

Herida, tatuaje y recuerdo. Experiencia humana, transposición literaria e influencia política de la Gran Guerra en Curzio Malaparte y Pierre Drieu La Rochelle.

Steven FORTI

Universidade Nova de Lisboa

El Reino del BARRO es absoluto, una especie de mayonesa cortada, muy líquida y nada caliente que entona ruidos huecos al marchar. ¡Qué cosa más horrible! Y más que nunca, ¡qué estropicio! Casas trituradas, hombres muertos, retirada, avance, incendio, revolución. Verdaderamente, de lo mejorcito que hay en el género Guerra. La GUERRA-PLAGA-DE-DIOS, esta vieja combinación de palabras acude a la mente ¿Cuándo terminará?¹

Con estas palabras describía su experiencia en el frente occidental Jacques Vaché, joven y poco conocido miembro de la vanguardia artística francesa, en una carta del 20 de febrero de 1917 enviada a la enfermera Jeanne Derrien. En otra carta del 30 de abril, Vaché, amigo de los futuros surrealistas André Breton y Théodore Fraenkel, que conoció durante el conflicto mientras éstos trabajaban como enfermeros, escribía que

Luego, por la tarde, un tanque en excelente estado de salud ha venido a tomar el té con nosotros y dado media vuelta con toda clase de ruidos y cloqueos infernales, aplastando con calma las alambradas de espino y trepando con soltura los taludes. No podía dar crédito a mis ojos, había visto marchar tanques, pero nunca sueltos en su entorno natural².

La ironía y el surrealismo *ante litteram*, punteado por un dadaísmo hasta cierto punto inconsciente, marcaban la representación que de la vida en el frente hacía el soldado Vaché, que en algunos casos se quitaba la máscara y se preguntaba: “¿y si la guerra no fuera a acabar nunca? Tal parece por momentos esta una nueva vida organizada que no se sabe ya qué opinión tener”³.

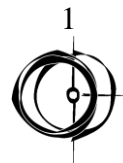
Vaché murió el 7 de enero de 1919, con tan solo 23 años, en un hotel de Nantes en circunstancias poco aclaradas –¿suicidio? ¿sobredosis?–; en los años siguientes, el amigo Breton se preocupó de ponerlo, junto a Cravan, Rigaut y Torma, en el panteón dadaísta y surrealista de los suicidas y de los pronto desaparecidos. De él nos quedan solo unas cartas y unos cuantos relatos breves⁴. No tuvo el tiempo de ser considerado un miembro de la *lost generation* de entreguerras.

Las citas, únicas en su género y ciertamente extravagantes de Vaché, nos sirven como introducción para abordar una cuestión crucial en la primera parte del *Novecento*:



Artículo recibido en 16-10-2015 y admitido a publicación en 26-12-2015.

1. Jacques VACHÉ, *Parad la guerra o me pego un tiro*, Valencia, El Nadir Ediciones, 2014, p. 82.
2. *Ibidem*, p. 90.
3. *Ibidem*, p. 91.
4. Sobre VACHÉ, véase Michel CARASSOU, *Jacques Vaché et le groupe de Nantes*, París, Jean Michel Place, 1986.



la Gran Guerra como experiencia humana que marca una generación entera de intelectuales nacidos en la última década del siglo XIX y crecidos en la *belle époque*; la Gran Guerra como tatuaje indeleble en la producción literaria de una serie de escritores que pasaron por las trincheras del Viejo Continente entre 1914 y 1918; la Gran Guerra como herida en el cuerpo y en el alma de una generación de exponentes de la futura *intelligentsia* europea, algunos de los cuales se comprometerían activamente con la política tras la vuelta del frente.

Conscientes de que es ésta una temática que la historiografía ha estudiado ampliamente desde diferentes perspectivas y bajo distintos enfoques⁵, en éstas páginas se propondrá, tras un primer capítulo dedicado a la *generación perdida* de los escritores excombatientes, un análisis de dos casos sin duda peculiares que hasta el día de hoy la historiografía española ha tocado sólo tangencialmente: los de Curzio Malaparte y Pierre Drieu La Rochelle. El escritor italiano y el francés reúnen una serie de características que los diferencia de otros intelectuales de la misma generación marcados por la experiencia de la Primera Guerra Mundial: el fuerte compromiso con la política; la militancia en uno (o más de un) partido político en los años siguientes al conflicto; el tránsito, a veces zigzagueante, de una ideología a otra; la fascinación por el fascismo y por el comunismo.

Une génération perdue

2

Fue Hemingway el que hizo célebre la afortunada expresión de *génération perdue* para referirse a un grupo de escritores estadounidenses que vivieron en París y otras ciudades europeas durante los años Veinte. Según el autor de *El viejo y el mar*, el que acuñó la expresión fue el dueño del garaje parisino de Gertrude Stein, la cual habría añadido: “Eso es lo que son ustedes. Todos ustedes son eso [...]. Todos los jóvenes que sirvieron en la guerra son una generación perdida”⁶. Sin embargo, con “generación perdida” podemos hacer referencia no solamente a Hemingway, John Dos Passos, William Faulkner, John Steinbeck y Francis Scott Fitzgerald —que efectivamente participaron de una forma u otra en los acontecimientos bélicos en los frentes o en la

5. Véanse, entre otros, Martin Patrick Anthony TRAVERS, *German novels on the First World War and their ideological implications, 1918-1933*, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz, 1982; Vincenzo CALÌ, Gustavo CORNI y Giuseppe FERRANDI (eds.), *Gli Intellettuali e la grande guerra*, Bolonia, Il Mulino, 2000; Patrick J. QUINN y Steven TROUT, *The Literature of the Great War reconsidered. Beyond modern memory*, Houndmills, Palgrave, 2001; Antoine COMPAGNON (ed.), *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, París, Gallimard, 2014. Y, sobre todo, algunas obras que analizan la experiencia de la Gran Guerra desde diferentes enfoques, relacionando las fuentes literarias y las biografías de escritores excombatientes con la política, el pensamiento político y los comportamientos individuales y colectivos de los años de entreguerras. Véase, en este sentido, Mario ISNENGI, *Il mito della Grande Guerra. Da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970 (aquí se cita de la edición de Bolonia, Il Mulino, 2007); Paul FUSSELL, *The Great War and Modern Memory*, Oxford, Oxford University Press, 1975; Eric J. LEED, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; George L. MOSSE, *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Nueva York, Oxford University Press, 1990; Enzo TRAVERSO, *A ferro e fuoco. La guerra civile europea, 1914-1945*, Bolonia, Il Mulino, 2007 y, en un sentido más amplio, Stéphane AUDOIN-ROUZEAU y Christophe PROCHASSON (dir.), *Sortir de la Grande Guerre, le monde et l'après-1918*, París, Tallandier, 2008.

6. Ernest HEMINGWAY, *París era una fiesta*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994 (ed. or. *A Moveable Feast*, Nueva York, 1964), p. 47.

retaguardia—, sino a toda una serie de escritores de distintas nacionalidades que fueron marcados por la experiencia de la Gran Guerra⁷.

Se trata de intelectuales que no podían entender, o a los cuales, como mínimo, les costaba entender lo que explicaba en su testamento literario Stefan Zweig:

Tal vez resulte difícil describir a la generación de hoy, que se ha criado en medio de catástrofes, ruinas y crisis y para la cual la guerra ha sido una posibilidad constante y una expectativa casi diaria, tal vez resulte difícil, digo, describirle el optimismo y la confianza en el mundo que nos animaba a los jóvenes desde el cambio de siglo⁸.

Efectivamente, era difícil que pudiesen tener esta percepción los miembros de una generación más joven de la del escritor vienés, que habían nacido en la última década del siglo XIX y que entraron en la edad adulta con el bautismo de fuego en el frente. Una generación formada por, entre otros, Ernest Hemingway (1898), Erich Maria Remarque (1898), Curzio Malaparte (1898), Ernst Jünger (1895), Louis-Ferdinand Céline (1894) y Pierre Drieu La Rochelle (1893), a los cuales podemos añadir también, aunque un poco mayores, a Emilio Lussu (1890), Giuseppe Ungaretti (1888) y Blaise Cendrars (1886). Lo que une a todos estos escritores, tan distintos entre sí, es la experiencia de la Primera Guerra Mundial que, aún más que para otros literatos que participaron en el conflicto, marcó imborrablemente tanto su vida como su producción literaria⁹.

Y efectivamente, en un número no desdeñable de casos, todos estos escritores vivieron, aunque en modos y formas distintas, las experiencias de otros conflictos que tuvieron lugar en las décadas siguientes. Hemingway fue corresponsal durante la Guerra Civil española, acontecimiento que plasmó en su galardonado *Por quién doblan las campanas* (1940), y en el último año de la Segunda Guerra Mundial en el frente europeo, mientras que Ernst Jünger siguió sirviendo también después de 1918 en el ejército alemán, participó en la organización paramilitar de los *Freikorps* y fue oficial de la *Wehrmacht* en la París ocupada por el Tercer Reich. Asimismo, Curzio Malaparte, como veremos en las siguientes páginas, trabajó en la legación diplomática italiana de Varsovia durante la guerra soviético-polaca y fue corresponsal en diferentes frentes de



7. Véase Caterina RICCIARDI, *The lost generation. Hemingway, Fitzgerald, Pound, Cummings*, Nápoles, Liguori, 1977. Es sintomático, además, el hecho de que, con el pasar del tiempo, se haya utilizado esta expresión para definir distintos conjuntos de escritores y hasta de gente común que habían vivido la experiencia de la guerra en diferentes latitudes y momentos históricos. El cantautor estadounidense Elliott MURPHY, por ejemplo, tituló su disco de 1975 *Lost Generation*. En la canción, que lleva el mismo título del álbum, explicita esta referencia, relacionándola con la guerra de Vietnam: “*And the legless Vietnam survivor / He's trying to find a job or a wife / Cause he can't find peace with honor / As he gets conditioned to his wheelchair life*”.

8. Stefan ZWEIG, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona, Acantilado, 2002 (ed. or. *Die Welt von Gestern*, Zurich, 1976), p. 248.

9. En el caso de otros escritores, como, por ejemplo, Romain Rolland (1866) y Guillaume Apollinaire (1880), la Gran Guerra marcó notablemente su producción literaria, y en el caso del segundo también su vida, pero su trayectoria, que había llegado a la madurez ya antes de 1914, no tiene sólo a la guerra como *herida* principal. Asimismo, escritores que podríamos incluir entre los miembros de la *generación perdida*, como el canadiense Humphrey Cobb (1899), autor de *Senderos de gloria* (1935), novela que fue llevada al cine en 1957 por Stanley Kubrick; el inglés Siegfried Sassoon (1886), autor de poemas antibelicistas y de la novela *Memoria de un oficial de infantería* (1930); el francés Gabriel CHEVALLIER (1895), autor de *El miedo* (1930) o el italiano Aldo Palazzeschi (1885), autor de *Due Imperi... mancati* (1920), no fueron, al menos por lo que concierne su producción literaria y su trayectoria humana posterior a 1918, tan marcados por la experiencia de la Primera Guerra Mundial como los escritores de los cuales se habla en estas páginas.

la Segunda Guerra Mundial. También Blaise Cendrars trabajó para la prensa desde las posiciones ocupadas por el ejército británico en el frente occidental en 1939-1940, mientras que Emilio Lussu, que había conseguido evadir de las cárceles fascistas y reparar en Francia, luchó con el ejército republicano en la Guerra Civil española y participó en la Resistencia italiana.

Esta generación de escritores representó, directa o indirectamente, su experiencia al frente en obras que le dieron, en muchos casos, la fama. Son esencialmente la carnicería de las batallas, el sufrimiento de los soldados, el día a día de la vida en las trincheras, el miedo incontrolable, el contacto cotidiano con la muerte y, también, el regreso a casa, los traumas persistentes y las dificultades para recuperar una vida *normal* lo que aparece en las páginas de sus novelas y, en algunos casos, diarios.

A través de su *alter ego*, conductor de ambulancias de la Cruz Roja en el frente italiano, Hemingway, en *Adiós a las armas*, amplía todo esto a las condiciones meteorológicas que hacen todavía más duras las acciones bélicas o de rescate de los heridos. Es un paisaje devastado, donde los soldados luchan en condiciones desesperadas y el miedo es una presencia constante¹⁰. Gabriel Chevallier tituló justamente *El miedo* su segunda obra, publicada en 1930, que relata su experiencia en el frente. La sencillez de la escritura de Chevallier, donde la ironía se yuxtapone en algunos casos al drama, convierte en extremadamente eficaz su narración¹¹.

A los días pasados en las trincheras y a los interminables minutos u horas de los ataques en la tierra de nadie siguen, para los heridos que han sobrevivido, los días en los hospitales. Es el caso de todos estos escritores. Gravemente herido en septiembre de 1915, a Cendrars se le amputará el brazo derecho –de ahí su relato biográfico de aquellos acontecimientos: *La mano cortada* (1946)–; Drieu La Rochelle pasará más tiempo en los hospitales que en el frente por heridas en combate o enfermedades, como relatará en *La comédie de Charleroi* (1934); Jünger fue herido catorce veces en los cuatro años de guerra en el frente occidental, experiencias que plasmará, entre otros textos, en *Tempestades de acero* (1920); Malaparte sufrió daños en los pulmones por el gas mostaza que inhaló en el frente francés en el verano de 1918; Hemingway pasó tres meses en un hospital de Milán por las heridas en las piernas provocadas por la explosión de un obús en julio de 1918 en Fossalta di Piave; Céline fue herido de gravedad en un brazo en otoño de 1914 y fue considerado discapacitado a principios de 1915: de ahí su viaje a África que relatará, a través del *alter ego* de Ferdinand Bardamu, en *Viaje al fin de la noche* (1932)¹². También Chevallier fue herido en 1915 y pasó varios meses en los hospitales, cuyo ambiente describió con extrema precisión en *El miedo*¹³.

El alemán Erich Maria Remarque, desde la perspectiva de un joven voluntario en el ejército del káiser, ha dedicado páginas estremecedoras a los eventos bélicos y a los sufrimientos de los soldados. Asimismo, Remarque supo describir la sensación de extrañeza que vivían los soldados en su vuelta a la ciudad, tanto en las breves licencias

10. Ernest HEMINGWAY, *Adiós a las armas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2014 (ed. or. *A Farewell to Arms*, Nueva York, 1929), pp. 210-212.

11. Por ejemplo, Gabriel CHEVALLIER, *El miedo*, Barcelona, Acontilado, 2009 (ed. or. *La peur*, París, 1930), pp. 97-101.

12. Sobre CÉLINE y la relación entre su biografía y su producción literaria, véase François GIBault, *Céline*, París, Mercure de France, 1985, 3 vol.

13. CHEVALLIER, *El miedo*, pp. 102-104.

durante el conflicto (en *Sin novedad en el frente*, 1929) como, sobre todo, después del fin de la contienda (en *El camino de vuelta*, 1931, y en *Tres camaradas*, 1937). *In nuce* está todo ya en su primera obra de 1929, que se convirtió en un *best seller* mundial y en un manifiesto pacifista. De un intervencionismo juvenil y emotivo, el protagonista de la novela, Paolo Bäumer, toma paulatinamente conciencia de la brutalidad de la guerra y de la condición de marginación que él y sus camaradas vivirán en la sociedad post-bélica. “Es el destino común de nuestra generación. [...] Somos fugitivos. Huimos de nosotros mismos. De nuestra vida”, dice uno de los protagonistas de la novela: “Estamos abandonados como niños y somos experimentados como ancianos. Somos groseros, tristes, superficiales... Creo que estamos perdidos”. Y añade: “Esto es para mí un mundo extraño. [...] En otro tiempo yo vivía, seguramente, así; pero hoy no puedo acostumbrarme a esto de ninguna forma”.¹⁴

El trauma de la vuelta del frente es evidente en *Fiesta*, primera novela de Hemingway, a través de los personajes de Jake Barnes y de Robert Cohn, impotente por una herida sufrida en guerra. Para el escritor estadounidense la guerra, como trauma y como masacre, seguirá marcando las pautas de sus representaciones literarias, si pensamos, por ejemplo, en la lectura que propone de las corridas de toros en *Muerte en la tarde* (1932)¹⁵.

De todos los escritores nombrados anteriormente, el que ofreció la interpretación más política de la experiencia vivida en la Gran Guerra fue Emilio Lussu con *Un anno sull'altipiano*. Muy probablemente porque Lussu, más que un escritor, fue un político (diputado entre 1921 y 1924; dos veces ministro con los gobiernos Parri y De Gasperi en 1945-1946 y senador entre 1948 y 1968) y también por el contexto en que redactó el texto (en un sanatorio suizo entre 1936 y 1937, en los años en que, tras escapar del confinamiento en Lipari, vivía como exiliado antifascista en París donde, junto a los hermanos Rosselli, había fundado el grupo de *Giustizia e Libertà*)¹⁶. A diferencia de las otras novelas, *Un anno sull'altipiano* es un diario en que Lussu, que fue un voluntario como Remarque, Céline, Jünger y Malaparte, ofrece un proceso de toma de conciencia muy marcado. Desarrollando –no sabemos si consciente o inconscientemente– algunas de las reflexiones que aparecían ya en las novelas de Remarque y Chevallier, el demócrata sardo establecía una relación entre la vida en las trincheras y el momento del asalto¹⁷. El fundador de *Giustizia e Libertà*, además, conseguía explicar su



14. Erich Maria REMARQUE, *Sin novedad en el frente*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1984 (ed. or. *Im Westen nicht Neues*, Berlín, 1929), pp. 48, 66, 89.

15. Al respecto, véase Marco CIPOLLONI, “Rendita, neutralità e propaganda: il contributo spagnolo all’immagine cinematografica internazionale della Grande Guerra”, *Spagna Contemporanea*, 46 (2014), pp. 105-111. Sobre la vida y la obra de Hemingway, véase Jeffrey MEYERS, *Hemingway. A Biography*, Nueva York, Harper & Row, 1985 y, para su experiencia en la guerra y los primeros años veinte, Peter GRIFFIN, *Along with Youth. Hemingway, the Early Years*, Nueva York, Oxford University Press, 1985.

16. Para una biografía de LUSSU, véase Giuseppe FIORI, *Il cavaliere dei Rossomori. Vita di Emilio Lussu*, Turín, Einaudi, 1985.

17. “La vita di trincea, anche se dura, è un’inezia di fronte a un assalto. Il dramma della guerra è l’assalto. La morte è un avvenimento normale e si muore senza spavento. Ma la coscienza della morte, la certezza della morte inevitabile, rende tragiche le ore che la precedono. [...] Nella vita normale della trincea, nessuno prevede la morte o la crede inevitabile; ed essa arriva senza farsi annunciare, improvvisa e mite”, en Emilio LUSSU, *Un anno sull’altipiano*, Turín, Einaudi, 2014 (ed. or. París, 1938), p. 111. Más adelante (p. 119) añadía: “Un giorno, ci fu annunciato l’assalto per l’indomani, ma fu rinviato. Si poteva quindi contare su un giorno di vita assicurata. Chi non ha fatto la guerra, nelle condizioni in cui noi la facevamo, non può rendersi un’idea di questo godimento. Anche un’ora sola, sicura, in quelle condizioni, era molto”.

intervencionismo y llegaba a poner en la boca de uno de los personajes, el teniente Ottolenghi, la condena de la guerra y su superación por la revolución¹⁸.

Partícipes de este ambiente humano y literario, Malaparte y Drieu La Rochelle mantuvieron, con sus obvias peculiaridades, buena parte de estos patrones en la representación literaria que ofrecieron de la experiencia vivida en los frentes de la Primera Guerra Mundial; también siguieron fuertemente influenciados en su trayectoria biográfica, como los otros escritores nombrados anteriormente, por la Gran Guerra en los años posteriores a 1918. Sin embargo, representan dos excepciones, como se decía al principio de estas páginas: con Lussu y Jünger son los únicos que militaron y ocuparon cargos de cierta relevancia en una organización política; pero, a diferencia de éstos –que se quedaron durante toda su vida accionista-socialista el primero y nacionalista-conservador-revolucionario el segundo–¹⁹, Malaparte y Drieu La Rochelle cambiaron de orientación política y pueden ser incluidos en el heterogéneo grupo de los tránsfugas de entreguerras²⁰.

Los viajes al revés de Malaparte y Drieu La Rochelle

Los de Curzio Malaparte y de Pierre Drieu La Rochelle son, en un cierto sentido, dos viajes al revés. Mientras que el italiano se hizo fascista muy joven –aunque tuvo una primera militancia en el Partido Republicano y participó en los motines de la Semana Roja de 1914– y acabó sus días con el carnet del Partido Comunista Italiano (PCI) escondido debajo del colchón de la clínica *Sanatrix* de Roma en la cual murió en julio de 1957, el francés, colaboracionista en el París ocupado por los nazis, se suicidó en marzo de 1945, después de haberse acercado de joven a los ambientes comunistas y socialistas y a las corrientes culturales cercanas a la izquierda política²¹.

Pero si los puntos de partida y de llegada son casi opuestos, los puntos en común son muchos en esta larga travesía en el desierto de las grandes ideologías del siglo XX. Los dos mostraron siempre un gran interés por el experimento soviético, también en sus etapas de mayor compromiso con la opción fascista. Malaparte hizo un viaje en la URSS en 1929 cuando era director del importante periódico turinés *La Stampa*; en 1930 se publicó *Intelligenza di Lenin* que recoge los artículos que escribió durante ese viaje y

18. “*Nella rivoluzione, io vedo il progresso del popolo e di tutti gli oppressi. Nella guerra, non v'è niente altro che strage inutile*”, en LUSSU, *Un anno*, p. 180. En la película *Uomini contro* (1970), dirigida por Francesco ROSI e inspirada en el libro de LUSSU, la figura de Ottolenghi, interpretada por Gian Maria Volontè, se convierte en el protagonista.

19. Para una biografía de Jünger centrada en el periodo de la República de Weimar, véase Andrea BENEDETTI, *Rivoluzione conservatrice e fascino ambiguo della tecnica. Ernst Jünger nella Germania weimariana: 1920-1932*, Bolonia, Pendragon, 2008.

20. Sobre los tránsfugas, sus biografías, el análisis de su lenguaje político y la conceptualización del término, véase Steven FORTI, *El peso de la nación. Nicola Bombacci, Paul Marion y Óscar Pérez Solís en la Europa de entreguerras*, Santiago de Compostela, USC, 2014.

21 Para un análisis completo de los itinerarios políticos de MALAPARTE y DRIEU LA ROCHELLE, así como de la bibliografía existente sobre sus biografías y su producción literaria, véase Steven FORTI, “Vanguardia, rebeldía y fascismo. Curzio Malaparte y Pierre Drieu La Rochelle”, en Miguel Ángel del ARCO y Claudio HERNÁNDEZ (eds.), *Fascismo y modernismo. Política y cultura en la Europa de entreguerras (1914-1945)*, Granada, Comares [de próxima publicación].

al año siguiente *Le Bonhomme Lénine*, una biografía del dirigente soviético que vio la luz en Francia en 1932. Mientras que en el diario de Drieu de los años 1944-1945 encontramos más de una nota en que declara su admiración para Stalin. También hay que decir que en comparación con los casos de los dirigentes políticos que transitaron de la izquierda al fascismo –piénsese en un Jacques Doriot para el caso francés y en un Nicola Bombacci para el caso italiano—²² ni Malaparte ni Drieu La Rochelle fueron dirigentes o *compañeros de viaje* de los Partidos Comunistas italiano y francés²³. En el ámbito político, los dos intelectuales se comprometieron esencialmente con el fascismo como ideología y como práctica política y en algún momento de sus vidas mostraron un notable interés y tuvieron una fuerte simpatía, que podía convertirse en fascinación, por el comunismo²⁴.

Curzio Malaparte (nacido Kurt Erich Suckert, Prato, 9 de junio de 1898-Roma, 19 de julio de 1957) se había afiliado al Partido Nacional Fascista (PNF) el 20 de septiembre de 1922, un mes antes de la marcha sobre Roma. Fue nombrado por una muy breve etapa (octubre-noviembre de 1922) secretario general de los sindicatos fascistas en Florencia y por otro breve periodo (mayo de 1923-primavera de 1924) secretario general de los sindicatos fascistas en el extranjero²⁵. A partir del verano de 1924, Malaparte se convirtió en uno de los jóvenes periodistas e intelectuales de éxito del fascismo: fundó y dirigió hasta noviembre de 1928 *La Conquista dello Stato*, periódico que defendía un fascismo intransigente, durante y después de la crisis provocada por el delito Matteotti; firmó el *Manifesto degli intellettuali fascisti* en 1925 y escribió algunos ensayos de cierta envergadura, como *L'Europa vivente: teoria*

22. Doriot fue un importante dirigente del PCF desde principios de los años veinte hasta su salida/expulsión del partido en la primavera de 1934, mientras que Bombacci fue uno de los máximos dirigentes del Partido Socialista Italiano entre 1917 y 1920 y uno de los fundadores del PCd'I en enero de 1921. Véase Jean-Paul BRUNET, *Jacques Doriot. Du communisme au fascisme*, París, Ballard, 1986; Philippe BURRIN, *La derive fasciste. Doriot, Déat, Bergery, 1933-1945*, París, Seuil, 1986; Serge NOIRET, *Massimalismo e crisi dello stato liberale. Nicola Bombacci (1879-1924)*, Milán, Franco Angeli, 1992; Guglielmo SALOTTI, *Nicola Bombacci. Un comunista a Salò*, Milán, Mursia, 2008; FORTI, *El peso de la nación*, cap. I y II.

23. En el caso de MALAPARTE, hubo un claro acercamiento al PCI y un interés por parte del partido de Togliatti hacia el intelectual de Prato. De todos modos, fue un proceso ambiguo y de tiras y aflojas. En 1944 colaboró con *l'Unità* firmando cinco artículos con el nombre de Gianni Strozzi hasta que algunos sectores del partido capitaneados por Giorgio Amendola bloquearon el supuesto intento de Togliatti de “recuperar” a Malaparte. En el caso de DRIEU, en cambio, no hubo ningún acercamiento al PCF: ANDREU y GROVER hablan, para DRIEU, solo de una “tentación comunista” en los momentos de desesperación (1928-1933 y 1944-1945). Es decir, unos momentos en que DRIEU “ha podido considerarse comunista, desearse comunista” (Pierre ANDREU y Frédéric J. GROVER, *Drieu La Rochelle*, Madrid, Aguilar, 1991 (ed. or. París, 1979), pp. 158, 159).

24. Esto no significa que en otros momentos de sus vidas no se comprometieran con otros partidos y con otros proyectos políticos. MALAPARTE tuvo el carnet del Partido Republicano Italiano (PRI) entre 1913 y 1921 y volvió a presentarse candidato con este mismo partido en las elecciones municipales de Florencia en 1956, mientras que DRIEU LA ROCHELLE se acercó a la Acción Francesa en los años veinte y en 1933 siguió a Gaston Bergery en la fundación del Frente Común.

25. Sobre la vida de MALAPARTE, véase Franco VEGLIANI, *Malaparte*, Milán-Venecia, Guarnati, 1957; Gianni GRANA, *Curzio Malaparte*, Milán, Marzorati, 1961; Giordano Bruno GUERRI, *L'arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milán, Bompiani, 1980; Giovanni PARDINI, *Curzio Malaparte. Biografía política*, Milán/Trento, Luni Editrice, 1998; Marino BIONDI, *Scrittori e miti totalitari. Malaparte Pratolini Silone*, Florencia, Polistampa, 2002, cap. I; Enzo LAFORGIA, *Malaparte scrittore di guerra*, Florencia, Vallecchi, 2011; Maurizio SERRA, *Malaparte. Vite e leggende*, Venecia, Marsilio, 2012 (ed. or. París, 2011). En España existe sólo la traducción de este último libro (*Malaparte. Vidas y leyendas*, Barcelona, Tusquets, 2012).



storica del sindacalismo nazionale (1923). Además, fue uno de los fundadores y de los más destacados representantes de los dos movimientos culturales del fascismo popular; dos movimientos aparentemente opuestos como *Strapaese*, con Mino Maccari y Leo Longanesi, y *Stracittà*, con Massimo Bontempelli. En febrero de 1929 fue nombrado director de *La Stampa*, el periódico turinés cercano a los intereses de la familia Agnelli, cargo en el cual se quedó hasta comienzos de 1931.

Aunque con una posición un poco más alejada del régimen —en el bienio siguiente se estableció en París donde se publicó la que será una de sus obras más apreciadas: *Technique du coup d'Etat*—, Malaparte mantuvo el carnet del PNF hasta que, a su regreso a Italia en octubre de 1933, lo enviaron al confinamiento de Lipari e Ischia por poco más de un año. A partir de ahí el escritor de Prato empieza a recorrer una trayectoria zigzagueante que tras la caída del régimen de Mussolini se mitificará como la de un antifascista ejemplar. Fue típico de Malaparte reescribir su vida exagerándola, esclavo de un notable egocentrismo, y según la conveniencia política del momento. Después de la detención, Malaparte volvió a ser uno de los periodistas más valorados de la prensa italiana, colaborando con *Il Corriere della Sera* y *Tempo*, fundando y dirigiendo *Prospettive* (1937-1943) y, tras el fin del fascismo, se convirtió en un personaje público de cierto éxito, aunque muy criticado, sobre todo por su pasado político. Vivió entre París e Italia, escribió artículos para la prensa, novelas, ensayos, obras de teatro y rodó también una película (*Il Cristo proibito*, 1951). Además, tomó partido en la contienda política italiana, en un primer momento criticando “el fascismo de los antifascistas” y apoyando a la Democracia Cristiana, luego regresando al redil del pequeño Partido Republicano, con el cual se presentó a las elecciones municipales de Florencia de 1956, y finalmente acercándose al PCI, tras su viaje a Moscú y Pekín de finales de 1956 donde quedó fascinado por Mao, como relató en *Io, in Russia e in Cina* (1958).

Pierre Drieu La Rochelle (París, 3 de enero de 1893-15 de marzo de 1945) se afilió al Partido Popular Francés (PPF) en junio de 1936, cuando participó en el acto fundacional de la formación liderada por Jacques Doriot en Saint-Denis²⁶. En los años anteriores, Drieu no se había quedado al margen de la política, moviéndose, entre principios de los años Veinte y mediados de los años Treinta, en los ambientes surrealistas y filo-comunistas con sus amigos Aragon y Malraux²⁷, los sectores europeístas filo-socialistas y los *réseaux* intelectuales favorables a una regeneración de Francia (Frente Común de Gaston Bergery, *Lutte de Jeunes*, etc.), sin olvidar una momentánea fascinación por la Acción Francesa entre 1925 y 1927.

26. Sobre la vida de DRIEU LA ROCHELLE, véase Pierre ANDREU, *Drieu, témoin et visionnaire*, París, Grasset, 1952; Frédéric J. GROVER, *Drieu La Rochelle*, París, Gallimard, 1962; ANDREU y GROVER, *Drieu La Rochelle*; Tarmo KUNNAS, *Drieu La Rochelle, Céline, Brasillach et la tentation fasciste*, París, Les sept couleurs, 1972; Robert SOUCY, *Fascist Intellectual: Drieu La Rochelle*, Berkeley-Los Angeles-Londres, UCP, 1979; Jacques LECARME, *Drieu La Rochelle ou le bal des maudits*, París, PUF, 2001; Jacques CANTIER, *Pierre Drieu La Rochelle*, París, Perrin, 2011; Jean-Baptiste BRUNEAU, *Le cas Drieu. Drieu La Rochelle entre écriture et engagements. Débats, représentations et interprétations de 1917 à nos jours*, París, Eurédit, 2011. En España, más allá de la traducción de la biografía de ANDREU y GROVER, existe también la biografía novelizada de Enrique LÓPEZ VIEJO, *Pierre Drieu La Rochelle. El aciago seductor*, Barcelona, Melusina, 2009.

27. Maurizio SERRA, *Les Frères séparés. Drieu La Rochelle, Aragon, Malraux face à l'histoire*, París, La Table Ronde, 2008.

La suya fue una paulatina deriva hacia el fascismo²⁸. En el PPF²⁹, Drieu se ocupó principalmente de propaganda: en dos años publicó más de un centenar de editoriales en *L'Émancipation Nationale* y dos panfletos hagiográficos de Doriot.³⁰ En el partido de *le grand Jacques* se encontraban muchos ex comunistas y también una parte no desdeñable de aquellas nuevas generaciones hijas de la guerra que habían compartido espacios culturales y políticos en las revistas de la década anterior (Bertrand de Jouvenel, Paul Marion, etc.). A finales de 1938, tras los acuerdos de Munich, Drieu rompió, como muchos otros, con Doriot y abandonó el partido. En 1939 se publicó *Gilles*, su gran novela, autobiográfica y cargada de antisemitismo y de fascinación por el fascismo y el mito de la fuerza. Entre 1940 y 1943 fue uno de los intelectuales más activos en la colaboración con los alemanes: tuvo estrechas relaciones con los colaboracionistas parisinos, con los dirigentes nazis y con el mundo de Vichy, siguió publicando novelas y dirigió la *Nouvelle Revue Française*. Tras el desembarque de los Aliados en Normandía, se escondió en París hasta el 15 de marzo de 1945, cuando, después de varios intentos, consiguió suicidarse.

Malaparte y Drieu fueron personalidades complejas, sin duda alguna. Además, y esto resulta un hecho singular: no se conocieron nunca y no sabemos si Malaparte leyó los libros de Drieu y si Drieu leyó en algún momento algunas de las obras de Malaparte. Sin embargo, sus vidas tienen muchos paralelismos, empezando justamente por la experiencia vivida en la Primera Guerra Mundial y por sus consecuencias en los itinerarios humanos y políticos y en la producción literaria de ambos en los años posteriores a 1918.

Experiencia y memoria de las trincheras en Malaparte

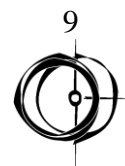
Como una parte no desdeñable, aunque minoritaria, de la izquierda revolucionaria italiana –representada por los sindicalistas Filippo Corridoni y Alceste De Ambris y por el entonces socialista Benito Mussolini–, tras el estallido de la Gran Guerra, Curzio Malaparte se hizo intervencionista³¹. En el invierno de 1914-1915, mientras Italia era todavía un país neutral, Malaparte se alistó voluntario en la legión garibaldina –alrededor de 2.500 hombres– con la cual luchó entre febrero y marzo de 1915 en el frente occidental con el ejército francés. En la primavera de 1915 volvió a Italia, se incorporó en los *Fasci Interventisti di Azione Rivoluzionaria* y, tras la entrada en guerra del Reino de Víctor Manuel III, se alistó voluntario en el Ejército italiano en

28. Para el concepto de deriva fascista aplicada al contexto francés de entreguerras, véase BURRIN, *La derive fasciste*.

29. Sólo una parte de la historiografía francesa incluye el PPF entre los movimientos y partidos fascistas. Pierre MILZA (en *Fascisme français. Passé et présent*, París, Flammarion, 1987, p. 157) lo consideró “*le seul grand parti fasciste de masse qui se soit jamais développé*” en Francia. Para las diferentes posiciones existentes, véase René REMOND, *Les droites en France*, París, Aubier-Montaigne, 1982 (ed. or. 1954); Michel WINOCK, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, París, Seuil, 2004 (ed. or. 1990); Robert SOUCY, *French Fascism. The Second Wave, 1933-1939*, New Haven, Yale University Press, 1995; Michel DOBRY, *Le mythe de l'allergie française au fascisme*, París, Albin Michel, 2003.

30. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Jacques Doriot ou la vie d'un ouvrier français*, Saint-Denis, Les Éditions populaires francaises, 1936; *idem*, *Avec Doriot*, París, Gallimard, 1937.

31. Sobre el paso del neutralismo al intervencionismo de Mussolini y de los sindicalistas revolucionarios, véase Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario, 1883-1920*, Turín, Einaudi, 1965 y Zeev STERNHELL, Mario SZNAJDER y Maia ASHERI, *Naissance de l'idéologie fasciste*, París, Fayard, 1989.



la Brigada *Cacciatori delle Alpi*. Luchó en el frente alpino (Col di Lana, Marmolada, Piave, Isonzo, Asolone) como soldado de infantería hasta octubre de 1917 y como oficial hasta principios de 1918, cuando fue enviado a Francia con el cuerpo de expedición del general Albricci para ayudar las tropas aliadas en la Marna (batalla de Bligny). Acabada la guerra, se quedó en Bélgica y en Renania unos meses con el ejército italiano: de marzo a octubre de 1919 trabajó en la delegación italiana en Versalles, mientras que el año siguiente estuvo en la Embajada de Italia en Varsovia³².

En ésta última estancia, Malaparte escribió *Viva Caporetto!* (1921), un primer intento de análisis de su experiencia en la guerra de 1914-1918³³. El título, que hacía referencia a la derrota de Caporetto de octubre de 1917, cuando la ofensiva austro-húngara rompió el frente italiano entre Plezzo y el valle del Isonzo, desató la ira de las escuadras fascistas que destrozaron los escaparates de las librerías que vendían el volumen y la reacción censoria del estado italiano que retiró el libro por las críticas al ejército en ello contenidas. El libro se volvió a publicar algunos meses más tarde con el nuevo título de *La rivolta dei santi maledetti* y en 1923 se publicó otra vez con algunos pequeños cambios y, sobre todo, con una larga introducción que ajustaba el mensaje del libro a la nueva situación política que se había creado en Italia tras la marcha sobre Roma³⁴.

En *Viva Caporetto!//La rivolta dei santi maledetti* aparece una de las primeras descripciones de la humilde guerra de trincheras, con la exaltación del origen campesino del ejército, pero sobre todo destaca un intento de interpretación política de los acontecimientos. Malaparte reivindica Caporetto, que de una retirada pasiva transforma en una rebelión activa de los soldados, relacionándola a los acontecimientos rusos de aquel mismo otoño de 1917:

Il fenomeno di Caporetto è un fenomeno schiettamente sociale. È una rivoluzione. È la rivolta di una classe (cioè della fanteria), di una mentalità, di uno stato d'animo, contro un'altra classe, un'altra mentalità, un altro stato d'animo. È la rivolta della "trincea" contro i "boschi" retoricamente patriottici e umanitari. È una forma di lotta di classe³⁵.

Malaparte es uno de los pocos que, junto a Lussu, Ardengo Soffici (*La ritirata del Friuli*, 1919), Mario Mariani (*Povero Cristo*, 1920) y Piero Jahier (*Con me e con gli Alpini*, 1920), percibe la llegada de "l'ora delle masse" en la historia y la "separazione e l'incomprensione rivelata dalla guerra tra le 'due Italie'",³⁶ la Italia de los soldados de infantería, es decir el proletariado del ejército, el pueblo, y la Italia pequeño-burguesa, aristócrata y emboscada:

32. Para la actividad del MALAPARTE soldado entre 1914 y 1919, véase GUERRI, *L'arcitaliano*, pp. 29-32; PARDINI, *Curzio Malaparte*, pp. 22-32; BIONDI, *Scrittori e miti*, pp. 30-31; SERRA, *Malaparte*, pp. 63-70.

33. Curzio MALAPARTE, *Viva Caporetto!*, Pisa, Martini, 1921.

34. Sobre las diferentes ediciones del libro entre 1921 y 1923 véase BIONDI, *Scrittori e miti*, pp. 43-44. BIONDI definió el prefacio de 1923 como una "excusatio non petita" (p. 45). Es sintomático que también HEMINGWAY, en el ya citado *Adiós a las armas*, relate la trágica retirada de Caporetto, dejando de ella una de las mejores trasposiciones literarias, sin haber participado en los acontecimientos.

35. Curzio MALAPARTE, *La rivolta dei santi maledetti*, en Íd., *Opere scelte*, a cura di Luigi MARTELLINI, Milán, Arnoldo Mondadori Editore, 2009 (ed. or. 1997), p. 73. GUERRI (*L'Arcitaliano*, p. 45) define el libro "una antiretorica e antieroica esaltazione della volontaria disfatta".

36. ISNENGI, *Il mito*, pp. 296, 271.

*i fanti che si ribellarono a Caporetto [...] si buttarono non già contro l'Italia, contro la Patria, ma contro la turpe Italia degli imboscati e dei traditori, contro l'infame Italia governativa e retorica che tutto faceva per impedire la vittoria. [...] Come in tutte le rivoluzioni, vi fu una classe, una mentalità, una casta [...] che si gettò, cienciosa ed urlante, piena d'odio e assetata di vendetta, contro un'altra classe, un'altra casta, un'altra mentalità. L'Italia-trincea contro l'Italia-bordello*³⁷.

Malaparte consigue documentar “*il potenziale di violenza del piccolo-borghese sovversivo*”, del cual él mismo puede considerarse el “*limite estremo di sinistra*”, que madura durante la guerra y en la posguerra³⁸. Y esto no desaparece con las pequeñas modificaciones en el texto y el nuevo prefacio de 1923, que representan un “*efficace ritorno in termini politici [...] di una disfatta*”. Al contrario. Como sugiere Biondi, “*il caporetismo malapartiano [...] diventa così una teoria politica basata su un populismo rivendicativo dei diritti della nazione tradita dalla sua classe dirigente, salvata [...] da un eroe venuto da quel popolo*” y el fascismo “*diventa l'esito istituzionale della indignazione caporetista, la soluzione politica e sociale di un trauma storico*”³⁹.

Como apuntó Giuseppe Pardini, “*Il fattore umano 'guerra' sarà [para Malaparte], in qualsiasi circostanza, fortemente determinante nei processi decisionali personali*”: los hechos vividos en la Gran Guerra pueden considerarse “*il filo rosso che segnerà costantemente la sua esperienza tanto di uomo quanto di scrittore*”⁴⁰. Efectivamente, si seguimos la biografía del escritor de Prato, nos damos cuenta de la irreductible presencia en su producción literaria de la experiencia en las trincheras de la Primera Guerra Mundial.

Ya en 1918, Malaparte había escrito la poesía *Alla Brigata Cacciatori delle Alpi* (51°-52°), marcada por tonos populistas y dedicada a los voluntarios exgaribaldinos que lucharon con él en el frente francés en el primer año de guerra⁴¹, experiencia sobre la cual volvió también en su obra política por excelencia, *L'Europa vivente: teoria storica del sindacalismo nazionale* (1923). En ella, siguiendo la estela de la parcial reinterpretación en clave fascista de la edición de 1923 de *La rivolta dei santi maledetti*, reivindicaba su intervencionismo, entrelazándolo directamente con la revolución nacional de Mazzini y justificándolo como la última etapa del *Risorgimento*. Recordando su bautismo de fuego a comienzos de 1915 en Francia, Malaparte añadía que

Noi tutti, Rossi Legionari, avevamo coscienza del nostro compito e del nostro significato; eravamo il primo esercito della seconda rivoluzione italiana. [...] Eravamo

37. MALAPARTE, *La rivolta*, pp. 75, 82.

38. ISNENGI, *Il mito*, pp. 350, 355.

39. BIONDI, *Scrittori e miti*, pp. 25, 28. MALAPARTE lo explicitaba también en una carta del 8 de agosto de 1923 al periodista socialista reformista Giovanni Ansaldo, exintervencionista en la Gran Guerra y que en los años Treinta se acercó al fascismo: “*Io sono sempre stato e rimango un rivoluzionario, culturalmente e politicamente. Ho difeso i fanti di Caporetto dall'accusa di tradimento e di vigliaccherie, qualificando il loro gesto per una 'rivolta' e non per una 'fuga'*”, citado por GUERRI, *L'Arcitaliano*, pp. 41-42. Esta lectura es evidente también en las palabras: MALAPARTE utiliza el término “*trinceristi*” para hablar de los soldados de infantería de las trincheras, haciendo una referencia, consciente o inconscientemente, a la “*trincerocrazia*”, término que Mussolini acuñó en 1917 en las páginas de *Il Popolo d'Italia* para referirse a los combatientes que tras la guerra hubieran debido convertirse en los constructores de una nueva Italia.

40. PARDINI, *Curzio Malaparte*, p. 34, 37.

41. Curzio MALAPARTE, *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie*, Florencia, Vallecchi, 1962, pp. 194-195.

*l'esercito dell'antidemocrazia, cioè della rivoluzione: fuoriusciti non per amor della Francia, ma per amor dell'Italia, doloroso e necessario esilio*⁴².

De forma distinta, pero no contradictoria, este análisis estaba presente también en su *best seller* internacional, *Technique du coup d'État*. Todas las revoluciones, para el Malaparte de 1931, habían nacido de la guerra y las camisas negras, de las cuales había sido un miembro, provenían en buena parte de los partidos de izquierdas y eran unos “*veterani della guerra, dal cuore indurito da quattro anni di linea*”⁴³. Una idea que mantuvo también después de la caída del fascismo. En la *Autobiografia* que redactó entre 1943 y 1944 y que entregó al secretario del PCI, Palmiro Togliatti, cuando parecía que pudiese obtener el carnet del partido, Malaparte escribía que

*la Legione garibaldina era composta di “fascisti”; essa fu per me l'anticamera del fascismo. Vi predominavano tutti quegli elementi politici e sociali che dovevo poi ritrovare nel fascismo. Non si capirebbero le ragioni della mia adesione al fascismo se non si tenesse conto di quella mia esperienza garibaldina*⁴⁴.

Mientras que en el *Memoriale* que preparó en 1946 para su defensa en el juicio por colaboracionismo con el régimen, del cual fue absuelto, Malaparte explicaba que

*Io rimanevo legato al fatto “guerra”, che era stata la più valida, rigorosa e impegnativa esperienza della mia gioventù e la più sinceramente sofferta. È tale la mia fedeltà al fatto guerra che mi ha spinto [...] a iscrivermi al Partito fascista. [...] La guerra, per me, era una mia tradizione personale, la mia prima fondamentale esperienza di vita. Non potevo, perciò, essere obbiettivo, né libero di fronte alla guerra. Ed è appunto il fatto “guerra” che mi ha impedito di essere un antifascista, allora*⁴⁵.

12

Asimismo, las imágenes y la memoria de la experiencia en los frentes de la Gran Guerra no desaparecieron tampoco de los relatos y de las novelas que escribió entre los años treinta y los años cincuenta. En *Muss.*, empezado en 1931 y nunca acabado, Malaparte recuerda las manifestaciones intervencionistas, cuando en la primavera de 1915, junto al sindicalista revolucionario Vincenzo Rabolini, recién regresado a Italia de la experiencia con los voluntarios garibaldinos, vio por primera vez a Mussolini y Corridoni⁴⁶.

En *Fughe in prigione*, libro de relatos escritos durante el confinamiento de 1934-1935, narra tres episodios que le vieron protagonista durante el primer conflicto mundial. En el primero, *Guerra in Francia*, con la descripción de la travesía nocturna por los Alpes y la llegada a Aviñón, es otra vez la experiencia con los garibaldinos en el centro del relato, transformada en una contienda poética entre partidarios y detractores de Petrarca. En el segundo, *Scoperta dell'America*, Malaparte recuerda la primera vez que se cruza con los soldados negros del ejército estadounidense en el frente francés en junio de 1918. Las imágenes que el escritor de Prato ofrece adelantan las de los soldados norteamericanos en Nápoles contenidas en *La pelle* (1949), mientras que las que ofrece en el tercer relato, *Fine di una lunga giornata*, recuerdan algunas de las escenas del frente ruso presentes en *Kaputt* (1944). Aquí, en el último día del conflicto,

42. Curzio MALAPARTE, *L'Europa vivente ed altri saggi politici (1921-1931)*, Florencia, Vallecchi, 1961, pp. 438-439.

43. Curzio MALAPARTE, *Tecnica del colpo di stato*, en *Opere scelte*, p. 264.

44. “Autobiografia di Curzio Malaparte”, *Rinascita*, 7-8 (1957), p. 376.

45. Curzio MALAPARTE, “Memoriale”, en Edda RONCHI SUCKERT, *Malaparte*, vol. I (1905-1926), Città di Castello, 1991, pp. 281-282.

46. Curzio MALAPARTE, *Muss. Il grande imbecille*, Milán/Trento, Luni Editrice, 1999, p. 76.

el protagonista es la destrucción de la guerra –“*i segni di una selvaggia rovina, di un tragico abbandono, autocarri rovesciati, mucchi di ferrame contorto, cannoni impantanati, cataste di proiettili, baracche fumanti, cadaveri riversi nei fossi, carogne sventrate*”–, junto a las poblaciones inermes –“*donne coperte di cenci, calve e smunte, dal viso chiazzato di croste, dalle mani rose dalla rogna, e bambini seminudi, lividi e gracili, la pelle macchiata di rosso e di nero, la bocca contorta da una smorfia di fame e di paura*”. Sin embargo, Malaparte recupera también la dimensión personal y nos presenta una reflexión sobre la experiencia de la guerra y la dificultad de volver a incorporarse a la vida *normal* que recuerda a Remarque:

*Non riuscivo a chiudere occhio, penavo che era ormai la fine di quella lunga giornata che durava da quattro anni, e una grande tristezza mi stringeva il cuore. Addio, addio, dicevo tra me: ed era l'ultimo addio a tante cose dolorose e care, a tutti i compagni rimasti indietro distesi nel fango, a tante speranze, a tante sofferenze, a tutte le cose dolci e terribili di quella lunga giornata*⁴⁷.

Sobre estos últimos meses de guerra Malaparte volverá en otras ocasiones. En *La Maddalena di Carlsbourg*, relato incluido en *Sodoma e Gomorra* (1931), narra la historia de una mujer que en las Ardenas es violada por los alemanes y por los partisanos belgas que la creen una prostituta, adelantando las figuras de las mujeres presentes en *Anche le donne hanno perso la guerra*, obra teatral estrenada en 1954 y ambientada en la Viena ocupada por los soviéticos en la segunda posguerra, y en *Il compagno di viaggio*, guión escrito en los años cincuenta para una película que nunca se realizó y ambientado en el sur de Italia tras el armisticio del 8 de septiembre de 1943⁴⁸.

La batalla de Bligny de julio de 1918, que costó la vida a más de cuatro mil soldados italianos y daños permanentes en los pulmones del oficial Malaparte por la inhalación de gas mostaza, aparece en un largo poema escrito en 1937 y publicado en 1939, *I morti di Bligny giocano a carte*. La dimensión internacional de la inmensa tragedia de la guerra es el núcleo alrededor del cual se construye la poesía a través de las figuras de los soldados italianos, alemanes, franceses, ingleses y senegaleses muertos en ese lugar: “*I morti di Bligny giocano a carte / nell'ombra verde dei boschi, parlan ridendo della guerra, / dei giorni di licenza, / della casa lontana, degli amici, / rimasti a vivere nel sole caldo*”⁴⁹.

Pero también después de haber vivido otra descomunal tragedia, la Segunda Guerra Mundial, Malaparte volvió con la mente a las trincheras de 1914-1918 y, sobre todo, a las consecuencias de aquella experiencia tras el final de la contienda. No nos olvidemos que, respecto a otros escritores de la *generación perdida* y también al mismo Drieu La Rochelle, el escritor de Prato participó en la guerra de 1939-1945 en diferentes frentes y con distintas misiones. Tras haber viajado a comienzos de 1939 a Etiopía y haber hecho un seguimiento, como corresponsal de *Il Corriere della Sera*, de las acciones militares italianas contra los *rebeldes* en el interior del país africano⁵⁰, Malaparte será movilizadado como oficial en junio de 1940 y participará en la guerra

47 *Fughe in prigione*, Milán, Mondadori, 2004 (ed. or. 1936). Las citas en las pp. 242-247.

48 *Sodoma e Gomorra*, Milán, Treves, 1931; *Anche le donne hanno perso la guerra*, Bolonia, Cappelli, 1954; Íd., *Il compagno di viaggio*, Milán, Excelsior 1881, 2007.

49 “I morti di Bligny giocano a carte”, en *L'Arcitaliano*, pp. 196-209.

50 La serie de artículos publicada en el diario milanés durante 1939 se ha vuelto a publicar, con una larga introducción de Enzo R. LAFORGIA, en Curzio MALAPARTE, *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani*, Florencia, Vallecchi, 2006.

italo-francesa en el frente alpino, evento que relatará en *Il sole è cieco* (1941). Como corresponsal del periódico milanés, seguirá el desarrollo de la guerra en Grecia, los Balcanes, Ucrania y Finlandia (1941-1943) y, tras la caída del régimen fascista y el cambio de alianzas del Reino de Italia, servirá como oficial de enlace para el ejército aliado⁵¹.

No obstante, en *Diario di uno straniero a Parigi*, escrito en la capital francesa entre junio de 1947 y diciembre de 1948, Malaparte recordará más de un acontecimiento del periodo 1914-1919 (el enrolamiento con los garibaldinos, los bombardeos en las afueras de París de junio de 1918, etc.) y en las personas que se cruza por la ciudad verá “*i soldati dell'altra guerra*” porque se siente “*un uomo del 1914*”. Es la *ville lumière*, en muchos casos, que le permite dejar espacio a los recuerdos, como cuando rememora el primero de mayo de 1919 en place de la Concorde⁵².

Será, de todos modos, en *Mamma marcia*, una novela escrita durante los años Cincuenta y publicada sólo después de su muerte, en que Malaparte conseguirá explicitar de la forma más completa todo esto. Volviendo a su primera obra, aquel *Viva Caporetto!* de 1921, el escritor de Prato afirmaba que “*Tutti i soldati, di tutte le nazioni, sono tornati a casa col cuore pieno d'odio per quelli della loro stessa nazione che li avevano fatti soffrire, che li avevano umiliati in mille modi*”. El enemigo, continuaba, “*era dietro di noi, alle nostre spalle*”: “*siamo tornati col cuore marcio di un odio selvaggio verso quella miserabile e vile Italia retorica, regia, aristocratica, burocratica*”. Y tras el episodio de la escena de las prostitutas y la agonía del soldado Jacoboni, ejemplos de la “*estetica dello choc*” de la cual habla Giuseppe Panella⁵³, Malaparte, en una imaginaria conversación con la madre enferma, explica que

*Per la prima volta capiva che gli uomini che avevano fatto la guerra avevano ucciso, avevano fatto soffrire altri uomini, e che non avevano mai potuto dimenticare quelle cose terribili. [...] Capiva che per un uomo che ha fatto la guerra, non c'è né patria né bandiere né gloria né vittoria né pace, che possano fargli dimenticare la guerra. Per un uomo che ha fatto la guerra, tutta la sua vita non è che uno scuro, profondo, inconscio ricordo della guerra, e dei suoi orrori, e delle sue meravigliose amicizie, delle sue meravigliose, incantate ore felici*⁵⁴.

51. Todas estas experiencias serán relatadas por MALAPARTE en numerosos artículos para la prensa y en tres libros: *Il Volga nasce in Europa* (1943), *Kaputt* (1944) y *La pelle* (1949). Tras los meses en el frente ruso, el escritor había madurado “*una concezione della guerra come flagello biblico*” (SERRA, *Malaparte*, p. 314). Sin embargo, ya en junio de 1940, en un artículo publicado en *Prospettive*, la revista que dirigía, MALAPARTE mostraba ser consciente de las dimensiones del conflicto: “*È certo che questa guerra trasformerà profondamente, irrimediabilmente il mondo. La trasformazione compiuta dalla guerra del 1914-1915 non apparirà che un gioco, in confronto di quella che si prepara. Il mondo, e in specie l'Europa, sarà seminata di cadaveri: idee, sentimenti, pregiudizi, filosofie, concezioni morali, tradizioni*” (“Lana Caprina”, *Prospettive*, 15 de junio de 1940).

52. “*...mescolato alla piccola folla di spettatori delle delegazioni straniere per la pace, io contemplavo quell'immenso esercito, col quale avevo sofferto, combattuto. Erano i miei compagni di guerra. Ero fiero di loro. A un tratto [...] sbucarono folti gruppi di agenti, armati di sfollagente, che si gettarono su quell'invincibile esercito di veterani, li matracarono, li bastonarono, li dispersero, li inseguirono a calci nel sedere. Quell'immenso, invincibile esercito di veterani fuggì, si disperse, sul selciato della sterminata piazza rimasero abbandonati, tristi e lugubri, berretti, grucce, bandiere*”, en Curzio MALAPARTE, *Diario di uno straniero a Parigi*, Florencia, Vallecchi, 1966, pp. 48-49.

53. Giuseppe PANELLA, *L'estetica dello choc. La scrittura di Curzio Malaparte tra esperimenti narrativi e poesia*, Florencia, Clinamen, 2014.

54. Curzio MALAPARTE, *Mamma marcia*, Florencia, Vallecchi, 1959, pp. 19, 21, 130-131.

La incomunicabilidad de la experiencia de la guerra a los que no la han vivido, la imposibilidad del olvido, el regreso constante del recuerdo fueron uno de los hilos de la vida y de la producción literaria de Curzio Malaparte⁵⁵.

Experiencia y memoria de las trincheras en Drieu La Rochelle

Excitado por la música de un desfile militar que escucha en la place de Clichy, Ferdinand Bardamu se alista en el ejército francés en verano de 1914. Bien distinto al del personaje de *Viaje al fin de la noche* de Céline fue el caso real de Pierre Drieu La Rochelle. El autor de *Gilles* se alistó en el ejército galo en noviembre de 1913, después de haber suspendido el examen para entrar en la carrera diplomática: fue un fracaso escolar, vivido por Drieu La Rochelle como un fracaso vital, lo que le empujó a ingresar en el ejército.

Tras nueve meses en La Pèpinière de París y un viaje a Munich en abril de 1914, cuando, a principios de agosto, estalló el conflicto, Drieu fue movilizado⁵⁶. En las primeras semanas de guerra fue herido por la explosión de un obús en el frente belga, donde murió su amigo y compañero de estudios en *Sciences Po*, André Jéramec. Con la hermana de André, Colette, el *dandy* parisino se casó en agosto de 1917. Los meses siguientes a esta primera herida, Drieu los pasó en un sanatorio de Deauville, en Normandía, donde escribió los primeros poemas. Ascendido a sargento, volvió al frente, esta vez a Reims, en Champaña. Tan solo diez días después, recibió un balazo en el brazo izquierdo. Pasó los meses siguientes entre Toulouse y París a la espera de reincorporarse. En la primavera de 1915 se embarcó en Marsella para participar con el ejército francés en la batalla de Galípoli. A Drieu esta vez no le dio tiempo de luchar en lo que fue un estrepitoso fracaso de los ejércitos aliados para hacerse con el control de Estambul y los Dardanelos: enfermo de disentería y de sarna, regresó pronto a un hospital, esta vez el de Tolón. En febrero de 1916 encontramos a Drieu en el frente de Verdún, donde es herido gravemente –le quedará siempre una pequeña atrofia en un brazo y daños en el oído– y después en varios hospitales. Gracias a la intervención de la familia Jéramec, consiguió trabajo en el Secretariado del Estado Mayor en París, donde se quedó prácticamente hasta el final del conflicto, aparte de un mes en 1918 cuando fue destinado, gracias a su conocimiento de la lengua inglesa, a Verdún como intérprete en el Alto Estado Mayor para las relaciones con el ejército estadounidense⁵⁷.

De los cuatro años de conflicto, Drieu estuvo muy poco tiempo en las trincheras: herido en los primeros ataques, pasó la mayoría del tiempo en los hospitales y recibió tan solo una cruz de hierro. Como apuntó Dominique Desanti, la guerra había sido para

55. Hasta en el largo artículo “Les deux visages de l’Italie: Coppi et Bartali”, publicado en 1949 por la revista *Sport Digest*, MALAPARTE recordaba el final de la guerra, cuando “*noi sopravvissuti tornammo a casa con il viso scavato e gli occhi colmi della vaga tristezza dei soldati vittoriosi*”. Se cita de la edición italiana: Curzio MALAPARTE, *Coppi e Bartali*, Milán, Adelphi, 2009, p. 21. Como apuntó Marino BIONDI: “*Intellettuale cresciuto fra gli scoppi delle granate, Malaparte sentì profondamente la guerra, la amò, per contrastarne alla fine tutto l’inutile orrore, l’immoralità, specie quella dei vincitori*” (*Scrittori e miti*, p. 17).

56. Para las informaciones biográficas sobre DRIEU LA ROCHELLE se remite principalmente a KUNNAS, *Drieu La Rochelle*; ANDREU y GROVER, *Drieu La Rochelle*; SOUCY, *Fascist Intellectual*; LECARME, *Drieu La Rochelle*; BRUNEAU, *Le cas Drieu*.

57. Es esto un punto en común con Jacques VACHÉ, que en la última etapa de la Gran Guerra trabajó como intérprete junto al aliado británico en el frente occidental. Véase VACHÉ, *Parad la guerra*, p. 18.

él una gran decepción⁵⁸. Y no es casualidad que esta experiencia y esta decepción vuelvan continuamente a lo largo de su producción literaria y de sus reflexiones en los años siguientes, en un primer momento en la forma más cáustica y hasta cierto punto intimista de los poemas y de los relatos y en un segundo momento en la forma más dura y politizada de *Gilles* y del *Journal*. Con el pasar de los años y simultáneamente a su proceso de deriva fascista⁵⁹, se percibe en sus obras una cada vez mayor reinterpretación de la guerra como un lugar de realización de un determinado modelo de hombre que se enfrenta a todos los síntomas de la decadencia. En modo similar, pero necesariamente distinto a Jünger, Drieu desarrolló, a partir de la experiencia en los frentes de la Primera Guerra Mundial y al clima político y cultural de los años de entreguerras, un culto de la violencia regeneradora y de la virilidad agresiva como única vía para vencer definitivamente a la decadencia existente⁶⁰.

Como explicaba en un texto de 1943, “*Je partis pour la guerre. Avais-je beaucoup à dire jusque-là ? Non. [...] Sans la guerre aurais-je eu de longtemps quelque chose à dire ? Non plus [...]. Du jour au lendemain, la guerre me remplit du besoin impérieux de crier, de chanter*”⁶¹. Y efectivamente, Drieu escribió las primeras poesías en el sanatorio de Deauville, tras resultar herido en el frente belga. Sus dos primeros libros, publicados por las ediciones de la *Nouvelle Revue Française*, *Interrogations* (1917) y *Fond de cantine* (1920), que reúnen 17 y 25 poemas respectivamente, hablan “*de la guerre et uniquement de la guerre*”, como explicaba el mismo autor unos años después⁶².

16

En *Interrogations*, el yo del joven poeta-soldado se relaciona, se enfrenta y a menudo choca con la realidad que le envuelve: “*les hommes furent soumis dans l’instant à l’avènement de la guerre et du sang. [Ellos] savent seulement que le jour des tueries est venu*”⁶³. Al mismo tiempo, Drieu mantiene una tensión constante y a veces no resuelta entre glorificación de la guerra –“*Je connais une vanité de mon cri. J’exalte la guerre parce qu’elle est liée à la grandeur*”– y exposición de la guerra como pura destrucción. Y, como para muchos otros miembros de su generación, la guerra se había convertido para él en una especie de tentación: “*À nous autres, jeunes hommes éduqués par le verbe orgueilleux de Nietzsche et de Barrès, Paul Adam, Maurras, d’Annunzio, Kipling, excitateurs du monde occidental, la guerre offrit une fraîche tentation*”⁶⁴.

Sin embargo, a diferencia de otros poetas que vivieron la experiencia de las trincheras, como Guillaume Apollinaire, en *Interrogations* Drieu no magnifica la guerra en un sentido técnico, sino en un sentido vitalista. De la guerra el poeta trae la inspiración –la explosión de un obús se convierte en “*une explosion lyrique*”– y el

58. Dominique DESANTI, *Drieu La Rochelle ou le séducteur mystifié*, París, Flammarion, 1978, p. 43.

59. Sobre el proceso de deriva fascista en los años treinta de otro intelectual francés que estuvo muy vinculado a DRIEU, véase Olivier DARD, *Bertrand de Jouvenel*, París, Perrin, 2008.

60. Véase las reflexiones que hace al respecto TRAVERSO, *A ferro e fuoco*, pp. 173-174.

61. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, “Débuts littéraires”, en *Sur les écrivains*, París, Gallimard, 1964, p. 32.

62. DRIEU LA ROCHELLE, “Débuts littéraires”, p. 40. Sobre *Interrogations*, véase también Olivier PARENTEAU, “Un poète au dessus de la mêlée: *Interrogation* (1917) de Pierre Drieu La Rochelle”, *Interférences littéraires*, nouvelle série, 3 (2009), pp. 79-95.

63. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Interrogation*, París, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1917, pp. 23, 25.

64. *Ibidem*, pp. 67, 86.

impulso para poetizar el evento bélico que tiene necesariamente que pasar por su ego – “*Ce cri de révolte / Ce cri qui est issu de moi, ce cri que j’ai mis au monde dans une évidence maternelle*”⁶⁵.

Aparece también la frustración por una experiencia disminuida de la guerra – como la vivió el mismo Drieu La Rochelle en su piel– entrelazada a la visión que el soldado tenía de la relación entre el momento del ataque y las largas y monótonas horas de espera en las trincheras. Una relación igual en su percepción, pero completamente distinta en su elaboración *a posteriori*, respecto a la de Emilio Lussu:

Je ne renierai pas Charleroi [...] là je connus l’indéniable minute / Quand je chargeais contre vous, à huit cents mètres, avec mes délicieux Français [...]. Depuis ce jour premier, des ans s’épanchèrent monotones et nous ne connûmes le plus souvent dans les tranchées qu’une bestiale abomination⁶⁶.

Sobre los días de Charleroi, donde tuvo en agosto de 1914 su bautismo de fuego, Drieu volvió en la que puede considerarse su obra por excelencia dedicada a la Primera Guerra Mundial, *La comédie de Charleroi* (1934). Entre *Fond de cantine* y la publicación de los relatos de 1934, el *dandy* parisino volvió repetidamente, con reflexiones y referencias directas o indirectas, sobre la experiencia de la Gran Guerra. En los años veinte se trató esencialmente de referencias en novelas como *État civil* (1921), donde vuelve sobre su infancia y adolescencia, o en ensayos como *Mesure de la France* (1922), *Le jeune européen* (1927), *Genève ou Moscou* (1928) o *L’Europe contre les patries* (1931), donde el análisis y la propuesta política de Drieu están marcadas poderosamente por los acontecimientos bélicos de 1914-1918. No podía ser de otra forma: la guerra marcó los tiempos de la política en los años veinte y treinta, tanto por las obvias consecuencias prácticas de la guerra en la sociedad europea (el ingreso de las masas en la vida política, la brutalización de la política, etc.)⁶⁷ como por los efectos políticos de la guerra en el tablero internacional (la caída de los cuatro grandes imperios, la revolución rusa, el nuevo equilibrio establecido por los pactos de Versailles, la conquista del poder del fascismo en Italia, la apuesta del pacifismo y la creación de la Sociedad de las Naciones, etc.).

En *La comédie de Charleroi*, Drieu reelaboró la experiencia de la Gran Guerra aún con una pátina de ironía y cinismo, manteniendo gran parte de los patrones utilizados en *Interrogations* y añadiendo nuevas reflexiones que se debían a su evolución política. En el relato homónimo que da el título al volumen, narra la historia del viaje a Charleroi que tras el fin de la contienda hacen el protagonista y la señora Pragen para visitar la tumba de Claude Pragen, el hijo de la señora, amigo y camarada del protagonista en los últimos momentos antes de la muerte⁶⁸. Para Drieu se trata de un viaje en el tiempo a través de un *alter ego* literario: es una “*couche épaisse de souvenirs*” por la cual “*J’étais à la fois attiré et effrayé*”⁶⁹. Aparece otra vez la sensación de vergüenza por haber sobrevivido a aquel evento –“*j’avais déjà éprouvé une sorte de honte [...] comme si les jours dont je jouissais maintenant je les avais arrachés à ces jeunes hommes que j’avais laissés là*”–, la idea de que “*la guerre, c’est*

65. *Ibidem*, pp. 93, 89.

66. *Ibidem*, pp. 65-66.

67. Para el concepto de brutalización de la política en la primera posguerra, véase MOSSE, *Fallen soldiers*.

68. Es evidente la referencia biográfica a la muerte de André Jéramec.

69. *La comédie de Charleroi*, París, Gallimard, 1970 (ed. or. 1934), p. 19.

une explosion de la nature”, la conciencia de que “*l’expérience de la guerre était trop forte pour moi, si jeune*” y, en la evocación de los acontecimientos de 1914, una mezcla de alegría y superioridad moral y física que se acompaña a la sensación de mediocridad de las masas:

Je m’élancé à travers les balles, avec une étrange allégresse. Allégresse d’être seul et de me séparer, autant que de me distinguer des autres, par un acte surprenant. Et, sans doute, avais-je besoin d’agir pour ne pas tomber dans le marasme. Au fond, j’avais senti autour de moi l’accablement de toute cette médiocrité qui fut pour moi le plus grand supplice de la guerre, cette médiocrité qui avait trop peur pour fuir et trop peur aussi pour vaincre et qui reste là pendant quatre ans, entre les deux solutions⁷⁰.

Esta mediocridad de las masas, junto a “*l’horreur des vaincus*”, se convierte rápidamente en “*une horreur violente de la France, des Français*”, en “*une rage terrible*” y en una admiración por los alemanes⁷¹. Entre un número no desdeñable de reflexiones y comentarios sobre la política, la democracia y el fascismo, Drieu subraya la idea del fracaso de la guerra en el sentido de que los hombres no habían querido superar la guerra y por esto la guerra los había vencido. Es éste, para Drieu, uno de los nudos gordianos que intenta desembrollar o exorcizar en cada ocasión. En otro de los relatos del libro, *Le voyage des Dardanelles*, donde relata su experiencia en el frente greco-turco, afirma: “*Et moi, j’étais là-dedans, perdu, me perdant, livre de perdition. Oubliée, ma personne bourgeoise. Une fois de plus je me jette dans la guerre, dans la foule, dans la couhe armée [...] Je n’en sortirai plus, je ne veux plus en sortir*”⁷². Mientras que, en *La fin d’une guerre*, donde relata los últimos días de la contienda, cuando trabajaba como intérprete para el ejército estadounidense en el frente de Verdún, Drieu oscila entre sensaciones diferentes y divergentes: “*un obscur regret du vrai front*”, “*le cynisme et l’indifférence*” y la idea de la guerra moderna como de “*une immense maladie*”. Como Malaparte, que también en aquellos mismos años publicó un relato dedicado a los últimos momentos de la guerra, Drieu vivía con ambigüedad el fin de la contienda: “*Bah, la guerre était finie. La vie s’ouvrait, j’avais autre chose à faire. Pourquoi avais-je pris tout cela au sérieux? Dans quelques années, on n’y penserait plus*”⁷³.

Tras esta obra, que se publicó el mismo año de *Socialisme fasciste*, el ensayo que marca políticamente su deriva hacia el fascismo⁷⁴, para Drieu “*l’impegno [político] è diventato ineludibile*”⁷⁵. Si Malaparte, a partir de finales de los años treinta, vivió la Segunda Guerra Mundial en su propia piel en cada uno de los frentes, Drieu, tras la Gran Guerra, no participó en otros conflictos, aparte de unos pocos días en la Guerra Civil española como corresponsal en el frente de Mérida en agosto de 1936; sin embargo, su vida está fuertemente marcada por la pasión política y la guerra. En todas las obras de su última etapa, y sobre todo el ya citado *Gilles* (1939), *L’homme à cheval* (1943) y *Les chiens de paille* (1944), el tema de la guerra, junto a la violencia y la muerte, se recupera de nuevo. Se trata de una guerra revolucionaria que ha de acabar de

70. *Ibidem*, pp. 21, 43, 123, 42.

71. *Ibidem*, *La comédie*, p. 114. Poco después (p. 115) añade: “*Je te dis que la guerre ne va pas s’arranger. La France, c’est un peuple foutu, sans allure, sans tenue*”.

72. *Ibidem*, p. 175.

73. *Ibidem*, pp. 299, 307, 306.

74 *Socialisme fasciste*, París, Gallimard, 1934.

75. TRAVERSO, *A ferro e fuoco*, p. 208.

una vez por todas con la decadencia y dar paso a un nuevo orden, previa destrucción del orden anterior⁷⁶.

En *Gilles*, cuya primera edición de 1939 fue parcialmente censurada –en 1942 se publicará la edición definitiva– el personaje de la novela, Gilles Gambier, otro *alter ego* de Drieu, se mueve entre dos guerras. Es la vida del mismo escritor que aparece en las páginas de la que había concebido como su gran obra y que fue aceptada, no sólo por su manifiesto antisemitismo, con un cierto recelo por parte de la crítica. Desde las trincheras de 1914-1918, donde fue herido, Gilles atraviesa la historia de la Francia de entreguerras, entre mujeres, falta de dinero, dandismo, pasión política y lucha contra la decadencia, hasta alistarse como voluntario con el bando franquista en la Guerra Civil española –como el Patrice de *Les sept couleurs* (1939) de Robert Brasillach–, donde probablemente encontrará la muerte. El momento que marca un antes y un después en la vida de Gilles –y del mismo Drieu– son las manifestaciones de las ligas fascistas en París el 6 de febrero de 1934⁷⁷. Y es en ese momento, cuando Gilles decide sumarse a los *ligueurs* y a los excombatientes que ocupan las calles de la capital gala, que vuelve el recuerdo de la Primera Guerra Mundial y esa extraña alegría de Charleroi: “Comme un soir en Champagne, quand la première ligne avait cédé; comme ce matin à Verdun où il était arrivé avec le 20 Corps, alors que tout était consommé du sacrifice des divisions de couverture”⁷⁸. No es casualidad. Es un círculo que se cierra. Y que se cerrará definitivamente, como la vida de Drieu, con el final de otra guerra, la de 1939-1945.

La guerra como herida, tatuaje y recuerdo

En su reciente biografía de Curzio Malaparte, Maurizio Serra apuntaba algunas analogías entre el escritor de Prato y el dandy de París. Más allá de algunas características comunes –la relación con las mujeres, el notable egocentrismo, una cierta atracción por la chusma–, Serra ponía de manifiesto tanto el amor por la fuerza como el desdén que los dos intelectuales mostraron por los derrotados y la estima que mostraron por los vencedores⁷⁹.

Hurgando en sus biografías encontramos muchas más analogías: desde las carreras diplomáticas frustradas y la voluntad de tener influencia, como consejeros, en los líderes políticos de su tiempo (Mussolini y también Togliatti en un caso; Bergery, Doriot y los alemanes en el otro) hasta la fascinación por las grandes ideologías del *Novecento*, a través de trayectorias políticas zigzagueantes, como se subrayaba al comienzo de estas páginas. Sin embargo, lo que más asemeja a estos dos escritores es la experiencia vivida durante la Gran Guerra y sus consecuencias tanto en sus itinerarios humanos y políticos como en su producción literaria. No fueron los únicos, esto es

76. Véase también Cristina SOLÉ CASTELLS, *La obra novelística de Pierre Drieu La Rochelle. Una cruzada en pos de la trascendencia*, Lleida, Universitat de Lleida, 2004, pp. 45-46.

77. Serge BERSTEIN, *Le 6 février 1934*, París, Julliard, 1975.

78. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Gilles*, París, Gallimard, 1973 (ed. or. 1942), p. 596. Para una interpretación de *Gilles*, véase también Maurizio SERRA, “Una rappresentazione anti-ideologica: *Gilles* di Pierre Drieu La Rochelle”, en ídem, *La Francia di Vichy. Una cultura dell'autorità*, Florencia, Le Lettere, 2011, pp. 259-282.

79. SERRA, *Malaparte*, pp. 364, 393. De todos modos, esta última característica se encuentra sólo parcialmente en Malaparte.



cierto. En el primer apartado de este artículo se ha intentado relacionar a estos dos intelectuales *sui generis* de la primera mitad del siglo XX con otros que fueron marcados por su paso en los frentes de la Primera Guerra Mundial (Hemingway, Remarque, Jünger, Lussu, etc.), ampliando la categoría de *generación perdida* que generalmente se suele aplicar sólo para un grupo concreto de escritores estadounidenses y poniendo de manifiesto las peculiaridades de Malaparte y Drieu La Rochelle respecto a los demás.

Sin los años pasados en las trincheras de 1914-1918 no podemos comprender el autor de *Kaputt* y el autor de *Gilles*. Sus biografías y sus obras literarias posteriores a 1918 fueron marcadas poderosamente por la guerra, tanto que los dos volvieron a repensar esa experiencia hasta los últimos días, durante y también después de otro conflicto de dimensiones aún mayores. La experiencia vivida en la Gran Guerra fue para ellos una herida nunca cicatrizada, un tatuaje indeleble en la piel y un recuerdo al cual volver constantemente. Una experiencia que plasmaron en maneras, en tiempos y con modalidades literarias diferentes: desde la poesía intimista al panfleto político, pasando por el artículo periodístico, el diario, la novela y el relato.

Pero, sobre todo, la experiencia bélica nos ayuda a entender sus trayectorias políticas e intelectuales, permitiéndoles acercarse al fascismo como práctica e ideología política. En el caso de Drieu La Rochelle, a través de una deriva que llegó al apogeo con el colaboracionismo durante la Segunda Guerra Mundial y que se concluyó con el suicidio. En el caso de Malaparte, a través de un viaje de ida y vuelta, marcado por el confinamiento político a mediados de los años treinta y por la capacidad de repensar la situación política internacional y su mismo posicionamiento durante y después de la guerra de 1939-1945. Sin la Gran Guerra no podemos entender el fascismo. Sin la Gran Guerra no podemos entender los itinerarios políticos de Curzio Malaparte y de Pierre Drieu La Rochelle.