omite por entero la «Historia de un manuscrito», sección que sí aparece (aunque sin la cita de Meyer) en la versión inglesa de Cesare Foligno, a la que en cambio le falta, incomprensiblemente, un capítulo entero (el undécimo), entre otros deslices minuciosamente conservados en la reedición de 2005 a cargo de la New York Review of Books. Además, los errores factuales que contienen estas ediciones (basadas todas en la edición de 1947) son numerosos, aunque conviene tener en cuenta que la diversidad de referentes culturales y literarios de la novela es tan vasta (de la arquitectura finlandesa del siglo XIX a la geografía urbana de Varsovia, de la *Recherche* de Proust a las eddas nórdicas, pasando por la gastronomía tradicional rumana) que acometer una traducción sin errores de esta clase antes de la existencia de internet resulta prácticamente impensable, tanto menos cuanto que, como se ha dicho, el texto original, aún hoy, no es del todo fiable. Esto no implica que las versiones de Bertrand, Coll Robert y Foligno no contengan algunas soluciones interesantes, y me ha parecido sensato no pasarlas por alto en determinados pasajes.

Mención aparte merece la coexistencia polifónica de varias lenguas en el libro. Malaparte trufa su novela con expresiones en español, finlandés, francés, inglés, napolitano, polaco, rumano, ruso, serbocroata y sueco, con la dificultad añadida de que la ortografía que emplea no siempre es la correcta: en muchos casos, palabras y topónimos extranjeros aparecen con la ortografía italianizada. Puesto que en ocasiones lo que pretendía ser una frase extranjera se convierte en la realidad en un galimatías casi indescifrable, y entendiendo que no cabe atribuir esta clase de estridencias a la voluntad de Malaparte, la presente traducción (por primera vez hasta donde se me alcanza en la historia editorial de *Kaputt* en cualquier lengua) corrige donde se ha creído pertinente.

Malaparte sólo a veces traduce o explica estas expresiones en el propio cuerpo de la novela; en el resto de los casos (por ejemplo en los abundantes diálogos en francés o en algunas citas literarias) el lector se ve obligado a lidiar a solas con la heteroglosia del texto. A diferencia de las traducciones de Coll Robert o de Foligno, la presente edición ni traduce en nota al pie estas expresiones ni da al respecto más explicaciones que las que contiene el original, aun a sabiendas de la perplejidad que esto puede causar en el lector. Este criterio se fundamenta no sólo en el respeto a la voluntad del autor, sino también en la convicción de que, en el contexto general de la obra, no es tan importante conocer el significado de una palabra concreta en finlandés o en rumano como asistir al efecto de mosaico europeo que Malaparte reproduce en estas páginas y que, con el máximo cuidado, se ha procurado trasladar al lector de lengua española.

Plantearse siquiera resolver la infinidad de problemas derivados de esta convivencia de lenguas habría sido tarea imposible sin la generosa ayuda de Annika Bergfalk, Marija Djurdjević, Satu Ekman, Dulce Fernández Anguita, Ulrika Fuchs, Lorenzo Gallego Borghini, Albert Lázaro-Tinaut, Aleksandra Lun, Iulia Nica y Susanne Weck, a quienes, huelga decirlo, no cabe atribuir cualesquiera errores que yo haya podido pasar por alto.

*David Paradela López*  
*Berlín, primavera de 2009*

## HISTORIA DE UN MANUSCRITO

*KAPUTT (von hebraischen Koppâroth, Opfer, oder französisch Capot, matsch) zugrunde gerichtet, entzwei.*

MEYER, *Conversations-Lexicon*, 1860

El manuscrito de *Kaputt* tiene una historia, y me parece que ningún prólogo conviene más a este libro que la historia secreta de su manuscrito.

Comencé a escribir *Kaputt* en el verano de 1941, al inicio de la guerra de los alemanes contra Rusia, en la aldea de Pestchanka, en Ucrania, en casa del campesino Roman Suchena. Todas las mañanas me sentaba en el huerto, bajo una acacia, y me ponía a trabajar mientras el campesino, sentado en el suelo junto a la porqueriza, afilaba las hoces o troceaba remolachas y berzas para los cerdos.

La casa, con el tejado de rastrojos y las paredes hechas de tierra y paja picada amasadas con estiércol de buey, era pequeña y estaba limpia: no había en ella más lujos que una radio, un gramófono y una pequeña biblioteca con todas las obras de Pushkin y Gógol. Era la casa de 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. El hijo de Roman Suchena, comunista, trabajaba como mecánico en un koljós de Pestchanka, el koljós Voroshílov, y había seguido al ejército soviético con su tractor; en el mismo koljós trabajaba también su mujer, una muchacha taciturna y delicada que hacia el atardecer, terminada la faena en el campo y el huerto, se sentaba bajo un árbol a leer el *Euge-*

*nio Oneguín* de Pushkin, en la edición estatal publicada en Járkov con ocasión del centenario de la muerte del gran poeta. (Y me recordaba a las dos hijas mayores de Benedetto Croce, Elena y Alda, que en el jardín de su casa de campo, en Meana, en el Piamonte, leían a Heródoto en griego, sentadas bajo un manzano cargado de frutos.)

Retomé la redacción de *Kaputt* durante mi estancia en Polonia y en el frente de Smolensk, en 1942. Terminé el libro, a excepción del último capítulo, durante los dos años que pasé en Finlandia. Antes de volver a Italia dividí el manuscrito en tres partes, que confié al ministro de España en Helsinki, el conde Agustín de Foxá, que dejaba su puesto tras haber sido llamado al Ministerio de Exteriores en Madrid; al secretario de la legación de Rumanía en Helsinki, el príncipe Dinu Cantemir, que iba a tomar posesión de su nuevo puesto en la legación de Rumanía en Lisboa, y al agregado de prensa de la legación rumana en la capital de Finlandia, Titu Mihăilescu, que regresaba a Bucarest. Tras una larga odisea, las tres partes del manuscrito llegaron finalmente a Italia.

En julio de 1943 me encontraba en Finlandia; en cuanto recibí la noticia de la caída de Mussolini regresé en avión a Italia y me instalé en Capri a esperar el desembarco de los Aliados, y en Capri, en septiembre de 1943, terminé el último capítulo de *Kaputt*.

*Kaputt* es un libro cruel. Su crueldad es la experiencia más extraordinaria que he logrado extraer del espectáculo de la Europa durante estos años de guerra. Con todo, entre los protagonistas de este libro, la guerra no es más que un personaje secundario. Podríamos decir que tiene valor tan sólo como pretexto, si los pretextos inevitables no pertenecieran al orden de la fatalidad. En *Kaputt* la guerra tiene importancia, pues, en tanto que fatalidad. No aparece de ninguna otra forma. Diría que no aparece como protagonista, sino como espectadora, en el mismo sentido en que es espectador un paisaje. La guerra es el paisaje objetivo de este libro.

El protagonista principal es *Kaputt*, este monstruo alegre y cruel. Ninguna palabra si no la dura y casi misteriosa palabra alemana *kaputt*, que literalmente significa «roto, acabado, hecho añicos, malogrado», podría reflejar lo que somos, lo que Europa es hoy día: un montón de chatarra. Y vaya por delante que yo prefiero esta Europa *kaputt* a la Europa de ayer y a la de hace veinte, treinta años. Prefiero que esté todo por hacer a tener que aceptarlo todo como una herencia inmutable.

Espereamos 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 «espereamos», 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 dominio público, cuán difícil es en Italia, y en buena parte de Europa, la condición humana, y cuán peligrosa la condición de escritor.

Que los nuevos tiempos sean, pues, tiempos de libertad y de respeto para todos: también para los escritores. Y es que sólo la libertad, y el respeto a la cultura, podrán salvar a Italia y Europa de esos tiempos crueles de los que habla Montesquieu en *L'Esprit des lois* (libro XXIII, cap. xxiii): «*Ainsi, dans le temps des fables, après les inondations et les déluges, il sortit de la terre des hommes armés, qui s'exterminèrent*».

PRIMERA PARTE

LOS CABALLOS

# I

## LE CÔTÉ DE GUERMANTES

El príncipe Eugenio de Suecia se detuvo en medio de la sala.

—Escuche —dijo.

A través de los robles del Oakhill y los pinos de Waldemarsudde, desde más allá del brazo de mar que se adentra en la tierra hasta el Nybroplan, en el corazón de Estocolmo, llegaba con el viento un triste y amoroso lamento. No era la melancólica llamada de las sirenas de los piróscafos, que remontaban desde el mar hacia el puerto, ni el grito neblinoso de las gaviotas, sino una voz femenina, distraída y doliente.

—Son los caballos del Tivoli, el parque de atracciones que hay frente al Skansen —dijo el príncipe Eugenio en voz baja.

Nos acercamos a las grandes vidrieras con vistas al jardín y apoyamos la frente en los cristales, ligeramente empañados por la niebla azul que subía desde el mar. Por el sendero que bordea la ladera de la colina bajaban cojeando tres caballos blancos, seguidos por una niña vestida de amarillo; traspasaron una verja y bajaron hasta una pequeña cala repleta de cúters, canoas y barcas de pescadores pintadas de rojo y verde.

Era un día claro de septiembre, de una delicadeza casi primaveral. El otoño enrojecía ya los viejos árboles del Oakhill. Por el brazo de mar, sobre el cual sobresale el promontorio donde se alza la villa de Waldemarsudde, residencia del príncipe Eugenio, hermano del rey Gustavo V de Suecia, pasaban grandes piróscafos grises con inmensas banderas suecas, cruz amarilla sobre campo azul, pintadas

a los lados. Bandadas de gaviotas emitían ásperos lamentos, similares al llanto de un niño. Más abajo, en los muelles del Nybroplan y del Strandvägen, se mecían los blancos vapores, bautizados con los dulces nombres de los países e islas que comunican Estocolmo con el archipiélago. Detrás del arsenal se levantaba una nube de humo azul que el vuelo de una gaviota hendía de vez en cuando como un relámpago nacarino. El viento traía el sonido de las orquestas del Belmannsro y el Hasselbacken, y el griterío de la multitud de marineros, soldados, muchachas, chiquillos arracimados en torno a los acróbatas, prestidigitadores y músicos ambulantes que pasan el día entero ante la entrada del Skansen.

El príncipe Eugenio seguía a los caballos con una mirada atenta y afectuosa, entrecerrando sus claras pestañas surcadas de finas venas verdes. Visto así, de perfil, contra la luz exhausta del atardecer, su rostro sonrosado (los labios algo rellenos, golosos, a los que el bigote blanco confería una gentileza casi pueril; la nariz aguileña, la frente alta, coronada de rizado cabello cano, encrespado como el de un niño recién levantado) me evocaba el rostro de los Bernadotte que aparece en las medallas. De toda la familia real de Suecia, el príncipe Eugenio es quien más se asemeja al mariscal napoleónico fundador de la dinastía sueca; su perfil nítido, afilado, casi duro, contrastaba de forma singular con la dulzura de su mirada, con la elegancia delicada de su modo de hablar, de sonreír, de mover las blancas y hermosas manos de los Bernadotte, de dedos pálidos y finos. (Días atrás, en una tienda de Estocolmo, había visto los bordados que durante las largas tardes de invierno en el Palacio Real proyectado por Tessin, y durante las blancas noches de verano en el castillo de Drottningholm, el rey Gustavo V, rodeado por su familia y los más íntimos dignatarios de la corte, ejecuta con una gracia y una delicadeza en el motivo y el punto que recuerda a las antiguas labores venecianas, flamencas y francesas.) El príncipe Eugenio no borda: es pintor. Incluso en su forma de vestir se revela el estilo libre y distraído del Montmar-

tre de hace cincuenta años, cuando el príncipe Eugenio y Montmartre eran jóvenes. Iba vestido con una gruesa chaqueta de *harris tweed* de color tabaco y corte anticuado abotonada hasta arriba. Sobre la camisa azul pálido de rayas blancas algo deslucidas, se veía la sombra de una corbata de punto, de un azul más intenso, retorcida como una trenza de pelo.

–Todos los días a esta hora bajan al mar –dijo el príncipe Eugenio en voz baja.

Bajo la luz rosa y turquesa del ocaso, los tres caballos blancos, seguidos por la niña vestida de amarillo, tenían un aspecto triste y bellissimo. Inmersos hasta las rodillas en el agua, agitaban la cabeza derramando la crin sobre el largo arco del cuello y relinchaban.

Estaba oscureciendo. Llevaba muchos meses sin ver ponerse el sol. Después del largo verano boreal, después del interminable e ininterrumpido día estivo, sin alba y sin ocaso, el cielo empezaba por fin a languidecer sobre los bosques, sobre el mar, sobre los tejados de la ciudad, y algo parecido a una sombra (quizá fuera tan sólo el reflejo de una sombra, la sombra de una sombra) se extendía por oriente. La noche nacía despacio, una noche afectuosa y delicada, y en occidente el cielo ardía sobre los bosques y los lagos, abarquillándose en el fuego del ocaso como una hoja de roble en el fuego exhausto del otoño.

Entre los árboles del jardín, sobre el fondo de aquel pálido y ligero paisaje nórdico, las copias del *Pensador* de Rodin y de la *Victoria de Samotracia*, esculpidas en un mármol demasiado blanco, evocaban de manera imprevista y perentoria el gusto parisino de un *fin de siècle* decadente y parnasiano que en Waldemarsudde adquiriría un matiz caprichoso y falaz. Y también en la amplia sala en la que estábamos con la frente apoyada en los cristales de la gran vidriera –la sala donde el príncipe Eugenio estudia y trabaja– pervivía el eco, lánguido y desafinado, del esteticismo parisino de esos años en torno a 1888, cuando el príncipe Eugenio tenía un estudio en París (vivía en la rue de Monceau con el nombre de monsieur Oscarson) y era dis-

cúpulo de Puvis de Chavannes y de Bonnat. En las paredes colgaban algunas de sus telas de juventud, paisajes de la Île-de-France, del Sena, del valle de Chevreuse, de Normandía, retratos de modelos con la cabellera suelta sobre los hombros desnudos, cuadros de Zorn y de Josephson. Frondas de roble con hojas purpúreas veteadas de oro brotaban de las ánforas de porcelana de Marieberg y los jarrones de Rörstrand pintados por Isaac Grünevald a la manera de Matisse. En un rincón de la sala había una gran estufa de mayólica blanca con el frontal decorado con un relieve de dos flechas cruzadas bajo una corona nobiliaria cerrada. En un jarrón de cristal de Orrefors florecía una bellísima planta de mimosa que el príncipe Eugenio había traído consigo de un jardín del mediodía de Francia. Cerré los ojos un instante: era exactamente el olor de la Provenza, el olor de Aviñón, de Nîmes, de Arlés el que estaba respirando; el olor del Mediterráneo, de Italia, de Capri.

—A mí también me gustaría vivir en Capri, como Axel Munthe —dijo el príncipe Eugenio—. *Il paraît qu'il vit entouré de fleurs et d'oiseaux. Je me demande, parfois* —agregó sonriendo— *s'il aime vraiment les fleurs et les oiseaux.*

—*Les fleurs l'aiment beaucoup* —dije.

—*Et les oiseaux l'aiment aussi?*

—Lo confunden con un árbol viejo —contesté—, un árbol seco.

El príncipe Eugenio sonreía entornando los ojos. Como todos los años, Axel Munthe había pasado el verano en el castillo de Drottningholm, invitado por el rey, y hacía pocos días que se había marchado de nuevo a Italia. Me sabía mal no haber coincidido con él en Estocolmo. Cinco o seis meses atrás, en Capri, en la víspera de mi viaje a Finlandia, había subido a la torre de Materita para despedirme de Munthe, que debía entregarme unas cartas para Sven Hedín, Ernst Manker y otros amigos suyos de Estocolmo. Axel Munthe estaba esperándome bajo los pinos y los cipreses de Materita: ahí estaba, de pie, erguido, rígido, ceñudo, con una capa verde echada sobre los hombros, un sombrero ladeado sobre el cabello revuelto y sus ojos

vivos y maliciosos ocultos tras unas gafas negras que le conferían ese aire misterioso y amenazante de los ciegos. Tenía un perro lobo sujeto con una correa, y, a pesar de que el animal parecía manso, en cuanto me vio a lo lejos entre los árboles, Munthe se puso a gritarme que no me acercase demasiado: «¡Largo! ¡Largo!», gritaba, haciendo gestos con la mano, y le ordenaba al perro que no se me echase encima, que no me despedazara las carnes, fingiendo contenerlo a duras apenas, como si no pudiera aguantar los furiosos tirones de aquella bestia que me observaba meneando la cola tranquila y apaciblemente, y yo avanzaba despacio, aparentando miedo, prestándome gustoso a aquella inocente comedia.

Cuando está de buen humor, Axel Munthe se divierte improvisando escenas maliciosas para burlarse de sus amigos. Y aquél era tal vez su primer día sereno tras varios meses de rabiosa soledad. Había pasado un otoño triste, presa de sus oscuros antojos, de sus caprichosas melancolías, encerrado durante días y días en su torre, descarnada y roída como un hueso viejo por los agudos dientes del lebeche, el viento que sopla desde Isquia, y la tramontana, que lleva hasta Capri el acre olor a azufre del Vesubio; encerrado con llave en su falsa prisión húmeda de salitre, entre sus cuadros antiguos, sus falsos mármoles helénicos y sus madonas cuatrocentistas talladas en la madera de algún mueble Luis XIV.

Aquel día Munthe parecía sereno, y en un momento dado se puso a hablarme de los pájaros de Capri. Todas las noches, hacia el atardecer, salí de la torre, se adentra a pasos lentos y cautos entre los árboles del jardín, con la capa verde sobre los hombros, el sombrerucho ladeado sobre el cabello revuelto, los ojos ocultos tras las gafas negras, hasta que llega a un lugar donde los árboles clarean y forman como un espejo de cielo sobre la hierba; allí se detiene y, erguido, flaco, rígido, similar a un viejo tronco descarnado y agostado por el sol, el hielo y las tormentas, con una risa feliz disimulada entre los pelos de su barbilla de viejo fauno, espera; entonces los pájaros vuelan en ban-

dada hacia él, trinando con afecto, y se le posan sobre los hombros, sobre los brazos, sobre el sombrero, le picotean la nariz, los labios, las orejas. Munthe permanece así, erigido, inmóvil, conversando con sus pequeños amigos en el dulce dialecto de Capri, hasta el que el sol se pone, se zambulle en el mar azul y verde, y los pájaros vuelven volando a su nido, todos juntos, y se despiden con un trino agudo.

–*Ah! Cette canaille de Munthe* –exclamó el príncipe Eugenio, y su voz era afectuosa, ligeramente trémula.

Paseamos durante un rato por el jardín, bajo los pinos hinchados por el viento, y después Axel me llevó hasta la habitación más alta de la torre. En el pasado debió de ser una especie de granero, pero él la ha transformado en su dormitorio para los días de negra soledad, cuando se encierra en ella como en la celda de una cárcel y se tapa los oídos con algodón para no oír la voz humana. Se sentó en un escabel, con un grueso bastón entre las rodillas y la correa del perro enrollada en la muñeca. Tumbado a sus pies, el perro me observaba fijamente, con una mirada clara y triste. Axel Munthe alzó el rostro, una sombra se había posado de pronto sobre su frente. Me dijo que no podía dormir, que la guerra le había matado el sueño; pasaba las noches en una angustiada vigilia, escuchando el grito del viento entre los árboles, la voz lejana del mar.

–Espero –me dijo– que no haya venido para hablarme de la guerra.

–No le hablaré de la guerra –respondí.

–Gracias –dijo Munthe, y de improviso me preguntó si era cierto que los alemanes eran tan terriblemente crueles.

–Su crueldad está hecha de miedo –respondí–, están enfermos de miedo. Son un pueblo enfermo, un *krankes Volk*.

–Sí, un *krankes Volk* –dijo Munthe golpeando el suelo con la punta del bastón, y tras un largo silencio me preguntó si era cierto que los alemanes estaban tan sedientos de sangre y destrucción.

–Tienen miedo –respondí–, tienen miedo de todo y de

todos, matan y destruyen por miedo. No es que teman a la muerte: ningún alemán, hombre, mujer, anciano o niño, teme a la muerte. Y tampoco es que tengan miedo a sufrir. En cierto sentido, podría decirse que aman el dolor. Pero tienen miedo de todo lo que está vivo, de todo lo que está vivo aparte de ellos, y también de todo lo que es diferente a ellos. Sufren un mal misterioso. Tienen miedo sobre todo de los seres débiles, de los indefensos, de los enfermos, de las mujeres, de los niños. Tienen miedo de los ancianos. Su miedo siempre ha suscitado en mí una profunda piedad. Si Europa se apiadase de ellos, quizá los alemanes se curarían de su horrible mal.

—¿Entonces son feroces?, ¿entonces es cierto que masacran a la gente sin piedad alguna? —me interrumpió Munthe mientras golpeteaba con impaciencia el suelo con el bastón.

—Sí, es cierto —respondí—. Matan a los indefensos, ahorcan a los judíos en los árboles de las plazas de los pueblos, los queman vivos dentro de sus casas, como ratones, fusilan a los campesinos y a los obreros en los patios de los koljoses y los talleres. Los he visto reír, comer y dormir a la sombra de los cadáveres colgados de las ramas de los árboles.

—Es un *krankes Volk* —dijo Munthe quitándose las gafas negras para limpiar con cuidado los cristales con un pañuelo.

Había bajado los párpados. No podía verle los ojos. Luego me preguntó si era cierto que los alemanes mataban a los pájaros.

—No, no es cierto —contesté—. No tienen tiempo para ocuparse de los pájaros, apenas tienen tiempo para ocuparse de los hombres. Masacran a los judíos, a los obreros, a los campesinos, incendian las ciudades y las aldeas con una furia salvaje, pero no matan a los pájaros. ¡Ah, cuántos pájaros hermosos hay en Rusia! Más hermosos, quizá, que los de Capri.

—¿Más hermosos que los de Capri? —preguntó Axel Munthe con voz irritada.

–Más hermosos, más felices –respondí–. En Ucrania hay un sinfín de familias de pájaros preciosos. Vuelan a millares trinando entre las hojas de las acacias, se posan con suavidad sobre las ramas plateadas de los abedules, sobre las espigas de trigo, sobre las pestañas de oro de los girasoles para picotear las semillas de sus grandes ojos negros. Cantan sin descanso bajo la voz del cañón, entre el estruendo de las ametralladoras, entre el fragor de los aviones por encima de la vasta llanura ucraniana. Se posan sobre los hombros de los soldados, sobre las sillas, sobre las crines de los caballos, sobre las cureñas de la artillería, sobre los cañones de los fusiles, sobre las torretas de los Panzer, sobre los zapatos de los muertos. Los muertos no les asustan. Son pájaros menudos, listos, alegres, algunos son grises, otros verdes, otros rojos, otros incluso amarillos. Algunos tienen sólo el pecho rojo o turquesa, otros sólo el cuello, otros sólo la cola. Algunos son blancos con la garganta azul, y he visto algunos, minúsculos y orgullosos, completamente blancos, inmaculados. Al alba se ponen a cantar con dulzura entre el trigo, y los alemanes levantan la cabeza de su triste sueño para escuchar su feliz canto. Vuelan a millares sobre los campos de batalla del Dniéster, del Dniéper, del Don, trinan libres y contentos, y no les da miedo la guerra, ni les da miedo Hitler, ni las SS ni la Gestapo; no se paran en las ramas a contemplar la matanza, sino que se entregan al azul cantando, siguen desde las alturas a los ejércitos que marchan por la grandiosa llanura. Ah, son realmente hermosos los pájaros de Ucrania.

Axel Munthe alzó el rostro, se quitó las gafas negras y me miró sonriendo con sus ojos vivos y maliciosos.

–Menos mal que los alemanes no matan a los pájaros –dijo–; me hace feliz de veras saber que no matan a los pájaros.

–*Il a vraiment un cœur tendre, une âme vraiment noble, ce cher Munthe* –dijo el príncipe Eugenio.

De pronto llegó desde el mar un relincho prolongado y quedo, y el príncipe Eugenio se estremeció y se envolvió con la gran capa de lana gris que había dejado sobre el respaldo de un sillón.

—Venga a ver los árboles —dijo—; están preciosos los árboles a esta hora.

Salimos al jardín. Empezaba a refrescar, y hacia oriente el cielo tenía el color de la plata empañada. La muerte lenta de la luz, el regreso de la noche después de los interminables días de verano, me daba una sensación de paz y serenidad. Me parecía que la guerra había terminado, que Europa estaba todavía viva, *the glory that was*, etc., *the grandeur that was*, etc. Venía de pasar el verano en Laponia, en el frente de Petsamo y de Litsa, en los inmensos bosques de Inari, en la inerte y lunar tundra ártica, iluminada por un crudelísimo sol sin ocaso, y aquellas primeras sombras otoñales me devolvían al calor, al reposo, a la sensación de una vida serena, incontaminada por la presencia continua de la muerte. Me envolví en la sombra, por fin recobrada, como si fuera una manta de lana. El aire era tibio, traía un olor de mujer.

Hacía pocos días que había llegado a Estocolmo, tras una larga convalecencia en una clínica de Helsinki, y en Suecia había encontrado aquella dulzura de la vida serena que antaño fuera la gracia de Europa. Después de tantos meses de salvaje soledad en el extremo Norte, entre lapones, cazadores de osos, pastores de renos y pescadores de salmón, las escenas, ya olvidadas, de la vida apacible y laboriosa que contemplaba maravillado en las calles de Estocolmo me producían una especie de embriaguez, casi de aturdimiento. Las mujeres sobre todo, esa gracia atlética y gentil de las claras y transparentes mujeres suecas, de ojos azules, cabellos de oro antiguo, sonrisa pura, senos altos y pequeños sobresalientes del pecho como dos condecoraciones al valor atlético, como dos medallas conmemorativas del 85.º cumpleaños del rey Gustavo V, restituían en mí el pudor de la vida. La sombra de los primeros atardeceres añadía a la gracia femenina un algo secreto, misterioso.

Por las calles sumergidas en luz azul, bajo el cielo de seda pálida, en el aire iluminado por el blanco reflejo de las fachadas de las casas, pasaban las mujeres, semejantes a cometas de oro azul. Su sonrisa era tibia; su mirada, estática e inocente. Las parejas abrazadas en los bancos del Humlegården, bajo los árboles ya humedecidos de noche, aparecían ante mí como una réplica ideal de la pareja abrazada en el *Festlig scen* de Josephson. El cielo sobre los tejados, las casas frente al mar, los veleros y los piróscafos atracados en el Ström y a lo largo del Strandvägen tenían el color turquesa de las porcelanas de Marieberg y de Rörstrand, ese tono turquesa del mar de las islas del archipiélago, o del Mälaren en Drottningholm, o de los bosques en torno a Saltsjöbaden, el tono turquesa de las nubes sobre los últimos tejados de la Valhallavägen; el azul que se ve en el blanco del Norte, en las nieves del Norte, en los ríos, en los lagos, en los bosques del Norte, el azul que se ve en los estucos de la arquitectura neoclásica sueca, en los bastos muebles Luis XIV barnizados de blanco que decoran las casas de los campesinos de Norrland y Laponia y de los que me hablaba, con su voz cálida, Anders Oesterling mientras paseábamos entre las columnas de madera blanca con doradas canaladuras dóricas de la sala de reuniones de la Academia sueca, en la Gamla Stan; el azul lechoso del cielo de Estocolmo hacia el alba, cuando los espectros que toda la noche han estado vagando por las calles de la ciudad (el Norte es tierra de espectros; los árboles, las casas, los animales son espectros de árboles, de casas, de animales) vuelven a casa por las aceras, semejantes a sombras azules; y yo los espiaba desde mi ventana del Grand Hotel, o desde las ventanas de la casa de Strindberg, la casa de ladrillos rojos del número 10 del Karlavagn, donde vivían Maioli, el secretario de la legación de Italia y, en la planta de arriba, la cantante chilena Rosita Serrano. (Los diez perros salchicha de Rosita Serrano subían y bajaban las escaleras ladrando, la voz de Rosita se alzaba bronca y dulce por encima de los acordes de la guitarra, y yo contemplaba cómo vagaban por la plaza los es-

pectros azules que Strindberg se encontraba por la escalera cuando se recogía al amanecer, o sentados en la antecámara, o tendidos en su cama, o asomados a la ventana, pálidos frente al pálido cielo, haciendo señas a viandantes invisibles. Por debajo del murmullo de la fuente que ocupa el centro del Karlaplan se oía el susurro de las hojas de los árboles, movidas por la leve brisa que soplaba desde el mar matutino.)

Sentados en el templete neoclásico que se levanta al fondo del jardín, donde la roca cae a pico en el mar, yo observaba cómo las blancas columnas dóricas se grababan con dulzura en el fondo turquesa del paisaje otoñal. Poco a poco, algo amargo nacía en mí, era como un rencor triste: palabras crueles acudían a mis labios y yo me debatía en vano por sofocarlas. Fue así como, casi sin darme cuenta, empecé a hablar de los prisioneros rusos que, ofuscados y embrutecidos por el hambre, se comían los cadáveres de sus compañeros en el campo de Smolensk, bajo la mirada impasible de los oficiales y los soldados alemanes. Sentía horror y vergüenza de mis propias palabras, quisiera haberme disculpado ante el príncipe Eugenio por mi crueldad; pero el príncipe Eugenio callaba, envuelto en su capa gris con la cabeza reclinada sobre el pecho. De pronto alzó el rostro, movió los labios como si fuera a decir algo, pero calló, y yo pude leer en su mirada un doloroso reproche.

Hubiera querido leer en sus ojos y en su frente la misma fría crueldad que vi estampada en el rostro del *Obergruppenführer* Dietrich al hablarle de los prisioneros soviéticos que se comían los cadáveres de sus compañeros en el campo de Smolensk. Dietrich se había echado a reír. Coincidió con el *Obergruppenführer* Dietrich, el sanguinario Dietrich, comandante de la guardia personal de Hitler, en la villa de la embajada de Italia, a orillas del Wannsee, en las afueras de Berlín; y enseguida me sentí atraído por su rostro pálido, sus ojos increíblemente fríos, sus orejas enormes, su pequeña boca de pez. Dietrich se había echado a reír: «*Haben sie ihnen geschmeckt?* ¿Se los comían a

gusto?». Y reía abriendo su pequeña boca de pez con el paladar rosado, mostrando sus dientes de pez, agudos y pegados los unos a los otros. Hubiera querido que la risa del príncipe Eugenio expresara la misma crueldad que el rostro de Dietrich, que también él me preguntase, con su voz mórbida y cansada, algo distante: «*Est-ce qu'ils les mangeaient avec plaisir?*». Pero el príncipe Eugenio levantó los ojos y me lanzó una mirada de doloroso reproche.

Una máscara de hondo sufrimiento velaba su rostro. Percibía mi sufrimiento, y me observaba en silencio, con afectuosa piedad. Me daba la sensación de que si hubiese hablado, si me hubiese dirigido una sola palabra, si me hubiese tocado la mano, tal vez me habría echado a llorar. Pero el príncipe Eugenio me miraba en silencio, y palabras crueles acudían a mis labios; fue así como, de pronto, me di cuenta de que estaba hablándole del día que visité el frente de Leningrado. Crucé en coche un espeso bosque, cerca de Oranienbaum, junto a un oficial alemán, el teniente Schultz, de Stuttgart; mejor dicho, del valle del Neckar, el «valle de los poetas», decía Schultz, y me hablaba de Hölderlin, de la locura de Hölderlin. «No estaba loco, era un ángel», decía Schultz, haciendo con la mano un gesto vago y lento, como si dibujara alas invisibles en el aire gélido, y miraba hacia lo alto, como si siguiera con los ojos el vuelo de un ángel. Era un bosque duro y profundo, el brillo cegador de la nieve se reflejaba en los troncos de los árboles con un leve tono turquesa, el coche patinaba sobre la pista helada con un crujido dulce, y Schultz decía: «Hölderlin, en la Selva Negra, volaba entre los árboles como un gran pájaro», y yo callaba, contemplando el profundo y terrible bosque en torno a nosotros, escuchando el crujido de las ruedas sobre la pista cubierta de hielo. Y Schultz declamaba los versos de Hölderlin:

Bajo los sauces del Neckar, o en las riberas del Rin,  
todos piensan que para vivir  
no hay mejor lugar.  
¡Pero yo quiero ir al Cáucaso!

–Hölderlin era un ángel alemán –dije sonriendo.  
–Era un ángel alemán –asintió Schultz. Y declamó:

¡Pero yo quiero ir al Cáucaso!

–También Hölderlin –dije– quería ir al Cáucaso, *nicht wahr?*

–*Ach so!* –contestó Schultz.

En ese instante, en el lugar donde el bosque se hacía más espeso y profundo, y donde otra pista se cruzaba en nuestro camino, vi surgir de improviso entre la niebla, allí delante de nosotros, en el cruce de ambas pistas, un soldado hundido hasta el vientre en la nieve; estaba de pie, inmóvil, con el brazo derecho extendido señalándonos el camino. Cuando pasamos por delante, Schultz se llevó la mano a la visera de la gorra, a modo de saludo y agradecimiento. Luego dijo:

–Otro que con mucho gusto se iría al Cáucaso. –Y se echó a reír, doblándose hacia atrás en el respaldo.

Recorrido otro trecho de camino, en otro cruce de pistas, apareció a lo lejos un nuevo soldado, hundido también en la nieve y con el brazo extendido.

–Se van a morir de frío, estos pobres diablos –dije.

Schultz se dio la vuelta para mirarme.

–No hay peligro –me dijo– de que se mueran de frío. –Y reía.

Entonces le pregunté por qué creía que esos pobres diablos no corrían peligro de morir congelados.

–Porque a estas alturas ya están acostumbrados al frío –respondió Schultz. Y reía, golpeándome el hombro con la mano. Entonces detuvo el coche y se volvió hacia mí sonriendo–. ¿Quiere verlo de cerca? Así podrá preguntarle si tiene frío.

Salimos del coche y nos acercamos al soldado: ahí estaba, de pie, inmóvil, con el brazo derecho extendido señalándonos el camino. Estaba muerto. Tenía los ojos desorbitados y la boca medio abierta. Era un soldado ruso muerto.

–He aquí nuestra policía de carreteras –dijo Schultz–. Nosotros la llamamos la «policía silenciosa».

–¿Está seguro de que no habla?

–¿Que si estoy seguro? *Ach so!* Pruebe a interrogarlo.

–Mejor no me ponga a prueba; estoy seguro de que me contestaría –dije.

–*Ach, sehr amüsant!* –exclamó Schultz riendo.

–*Ja, sehr amüsant, nicht war?* –y luego añadí, con voz indiferente–: Cuando los traen aquí, ¿están vivos o muertos?

–¡Vivos, por supuesto! –respondió Schultz.

–Y luego mueren de frío, por supuesto –dije.

–¡*Nein, nein*, no mueren de frío! Mire aquí. –Y Schultz me mostró un coágulo de sangre, un grumo de hielo rojo, en la sien del muerto.

–*Ach so! Sehr amüsant.*

–*Sehr amüsant, nicht war?* –dijo Schultz. Luego añadió riendo–: Para algo tienen que servir los prisioneros rusos.

–*Taisez-vous* –dijo el príncipe Eugenio en voz baja.

Dijo tan sólo «*taisez-vous*», pero yo hubiera querido que también él me dijera, con esa voz mórbida y cansada, algo distante: «*Mais oui, il faut bien que les prisonniers russes soient bons à quelque chose*». Pero callaba, y yo sentía horror y vergüenza de mis propias palabras. Esperaba tal vez que el príncipe Eugenio extendiese la mano, que apoyara su mano en mi brazo. Me sentía humillado, lleno de un rencor triste y cruel.

Título de la edición original: *Kaputt*  
Traducción del italiano: David Paradela López

Publicado por:  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com  
Círculo de Lectores, S.A.  
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona  
www.circulo.es

Primera edición: mayo 2012

© Arnoldo Mondadori S.p.A., Milán, 1979  
© Communione Eredi Curzio Malaparte  
© de la traducción: David Paradela López, 2009  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2009  
© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2009

Preimpresión: María García  
Depósito legal: B. 6998-2012  
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15472-02-5  
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-4995-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 45)