

Reportalismo de guerra en *¡Salud, camarada!*, de Mathieu Corman

War journalism in Mathieu Corman's *Salud, camarada!*

Manuel Ruiz Rico
[manuel.ruiz@democmedia.com]
Universidad de Sevilla

Resumen.

La obra *¡Salud, camarada!*, del periodista belga Mathieu Corman (1901-1975), publicada en 1937 y aún inédita en castellano y sin que haya aparecido una posterior en lengua francesa ni en ninguna otra lengua, cubre la Guerra Civil española en la zona republicana: el frente de Aragón, Barcelona, la batalla de Madrid y el frente vasco. El periodista belga fue un testigo privilegiado de diversos acontecimientos, como el funeral de Durruti y, sobre todo, los bombardeos de Guernica, lo que hacen de esta obra un documento periodístico de relevancia sobre la contienda española. Por este motivo, la figura de Corman ha empezado a recuperarse cada vez más en los últimos años. Además, el análisis de *¡Salud, camarada!* revela una obra de considerable riqueza documental y estilística que permite catalogar el libro como novela-reportaje. Junto a este último género periodístico, Corman recurre también a otros, entre ellos, la crónica y la entrevista. El empleo recurrente del presente y de frases cortas hace que *¡Salud, camarada!* se asemeje en su forma de narrar al montaje cinematográfico de planos rápidos o a las coberturas *en directo* de la guerra, aspectos innovadores en una época en la que ni la radio ni la televisión podían cubrir una contienda de ese modo.

Palabras clave: Mathieu Corman, periodismo de guerra, periodismo literario, Guerra Civil española, géneros periodísticos

Abstract.

Mathieu Corman's (1901-1975) *Salud, Camarada!* was published in 1937. It was never published again, neither in French nor in any other language. The book covers the Spanish Civil War from the Republican faction: the Aragon offensive, the battle for Barcelona, the siege of Madrid and the Basque front. The Belgian journalist was a privileged witness of many events, like Durruti's funeral or the bombing of Guernica. This makes this title a very relevant journalistic work on the Spanish war. Thus, a recovery of Corman's work has begun in recent years. A detailed analysis of *Salud, Camarada!* reveals a labour of considerable documentation and stylistic richness, allowing to classify it as a "reportage novel". Besides the reportage, Corman uses other journalistic genres such as the chronicle or the interview. The frequent use of present tense and short sentences makes *Salud, Camarada!* similar in its way of narrating to live war coverage or cinematographic editing, based on fast cutting. Indeed, those are innovative aspects brought by this Corman's work, taking into account that neither radio nor TV could provide live coverage of wars at the time.

Keywords: Mathieu Corman, war journalism, literary journalism, Spanish Civil War, journalistic genres.

Sumario: 1. Introducción: justificación del trabajo. 2. Un nombre en la sombra, un título maldito. 3. ¡Salud, camarada!, retórica y ética del gran reportaje. 4. Conclusiones

1. Introducción: justificación del trabajo

La guerra ha sido y es uno de los escenarios más genuinos del periodismo moderno hasta el punto de que el periodismo de guerra es considerado como un género o subgénero propio del periodismo, del mismo modo que sucede con los llamados periodismo de investigación, político, deportivo, científico o de sucesos, entre otros.

Si el trabajo del periodismo es, en esencia, observar, investigar, indagar, contrastar, verificar y contar una realidad a menudo compleja, desconocida u oculta al público para así dar testimonio de ella, la guerra es uno de los escenarios más complejos y más al límite, si no el que más, para llevar a cabo dichas tareas, para ejercer el periodismo, de ahí la relevancia y prestigio del género, más allá de mitificaciones más o menos interesadas o noveleras.

Además, esa situación límite que supone en sí misma una guerra implica que se trata de un escenario donde encontrar, testimoniar y narrar de primera mano historias únicas de un enorme impacto y autenticidad, aspectos que, al fin y al cabo, pasan por ser funciones clave de los medios de información y del periodismo.

Como ha señalado en cierta ocasión Arturo Pérez-Reverte, escritor que cubrió guerras durante más de 20 años: “Sin [haber cubierto guerras] no sería escritor ni sería nada. [La guerra] te inyecta realidad en dosis muy intensas y si tienes estómago y una buena constitución, la soportas. Ves lo peor y ves lo mejor. Gente solidaria que se sacrifica, que tiene fe, valor, dignidad, orgullo. La guerra tiene una parte horrible y una parte nutritiva para quien sabe o puede mirarla con lucidez”.

De la misma manera, como ha señalado Juan José Sánchez (1993), “toda guerra lleva consigo desgracias y problemas por los cuales resulta algo indeseable. Las repercusiones son variadas y con consecuencias de enorme entidad, de ahí que el ritmo de evolución de un país venga dado, en muchas ocasiones, por los jalones de acontecimientos bélicos [...] Para el periodismo, estos procesos también poseen enorme importancia. Los lectores demandan una información más abundante cuando hay una guerra, suscita su interés; lo cual obliga a desplegar una actividad informativa más intensa y a poner más medios al servicio de los lectores y de la audiencia en general”.

Acaso por todos estos motivos brevemente apuntados, muchos de los más destacados periodistas, reporteros o fotógrafos de todos los tiempos han sido reporteros de guerra, un género que en la actualidad sigue manteniendo su vigencia y su prestigio en la profesión y fuera de ella.

Desde el primer periodista de guerra moderno típicamente citado, el irlandés William Howard Russell (1820-1907), que cubrió la Guerra de Crimea (1853-1856) durante 22 meses, las cosas han evolucionado mucho.

Al mismo tiempo que se ha producido el proceso de desarrollo de las tecnologías de la información (telégrafo, teléfono, internet, satélites, etcétera) y de la aparición paulatina de nuevos medios (prensa, radio, televisión, medios digitales), se han ido desarrollando también las estrategias de guerra y el armamento.

Todo ello ha ido haciendo cada vez más difícil y peligrosa la tarea de cubrir una guerra, a lo que hay que añadir el trabajo de propaganda y de entorpecimiento informativo que llevan a

cabo los equipos de personal de comunicación, de oficiales de prensa y de relaciones con los medios de que ya disponen los ejércitos, sobre todo a partir de la Guerra de Vietnam.

La Guerra Civil española puede ser considerada como la primera guerra moderna de la historia o, cuando menos, la clara precursora de la gran guerra moderna, que fue la Segunda Guerra Mundial (SGM, en adelante).

La guerra española concluyó en abril de 1939 y en septiembre de ese año comenzó la mundial, protagonizada por Alemania, que había participado de manera decisiva apoyando al bando franquista.

No en vano, España le sirvió a Hitler como campo de pruebas (especialmente en cuanto a la aviación) ante la SGM que se desataría a partir del 1 de septiembre de 1939 con la invasión de Polonia.

Como prolegómeno a la contienda mundial, en la Guerra Civil se vieron involucrados, de un modo u otro, todos los actores que en acabarían participando en aquélla: los países nazi-fascistas (la Alemania de Hitler y Italia de Mussolini, principales apoyos de Franco), los comunistas (con la Rusia de Stalin a la cabeza) y las potencias capitalistas democráticas (entre ellas, la vecina Francia, Inglaterra y Estados Unidos, que optaron por erigirse en meros observadores o árbitros de la contienda civil con el argumento de la neutralidad ante un asunto interno español).

Por lo tanto, el escenario para los periodistas y corresponsales de guerra que la cubrieron fue inédito en la historia y precursor de lo que vendría, como por ejemplo los grandes bombardeos contra la población civil, ejemplificados en la localidad vasca de Guernica, que cubrió, precisamente, Mathieu Corman.

Acaso por esto, se trató “de una guerra civil particularmente mediatizada por los primeros grandes reportajes fotográficos” (Aron, 2011, 180).

No fueron pocos los periodistas, reporteros, escritores o fotógrafos que la cubrieron, nombres cuya fama aún perdura.

Gabriel Jackson ha hecho un sucinto recorrido por ellos (1987, 39-43). Harold Cardozo escribió para el conservador *Daily Mail* y publicó una novela-reportaje sobre la rápida conquista de Andalucía por las tropas de Franco, *March of a Nation* (1937).

Este hecho fue también narrado por Cecil Gerhaty en *The Road to Madrid* (Londres, 1937) y por H. R. Knickerbocker, que escribió para la prensa de Hearst en los Estados Unidos, en *The Siege of the Alcázar* (Filadelfia, 1936).

“Los asesinatos en masa de los milicianos capturados en Badajoz”, abunda Jackson, “fueron dados a conocer al mundo gracias a que un corresponsal norteamericano Jay Allen visitó la ciudad pocos días después de su conquista y publicó sus descubrimientos en el *Chicago Tribune*, el 23 y el 30 de agosto de 1936”.

Los corresponsales portugueses Felix Correia, Norberto López y Mario Neves habían estado presentes antes, durante y después de la batalla y publicaron sus crónicas en el *Diario de Lisboa* entre el 10 y el 18 de agosto de 1936.

Periodistas americanos como William Carney (que era pronacional) y H. L. Matthews, que escribían para *The New York Times*, cubrieron llegada de las fuerzas de Franco a Madrid y la defensa de la capital.

Esto último también lo hicieron otros periodistas como Louis Fischer, en *The Nation*, el semanario liberal más importante de Estados Unidos, y el novelista Ernest Hemingway, que escribía para un consorcio de diarios, *The North American Newspaper Alliance*.

A la Barcelona revolucionaria, otro de los grandes focos de interés informativo, *The New York Times* envió en septiembre de 1936 a Walter Duranty, “ya famoso por sus crónicas desde Moscú durante los primeros años de la Revolución Rusa”, apunta Jackson.

Sobre las colectivizaciones rurales, “el mejor testigo contemporáneo” para el historiador británico fue el Franz Borkenau, un periodista austríaco que había vivido durante un año en España en la dictadura de Primo de Rivera.

La resistencia en el Norte fue otro foco de interés ya desde la heroica resistencia de los mineros asturianos en octubre de 1934. En *The Tree of Gernika*, George L. Steer (Londres, 1938), que es citado por Corman en *¡Salud, camarada!*, fue uno de los primeros en escribir y denunciar los bombardeos sobre esta ciudad por parte de los nacionales y alemanes.

En cuanto a la campaña del Norte fue cubierta por periodistas como O. Treyvaud y Georges Oudad, que escribieron para periódicos franceses, belgas y suizos. El primero escribió *Les deux Espagnes* (Lausana, 1937) y el segundo, *Chemises noires, brunes, vertes en Espagne* (Paris, 1938).

Del mismo modo, periodistas alemanes como Werner Beumelberg cubrieron la guerra. Éste escribió *Kampf um Spanien* (Berlín, 1940) sobre el entrenamiento, mando y acciones de la Legión Cóndor.

En cuanto a los reporteros soviéticos, destacan Ilya Ehrenburg y Mijaíl Koltsov, éste corresponsal de *Pravda* en España.

Claro que, por encima de todos, el nombre más icónico de todos es un fotoreportero, Robert Capa, cuya foto *Muerte de un miliciano* ha quedado como icono del mejor fotoperiodismo de guerra de todos los tiempos.

Precisamente, Capa y Corman coincidieron en el frente vasco durante los días de Guernica y las crónicas de este último para *Ce Soir* fueron ilustradas con fotos del norteamericano.

Sin embargo, la avalancha de nombres de primer orden en la historia posterior del periodismo y/o literatura de guerras ha hecho que otros muchos nombres hayan quedado en un segundo plano o prácticamente desaparecidos.

Dentro de los que durante décadas quedaron relegados a un segundo plano está el del belga Mathieu Corman, autor de un buen número de reportajes de guerra así como de una novela-reportaje¹ de relevancia sobre la contienda civil: *¡Salud, camarada! Cinco meses sobre los frentes de España*, que fue publicada en 1937 tras dichos meses cubriendo la contienda civil sobre suelo español.

Este artículo de investigación se centrará en su estudio. Por un lado, describiremos el contexto histórico general y personal (es decir, en cuanto a relación con la biografía y trayectoria periodística y literaria de Corman) en el que se inserta dicha obra.

Por otra parte, en este trabajo se investigarán las claves internas y el estilo de *¡Salud, camarada!* como reportaje periodístico o, si se quiere, como novela de no-ficción. Este

¹ Empleamos este término como sinónimo de novela de no-ficción, es decir, una narración de hechos reales, lo que uno de los padres del nuevo periodismo norteamericano, Gay Talese, denomina la *literatura de la realidad*. Dice Talese: “Yo siempre he creído [sobre] [...] la no ficción, que, *sin cambiar nombres o falsificar los hechos*, los escritores podían producir [...] una Literatura de la Realidad” (2010, 266-267). Antonio Muñoz Molina ha sostenido, en esta línea, que “en España se confunde con mucha frecuencia ficción con narración, y no es exactamente lo mismo, porque un texto puede ser una construcción narrativa muy sólida y no ser ficción” (citado en Ruiz Rico, 2012, 104). De hecho, el término mismo *novela*, según la RAE, procede del italiano *novella*, que significa *novedad*, es decir, *noticia*.

análisis se realizará a partir del estudio de tres pilares básicos en los que se asiente todo texto narrativo: tiempo, espacio y personajes.

¡Salud, camarada! responde a esa segunda etapa del periodismo escrito, desarrollada sobre todo por el semanario británico *Time*, en la que se supera aquella “férrea dicotomía entre hechos noticiosos (*stories*) y juicios valorativos (*comments*), de acuerdo con la célebre máxima *facts are sacred, comments are free*”, propia de la etapa inmediatamente anterior, según ha destacado Ainara Larrondo (2009: 64).

Larrondo señala muy oportunamente que “esta distinción binómica se mantuvo hasta la gestación del *interpretative journalism*, un nuevo enfoque periodístico que proponía ir más allá del mero relato aséptico de los hechos [que en los años veinte del siglo XX dio lugar a] una nueva modalidad superadora del concepto clásico representado por el relato objetivo (*objective report*), tipología que ha quedado reconocida en la tradición periodística anglosajona con el nombre de *interpretative report* o *depth report*”, es decir, lo que en el ámbito castellano hablante se conoce “como *relato interpretativo*’ *reportaje en profundidad y gran reportaje*”.

La obra de Corman sobre la Guerra Civil española se inserta en dicha visión del reportaje. En este trabajo, por lo tanto, se otorga a *¡Salud, camarada!* la consideración de novela-reportaje en el doble sentido de que en la misma se recurre a las técnicas de la novela para documentar hechos reales que el autor testimonio de manera directa, es decir, en los que no está el componente de la ficción, lo que le da su carácter de periodismo, y, como texto periodístico que es, se ubicaría en el terreno del reportaje (*reportaje en profundidad* o *gran reportaje*, como se acaba de explicar), que es el más abierto de los géneros del periodismo escrito.

Como explica Martínez Albertos (1974: 77), este género consiste “en la explicación de hechos actuales” que intenta “explicar el ser de los hechos y sus circunstancias explicativas”; está escrito mediante el uso de un “estilo literario muy narrativo y creador”. “No es aconsejable”, prosigue Martínez Albertos, “que el periodista emita continuamente [de forma explícita] juicios propios, sino que, por el contrario, debe objetivar su pensamiento”. Y, finalmente, apostilla que “la entrevista y la encuesta son modalidades del reportaje”.

Todo ello, por lo tanto, le da un carácter poliédrico único en los géneros periodísticos, lo cual facilita enormemente su consideración como género literario o del periodismo literario, dentro, como se ha defendido, de la categoría de la no-ficción.

Así lo ha destacado Larrondo cuando insiste en que “en función de la diversidad temática, funcional, estilística y compositiva que le es inherente, la generalidad de los [expertos] coincide en definirlo como el más flexible y camaleónico de los géneros periodísticos” (2009: 65).

Una versatilidad que, además, coincide con el género de la novela, como supo ver Bajtin (1989: 80): “La novela es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal. El investigador se encuentra en ella con unidades estilísticas heterogéneas, que algunas veces se hallan situadas en diferentes planos lingüísticos, y que están sometidas a diferentes normas estilísticas”.

La caracterización de una obra es un proceso elemental para conocer en profundidad y con rigor las claves de la misma y disponer así de elementos de valoración y de su menor o, como defendemos en este caso, mayor envergadura y relevancia.

Ese análisis, por lo tanto, pretende destacar características y cualidades de la novela-reportaje de Corman sobre la Guerra Civil española para poder sustentar sobre esos

cimientos la recuperación de *¡Salud, camarada!* y la pertinencia de su reivindicación actual, como se propone en este trabajo.

La figura de Mathieu Corman como corresponsal de guerra en España ha sido a menudo considerada en un segundo plano respecto a nombres como Steer, Hemingway, Capa, Ehrenburg o Mijaíl Koltsov. Hasta los años 80, su nombre aparecía de forma más o menos secundaria o anecdótica en las investigaciones periodísticas españolas sobre la contienda española, como cuando su nombre ha aparecido como autor de una foto ya famosa de Gerda Taro (primera fotoperiodista que cubrió un frente de guerra y la primera que falleció cubriendo un conflicto) en el frente de Brunete.

Así sucedió en una información fechada el 18 de junio de 2017 en la web de la Cadena SER, cuyo titular y subtítulo informan de dicha foto de Taro pero explican escuetamente que “la tomó *un corresponsal belga*” (la cursiva es nuestra) sin mencionar si quiera su nombre explícitamente, muestra de que no es un autor que esté presente en el imaginario colectivo al menos para el lector español.

En el texto de esta información sí mencionan ya al periodista belga con nombre y apellidos, pero la periodista Myriam Soto, autora de la información, dedica cinco líneas a explicar quién fue y qué hizo Corman en la Guerra Civil, señal de que se presupone que no es una información que el lector pueda albergar por sí mismo.

Sin embargo, en los últimos años se ha ido recuperando a Mathieu Corman cada vez más. De hecho, su nombre fue uno de los más destacados a raíz del octogésimo aniversario de los bombardeos de Guernica, celebrado en 2017 puesto que el periodista belga fue uno de los primeros en llegar a los bombardeos de la localidad vasca, junto al mencionado Steer y a Holme.

También han ido apareciendo, sobre todo en internet y a partir de la década pasada, diversos comentarios, críticas y alusiones a éste y otros trabajos de Corman, como *Incendarios de ídolos. Un viaje por la revolución de Asturias*, un trabajo del periodista belga aparecido en 1935 y que la editorial asturiana Cambalache tradujo y editó en 2009. Es su único trabajo publicado en castellano hasta el momento.

En Europa la investigación y divulgación en torno a la figura de Corman ha ido en aumento en los últimos años. Incluso, en su país de origen, Bélgica, la periodista Greet Bauwers está realizando un documental sobre la vida y obra de Corman.

2. Un nombre en la sombra, un título maldito

2.1. Primera y única edición de 1937

Mathieu Corman publicó *¡Salud, camarada!* en la editorial parisina Tribord, en 1937. Desde entonces, el libro no se ha vuelto a editar y es prácticamente inencontrable en la actualidad.

Sin embargo, la elaboración de esta investigación se basa en uno de esos pocos ejemplares originales que han resistido al paso del tiempo. Según reza en la antepenúltima página del mismo, este ejemplar se “terminó de imprimir el 28 de junio de 1937” en la imprenta Labor, de Bruselas. La impresión corrió a cargo de las “Éditions Tribords”, con sede en París (rue Guénégaud) y en la ciudad belga de Ostende (rue Alphonse Buyl). Esta última ciudad, por cierto, será clave en la biografía de Mathieu Corman.

Después de dicha edición, como decimos, el libro no fue reeditado de nuevo jamás. Sin embargo, después de varios meses de búsqueda por las librerías de viejo y antiguo de Bruselas, encontramos este ejemplar en la librería Aurora, ubicada en el número 34 de la Avenida Jean Volders, de la comuna bruselense de Saint-Gilles de la capital belga.

El profesor de periodismo y literatura de la Universidad Libre de Bruselas (ULB), Paul Aron, cuyo artículo sobre esta obra de Corman se ha empleado para documentar la presente investigación, asegura que el problema que mantiene bloqueada la reedición de *¡Salud, camarada!* tanto en Bélgica como en el extranjero consiste en “la incertidumbre jurídica respecto a los derechos [de la obra]. Es actualmente imposible saber con exactitud quién los detenta, porque hay, por un lado, familiares que en efecto tienen esos derechos, pero, por otra parte, hay un heredero moral, y no terminan por ponerse de acuerdo entre ellos”².

Aron asegura que la ULB había preparado una reedición de esta obra de Corman por la colección Espace Nord, “que ha tenido que ser detenida por esta razón”³.

Del mismo modo, en internet, en páginas como Amazon, entre otras, se puede encontrar el libro en la edición de Aden (Bruselas, 15 de septiembre de 2010); sin embargo, la situación de la obra en este caso es similar, según confirmó en conversación telefónica el 25 de junio de 2018 un portavoz de esta casa editorial, quien explicó, efectivamente, que cualquier intento de reproducción de *¡Salud, camarada!* se encuentra bloqueado por un conflicto legal con los herederos.

Por fortuna, disponemos de un ejemplar original de la única edición hasta ahora, de 1937, de la obra completa en un estado muy aceptable para emprender este trabajo.

2.2. Esbozo de una biografía

2.2.1. Infancia y juventud

Mathieu Corman nació el 1 de febrero de 1901 y fue hallado muerto, en extrañas circunstancias, el mismo día de 1975⁴. El mismo día y en el mismo lugar, Lontzen, cerca de Eupen. En los bosques a las afueras de la ciudad que lo vio nacer fue hallado su cuerpo sin vida. Oficialmente, se suicidó.

Corman nació en una pequeña granja ganadera. Su padre, que murió cuando el pequeño Mathieu tenía tres años, era valón; su madre, una mujer de Eupen de origen flamenco. La familia era, por tanto, bilingüe. Eran católicos.

Corman estuvo internado con los franciscanos en Völkerich, cerca de Gemmenich, hasta los 16 años. Hizo la llamada *escuela media*, es decir, el instituto, en Dolhain.

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, entonces llamada la Gran Guerra, Corman residía en territorio alemán y decidió interrumpir sus estudios. Trabajó en la granja familiar y aprendió idiomas. Después, se alistó voluntario en un cuerpo de artillería del ejército

² Correo electrónico con Paul Aron, 9 de enero de 2015. Información confirmada el 15 de junio de 2017, mediante conversación por correo electrónico con Aron.

³ *Ibidem*.

⁴ Los datos de esta biografía están esencialmente basados en el estudio ya citado de Paul Aron. Este investigador de la Universidad Libre de Bruselas (ULB) asegura en su artículo (2011, 181) que estos datos biográficos proceden de las reseñas biográficas ofrecidas por Corman en varias de sus obras, entre ellas, una autobiografía que él mismo remitió al Partido Comunista en 1945. Del mismo modo, Aron también ha empleado la nota necrológica “Anarchist tot in de dood...”, publicada en neerlandés el 28 de febrero de 1975 en *De Zeewacht*, firmada por Jo Deensen.

belga. Cuando llegaron al país las fuerzas aliadas, Corman fue destinado a un cuerpo de intérpretes militares y después a la misión belga cerca del cuartel general británico en la ciudad alemana de Colonia.

En 1921, fue transferido a la oficina de informaciones políticas (espionaje) del ejército belga de ocupación y ejercerá diversas funciones administrativas en Bélgica y en Alemania.

En este último país empieza a surgir su concienciación social. No en vano, Corman siguió ya de cerca las huelgas de los trabajadores y de los obreros del Ruhr contra la tentativa del golpe de Estado de Wolfgang Kapp entre el 13 y el 17 de marzo de 1920 contra la República de Weimar.

En 1925, en previsión de instalarse como librero sobre la costa belga, se convierte en secretario de la Sociedad de Grandes Hoteles del litoral.

En marzo de 1926, Corman se casa con una de sus primas y abre su primera librería, en la Avenida Buyl de Ostende, la Librería du Carrillon.

Después abrirá dos más, en Knockke (Zoute) y en la capital del país, Bruselas.

En 1935, se adhiere al Partido Comunista belga. Corman mantuvo siempre una tensa relación con el Partido Comunista, al que, a pesar de todo, siempre se mantuvo fiel.

Tras la Segunda Guerra Mundial y hasta los años 70, la firma Corman “poseerá uno de los principales fondos de libros de todos los géneros en Bélgica; él enarboló firmemente el eslogan publicitario: ‘La más grande librería de Europa’.

Actualmente, sólo subsisten, bajo una forma más comercial, las librerías Corman del litoral belga” (Aron, 2011: 182).

2.2.2. Corman periodista

La apertura de las librerías fue el preludio de su vida como escritor, periodista, reportero, viajero, editor y, en definitiva, hombre de letras y testigo de su época.

Tras una estancia en Marruecos donde asiste a una de las últimas operaciones de “pacificación” francesa, Corman escribe *Vers le soleil marocain* (1933; *Hacia el sol marroquí*).

En 1934 viaja a España por primera vez al estallar la revolución de Asturias; fruto de esta experiencia escribe la ya mencionada *Brûleurs d’Idoles. Deux vagabonds dans les Asturies en révolte* (*Incendiaros de ídolos. Un viaje por la revolución de Asturias*, publicada en 1935).

Un año después, se adhiere al Partido Comunista belga y viaja por Europa central y los Balcanes. Dará testimonio de este viaje en su obra *Terres de trouble, aventures de deux flâneurs dans les Balkans d’aujourd’hui* (*Tierras de confusión, aventuras de dos viajeros por los Balcanes de hoy*).

Escribió también una novela-reportaje sobre un viaje a Rusia (*Le rendez-vous de Koursk: mes contacts directs avec les Soviétiques chez eux*, 1974; *Los encuentros de Koursk: mis contactos directos con los soviéticos en sus casas*).

Finalmente, en 1936 estalla la Guerra Civil y viaja a España.

2.2.3. Corman y España

Antes de cubrir como periodista la Guerra Civil, Corman había estado ya en el país, como se ha detallado. Fue en 1934, cuando estalla la revolución de Asturias. El periodista belga viajó entonces hasta allí desde Bélgica en moto con un amigo. De este viaje saldrá un reportaje publicado por el periodista belga.

Así que cuando en 1936 estalla la Guerra Civil, decide viajar a España para cubrir el país por segunda vez.

Permanece en España hasta diciembre de ese año, cuando el periodista belga regresa a Bruselas, donde escribirá un primer borrador de *¡Salud, Camarada!*

No se conoce exactamente la fecha exacta de su entrada en el país, “pero ésta se sitúa probablemente en septiembre u octubre de 1936 y, sin duda, se dirigió rápidamente hacia los combates” (Aron, 2011: 186).

Como relata en *¡Salud, Camarada!*, Corman pasa varias semanas en el frente de Aragón antes de seguir a los hombres de Durruti en su avance hacia Madrid.

Revela Aron (2011: 185) que los dos primeros capítulos de la obra fueron parcialmente publicados en el semanario *Le Rouge et Le Noir* de Pierre Fontaine los días 13 de enero, 3 de febrero y 14 de abril de 1937.

Varias semanas después de redactar en Bélgica un primer borrador de su novela-reportaje sobre la Guerra Civil, Corman regresó a España de nuevo, esta vez como enviado especial del periódico *Ce Soir* y de la Agencia España.

Vuelve de nuevo a Bélgica, probablemente, a mediados de mayo; es decir, le ha dado tiempo a cubrir uno de los acontecimientos más tristemente conocidos de la contienda española: los bombardeos sobre Guernica, el 26 de abril de 1937.

Desde Guernica, Corman abandonó España en moto en Irún y desde allí puso rumbo a Ostende. Se dice que transportó dos bombas incendiarias que en Guernica nunca llegaron a explotar y que Corman finalmente lanzaría al mar en mayo de 1940, frente a las costas de Ostende. En esta ciudad, además, instaló una casa de acogida para niños de la Guerra Civil. Corman volvería a España otra vez más. En septiembre de 1939 estalló la Segunda Guerra Mundial. Enseguida las tropas nazis invaden Bélgica y Corman pasa a la resistencia de su país. Como partisanero armado, es buscado por los alemanes a partir de 1941, de manera que Corman decide partir hacia Inglaterra el 20 de octubre de 1941, con el acuerdo del Partido Comunista belga, para recibir allí cursos de sabotaje.

Para alcanzar Inglaterra necesita cruzar Francia y llegar a España, para, desde allí, poner rumbo a la isla. Permanece bloqueado en Francia hasta marzo de 1942 y logra pasar a España, la España ya de Francisco Franco, en abril.

Al llegar a Barcelona es detenido y permanece durante seis meses en la prisión de Figueras. Después, otros tres meses y medio en un campo de prisioneros de Miranda.

El cónsul de Bélgica en España, Jottard, media para ponerlo en libertad y Corman finalmente alcanza Inglaterra a finales de enero de 1943. Una odisea de casi 15 meses.

2.2.4. Últimos años

Bajo el nombre de Robert Craven, Corman sigue un entrenamiento de paracaidista, pero la seguridad militar belga se opone a que continúe como paracaidista, de modo que acaba limitándose a participar en la actividad del Frente de la Independencia en Londres.

El 7 de noviembre de 1944, ya con la guerra terminada, regresa a Bélgica y un mes más tarde renueva su adhesión al Partido Comunista.

En los años 50, la venta de las obras de Kravtchenko y Gheorghiu por su librería será condenada por el Partido Comunista belga como incompatible con la adhesión al partido, sin embargo, Corman permanecerá fiel a sus convicciones comunistas hasta el final.

Corman es autor de una sola novela, publicada primero bajo el seudónimo de Nicolas Cravenne, *Ami entends-tu?* (*Amigo, ¿me escuchas?*) de 1963 y reeditada en 1970, y de una obra en la que retrata sus problemas con la justicia de Brujas, *Atropello a las costumbres* (*Outrage aux moeurs*, 1971).

El periodista y escritor belga murió en 1975. Su cuerpo fue hallado, el día de su cumpleaños, en el bosque de su infancia en Lontzen. Este hecho envolvió el suceso en un halo de misterio que ha empañado a menudo la más que probable hipótesis del suicidio.

3. ¡Salud, camarada!, retórica y ética del gran reportaje

3.1. Consideraciones previas y objetivos

Una de las funciones básicas del periodista es la de ser los ojos de aquéllos que no pueden estar donde él consigue estar; de este modo, el periodista se convierte en un testigo o actor privilegiado que puede dar testimonio de lo que aún no ha sido mostrado, de lo que permanece oculto y es, por lo tanto, desconocido.

El mero acto de narrar un hecho de estas características (es decir, de *revelarlo*, de *destaparlo*) implica casi de manera intrínseca una cierta noción de denuncia (es la función clásica de *cuarto poder* o de *watchdog*, según la terminología inglesa, asignada al periodismo; *denunciar*, de hecho, remite, etimológicamente, a *anunciar*) o, cuanto menos, de esa función del periodismo de dar voz a quienes menos la tienen o no la tienen en absoluto: los desfavorecidos, los desclasados, los de abajo, las víctimas, etcétera.

Publicar algo es, precisamente, darlo a conocer, hacerlo *público*. Informar es revelar, contar lo que no se sabía o relatar unos hechos para darles forma coherente y manifestar con ello una interpretación o las claves de lo acontecido, y de ahí procede el impacto informativo (que no es ajeno a su consideración estética) que tiene el periodismo en cualquiera de sus géneros: noticia, reportaje, crónica, entrevista, etcétera.

¡*Salud, camarada!*, en tanto que periodismo de guerra, es un caso paradigmático de esto. El primer objetivo de Mathieu Corman al cubrir la contienda civil española es testimoniar la guerra desde el bando republicano (como defensor del orden legal y democrático tras el golpe de Estado franquista) y la denuncia del fascismo y, en concreto, de crímenes de lesa humanidad como los bombardeos de Guernica.

El periodista belga acude a las trincheras de la Guerra Civil para dar testimonio de ella de primera mano, siempre desde el mismo bando (el republicano) y desde cuatro escenarios distintos en los que se desarrollan facetas diferente dentro de la guerra: el frente de Aragón (guerra de trincheras), Barcelona (calma tensa de una ciudad a la que no ha llegado el frente), Madrid (una de las batallas centrales de la contienda española) y el frente vasco (con Guernica como hecho central).

La ética de la no-ficción y, por lo tanto, del periodismo es, precisamente, esa labor de denuncia y de testimonio directo de la realidad. Es la única frontera que separa al periodismo de la literatura.

Como ha afirmado Juan José Millás (2012), articulista y novelista, “la frontera entre periodismo y literatura es inexistente. Y la única diferencia es que el periodista no puede inventar las cosas. No puede decir que vio algo que no vio. Cuando haces un reportaje, o una crónica, o cubres una rueda de prensa, tú no puedes decir que pasó algo que no pasó”.

Si el reportaje, como sea ha descrito, es uno de los géneros periodísticos más proclives a ser literarios (junto con el artículo y la crónica) es, precisamente, debido a su carácter poliédrico y versátil, nada que ver con el carácter estilísticamente más encorsetado de la noticia.

Esta consideración ética entronca de manera directa, como hemos defendido en otra investigación⁵, con su aspecto estético, puesto que una parte esencial del impacto de cualquier texto periodístico proviene precisamente de que narra y describe hechos reales, sin los artificios de la ficción ni la cualidad de *distanciamiento* (entre el lector y el texto) inherente a toda narración ficticia.

Pero dentro del apartado estético del reportaje en tanto que texto escrito está también, como es evidente, el empleo de elementos estilísticos, poéticos, retóricos, etcétera; es decir, lo que Jakobson denominaba *función poética*, con todos los matices y actualizaciones que puedan hacerse a la noción primigenia de teórico formalista ruso.

Dichos elementos ahondan en la cualidad formal de un texto, es decir, en la expresión de su belleza y, por tanto, y por regla general, de su mejor comunicabilidad y capacidad de permanencia en el tiempo, en la memoria, pretensión (de eternidad) inherente a todo texto literario.

Tres de esos componentes poéticos o estilísticos, acaso los más generales, son, según detalla Fernando Gómez Redondo (1994): el espacio, el tiempo y los personajes.

Para este autor estos elementos están casi intrínsecamente interrelacionados: “Los marcos espaciales no sólo evidencian modos valorativos, manifestados a través del proceso de *ficcionalidad* o *narración*, sino que se involucran, a la vez, en la configuración de la realidad textual (*relato*), apoyando el desarrollo de las unidades de temporalidad, puesto que suelen integrarse las dos perspectivas de una manera lógica: un cambio de espacialidad sólo se hace evidente si el lector es transportado a otro orden temporal, y viceversa” (Redondo, 1994: 227).

Un análisis de los mismos nos ayudará a obtener una primera caracterización de *¡Salud, camarada!* y nos revelará la riqueza periodístico-literaria de este título de Corman.

3.2. Análisis de *¡Salud, camarada!*

3.2.1. Estructura

En cuanto a la estructura del libro, tal y como Corman la planteó, tiene tres partes: frente de Aragón, frente de Madrid y frente vasco.

La primera parte tiene seis capítulos, 194 páginas y 21 epígrafes.

La segunda parte está compuesta por tres capítulos, 73 páginas y 18 epígrafes.

La tercera y última parte consta de tres capítulos, se extiende a lo largo de 58 páginas y tiene siete epígrafes.

El uso recurrente y constante de epígrafes en la narración hace de ésta un relato de escenas más que un relato en el que haya un fuerte tejido narrativo en el que una cosa vaya dando lugar a la siguiente.

⁵ En Ruiz Rico, Manuel (2016): “Ética y estética de la verdad: una reflexión sobre periodismo y literatura”, número 834, pp. 6-8, *Ínsula*, Madrid.

Los epígrafes además recuerdan a la técnica del folletín de manera que el texto va engarzando esos breves episodios y la mera conclusión de uno genera *per se* la intriga de cuál será el siguiente y qué sucederá en él.

La estructura consiste, por lo tanto, en ir engarzando escenas de guerra sin más pegamento narrativo que la propia experiencia personal y cronológica lineal del reportero.

Por emplear un término más propio del género audiovisual, podríamos decir que es una narración a base de *sketches*.

Hay, en definitiva, dos narraciones solapadas: al mismo tiempo que se narran las pequeñas escenas que van componiendo el fresco de la guerra que testimonia Corman, se va tejiendo el tejido temporal general y más amplio e histórico de la Guerra Civil española en el que esas escenas van teniendo lugar.

El nivel microscópico de la narración va mostrando y apelando al nivel macroscópico de la contienda civil, de manera que se va continuamente de lo particular a lo general y de lo general a lo particular, quedando siempre ambos como registros entrelazados uno de otro en la narración.

3.2.2. *Espacio*

¡Salud, camarada! es un texto fundamentalmente descriptivo, trufado de momentos de acción (que, al fin y al cabo, puede describirse como descripción de actos, de hechos, de acontecimientos) y de escenas donde se recoge el testimonio de quienes participan en la guerra o se realizan entrevistas o conversaciones que el propio autor mantiene con participantes en la contienda.

El espacio general en el que se desarrollan las crónicas de Corman, como se ha descrito, son tres: la guerra de trincheras en espacios abiertos y rurales (frente de Aragón y frente vasco), la guerra urbana (la batalla de Madrid) y la situación de una ciudad, Barcelona, en un país sumido en la guerra civil pero en un momento en el que el frente quedaba lejos de dicha ciudad.

Ése es el marco general. En cuanto a los espacios concretos donde se desarrolla cada acción, cada escena descrita por Corman lo que predomina es la descripción de la destrucción que conlleva la guerra y las malas condiciones en que se desarrolla: lluvia, barro, metralla, muertos por todas partes, sangre, humo, olores desagradables, etcétera.

En no pocas ocasiones, se realizan descripciones como denuncia: para criticar los destrozos que causan los bombardeos de la aviación franquista (a menudo aviones de la Alemania nazi o la Italia fascista de Mussolini) o para describir las condiciones de inferioridad o desventaja para el bando republicano en que se desarrollaban ciertas batallas o enfrentamientos.

Con una descripción comienza el libro mismo: “La mirada penetra en la noche (...) De pronto, muy alto, casi por encima de la cabeza, un punto luminoso se dibuja en el cielo. Él aumenta de tamaño. La noche, por el contrario, deviene más oscura. Lentamente, el punto de fuego se extiende sobre toda la cima del Tozal de Guara” (Corman, 1937: 11).

En su cobertura de la batalla de Madrid hay descripciones como ésta: “La metralla lo barría todo. El terreno en torno a los tanques inmovilizados uno tras otro era perforado con una precisión desconcertante. Los árboles se desplomaban y el huracán de fuego se enseñaba contra los troncos y los destrozaba, desperdigando sus restos. Los hombres refugiados en los agujeros de obuses acababan muertos y sepultados por los proyectiles pesados que caían”. (Corman, 1937: 256).

En Guernica, la dureza también es notable: “Escombros en llamas obstruyen la carretera. Una maraña de vigas humeantes, de antorchas que estuvieron en peldaños de escalera, de muebles descuartizados, calcinados, que crepitan. Montones de escombros que, a veces, oscilan bajo una desesperada acometida humana. Materiales desprendidos incandescentes. Montones rojos dentro del humo. Pedazos de muro se desploman todavía, mostrando, de súbito, interiores revueltos, lamentables intimidades aniquiladas para siempre” (Corman, 1937: 286).

Puesto que Corman, en el momento de cubrir la Guerra Civil, pertenecía al Partido Comunista, se declara como un defensor de la República y de la democracia por lo que ataca en sus crónicas al bando franquista, al mismo dictador y a alguno de sus generales, como Queipo de Llano (cuya voz oye por la radio en diversas ocasiones, según cuenta en el libro).

A Corman, de hecho, se le ha criticado que además de ejercer su labor de periodista también ejerció de contendiente en la guerra: “En ocasiones la frontera entre el informador y el soldado es difusa. José Mario Armero (*España fue noticia*, Madrid, 1976) se refiere a Mathieu Corman, corresponsal belga que cubrió el avance sobre Teruel con una granada en la mano izquierda y una pistola en la derecha”⁶.

Por otro lado, es cierto que mantiene siempre una cierta tendencia a mostrar el lado humano de las tropas republicanas que está cubriendo como informador y no es tan contundente con ciertos acontecimientos como fusilamientos que tienen lugar en esas trincheras. Ni siquiera hace alusión a los conflictos internos que hubo en Barcelona entre anarquistas, comunistas y trotskistas del POUM, hechos que debió conocer del mismo modo que los conoció otro autor que vivió en la ciudad por los mismos meses que él, George Orwell, quien dejó constancia de ese episodio en *Homenaje a Cataluña*.

Con todo, Corman, cada vez que entrevista en la zona republicana a algún preso perteneciente al bando franquista, suele incidir en la humanidad o inocencia del personaje y, en última instancia, en la sinrazón y la desolación física y moral que supone la guerra, como se ejemplificará más adelante en este artículo.

A menudo, el libro desgrana con prolijidad no sólo momentos típicamente bélicos sino también escenas rutinarias del día a día de los combatientes, como por ejemplo, una boda (Corman, 1937: 126 y ss.), un gitano cantando un fandango (Corman, 1937: 150 y ss.), la historia de una madre de Mallorca exiliada ya en Francia que va a buscar a su hijo al frente de Aragón (Corman, 1937: 170 y ss.), las jornadas de transporte de soldados de permiso desde el frente de Aragón hasta Barcelona (Corman, 1937: 195 y ss.), etcétera.

A lo largo de su cobertura española, el periodista belga es testigo de primera mano de hechos históricos de enorme magnitud como la muerte de Durruti en Madrid el 20 de noviembre de 1936, la batalla del monte Sollube en el País Vasco en mayo de 1937 (hecho que cubrió para el periódico *Ce Soir* junto a Robert Capa) o los bombardeos de Guernica el 26 de abril de 1937.

Corman fue el primer periodista, junto a George L. Steer, del periódico *The Times*, y Holme, de Reuters, en entrar en la ciudad y narrar y denunciar los hechos: los bombardeos de aviones italianos y sobre todo de aparatos de la Alemania nazi sobre la población civil.

Carlos García Santa Cecilia así lo reconoce en su artículo “Corresponsal en España”:

⁶ http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/sta_cecilia.htm, consultada el 24 de diciembre de 2015.

Dos periodistas viajaban aquella tarde hacia Guernica: George L. Steer (1909-1944), corresponsal de *The Times*, y Christopher Holme, de la agencia británica *Reuters*. Detuvieron su coche y vieron con claridad a los aviones alemanes, que arrojaron bombas sobre ellos y también intentaron ametrallarles durante unos quince minutos. Lograron regresar a Bilbao. Cuando cesó el bombardeo volvieron a Guernica con otros reporteros: Noël Monks, del *Daily Express*, y Mathieu Corman, de *Ce Soir*. No había muchos más informadores en la zona porque el País Vasco había quedado aislado del resto del territorio de la República, y su misión era cubrir el bloqueo marítimo de Bilbao, que había sido violado por la armada británica. Monks publicó en su periódico el 28 de abril que no había visto nada más horrible que aquella ciudad en llamas y Steer trazó un relato exacto, contenido y riguroso de la mayor atrocidad de la Guerra Civil española: “Por su ejecución y el grado de destrucción perpetrado, el bombardeo de Guernica no tiene parangón en la historia militar. Guernica no era un objetivo militar”⁷.

La cobertura de los bombardeos sobre Guernica, por lo tanto, es uno de los hechos más reseñables que cubre y sobre los que informa Corman durante sus meses en España; por el hecho en sí, de enorme trascendencia, y por cómo lo cubre. Testigo directo de los bombardeos, Guernica será, por tanto, uno de los espacios clave de esta obra de Corman.

En primer lugar, la comitiva en la que va Corman se acerca a la ciudad: “De golpe, las bombas se sueltan. Caída casi simultánea que arranca a la atmósfera un grito corto. Los cerros nos impiden ver el objetivo. Las explosiones se suceden, rapsódicas, y parecen más violentas que de costumbre. ¿Cuál ha sido su objetivo?” (Corman, 1937: 285; traducción propia, como todas las citas de esta obra que se citarán posteriormente).

Entonces, un miliciano que surge a su paso les da la primera información: “¡Han destruido la ciudad! Todo está en llamas” (Corman, 1937: 285).

“Los aviones, aligerados de su carga de espanto, regresan a las líneas rebeldes, indiferentes a la tragedia humana desatada por ellos” (Corman, 1937: 285).

Entran en Guernica justo cuando ha sido arrasada: “Aquí estuvo, hace un cuarto de hora Arbacegui-Guerricaiz...”, lamenta Corman (1937: 286). Entonces, vuelven a ver a los aviones de la Alemania nazi: “Al fondo, vemos regresar a los buitres [...] Times [así llama Corman al corresponsal del *The Times*, Steer] señala los Heinkel 51 de caza. Escoltan tres trimotores. Nosotros nos apretamos contra la tierra, a la espera de las explosiones” (Corman, 1937: 288).

Páginas más adelante, y como resumen de su denuncia de la presencia alemana en la Guerra Civil Española, Corman sentencia: “Los aviones que cometieron este crimen de una cobardía sin par fueron los Junker 52, los bombarderos Heinkel 111 y los caza Heinkel 51. No se ha podido establecer con certeza si los aparatos italianos han participado también” (Corman, 1937: 297).

3.2.3. Tiempo

El tiempo en *¡Salud, camarada!* queda fijado en los cinco meses que Corman pasa en España cubriendo la Guerra Civil en sus diferentes escenarios ya mencionados (frente de Aragón, Barcelona, Madrid y frente vasco).

⁷ *Ibidem*.

Ese paso del tiempo no está delimitado con precisión, acaso porque, como hemos explicado anteriormente, es el enlazamiento de escenas lo que va hilvanando la narración y va dando cuerpo a la temporalidad y no tanto el orden cronológico explicado.

Por este motivo, son escasas las fórmulas explicativas del tiempo, como fechas exactas o meras precisiones temporales como “al día siguiente”, “a la semana siguiente”, etcétera.

En ocasiones, sin embargo, se pueden datar con precisión los acontecimientos que Corman narra porque son hechos bien conocidos, como el día de la muerte de Durruti en Madrid, el bombardeo de Guernica o la batalla del monte Sollube.

De este modo, el hilo cronológico exacto se pierde a veces en la lectura puesto que *¡Salud, camarada!* no está escrito a modo de diario de guerra sino de crónicas enlazadas, como se ha argumentado.

Junto a esto, la narración emplea casi exclusivamente sólo dos tiempos verbales: sobre todo el presente, y en ocasiones el pretérito perfecto compuesto. Esto hace que el lector obtenga una sensación de *tiempo documental*, es decir, de estar presenciando las escenas al mismo tiempo que acontecen, de ser testigos en directo e *in situ* de la guerra.

Esta sensación seguro que se vio reforzada por el hecho de que la novela-reportaje de Corman se publicara apenas meses después de que él regresara de España, por lo que los acontecimientos que narra *¡Salud, camarada!* debían estar aún muy presentes y vivos en el lector.

El empleo de este tiempo presente o pretérito perfecto compuesto es un tiempo típico del periodismo y, curiosamente, de un género peculiar pero no de un género propio del periodismo escrito sino del audiovisual, del televisivo, a saber: la retransmisión en directo de acontecimientos.

Acaso esto no sea tan ilógico: en los años 30 del siglo pasado aún no existían los medios audiovisuales para cubrir ni retransmitir la guerra en directo, por lo que, con este impacto estético, las crónicas de Corman logran recrear una situación de recepción *en directo* de la guerra inédita y genuina en ese momento histórico.

El empleo recurrente (descrito en el apartado anterior) de frases cortas, muy en la línea de autores como Hemingway y tan típicas del estilo periodístico, no sólo le sirven a Corman para introducir precisión (eliminando todo lo superfluo) y tensión a la narración sino que le confiere también un carácter entrecortado repleto de imágenes breves o acciones cortas que se suceden unas a otras con velocidad. Esta manera de contar acaba emulando, de hecho, el montaje audiovisual basado en una sucesión de planos cortos para dar la sensación de una acción rápida y cargada de emoción.

3.2.4. Personajes, personas

Los personajes (personas reales de carne y hueso puesto que no estamos en un texto de ficción) que aparecen en *¡Salud, camarada!* se pueden dividir en tres grupos.

En primer lugar, el autor mismo, que se cita en diversas ocasiones (como testigo directo de ciertas escenas; Corman escribe incluso en primera persona en esos casos).

En segundo lugar, los personajes cotidianos, combatientes, en su gran mayoría, aunque también presos del bando franquista, la madre o familiares de algún soldado, campesinos, etcétera, que comparten el día a día con Corman en los diferentes espacios descritos en el apartado anterior. Entre ellos, se citan muchos nombres comunes (nunca se identifican mediante los apellidos, lo que produce sensación de familiaridad) y apodos: El Matador,

Sevilla, Pablo, Ramón, Michel, El Zapatero, El Libertador, Sierra, Jesús, Hilario, Moktar, Taïeb, *Ouatchipé*, Jean, Henri, etcétera.

Por último, personajes históricos o de relevancia como Buenaventura Durruti, Queipo de Llano (al que Corman oye en varias ocasiones a través de la radio), Émile Cottin, el capitán de artillería francés en la columna Durruti Louis Berthomieu, el general Miaja, el anarcosindicalista navarro Miguel Yoldi, los periodistas ya citados George L. Steer y Christopher Holme.

Como regla general, cada escenario tiene sus personajes particulares, de manera que cuando se cambia de espacio de guerra cambian los nombres de los protagonistas.

El uso de la primera persona rompe la barrera en la que el autor queda distanciado de cuanto acontece y cuanto relata de manera que él queda dentro de la narración y pasa a ser un protagonista más, un testigo más. De nuevo, este uso de la primera persona es genuino, precisamente, de un género del periodismo escrito en particular: la crónica.

En ocasiones, Corman se introduce en la narración para contar el encuentro con algún protagonista de relevancia, al que entrevista o con el que mantiene una conversación. Éste es el caso de su encuentro que mantiene al final del libro con Walter Kienzle, piloto alemán de un Heinkel 51 (modelo responsable de los bombardeos sobre Guernica) y, según narra Corman, capitán dentro del ejército franquista (Corman, 1937: 310 y páginas siguientes; acontecimiento narrado bajo el epígrafe “El fin justifica los medios”).

La entrevista, cuenta Corman, dura cuatro horas. En ella, Kienzle reconoce su incorporación en el bando de Franco, cuenta que llegó a España por Cádiz a bordo del buque *Ilma* procedente de Kiel y que ha venido a España “para combatir el comunismo” (Corman, 1937: 320). Corman le cuenta los horrores que él mismo vivió en Guernica “y los ojos del capitán se empañan y sus lágrimas gotean lentamente por su rostro angustiado. ¡Llora! Tengo la impresión de haber logrado un milagro” (Corman, 1937: 324).

Es una de las características de la escritura de Corman: todo lo que escribe acaba apuntando al heroísmo del bando republicano que lucha en condiciones adversas y en defensa del régimen democrático de la II República; a la sinrazón de la guerra y sus estragos destructores e inhumanos; y, por último, a resaltar el lado humano de cuantas personas conoce y trata de forma directa.

La mirada de Corman es de compasión y humanidad por el ser humano concreto, con rostro y nombre propio, más allá del contexto general de la guerra o la ideología que acompaña a Corman en su viaje y cobertura de la Guerra Civil española.

4. Conclusiones

Mathieu Corman es un ejemplo de los muchos periodistas extranjeros que cubrieron la guerra de España; Corman informó de ella siempre desde el bando republicano.

En los cinco meses que permaneció en España estuvo en cuatro puntos que acabaron siendo fundamentales en el transcurso de la contienda: el frente de Aragón, Barcelona, Madrid (donde presenció la defensa de Madrid y la muerte de Durruti) y el frente vasco (donde cubrió los bombardeos de Guernica y la batalla de Sollube).

En *¡Salud, camarada!*, Corman dibuja un fresco sobre la Guerra Civil: anécdotas, retrato de personajes comunes, de otros históricos (Durruti, Yoldi, Berthomeu, Steer, etcétera).

En cualquier caso, a lo largo de la obra ofrece testimonios de gran valor documental y de denuncia, como la entrevista del piloto alemán Walter Kienzle, con la que el periodista belga logra documentar fidedignamente la presencia nazi en la Guerra Civil española.

La obra se caracteriza por la descripción, de lugares o de acciones. De manera que el lenguaje empleado es directo y las frases, a menudo, cortas. Corman emplea sobre todo el tiempo presente en la narración y, en ocasiones, el pretérito perfecto compuesto. Esto hace que se asemeje a las crónicas televisivas o de las retransmisiones en directo propias de la televisión, lo cual es una característica genuina y singular de esta obra de Corman, en un tiempo en el que la televisión y la radio aún no disponían de los medios para retransmitir la guerra o cubrirla en directo.

La narración de *¡Salud, camarada!* se caracteriza porque el relato se construye a partir de la sucesión de escenas, a modo de *sketches*, también un concepto propio del relato audiovisual. Cada escena, cada pequeño relato, viene encabezado por un epígrafe. Estos se van sucediendo en orden cronológico y vertebran la narración a lo largo de las páginas sin más argamasa de unión que la propia experiencia Corman y según se van sucediendo los hechos que él testimonia y suceden ante sus ojos.

Se trata de un libro, por tanto, de gran riqueza estilística y plurigenérico, donde se emplean técnicas de la novela y se mezclan diversos géneros periodísticos (reportaje, crónica, entrevista), siempre en el ámbito de la no-ficción, es decir, en el terreno de lo documental.

El hecho de que Corman perteneciera al Partido Comunista (al belga) es más que probable que mermara su imparcialidad en la cobertura que realiza de la zona republicana. De hecho, el periodista belga no informa (como sí lo hicieron otros autores, como Orwell como caso paradigmático) sobre los conflictos que hubo en Barcelona entre los propios comunistas, lo cual puede ser un indicativo de ello.

Desde el punto de vista ético, Corman realiza una denuncia de la sinrazón, inhumanidad y capacidad destructora de la guerra, si bien carga sus críticas contra Franco, a quien acusa de enemigo de la democracia republicana, así como contra Hitler y Mussolini, principales apoyos del bando franquista en la guerra. De modo que plantea *¡Salud, camarada!* como un relato en defensa de la democracia y contra las dictaduras y los fascismos.

En cualquier caso, cuando Corman baja la mirada a las personas reales de carne y hueso con las que él toma contacto, siempre tiene una mirada de humanidad, ternura y compasión, incluso cuando estas personas pertenezcan al bando franquista. En el fondo, Corman ve a la gente de a pie de un país entero como víctima de su propia guerra.

5. Referencias

—Libros:

Armero, José María (1976): *España fue noticia. Corresponsales extranjeros en la Guerra Civil Española*, Sedmay, Madrid.

Bajtin, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.

Corman, Mathieu (2009): *Incendiaros de ídolos. Un viaje por la revolución de Asturias*, Oviedo, Cambalache.

Corman, Mathieu (1937): *Salud Camarada!*, París, Tribord.

Gómez Redondo, Fernando (1994): *El lenguaje literario: teoría y práctica*, Madrid, EDAF.

Martínez Albertos, José Luis (1974): *Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, Barcelona, A.T.E.

Ruiz Rico, Manuel (2012): *El Robinson urbano. Soporte periodístico y literario en la obra de Antonio Muñoz Molina*, Sevilla, tesis doctoral de la Universidad de Sevilla, catálogo digital de la Universidad de Sevilla.

—Artículos:

Aron, Paul (2011): “*Salud Camarada!* Un reportage sur la guerre d’Espagne par Mathieu Corman”, *Revue italienne d’études françaises*, número 1, 2011, pp. 180-195.

Larrondo Ureta, Ainara (2009): “La metamorfosis del reportaje en el ciberperiodismo: concepto y caracterización de un nuevo modelo narrativo”, revista *Comunicación y Sociedad*, volumen XXII, número 2, pp. 59-88, Universidad de Navarra.

Ruiz Rico, Manuel (2016): “Ética y estética de la verdad: una reflexión sobre periodismo y literatura”, número 834, pp. 6-8, *Ínsula*, Madrid.

Sánchez, José Javier (1993): “Las dificultades de informar en tiempos de guerra. La prensa española durante la I Guerra Mundial”, revista *Comunicación y Sociedad*, volumen VI, números 1 y 2, pp. 173-187, Universidad de Navarra.

—Capítulos de libro:

Jackson, Gabriel (1987): El papel de los corresponsales extranjeros en la guerra civil, en J.M. Martínez (Ed.), *Periodismo y periodistas en la guerra civil* (pp. 39-43), Madrid, Fundación Banco Exterior.

—Documentos electrónicos:

García Santa Cecilia, Carlos (2006): “Corresponsal en España”, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/sta_cecilia_.htm, consultada el 24 de diciembre de 2015.

Entrevista a Arturo Pérez-Reverte: “Las redes sociales están llenas de gente con ideología, pero sin biblioteca”, en *La Nación*, <https://www.lanacion.com.ar/2026324-perez-reverte-las-redes-sociales-estan-llenas-de-gente-con-ideologia-pero-sin-biblioteca>, 28 de mayo de 2017, consultada el 18 de junio de 2018.

Entrevista Juan José Millás: “La frontera entre periodismo y literatura es inexistente”, suplemento *ADN Cultura, La Nación*, (Argentina), 17 de mayo de 2008, www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1012144, consultada el 20 de junio de 2018.

“Gerda Taro. Fotografías para la historia”, página web de la Cadena SER, http://cadenaser.com/emisora/2017/06/28/radio_madrid/1498652671_410883.html, 28 de junio de 2017, consultada el 19 de junio de 2018.