

## La dimensión testimonial y literaria de los reportajes de Saint-Exupéry sobre la Guerra civil española

Juan Herrero Cecilia

*Universidad de Castilla-La Mancha*

juan.herrero.cecilia@gmail.com

### Abstract

The aim of this article is to highlight the symbolic and literary dimension of the chronicles written by Saint-Exupéry about the Spanish Civil War. In these works the literary dimension is at the service of the symbolic dimension and their overall meaning is conveyed by the ethical engagement and the glance that the speaking self casts upon the terrible events that he eye-witnessed. We will also see how the voice of the witness-narrator frequently chooses an impressionist style as well as metaphors which produce either the transformation or the mythification of the main theme.

**Key Words:** Writer's chronicle. War chronicle. Mythical metaphors. The siege and the defence of Madrid.

### Résumé

Le but poursuivi avec cet article consiste à mettre en relief la dimension littéraire et la dimension testimoniale des reportages de Saint-Exupéry sur la Guerre d'Espagne. Nous observerons que la dimension littéraire fonctionne au service de la dimension testimoniale, et que celle-ci prend sens en vertu du positionnement éthique et du regard que le sujet énonciateur projette sur les événements dramatiques dont il a été témoin direct. Nous verrons aussi comment la voix du narrateur-témoin recourt fréquemment à un style impressionniste, et à des images métaphoriques qui produisent une métamorphose ou une mythification du thème traité.

**Mots-clés :** Reportage d'écrivain. Reportage de guerre. Métaphores mythiques. Siège et défense de Madrid.

### Resumen

El objetivo del artículo consiste en poner de relieve la dimensión testimonial y literaria de los reportajes de Saint-Exupéry sobre la Guerra civil española. Veremos que la dimensión literaria funciona al servicio de la dimensión testimonial, y que ésta adquiere sentido desde el posicionamiento ético y la mirada que el sujeto enunciador proyecta sobre los dra-

---

\* Artículo recibido el 10/12/2016, evaluado el 19/01/2017, aceptado el 15/02/2017.

máticos acontecimientos de los que fue testigo directo. Observaremos también cómo la voz del narrador-testigo recurre con frecuencia a un estilo impresionista, y a imágenes metafóricas que producen una metamorfosis o una mitificación del tema tratado.

**Palabras clave:** Reportaje de escritor. Reportaje de guerra. Metáforas míticas. Asedio y defensa de Madrid.

### 1. Breves consideraciones sobre los diversos posicionamientos de los corresponsales y los escritores extranjeros ante la Guerra civil española

Saint-Exupéry visitó dos veces España (en agosto de 1936 y en abril de 1937) para informar sobre la Guerra Civil, enviado como reportero por dos periódicos franceses. Fue, de hecho, uno más de los muchos corresponsales, intelectuales y escritores extranjeros que vinieron con motivo de la Guerra, y que respondieron a la «llamada de España» adoptando diversos posicionamientos. Muchos asumieron un compromiso ideológico y decidieron combatir en las trincheras a favor de la causa de la República (en las Brigadas internacionales, por ejemplo) o realizar una labor de apoyo político e intelectual escribiendo obras literarias, artículos y ensayos. Otros (los menos) apoyaron al bando sublevado o «nacional». Un buen número se limitó a informar sobre la contienda (con más o menos independencia) actuando como corresponsales y visitando los frentes.

Como ya existe toda una serie de estudios interesantes sobre la participación de los escritores e intelectuales extranjeros en la Guerra Civil, no nos vamos a detener en desarrollar aquí este asunto. Nos limitaremos a señalar, por ejemplo, la web excelente que ha elaborado el Instituto Cervantes en torno a los *Corresponsales en la Guerra de España 1936-1939* (<http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales>). Esta página electrónica contiene una serie de estudios de expertos. Entre ellos debemos mencionar el de Carlos García Santa Cecilia titulado *Corresponsal en España*, el de Paul Preston, *Amenazados, ametrallados e inspirados. Los corresponsales extranjeros en la guerra civil española*, el de Ignacio Martínez de Pisón, *Un ejército de poetas*, etc.

Además de este tipo de estudios, el portal del Instituto Cervantes contiene, por otro lado, toda una serie de *crónicas* y artículos de los principales corresponsales extranjeros. El texto del artículo aparece en su versión original y también en su traducción al español. Por otro lado, sobre los corresponsales y los escritores extranjeros, existen otros trabajos interesantes, como, por ejemplo, los de Hanrez [dir.] (1975), Preston (2011), Marqués Posty (2008), Binns (2004), Jackson (1984), el n° 7 (2006) de la revista *ADEN*, Sanz de Soto (1997), García Queipo de Llano (1992), Novikova<sup>1</sup> (2008), Calvo (2012), Celada *et al.* (2013), etc.

---

<sup>1</sup> Novikova ha escrito un estudio interesante e iluminador sobre Mijail Koltsov, corresponsal de *Pravda*, autor de *Diario de guerra de España* (1938), que ejerció una grande influencia política durante el

Marqués Posty y Niall Binns, en sus trabajos sobre los corresponsales, intelectuales y escritores extranjeros que participaron en la Guerra Civil, establecen una serie de categorías o de clasificaciones, según se trate de periodistas (independientes o enviados por un periódico cuya ideología debían seguir), combatientes, intelectuales militantes, hombres de letras, etc. Binns (2004: 33) añade también la categoría de los *Testigos involuntarios*, es decir, «los que vivían o se encontraban en España al comenzar la guerra y cuya escritura surge de lo que vieron o experimentaron en carne propia». En esta categoría sitúa los casos de Pablo Neruda, Georges Bernanos, Roy Campbell, Laurie Lee, Elliot Paul, etc.

Pensamos que a estas categorías se debería añadir la de aquellos que, con el paso del tiempo y, ante ciertos comportamientos que no tenían en cuenta la dignidad del individuo humano, se vieron obligados a modificar o a rectificar su concepción ideológica de la causa republicana o de la causa «franquista». Aquí deberíamos situar, entre otros, a George Orwell, John Dos Passos, Claude Simon, Georges Bernanos, Simone Weil y a Indro Montanelli (a quien el Gobierno italiano obligó a exiliarse por haber criticado en sus crónicas la intervención de Italia en la Guerra de España).

Georges Bernanos, por ejemplo, se encontraba viviendo con su familia en la isla de Mallorca cuando empezó la Guerra Civil. Al principio, había confiado en el «alzamiento» franquista y falangista para solucionar los problemas de la sociedad española. Luego cambió totalmente de opinión cuando comprobó que los militares y los falangistas estaban asesinando a miles de personas inocentes con el beneplácito de la Iglesia, que predicaba la Cruzada contra los ateos. Su indignación contra el obispo y el clero de Mallorca, y su ironía mordiente contra los «bienpensants» y los «imbéciles», ha quedado bien plasmada en su libro de denuncia titulado *Les Grands cimetières sous la lune* (1938)<sup>2</sup>, escrito con un estilo polémico y profético. Como afirma Xavier Grall (1960), ningún demócrata francés llegaría tan lejos, y de una manera tan absoluta, «dans la condamnation de l'imposture franquiste». Desde su perspectiva de cristiano auténtico, Bernanos comprendió muy bien que la guerra de España era la manifestación de un conflicto más amplio entre totalitarismos de signo prometeico y democracias industriales débiles, conflicto que estaría marcado en ambos bandos por una bárbara actitud de nihilismo y por un desprecio total del valor de la vida del individuo humano.

En lo que se refiere a Simone Weil, filósofa idealista y crítica, profesora de Instituto, obrera de la metalurgia en París, militante libertaria y gran mística, su deseo de construir un mundo de justicia y de fraternidad la condujo a unirse a la causa de la República. Llegó a Barcelona el 9 de agosto de 1936 y se incorporó como miliciana

---

tiempo que estuvo en España (agosto de 1936 – noviembre de 1937). El estudio trata también sobre el escritor y periodista Ilya Ehrenburg.

<sup>2</sup> Sobre Georges Bernanos y Simone Weil, se puede consultar «Georges Bernanos y el exterminio del espíritu de la juventud» y «Una filósofa en la Columna de Durruti» (Binns, 2004:115-124 )

anarquista a la columna Durruti. En Pina de Ebro, trabajando en la cocina para los milicianos, se quemó las piernas con aceite hirviendo y tuvo que ser internada en un hospital de Sitges hasta finales de septiembre de 1936. Entonces sus padres la recogieron y la llevaron a París. Durante su estancia en el frente de Aragón escribió en un cuaderno de notas una especie de «Journal de Espagne (août 1936)», que está publicado, en versión electrónica, en *Simone Weil : Écrits historiques et politiques* (1960)<sup>3</sup>. Lo importante son las reflexiones o conclusiones de la experiencia vivida en España en el verano de 1936. Esas reflexiones aparecen en dos textos breves titulados *Fragment* y *Réflexions pour déplaire*, pero adoptarán una forma más elaborada y coherente en la famosa *Lettre à Bernanos* (1938). Lo que conoció en la guerra de España le produjo a Simone Weil una gran decepción en lo que se refiere al idealismo revolucionario y también una gran indignación ética. En el texto de sus *Réflexions pour déplaire* insiste en las contradicciones que ha observado en la Cataluña controlada por los anarquistas. No podemos detenernos a comentar aquí el contenido de estos documentos.

## 2. La Guerra Civil española en la formación del pensamiento humanista de Saint-Exupéry

Saint-Exupéry fue enviado en dos ocasiones a España durante la Guerra Civil para informar como reportero. En la primera ocasión llegó a Barcelona el 9 de agosto de 1936 con el avión del periódico francés *L'Intransigeant*, y mandó una serie de artículos (entre el 12 y el 19 de agosto) para informar a los lectores de este periódico sobre lo que estaba ocurriendo en Barcelona (donde los comités anarquistas habían impuesto su ley tras haber sofocado la rebelión de los militares contra la República en julio de 1936), en Lérida y en el frente de Aragón.

Al año siguiente, en abril de 1937, fue enviado por el periódico *Paris-Soir* para informar sobre el asedio y la defensa de Madrid, ciudad martirizada por los bombardeos y los obuses de la tropas del bando «nacional» mandado por Franco con la ayuda de la aviación alemana e italiana. Saint-Exupéry no vino, por lo tanto, a España para participar como combatiente en uno de los dos bandos por motivos ideológicos o por compromiso personal. Su mirada sobre los acontecimientos en Barcelona y en Madrid fue la mirada de un testigo libre y crítico, porque su objetivo consistió en observar lo que estaba ocurriendo, para informar y reflexionar sobre el sentido de una guerra cruel y fratricida. Quiso comprobar cómo se comportaban los hombres en un país en estado de guerra donde el valor de la vida y de la muerte habían quedado sometidos al arbitrio y a los objetivos de cada uno de los dos bandos contendientes. En Barcelona observará con indignación y con horror las actividades de los anarquistas, que se habían hecho los amos de la ciudad y recurrían de manera sistemática, y mu-

---

<sup>3</sup> Sobre la visión de Weil en torno a la Guerra de España, se puede consultar el estudio de Emilia Bea Pérez (2013).

chas veces arbitraria, a la ejecución de aquellos que habían sido catalogados de «fascistas» o de «enemigos del pueblo», sin ningún respeto por la dignidad del individuo<sup>4</sup>.

La represión sistemática y arbitraria del «enemigo», se produjo también de una manera sangrienta en el bando de las tropas de Franco. En uno de los reportajes de *L'Intransigeant* (19/08/1936), Saint-Exupéry afirmaba lo siguiente:

Voici des comités qui s'adjugent le droit d'épurer, au nom de criterium qui, s'ils changent deux ou trois fois, ne laissent derrière eux que des morts. Voici un général, à la tête de ses Marocains, qui condamne des foules entières, la conscience en paix, pareil à un prophète qui écrase un schisme. On fusille, ici, comme on déboise<sup>5</sup>.

Los textos de los reportajes de Saint-Exupéry publicados en *L'Intransigeant* los días 12, 13, 14, 16 y 19 de agosto de 1936, bajo el titular global de *Espagne ensanglantée*, pueden ser consultados en su versión original en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de París (BNF) y también en el tomo I de sus *Œuvres complètes* (1994: 390-406). Estos reportajes y los dedicados al frente de Madrid (1937), han sido recogidos y publicados por Claude Raynal en el libro *Antoine de Saint-Exupéry. Un sens à la vie* (1956: 80-142). Por otro lado, Eva Aladro (sf) ha realizado la traducción al español de todos estos reportajes y también de los ensayos titulados *La Paix ou la Guerre?*

Tanto los reportajes publicados por el periódico *L'Intransigeant* sobre la guerra y la revolución en Cataluña, como los que publicará en el periódico *Paris-Soir* el 28 y el 29 de junio y el 3 de julio de 1937 con motivo de su visita al Frente de Carabanchel en abril de 1937 (durante el asedio de Madrid), ponen de relieve unas experiencias y unas reflexiones éticas y morales a través de las cuales Saint-Exupéry fue tomando conciencia de ciertos valores de alcance universal, que se fueron convirtiendo en el núcleo más profundo de su pensamiento cuando se trataba de encontrar *un sentido a la vida*, especialmente cuando hay que enfrentarse con situaciones trágicas o con grandes peligros que exigen una reacción de compromiso sin temor a la muerte. Así, por ejemplo, la experiencia vivida por Saint-Exupéry en Cataluña y en el Frente de Carabanchel le hizo tomar conciencia de la dignidad del ser humano como individuo que se construye realizando una labor con y para los demás (responsabilidad, compromiso). Para él, un individuo humano vale «un imperio». La responsabilidad compartida genera la amistad y la solidaridad entre los que persiguen (con entusiasmo y heroísmo) los mismos objetivos para construir y engrandecer a los seres humanos.

<sup>4</sup> Ver a este respecto el artículo publicado por *L'Intransigeant*, el 13 de agosto de 1936, con el título «Mœurs des anarchistes et scènes de rue à Barcelone». Este artículo se puede consultar en versión digital en Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795200k.item> (p. 1 y p. 3).

<sup>5</sup> Este reportaje se puede consultar en versión digital en Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k795206v/f1.item.zoom> (p. 1 y p. 3).

Esa responsabilidad llega hasta *asumir la muerte* para dar un sentido a la vida. El hombre individual va construyendo al *Hombre* en compañía y en solidaridad con los otros hombres. Acercarse a la *verdad* es acercarse a lo *universal* que se encuentra dentro del hombre. Por eso, afirmará en *Terre des hommes*: «La vérité pour l'homme c'est ce qui fait de lui un homme [...] La vérité c'est le langage qui dégage l'universel. La vérité n'est point ce qui se démontre, c'est ce qui simplifie» (Saint-Exupéry, 1939:173-175).

Sus reflexiones sobre el *sentido de la vida* no solo se apoyarán en la experiencia vivida en España en agosto de 1936 y en abril de 1937 sino también en sus andanzas y aventuras heroicas (y también dolorosas) de pionero de la aviación civil, andanzas y aventuras dramáticas que había narrado en ciertos reportajes publicados en la prensa, como, por ejemplo, los que aparecieron en *L'Intransigeant* el 30 y 31 de enero, y el 1, 2, 3 y 4 de febrero de 1936, con el título global de *Le vol brisé y Prison de sable*<sup>6</sup> (reportaje dividido en una serie de subcapítulos con intertítulos impactantes para motivar el interés de los lectores)<sup>7</sup>. A estos, habría que añadir otros, publicados entre 1932 y 1939.

Por eso, Claude Raynal, en su Introducción a *Antoine de Saint-Exupéry: Un sens à la vie* (1956: 10), afirma lo siguiente sobre sus reportajes redactados entre 1935 y 1938 :

Ces reportages présentent un intérêt exceptionnel parce qu'ils nous livrent les impressions de Saint-Exupéry dans leur forme la plus spontanée, en nous conduisant sur-le-champ au plus profond de sa pensée. Ils ont inspiré des passages entiers de *Terre des Hommes*, par exemple [...] Les thèmes du respect de l'homme, de la mort, de la ferveur, de la justice, de l'ordre et de la charité, qui seront développés dans *Citadelle*, y sont déjà ébauchés.

### 3. Estudios sobre los reportajes de Saint-Exupéry

La obra de Saint-Exupéry ha sido y continúa siendo estudiada con profundidad y amplitud. Sin embargo, sus testimonios y reflexiones como reportero de guerra en Cataluña para el periódico *L'Intransigeant* (agosto de 1936) y en el frente de Ma-

<sup>6</sup> Esos reportajes serían más tarde recogidos y reelaborados con algunas modificaciones, en el capítulo VII («Au centre du désert») de *Terre des hommes* (1939). En el capítulo VIII (titulado «Les Hommes») del mismo libro ha integrado también las escenas de un drama vivido en el frente de Carabanchel en abril de 1937, y que había sido ya publicado con más detalles en el periódico *Paris-Soir* el 28 de junio de 1937.

<sup>7</sup> Saint-Exupéry escribió estos reportajes después de haber fracasado en un vuelo con el que tendría que haber conseguido recorrer la distancia entre París y Saigón en menos tiempo que otros aviadores que ya habían realizado ese vuelo. El avión chocó contra una colina en el desierto de Libia, cerca de Egipto, y durante varios días, él y su mecánico Prévot, estuvieron perdidos entre la arena sufriendo el calor y la sed. Extenuados, fueron encontrados por un beduino, que les llevó a un campamento donde pudieron beber y descansar. Luego pasarían unos días en Egipto en la casa de un ingeniero suizo.

drid para el periódico *Paris-Soir* (abril de 1937) solo han suscitado el interés de un número muy escaso de investigadores, y merecen un estudio enfocado especialmente sobre el estilo y las estrategias narrativas adoptadas en el tratamiento del tema de cada reportaje<sup>8</sup>, y también sobre el pensamiento o la reflexión que la mirada de Saint-Exupéry proyecta sobre el significado de una guerra fratricida donde el sentido de la vida y de la muerte ha roto los esquemas ordinarios y todo parece supeditado a los objetivos políticos de los dos bandos.

En Francia, Olivier Odaert (2008) ha dedicado un estudio específico a los cinco reportajes publicados en *L'Intransigeant* que forman una serie global titulada *Espagne ensanglantée*. Consideramos significativo el título escogido: «Saint-Exupéry et l'Espagne ensanglantée: vers un engagement humaniste». En nuestro análisis de los reportajes veremos los aspectos de ese «compromiso humanista».

Otros expertos franceses solo se detienen de paso sobre la actitud de Saint-Exupéry ante la guerra de España. Marck (2012a), por ejemplo, dedica los capítulos 67 («La boucherie espagnole») y 68 («Guerre et plaies») a los días que Saint-Exupéry pasó en Barcelona, en agosto de 1936, donde pudo ver la actividad dominante y represiva de los anarquistas. En el capítulo 67, Marck (2012:167) afirma lo siguiente:

Le voici au cœur d'une aventure, impossible de savoir s'il s'agit d'une aventure personnelle vécue en marge du grand dérèglement général auquel on assiste, ou d'une aventure commune puisqu'il s'y trouve impliqué, quoique son rôle soit celui d'observateur, même s'il encourt des périls mortels, comme les combattants. Il s'efforce de garder suffisamment de recul et de sang froid pour témoigner [...] Mais ici on n'étreint pas : on transperce, on brûle, on fusille. Comme au temps de la Ligne, il voit en action l'homme confronté aux extrêmes.

En el capítulo 2 del segundo tomo, Marck (2012b: 40) sostiene que Saint-Exupéry, en sus reportajes, actuó como un *observador* examinando la guerra de España en lo que afecta a la vida ordinaria y en lo que tenía de sórdido, de humano y de inhumano. El hombre es observado a través de sus excesos y a través de lo que le une a sus orígenes espirituales.

Vircondelet (2012, 2016), uno de los mejores especialistas en lo que concierne a la vida y la obra de Saint-Exupéry, también ha manifestado su opinión sobre los reportajes de la Guerra Civil española. Claire Rodineau, en un artículo publicado en *Le Figaro* (31/07/2014), se hace eco de los planteamientos de Vircondelet afirmando: «Alain Vircondelet [...] incite ses élèves en thèse à se pencher sur ce plan de l'œuvre de Saint-Exupéry, injustement méconnu. Son travail de journaliste est indissociable

---

<sup>8</sup> Los artículos sobre la defensa de Madrid se encuentran también en *Œuvres complètes* (1994: 407-423).

de son travail d'écrivain. L'écrivain, à ses yeux, [...] il doit être au cœur de l'Histoire». Para Saint-Exupéry, lo importante es el lado humano de la guerra. Un detalle determinado puede convertirse en el icono que simboliza el significado de la historia narrada. Rodineau cita estas palabras de Vircondelet : «Il ne prend jamais parti que pour l'homme, avec ses grandeurs et ses misères. L'important est d'assurer le lien entre les hommes - le lien est d'ailleurs une image forte pour ce pilote dont la vie consistait à relier un pays à un autre ».

Es lástima que Preston (2011), en su voluminosa obra sobre los corresponsales extranjeros en la guerra de España, no haya dedicado ningún comentario a los reportajes de Saint-Exupéry sobre las «costumbres de los anarquistas» en Barcelona (1936) y sobre el frente de Carabanchel en Madrid (1937). Se ha limitado simplemente a hacer alusión a un detalle anecdótico, que se menciona en la crónica de Josie Herbst, referido a la noche del 22 de abril de 1937, cuando a las seis de la mañana los huéspedes del Hotel Florida (donde se alojaba Saint-Exupéry) fueron sorprendidos por un bombardeo de artillería y por los destrozos de los obuses cerca del hotel. Saint-Exupéry, vestido con un pijama azul, se dedicaba a repartir pomelos a las mujeres que corrían despavoridas, para que se calmaran (Preston, 2011: 76-77).

En España se han publicado también algunos estudios sobre la labor periodística de Saint-Exupéry. La faceta de corresponsal de guerra ha sido estudiada por Niall Binns en el apartado titulado «El Principito en España: las crónicas de Antoine de Saint-Exupéry», que se encuentra en su libro *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil* (2004: 148-159). Carlos García Santa Cecilia, por su parte, en su interesante y amplio estudio titulado *Corresponsal de guerra*, dedica unos párrafos al viaje de Saint-Exupéry a Barcelona en agosto de 1936. Admira el estilo impresionista del escritor, que consigue acercarse al trasfondo de un conflicto sangriento:

Esta mirada impresionista que revela una realidad abstracta dentro de un conflicto lejano e inútil es la que nos ofrece el autor en su visita a Barcelona. Asiste al embarque de las tropas anarquistas y le sorprende el silencio, la falta de uniformes, la ropa negra. No parece que se luche contra un enemigo, dice, sino contra una epidemia; por eso la guerra es tan terrible: «Se fusila más que se combate». Barcelona es una ciudad controlada por los anarquistas, apunta en el segundo de sus artículos de este primer viaje, publicado el 13 de agosto [...] «Aquí se fusila como se tala árboles... y los hombres ya no se respetan unos a otros», titula *L'Intransigeant* del día 19 de agosto en su portada. Es la «España ensangrentada», el absurdo de la muerte (García Santa Cecilia: en línea).

García Santa Cecilia se limita a glosar alguno de los párrafos de los reportajes, pero no se detiene, sin embargo, en comentar los reportajes de Saint-Exupéry dedicados al frente de Carabanchel en 1937.

Pero es, sin duda, Montserrat Morata, la persona que más y mejor ha investigado, en España, sobre la faceta de reportero o de periodista de Saint-Exupéry, unida a su sensibilidad literaria. Esto se puede comprobar en el volumen titulado *Antoine de Saint-Exupéry. Aviones de papel* (2016a), en el artículo dedicado a su actividad de reportero en la Guerra Civil, «Saint-Exupéry, el reportero olvidado de la Guerra Civil Española» (2016b), y en su estudio «La poesía en el periodismo de Antoine de Saint-Exupéry» (2015). En el artículo publicado en 2016 (b), Morata insiste sobre el hecho de que los reportajes de Saint-Exupéry son una consecuencia de la observación y de la experiencia vivida («reportajes vividos»). Habría que añadir además que lo «vivido» necesita encontrar un lenguaje, un discurso revelador y atractivo. Morata afirma que resulta extraño que la mirada personal de Saint-Exupéry sobre el significado de la Guerra Civil haya quedado olvidada y no se mencione cuando se habla de los grandes reporteros y escritores que acudieron a conocer o a participar en esa guerra. Quizás esto se deba, piensa Morata, a que su discurso no buscaba una dimensión ideológica o épica sino una dimensión más humana y profunda.

En el libro *Antoine de Saint-Exupéry. Aviones de papel*, Morata explora y comenta toda su evolución profesional como aviador y toda su evolución como reportero y como escritor. En los capítulos 13 («Un cigarro, media sonrisa y los anarquistas de Barcelona») y 14 («En las trincheras de Carabanchel»), se detiene en poner de relieve las vivencias y los reportajes sobre la Guerra Civil. Morata (2016a: 203-204) señala: «Aquella experiencia supondrá el despertar de la conciencia política del escritor, que verá en el conflicto un preludio del cataclismo mundial que se avecinaba. El aviador mantendrá su punto de vista neutral en lo político, pero nunca en lo humano». En este mismo libro, Morata (2016a: 207) hace alusión a un encuentro de Saint-Exupéry con el ideólogo y sindicalista anarquista Juan García Oliver, en agosto de 1936 en Barcelona. Es verdad que Saint-Exupéry termina el segundo de sus reportajes (*L'Intransigeant*, 13/08/1936) con estas palabras referidas a los anarquistas: «Curieuse race d'hommes. Je ne les ai pas compris encore. Demain je les ferai parler et j'irai voir leur grand tribun, Garcia Olivier [sic]». Morata (2016: 207-208) resume lo que Saint-Exupéry habló con García Oliver, apoyándose en algunas notas de sus *Carnets*<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> La entrevista de Saint-Exupéry con García Oliver no aparece directamente referida en los *Carnets*, sino aludida de una manera indirecta. En efecto, las notas 258 y 260 recogen algunas reflexiones sobre el concepto complejo de la *igualdad* entre los seres humanos. Meditando sobre ese concepto, Saint-Exupéry hace alusión a esta reflexión oída al anarquista García Olivera [sic], reflexión que le parece inadmisibles: «Il n'y a point de raison, dit-il, pour qu'un grand peintre vive mieux que le docker car s'il peint mieux c'est qu'il a hérité d'un œil meilleur. Il n'a point de mérite à cela...». Saint-Exupéry no puede admitir ese planteamiento superficial y demagógico de la *igualdad*, porque el poeta y el artista tienen el mérito de su «qualité intérieure»: «Dans la société d'autres critères que ceux de la force ou de l'habilité interviennent car nous vivons dans un empire spirituel et le poète aussi constitue un capital» (Saint-Exupéry, 1999:119).

Hay que señalar, por otro lado, que Morata (2016a : 216) comete un error (en su artículo y en su libro) cuando afirma que Jeanson (un periodista amigo de Saint-Exupéry) «conocía al líder de la Federación Anarquista Ibérica, Buenaventura Durruti, que organizaba el traslado de los periodistas hacia el frente. Durruti puso a disposición de los dos reporteros franceses un Rolls Royce con chofer para trasladarlos hasta las trincheras republicanas». Es evidente que esto es imposible, porque Saint-Exupéry visitó el frente de Carabanchel en abril de 1937, y Durruti había muerto el 20 de noviembre de 1936, herido de muerte por una bala (probablemente de su propio subfusil, como ha revelado su chófer, muchos años después) en el frente de la Ciudad Universitaria de Madrid.

En su artículo «La poesía en el periodismo de Antoine de Saint-Exupéry» Morata (2015) afirma que las imágenes *poéticas* que emplea Saint-Exupéry surgen de sus propias vivencias como aviador y como reportero, y también de su reflexión filosófica de tipo humanista. Lo importante es entonces la «mirada personal» del escritor sobre el tema objeto de su atención e información: «En términos no solo literarios sino también periodísticos esto supone que es la mirada, es decir, la forma de asomarse a la realidad, lo que determina la reconstrucción que, en última instancia, se hace de ella» (Morata, 2015: 133).

Es verdad que existe un trasfondo poético en los reportajes de Saint-Exupéry, que procede de su imaginación creadora y de su deseo de explorar los aspectos íntimos y el sentido profundo de los actos humanos que él va descubriendo en las situaciones dramáticas de la vida. Pero en lugar de «periodismo» y «poesía», sería mejor enmarcar la labor de escritura de sus reportajes en un género informativo abierto a la creación literaria, un género al que van a recurrir bastantes escritores en los años de 1930 escribiendo para diversos periódicos de la época. A ese género mixto (documental y literario), que se conoce con el nombre de *reportaje de escritor*, nos vamos a referir más adelante, y nos servirá como punto de apoyo *metodológico* para el análisis y el comentario del discurso narrativo de los reportajes de Saint-Exupéry.

Para terminar con los estudios realizados en España sobre los reportajes de Saint-Exupéry, señalaremos el libro de Tomás Ramírez Ortiz (2014). Debemos decir que este libro contiene algunos errores y confusiones, tanto en el Prólogo como en la Introducción<sup>10</sup>. Por otro lado, en el Índice de los temas, lo titulares de cada artículo se

---

<sup>10</sup> El autor del Prólogo, del Pino Gutiérrez. afirma, por ejemplo, que los tres artículos sobre Madrid «solo fueron publicados por el editor en julio de 1938». En la Introducción, Ramírez Ortiz dice que los reportajes del viaje a Cataluña en agosto de 1936 no serían publicados hasta su regreso a París, los días 27 y 28 de junio y el 3 de julio de 1937, debido a la imposibilidad de dictarlos por teléfono o enviarlos por cualquier otro medio. En realidad, y como ya hemos señalado, los reportajes de Saint-Exupéry sobre su visita a Barcelona y a Cataluña fueron publicados por el periódico *L'Intransigeant* los días 12, 13, 14, 16 y 19 de agosto de 1936. Aquí se produce una confusión con los reportajes sobre el frente de Madrid (visitado por Saint-Exupéry en abril de 1937), y que fueron publicados por el periódico *Paris-Soir* los días 27 y 28 de junio, y el 3 de julio de 1937.

completan con frases que pertenecen a los inter-títulos de los párrafos internos. El capítulo dedicado a los artículos sobre el frente de Madrid lleva este título inexacto: *España Ensangrentada. Madrid, 1937-1938*. Los artículos del viaje a Moscú en 1935 (con motivo de la fiesta de la «Revolución»), aparecen con el título «Moscú, 1938».

#### 4. La poética del «reportaje de escritor» como metodología para el enfoque interpretativo de los testimonios periodísticos de Saint-Exupéry sobre el drama de la Guerra Civil

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el *reportaje informativo* se convirtió en un género muy popular de la prensa francesa. Pero ya desde esa época, los directores de periódicos empezaron a buscar también la colaboración de escritores conocidos para que actuaran como «enviados especiales» informando con su estilo personal sobre acontecimientos de cierta dimensión histórica, como, por ejemplo, la guerra de los Boers en África del Sur, los inicios de la revolución en Rusia, etc. El autor más significativo en este campo fue, sin duda, Joseph Kessel (1898-1979) a quien la prensa francesa le encargará la redacción de grandes reportajes que alcanzarán un éxito inmediato. Kessel ha reescrito en forma de novela algunos de esos reportajes, y los ha publicado también bajo la forma del ensayo.

Surge así el *reportaje de escritor*, que alcanzará en la prensa francesa un especial florecimiento en la primera mitad del siglo XX. El *reportaje de escritor* es una modalidad específica del *reportaje periodístico*. Las prescripciones de un reportaje son las siguientes: a) El sujeto informador se desplaza al lugar de los hechos para tener un contacto directo con el contexto social de los acontecimientos más significativos; b) Con sus informaciones e impresiones elabora un relato contemporáneo o posterior a lo ocurrido, pero con un modo de enunciación próximo a los hechos; c) El reportaje puede incluir varios artículos, que llevarán un título general común, y, cada uno, un título específico; d) El reportero entra en escena como testigo para autentificar y dar credibilidad a los acontecimientos; e) Asume así un posicionamiento desde su «mirada» personal de los hechos; f) Tiene que encontrar un hilo o un lazo de unión entre las diversas escenas o etapas que configuran el relato como un todo coherente, y adoptar un estilo dinámico, iluminador y personal.

Los ejemplos de escritores como Kessel, Saint-Exupéry, Blaise Cendrars y otros nos permiten afirmar que, cuando el «enviado especial» es un escritor, este no va a perseguir solamente una finalidad informativa realizada con un discurso esencialmente «objetivo» e impersonal, sino que va a enfocar y configurar verbalmente los acontecimientos desde su propia mirada de narrador-testigo (a veces como narrador-personaje, cuando relata hazañas o aventuras personales), y desde su propia sensibilidad. Para ello buscará un estilo personal capaz de atraer la atención y el interés del lector. Su palabra narrativa deberá proyectar un *ethos* o una imagen de sí mismo que cause en la mente del lector una impresión de identificación, de emoción o de reflexión crítica.

La figura del *escritor-reportero* y del género del *reportaje de escritor*, que llegaron a alcanzar su máximo apogeo en la primera mitad del siglo XX, han comenzado hace pocos años a ser estudiados por la crítica francesa y por los expertos en el *Análisis del discurso mediático*. El inicio de estos trabajos comienza a partir del volumen dirigido por Myriam Boucharenc y Joëlle Deluche (2001), y también con el trabajo de Boucharenc titulado *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente* (2004). Esta línea ha sido luego explorada y teorizada por expertos de la cultura mediática como Aron (2012), Tassel (2008), Odaert (2012), entre otros. Se trata de poner de relieve la *postura o posicionamiento problemático* que adopta un escritor en un reportaje con el que persigue un finalidad comunicativa «documental» y también estética e imaginativa.

El *reportaje de escritor* es un género a medio camino entre lo documental (finalidad informativa) y lo testimonial (proyección de una mirada personal, de un posicionamiento o punto de vista propio sobre el tema narrado). El punto de vista del escritor-narrador se construye, por otro lado, recurriendo a un lenguaje o discurso personal abierto a la imaginación creadora y al empleo de analogías o de figuras poéticas de valor metafórico que van a contribuir a explorar o iluminar las relaciones que el tema establece con otras dimensiones de la realidad, o a producir una metamorfosis poética o una mitificación simbólica del tema tratado.

Alain Tassel en un artículo de 2008 titulado «Poétique du reportage dans *Témoin parmi les hommes* (1956-1969) de Joseph Kessel», ha estudiado con cierta profundidad la poética y la retórica del *reportaje de escritor* apoyándose en los seis volúmenes de reportajes de Joseph Kessel<sup>11</sup>, recogidos por éste en *Témoin parmi les hommes* (1956-1969). Tassel pone de relieve que, en último capítulo del sexto volumen, Kessel ha resumido las funciones principales del arte poética del reportaje: *informar, convencer y emocionar*. A estas funciones permanentes se debe añadir la función de *hacer soñar* (Tassel, 2008: 915). El reportaje de escritor es asumido por la palabra narrativa de un narrador-testigo, que en algunos casos actúa también como protagonista principal (reportaje autobiográfico) y, en otros, como un investigador o buscador de información. Su actividad narrativa puede corresponder a la del *cronista*, el *memorialista*, el *historiador* y el *poeta*. Para dar cuenta de una experiencia intensa, necesita encontrar una lengua propia que pueda jugar con una *retórica de choque* y unas figuras iluminadoras extraídas de la sensibilidad personal del sujeto informador. En efecto, éste buscará ante todo la *interacción con el lector* en el acto de recepción del

---

<sup>11</sup> En octubre de 1938, el escritor Joseph Kessel y el fotógrafo Jean Moral realizaron un viaje de quince días por la España republicana (por Barcelona, Valencia y Madrid), cuando la penuria y la escasez de todo empezaron a hacerse palpar. No visitaron los frentes donde se combatía, sino la gente sencilla que encontraban en la calle y en los cafés, las mujeres y los niños que trabajaban en los campos, y los que hacían cola en las tiendas para encontrar algo para comer. Por eso, los reportajes y las crónicas llevan por título general «La guerre est à côté». Sus crónicas han sido recogidas y publicadas por Michel Lefebvre (2006).

mensaje ofreciéndole una visión que explore con cierta profundidad el significado de los acontecimientos y le haga soñar o sentir determinadas impresiones o emociones al percibir relaciones sorprendentes que surgen del poder iluminador de las analogías (comparaciones, metáforas, alegorías, personificaciones, etc.): «Instruit par une expérience directe, personnelle de la vie sociale, lecteur averti du grand livre du monde, le narrateur saisit des analogies, construit des passerelles entre des événements dissociés dans l'espace et dans le temps, élabore un feuilleté événementiel» (Tassel, 2008: 919).

En su labor reveladora y evocadora, la voz enunciativa del narrador-testigo del acontecimiento debe proyectar en el enunciado textual un *ethos discursivo de autenticidad* y de sensibilidad personal, que dirija la *interacción comunicativa* con el lector, para que éste se sienta identificado con la visión-representación del acontecimiento narrado, con la manera de poner de relieve ante el lector su significación (humana, social, política, etc.).

La escritura periodística tal como la concibe y la define Kessel debe ser capaz de captar los hechos en lo más vivo, condicionada por la brevedad del tiempo de la escritura y por un espacio textual reducido; lo cual le confiere una estilización y un vigor específicos, se propone poner en correlación el ritmo de la frase con el ritmo del drama, y crear un efecto de directo, de casi simultaneidad entre el acontecimiento y su narración :

Portée par des « images qui frappent » et par des « mots qui peignent juste » pour reprendre les termes du reporter, elle vise à restituer « le choc des sensations toutes fraîches » en liant l'événement à sa réception, au faisceau des impressions et des émotions qui lui ont donné, lors de son surgissement, son relief et sa valeur (Tassel, 2008: 915).

Podemos afirmar entonces que el *reportaje de escritor* combina la finalidad *documental*, propia del discurso periodístico, con la dimensión *imaginativa* y la organización *estética y creativa* del discurso literario. La dimensión documental (informar sobre unos acontecimientos) se elabora, sin embargo, desde una perspectiva o implicación *testimonial* (el punto de vista humano, ético, moral del narrador-testigo) que adquiere sentido apoyada sobre un estilo personal y unas imágenes o metáforas iluminadoras para el lector. Así la dimensión *literaria* funciona al servicio de la dimensión testimonial (el punto de vista adoptado), y ésta adquiere sentido desde el posicionamiento ético y la mirada que el sujeto enunciativo proyecta sobre los dramáticos acontecimientos de los que ha sido testigo directo.

Saint Exupéry, como Kessel, es un maestro en el *reportaje de escritor*. Se dedicó a escribir reportajes no solo por su interés por el periodismo y por la creación literaria, sino también porque en 1932 perdió su trabajo como aviador en la compañía L'Aéropostale, y pronto empezó tener graves problemas económicos, porque no podía hacer frente al tren de vida que llevaba con su esposa, la salvadoreña Consuelo Sun-

cín. Tuvo que dar también múltiples conferencias para la publicidad comercial de Air France. Ha cultivado el género del *reportaje de escritor* asumiendo enfoques y contenidos diversos que se podrían resumir en estas orientaciones:

- a) El *reportaje de orientación social y cultural* (por ejemplo los cinco reportajes publicados por *Paris-Soir*, entre el 3 de mayo y el 22 de mayo de 1935, con motivo del viaje a Moscú para asistir a la fiesta de la «Revolución»).
- b) *El reportaje autobiográfico de hazañas arriesgadas y heroicas* (por ejemplo los seis reportajes publicados por *L'Intransigeant* entre el 30 de enero y el 4 de febrero de 1936 con el título global «*Le vol brisé. Prison de sable*», con motivo de la avería de su avión en el desierto de Libia, y los días pasados desafiando a la sed y a la muerte a través de la soledad del desierto. Estos reportajes fueron recogidos con algunas variantes en los capítulos VII y VIII de *Terre des hommes*, 1939).
- c) Los reportajes «*vividos*» *de aventuras y escalas exóticas* (por ejemplo los cuatro reportajes publicados por *Paris-Soir* entre el 8 y el 15 de noviembre de 1938)
- d) *Los reportajes de aventuras y temas variados* (por ejemplo 15 artículos<sup>12</sup> publicados entre 1932 y 1939 en la revista *Marianne*, semanario literario ilustrado, creado por Gaston Gallimard)
- e) Los *reportajes de guerra*, como cuando fue enviado especial a Barcelona, en agosto de 1936, por el periódico *L'Intransigeant* (artículos publicados el 12, 13, 14, 16 y 19 de agosto), y al frente de Madrid por el periódico *Paris-Soir* en abril de 1937 (artículos publicados el 27 y 28 de junio y el 3 de julio de 1937)

A los reportajes habría que añadir los artículos pertenecientes al género del *ensayo* o de la reflexión crítica, como, por ejemplo los tres que componen el ensayo *La Paix ou la Guerre ?*, publicados por *Paris-Soir* el 2, 3 y 4 de octubre de 1938. Ahora pasamos al análisis y comentario de sus *reportajes* sobre la Guerra de España en Barcelona (1936) y en Madrid (1937).

##### **5. La mirada crítica de Saint-Exupéry sobre las «costumbres» de los anarquistas en Barcelona : comentario de los cinco artículos del reportaje «Espagne ensanglantée», publicados por *L'Intransigeant* (agosto de 1936)**

Haremos primero una breve alusión al conocimiento que Saint-Exupéry tenía de España antes de su viaje a Barcelona en agosto de 1936. En el primer capítulo de

---

<sup>12</sup> El primer artículo, titulado «Pilotes de Ligne» se publicó el 26/10/1932, luego fueron apareciendo «Escala de Patagonie (30/11/1932), «Princesses d'Argentine» (14/12/ 1932), tres artículos sobre Jean Mermoz (compañero de l'Aéropostal), etc. El último, titulado «Anne Linbergh», apareció el 23/08/1939. Se trata de la presentación del libro de Anne Morrow Linbergh *Le vent se lève*, relato de vuelos en los que ella actuó como copiloto.

*Terre des hommes*, titulado «La Ligne», hace referencia a España, a sus montañas, a Guadix, Lorca, Alicante, etc. porque este era el camino por donde los aviones de la sociedad Latécoère tenían que pasar para establecer el contacto entre Toulouse y Dakar. Fue su amigo, el aviador Guillaumet quien le inició en el conocimiento detallado de las tierras de España y hacía que España fuera, para él, «una amiga»: «Il ne me parlait pas de Guadix, mais des trois orangers qui, près de Guadix, bordent un champ [...] Il ne me parlait pas de Lorca, mais d'une simple ferme près de Lorca. D'une ferme vivante. [...] Et peu à peu, l'Espagne de ma carte devenait, sous la lampe, un pays de contes de fées» (Saint-Exupéry, 1974: 14-16). Cuando fue enviado por el periódico *L'Intransigeant* como reportero a Barcelona y a Cataluña en agosto de 1936, España dejó de ser, para él, un país de «cuentos de hadas» y se convirtió en «Espagne ensanglantée»<sup>13</sup>.

Saint-Exupéry llegó el 9 de agosto a Barcelona a bordo del avión del periódico *L'Intransigeant*. El 10 de agosto este periódico publicó, en primera página, una foto del escritor que posa al lado del avión y, para atraer la atención de los lectores, anunciaba de esta manera los próximos reportajes: «*Espagne ensanglantée*. Bientôt nous publierons l'enquête de A. de Saint-Exupéry, le célèbre pilote écrivain qui s'est rendu en Espagne avec l'avion de *L'Intransigeant*». El 10 de agosto, *L'Intransigeant* vuelve a repetir el mismo anuncio indicando que la publicación de «l'enquête» empezaría al día siguiente. El reportaje de guerra se anuncia pues como una *investigación* («enquête») a cargo de un escritor que ya ha adquirido una cierta fama ante el público y puede ser catalogado como «le célèbre pilote écrivain».

En Barcelona, Saint-Exupéry, va a centrar su investigación en las actividades de los anarquistas<sup>14</sup>, porque le parece escandaloso y cruel que recurran de una manera tan sistemática a la *ejecución* de los que catalogan como «fascistas» o como sospechosos de serlo. Adoptará un rol de *observador* manteniendo ciertas distancias y llevando normalmente escolta para no correr el riesgo de ser detenido por alguna palabra o algún gesto que pudieran ser mal interpretados<sup>15</sup>. Sus observaciones le llevan a percibir las consecuencias de la guerra en comportamientos miserables que no tenían en

<sup>13</sup> Nuestro análisis y comentario de los reportajes de Saint-Exupéry, publicados en *L'Intransigeant* el 12, 13, 14, 16 y 19 de agosto de 1936, con el título general *Espagne ensanglantée*, tomará como texto de base la versión original del periódico.

<sup>14</sup> Los comités revolucionarios organizados por los anarquistas (la CNT y la FAI) operaban por su cuenta y, una vez sofocado el intento de sublevación de los militares rebeldes, se apoderaron de Barcelona colectivizando todos los servicios públicos (Telefónica, electricidad, Metro, etc.) y no se sometieron a la legalidad «republicana» ni al gobierno de la Generalitat de Cataluña (aunque no se oponían a que ese gobierno existiera), sino que se propusieron imponer, por la fuerza de las armas, una revolución *libertaria* de signo anarquista dirigida por los sindicatos afines.

<sup>15</sup> En el capítulo IV de *Lettre à un otage* (1943), Saint-Exupéry confiesa que, en Barcelona, fue detenido, una noche, hacia las tres de la mañana, por unos milicianos anarquistas. Se habían fijado en su corbata (que en ese momento era una prenda sospechosa), y estuvo a punto de ser encarcelado.

cuenta la dignidad del individuo humano. Lo que vio durante unos diez días fue suficiente para sentir una fuerte sensación de repugnancia y conmoción. Angustiado, se preguntará, en su interior, qué ha sido del hombre, dónde se encuentra ahora el hombre razonable y mesurado. Esto le conduce hacia una visión de la guerra civil equiparable a una *enfermedad contagiosa* y absurda, como tendremos ocasión de poner de relieve en nuestro comentario de los cinco artículos del reportaje.

La serie de los cinco artículos de *Espagne ensanglantée* constituyen dos unidades temáticas. La primera unidad está formada por los tres primeros artículos que tienen como contenido en común las actividades de los anarquistas («Mœurs des anarchistes») en la ciudad de Barcelona. El punto culminante de esta primera parte, se encuentra en el reportaje tercero: «Une guerre civile, ce n'est point une guerre, mais une maladie» (14/08/1936). Aquí la observación del narrador deja paso a su reflexión y argumentación empleando, para ello, una serie de imágenes y de metáforas relacionadas con la enfermedad, el contagio y la muerte. Sobre esas imágenes trataremos más adelante. El artículo cuarto constituye una especie de punto de descanso. El quinto (publicado el 19 de agosto) es el que más impactó a la opinión pública francesa, porque el autor lanza esta terrible constatación sintetizada en el siguiente titular: «On fusille ici comme on déboise.... Et les hommes ne se respectent plus les uns les autres».

### 5.1. Primer artículo: «À Barcelone, l'invisible frontière de la guerre civile» (*L'Intransigeant*, 12/08/1936).

Desde la primera frase, Saint-Exupéry le va a presentar el acontecimiento al lector de una manera viva recurriendo a la estrategia de organizar el enunciado empleando el *presente narrativo*, que produce un efecto de inmediatez, de mundo en devenir (ahora y aquí): «Après Lyon, j'ai obliqué à gauche vers les Pyrénées et l'Espagne. Je survole maintenant des nuages bien propres, des nuages d'été, des nuages pour amateurs où s'ouvrent des grands trous pareils à des lucarnes». Así, el lector va descubriendo con el narrador los paisajes, y acompañándole en sus reflexiones y en sus recuerdos. Porque el texto se va tejiendo como un entramado de observaciones, recuerdos y reflexiones que pone en marcha la voz del narrador-testigo (interacción comunicativa). Los recuerdos del pasado vivido en la tranquila ciudad de Perpignan («dernière ville heureuse») marcan un fuerte contraste con la entrada en territorio español, pero, a primera vista los destrozos de la guerra parecen *invisibles*: «Voici l'Espagne et Figueras. Ici l'on se tue. Ah! le plus étonnant n'est point que l'on découvre l'incendie et la ruine, et les signes de la détresse des hommes, mais bien que l'on ne découvre rien de semblable. Cette ville ressemble à l'autre ».

Sin embargo, hay iglesias que han sido quemadas, que el narrador considera una marca de barbarie y un destroz cultural *irreparable*: «Cette église, que je sais brûlée, brille au soleil. Je ne distingue pas ses irréparables blessures. Déjà s'est dissipée la pâle fumée qui a emporté ses dorures, qui a fondu dans le bleu du ciel ses boiseries,

ses livres de prières et ses trésors sacerdotaux». Una vez que las marcas de las «heridas» se han difuminado, Figueras parece una ciudad como cualquier otra, «assise au cœur de ces routes en éventail, *comme l'insecte au centre de son piège de soie*» (comparación imaginativa que produce una metamorfosis poética de la ciudad). La comparación con el reino animal continúa con una metáfora iluminadora que viene a marcar una oposición entre una «colonia de abejas» y las «colonias de hombres»: «Ce visage-là ne changera plus guère. Il est déjà vieux. Et je me dis qu'une *colonie d'abeilles*, sa ruche ainsi une fois bâtie au sein d'un hectare de fleurs, connaîtrait la paix, mais *la paix* n'est point accordée aux *colonies d'hommes*». Según el narrador, hay que buscar dónde reside el drama, y este se desarrolla «le plus souvent non dans le monde visible mais dans la conscience des hommes». El milagro del ser humano es que, para él, todo afán puede adquirir una importancia universal. Y añade la siguiente reflexión: «Un homme, dans son grenier, s'il nourrit un désir assez fort, communique, de son grenier, le feu au monde».

Esta reflexiones sobre la cólera y la violencia del corazón humano que, aparentemente, ha causado pocos destrozos «et qui peut-être a cependant tout ravagé», van a adquirir toda su importancia cuando el narrador pasa a tratar sobre la represión en Barcelona: «Où est la terreur à Barcelone ? À part vingt bâtiments brûlés, où est cette ville en cendres. À part quelques centaines de morts parmi douze cent mille habitants, où sont ces hécatombes ? ... Où est cette frontière sanglante pardessus laquelle on tire... ?». Esa frontera no se encuentra de golpe, porque «la frontière dans la guerre civile est invisible, et passe par le cœur de l'homme ... Et cependant, dans le premier soir, je l'ai touchée...». El narrador pasa entonces a relatar una escena de represión criminal (que implicaría una muerte próxima), de la cual él fue testigo en la terraza de un café, cuando unos hombres armados se dirigen hacia un individuo que estaba sentado cerca de él, y, después de pedirle la documentación, le mandan levantar y caminar con las manos hacia arriba: «Et l'homme quitta son verre à demi-plein, le dernier verre de sa vie, et se mit en marche. *Et ses deux mains dressées au-dessus de sa tête semblaient celle d'un homme qui se noie*. "Fasciste", murmura une femme entre ses dents, derrière moi». El narrador insiste entonces sobre la dimensión simbólica del vaso abandonado sobre la mesa: «Et le verre de l'homme restait là, témoignage d'une confiance insensée dans le hasard, dans l'indulgence, dans la vie ... Et je regardais s'éloigner, les reins cernés de carabines, celui par lequel, à deux pas de moi, cinq minutes plus tôt, passait l'invisible frontière». Así, el tema anunciado en el titular adquiere sentido para el lector y la dimensión testimonial del artículo ha sido iluminada por la dimensión literaria.

## 5.2. Segundo artículo: «Mœurs des anarchistes et scènes de rue à Barcelone», (*L'Intransigeant*, 13/08/1936)

El titular hace referencia a las actividades de los anarquistas en Barcelona, donde ejercen, con arrogancia y temeridad, el poder popular. Han levantado barrica-

das en las calles y se han adueñado de los cañones y de las ametralladoras. Controlan el agua, el gas, la electricidad, los transportes, etc. Han impuesto un tipo de «justicia» rápida y sin ninguna garantía procesal, como si fueran los dueños de la vida y de la muerte. El tema encadena así con el final del artículo anterior. Por otro lado, el narrador actúa como el *testigo* que ha observado los hechos narrados (dimensión testimonial).

El narrador empieza relatando una escena que le acaba de contar un amigo. El amigo caminaba distraído por la calle, en vez de hacerlo por la acera, y como no había oído la voz de un miliciano que le llamaba la atención, seguía caminando y escuchó un disparo que le agujereó el sombrero. Esta escena es significativa, y le permite pasar a describir de qué manera los anarquistas dominan y controlan Barcelona: «Car ils tiennent la ville, les anarchistes. Rassemblés par paquets de cinq à six au coin des rues, en faction devant les hôtels, ou lancés à travers la ville à cent à l'heure [...] Et je les vois, au cours de ma promenade matinale, occupés à perfectionner leurs barricades». En el hotel donde se hospeda, han instalado una ametralladora sobre el tejado. El narrador les pregunta por un compañero de ellos, un joven alto y moreno al cual le había hecho una foto el día anterior y quería entregársela. Los miembros del comité les responden de mala gana que han tenido que fusilar a ese muchacho, porque había denunciado a un hombre por fascista, y ese hombre fue fusilado. Pero luego supieron que no era un fascista, sino un rival del que lo denunció. El narrador precisa con ironía: «Ils ont le sens de la justice», para indicar el descontrol de los anarquistas a la hora de fusilar a alguien.

Luego se produce un salto en el relato y el narrador pasa a presentar una escena que tiene lugar a «Une heure du matin»; escena relatada en *presente narrativo* para producir, en la mente del lector, un efecto dramático de fenómeno *actual*: «Il est une heure du matin et sur la Rambla. on me crie : halte !. Je vois surgir dans l'ombre les carabines». Después de revisar su documentación, los milicianos le informan de que va a pasar un convoy con cañones que se dirige a la estación para embarcar soldados hacia el frente. Como le interesa ir también a la estación para conocer cómo se realiza el embarque, uno de los milicianos le lleva en su coche, un Delage «requisado». El artículo termina con esta reflexión del narrador: «Curieuse race d'hommes. Je ne les ai pas compris encore. Demain je les ferai parler et j'irai voir leur grand tribun, Garcia Olivier [*sic*]».

### 5.3. Tercer artículo: «Une guerre civile, ce n'est point une guerre, mais une maladie» (*L'Intransigent*, 14/08/1936)

El tema de este artículo se anuncia con un titular que adopta la forma de una *sentencia* que contiene una *definición general* sobre la «guerra civil» desde el posicionamiento ético del sujeto enunciador. La definición es metafórica, porque identifica la «guerra civil» con una «enfermedad». Esta metáfora va a impregnar el ambiente agobiante del acontecimiento narrado. La voz del narrador inicia su relato conti-

nuando con el tema aludido al final del artículo anterior: el embarque de las tropas en la parte más alejada de la estación del ferrocarril («dans un désert d'aiguillages et des signaux») mientras cae la lluvia. Lo hace empleando el *presente narrativo*, que actualiza y dramatiza ante el lector los hechos del pasado: «Et nous titubons, sous la pluie, dans le labyrinthe des voies de garage. Nous longeons des rames oubliées de wagons noirs, etc.». Los milicianos viajan hacia Zaragoza, sin uniformes, sin voces ni canciones, cargando, en silencio, sus cañones y sus ametralladoras, que, bajo la mirada del narrador-testigo, se convierten en «insectos monstruosos»: «ces insectes monstrueux, ces insectes sans chairs, ces paquets de carapaces et des vertèbres». Este ambiente silencioso y deshumanizado desconcierta al narrador, que siente agobio y angustia.

A partir de aquí el texto se convierte en una *reflexión evaluativa* del narrador que percibe como una especie de «atmosphère d'hôpital», y va a desarrollar la metáfora de la guerra civil como una *enfermedad contagiosa*. Pero ahora no se trata de expulsar a un enemigo fuera del territorio sino de «curar un mal» que se considera un «contagio» peligroso, y lo mismo debe suceder en el bando contrario. Los que han asumido una «nueva fe» (ideológica, política ...) es como si tuvieran la peste en su interior, y tienen que ser eliminados por sus enemigos para que su *enfermedad* no se propague de manera invisible. La reflexión del narrador continúa avanzando apoyándose en el símil del *contagio de la peste* que conduce a los médicos-carniceros a intentar deshacerse a toda costa de los que consideran «contagiados», lo mismo en un bando que en el contrario. Por eso el narrador afirmará que esta guerra adopta una forma terrible: «On fusille plus qu'on ne combat. [...] Les anarchistes font des visites domiciliaires et chargent les contagieux sur leurs charrettes. Et, de l'autre côté de la barrière, Franco a pu prononcer ce mot atroce : « Il n'y a plus, ici, des communistes ! »

Podemos comprobar entonces que, en este artículo, las imágenes metafóricas de la guerra civil como *enfermedad contagiosa*, que multiplica las ejecuciones y los asesinatos de manera absurda, contribuyen a iluminar la dimensión testimonial y el punto de vista ético y humanista que el narrador testigo desea transmitir al lector y que no es otro que, en una guerra civil ideológica y fratricida, la vida del individuo ha perdido todo su valor y se le fusila por sus ideas, por la orientación de su conciencia, porque no piensa como «nosotros»: «Dans chaque parti on a traqué, comme une maladie, les mouvements de sa conscience. Pourquoi respecter leur urne de chair ? Et ce corps qui était habité par une audace juvénile, ce corps qui savait aimer, et sourire, et se sacrifier, on ne pense même plus à l'ensevelir».

La conclusión apunta entonces a que el fanatismo ideológico (de los dos bandos en conflicto) con sus fusilamientos está acabando con el respeto por el individuo humano y con el respeto por la dignidad de la muerte: «Point de respect pour l'homme [...] Pourquoi respecter leur urne de chair ? [...] Ici l'homme est collé au mur simplement, et rend ses entrailles sur des pierres. On t'a pris. On t'a fusillé. Tu ne pensais plus comme nous autres». Sin embargo, desde una perspectiva humanista, la

vida y la muerte merecen un gran respeto: «Chaque individu est un miracle, et pendant vingt ans on parle des morts».

**5. 4. Cuarto artículo: «A la recherche de la guerre, sur le front de Saragosse et de Huesca dans l'attente possible de combats prochains», (*L'Intransigeant*, 16/08/1936)**

El contenido de este artículo se desarrolla en una zona alejada de Barcelona y constituye una especie de etapa de reposo en medio de la violencia de los anarquistas. En efecto, Saint-Exupéry ha volado hasta Lérida, una ciudad que le parece mucho más tranquila y pacífica que Barcelona. En el texto, el narrador-testigo marca bien las diferencias entre las dos ciudades: «Cette ville, proche de la ligne de feu, m'a paru plus paisible que Barcelone. Des voitures circulaient sagement, et sans fusils braqués à travers les portières. À Barcelone, vingt mille index, nuit et jour, sont posés sur vingt mille gâchettes».

Desde Lérida, alguien le llevará en coche a visitar la «zona de guerra» con la idea de llegar hasta el «frente». Uno de los comités revolucionarios les da el alto y su jefe les dice que ya no pueden avanzar más, porque el frente de guerra se encuentra a seis kilómetros. Cuando salen de un pueblo se encuentran con una máquina trilladora que está haciendo su labor. El narrador piensa entonces en la «paz»: «À la sortie de ce village ronfle une batteuse. Dans une auréole d'or on travaille ici pour le pain des hommes et les ouvriers nous sourient d'un grand sourire ... Je m'attendais si peu à cette image de paix!». De pronto la carretera aparece cortada por una barricada y cuatro hombres y dos mujeres les apuntan con sus fusiles. Ya no se puede ir más lejos. Los milicianos son de Barcelona, pero no son anarquistas, sino que pertenecen al partido comunista (PSUC). Saint-Exupéry y sus acompañantes se sientan en la hierba al lado de los milicianos.

El relato de los acontecimientos se hace una vez más empleando el *presente narrativo* para *reactualizar* el pasado ante el lector y hacerle asistir «en directo» a la historia narrada: «Nous nous sommes assis dans l'herbe, auprès des miliciens. Ils posent leur fusil, et se coupent des tranches de pain frais ».

Saint-Exupéry se siente un tanto desconcertado ante las operaciones militares difusas y la falta de organización del frente en una «zona de guerra»: «Cet enchevêtrement de zones soumises ou insoumises m'évoque une poussée assez molle. Ce n'est point cette ligne de tranchée qui sépare d'après les adversaires avec la précision d'un couteau. J'ai l'impression de m'enliser dans un marais».

Después de pasar dos días por los pueblos cercanos al «frente», no han escuchado ni un solo disparo de fusil: «Je n'ai rien observé sinon ces routes familières qui n'aboutissaient nulle part. Elles semblaient bien poursuivre leur chemin à travers de nouvelles moissons et de nouvelles vignes, mais il s'agissait là d'un autre univers». Por ahí no se podía avanzar. Estaba prohibido. El narrador piensa entonces que la verdadera guerra se desarrolla en la mente, en el deseo de que ocurra algo que haga cambiar

la situación: «Les rebelles attendent que, dans les indifférents de Madrid, se déclarent des partisans... Barcelone attend que Saragosse, après un songe inspiré, se réveille socialiste et tombe [...] c'est la pensée plus que le soldat, qui investit». Una vez más, es la reflexión y la perspectiva adoptada por el narrador la que ilumina el sentido de las cosas. En esta ocasión nos ha ofrecido su visión personal de un frente incierto y de unos combatientes que no avanzan pero esperan que su bando llegue a triunfar.

### 5.5. Quinto artículo: «On fusille ici comme on déboise.... Et les hommes ne se respectent plus les uns les autres» (*L'Intransigent*, 19/08/1936)

Este artículo (que ejemplifica de alguna manera el enfoque tenebrista ofrecido en el artículo 3º) fue el que más impacto causó en los lectores franceses, porque Saint-Exupéry deja percibir claramente que la Guerra de España era indigna, sanguinaria y terrorífica, porque estaba dirigida por la ideología que anula al individuo. Las trágicas escenas narradas le llevan a tomar conciencia de que la vida del individuo humano es importante por sí misma y no puede quedar sometida al arbitrio de los «revolucionarios», ni al destino de la sociedad, de la especie o de la Nación. La defensa de la dignidad del individuo va a ser argumentada con insistencia y con imágenes iluminadoras (la imagen del minero atrapado en una mina, por ejemplo). Su argumentación adquiere así una dimensión simbólica y una dimensión poética de un humanismo profundo:

J'ai bien touché ici la contradiction que je ne saurais pas résoudre. Car la grandeur de l'homme n'est pas faite de la seule destinée de l'espèce : chaque individu est un empire. Quand la mine s'est éboulée et s'est refermée sur un seul mineur, la vie de la cité est suspendue. [...] Mais il ne s'agit pas de sauver une termitte parmi les termites de la termitière, mais une conscience, mais un empire dont l'importance ne se mesure point. Sous le crâne étroit de ce mineur que des madriers ont pris au piège, repose un monde. Des parents des amis, un foyer, la soupe chaude du soir, des chansons pour les jours de fête, des tendresses, et des colères, et peut-être même un élan social, un grand amour universel. Comment mesurer l'homme ?

Salvar a toda costa la vida de individuos inocentes condenados a ser fusilados es el tema principal del relato. Saint-Exupéry participó con su amigo Pepin<sup>16</sup> en una misión humanitaria encargada por el Consulado francés en Barcelona. Se trataba de

---

<sup>16</sup> No podemos afirmar quién era realmente la persona a la que Saint-Exupéry designa con el nombre de «Pepin». Marck (2012a) afirma que Saint-Exupéry se alojó en un hotel modesto de Barcelona y allí vino a reunirse con él su amigo Jean-Gérard Fleury. ¿Este sería entonces «Pepin»? Jean-Gérard Fleury publicó en 1939 *La Ligne* (Gallimard), obra en la que elogia las hazañas de Mermoz, Guillaumet, Saint-Exupéry y otros pioneros de la aviación civil.

recorrer en coche algunos pueblos de las montañas de la provincia de Barcelona y la ciudad de Sitges, para intentar evitar la posible o segura ejecución de algunos clérigos y de otras personas de nacionalidad francesa.

El narrador-testigo adopta también la estrategia del *presente narrativo* para dramatizar y actualizar ante el lector los acontecimientos narrados adoptando la perspectiva subjetiva del Yo-narrante sobre el mundo narrado: «Des amis, à mon retour du front, m'ont permis de me joindre à leurs expéditions mystérieuses. *Nous voici au cœur de la montagne*, dans l'un de ces villages qui connaissent à la fois la paix et la terreur». La imagen de sí mismo que proyecta el sujeto enunciador en el discurso de su relato es de desconcierto, de ironía y de dolorosa indignación ante los fusilamientos arbitrarios que los comités revolucionarios están cometiendo por los pueblos de Barcelona en agosto de 1936. La primera escena narrada no es introducida mediante una descripción, sino mediante una *respuesta* a una pregunta fácil de deducir por el lector. Se parte, por lo tanto de una situación de comunicación implícita (pronto se verá que Pepin y Saint-Exupéry se encuentran en la sala de un «comité revolucionario»). La respuesta es la siguiente: «Oui, nous en avons fusillé dix-sept...». A la que acompaña inmediatamente este comentario del narrador: «Ils ont fusillé dix-sept “fascistes”. Le curé, la bonne du curé, le sacristain et quatorze petits notables. Car tout est relatif».

Lo que el narrador-testigo escucha o percibe suscita imágenes intuitivas o reacciones evaluativas en su mente. Esas reacciones se ofrecen al lector como una especie de monólogo interior. Así ante la afirmación del jefe del comité diciendo: «Maintenant nous vivons entre nous ... c'est calme». El narrador reacciona de la manera siguiente: «À peu près calme. Celui qui tourmenta encore les consciences, je l'ai vu tout à l'heure au café du village, obligeant, souriant, tellement désireux de vivre ! [...] Fusille-t-on un homme qui joue au billard ? [...] Et moi *je songeais à ces pauvres singes qui dansent devant le boa, pour l'attendrir*». Esta imagen iluminadora confiere a la escena una dimensión poética sorprendente de signo trágico.

Pepin presenta al comité unos documentos del Consulado Francés en los que se solicita la liberación de un religioso llamado Laporte. El presidente del comité y los demás miembros se hacen el sordo y no parecen saber de quién se trata. Después de insistir, reconocen que han visto un muerto por la mañana en la carretera, cerca del pueblo. Pepin, con sentimiento e ironía, le dice al narrador: «Ils l'ont fusillé déjà [...] et c'est dommage. Ils nous l'auraient certainement confié : ce sont ici de braves gens». La ironía crítica queda aquí bien marcada en torno al concepto de «braves gens» (*buena gente*). El narrador expone después una extraña y desconcertante escena que ha ocurrido en otro pueblo. Se trata de un religioso francés que llevaba tres semanas refugiado en el campo, y que ha sido apresado. El alcalde ordena sacarlo de un sótano y dice con orgullo que le habían disparado varios tiros y creían haberlo liquidado. Cuando se despiden llevándose al religioso, todos se dan un buen apretón de manos.

Ante este comportamiento, al narrador se le hace difícil entender a los humanos: «On secoue, en particulier, celles du rescapé. On le félicite d'être vivant, et le religieux répond à tous ces souhaits avec une allégresse, qui ne couvre point d'arrière-pensées».

El aspecto más significativo de este reportaje, se encuentra, sin duda, a partir de la escena en la que el narrador cuenta que han tenido que bajar del coche, porque acaban de oír unos cuantos disparos de fusil, cerca de una fábrica. Alguien acaba de ser fusilado: «Un homme, une famille peut-être, viennent de couler d'un monde dans l'autre. Ils glissent déjà sous les herbes». Son estos fusilamientos arbitrarios, cometidos por campesinos que se sienten satisfechos de cumplir un servicio a la «especie humana», los que van a motivar que Saint-Exupéry exponga la reflexión y el razonamiento metafísico sobre la dignidad de la vida y de la muerte del individuo humano (a los que nos hemos referido al principio) apoyándose en el símil del *minero aplastado* dentro de una mina y afirmando con fuerza que *la conciencia de un hombre es un imperio* de un valor incalculable.

El reportaje termina con la vuelta a Barcelona. Allí, desde la ventana de la casa de un amigo, puede ver el pequeño claustro de un convento de monjas que ha sido saqueado, y las monjas habrán sido aplastadas por las botas de un soldado como si se tratara de unas termitas, mientras que la multitud no se ha dado cuenta de este drama. Estos crímenes significan el final de una civilización y no pueden ser justificados, por ninguno de los dos bandos, en nombre de la salvación de la especie humana: «Voici un général, à la tête de ses Marocains, qui condamne des foules entières, la conscience en paix, pareil à un prophète qui écrase un schisme. *On fusille, ici, comme on déboise [...] mais l'individu, cet univers, du fond de son puits de mine, appelle en vain à son secours*». Vemos aquí una vez más cómo el punto de vista ético y humanista del narrador se ilumina con una metáfora evocadora: la del «minero aplastado en el pozo de una mina».

Debemos señalar que Saint-Exupéry no relató en estos cinco artículos todo lo que vivió y sufrió en Barcelona en agosto de 1936. Ya nos hemos referido a un episodio en el que estuvo a punto de ser encarcelado por un comando anarquista a altas horas de la noche cuando regresaba de la estación donde había asistido al embarque de milicianos «sin uniforme». Ese episodio lo relatará con cierto detalle en el capítulo IV de su ensayo titulado *Lettre à un otage*<sup>17</sup> (1943), pero no podemos detenernos en

---

<sup>17</sup> En esta obra afirma algo que coincide en cierto modo con lo expuesto sobre los anarquistas de Barcelona en los reportajes de 1936: «Je ne connaissais rien sur eux, sinon qu'ils fusillaient sans grands débats de conscience. Les avant-gardes révolutionnaires, de quelque parti qu'elles soient, font la chasse, non aux hommes (elles ne pèsent pas l'homme dans sa substance), mais aux symptômes. La vérité adverse leur apparaît comme une maladie épidémique. Pour un symptôme douteux, on expédie le contagieux au lazaret d'isolement. Le cimetière» (Saint-Exupéry, 1943: 29)

presentar aquí un comentario<sup>18</sup>.

Cuando la observación de lo que estaba ocurriendo en Barcelona se hace desde la perspectiva «revolucionaria», los hechos, aunque manifiesten el desprecio por el valor y la dignidad del individuo, se perciben como gloriosos y como un triunfo de la libertad del «Pueblo». Esto se puede comprobar leyendo, por ejemplo, el *Diario de la guerra de España* (1938) del periodista y revolucionario soviético Mijail Koltsov<sup>19</sup> que se encontraba también en Barcelona en agosto de 1936.

## 6. El viaje de Saint-Exupéry a España en abril de 1937 y los tres artículos de su reportaje sobre la «defensa de Madrid»

En 1937, Saint-Exupéry volvió a España como enviado especial del periódico *Paris-Soir*. Llegó en avión a Valencia el 11 de abril para acreditarse como periodista en la Oficina de Prensa Extranjera, cuyo jefe era Luis Rubio Hidalgo<sup>20</sup>. Una vez obtenida su acreditación de periodista extranjero, se entrevista con Carlos Deplat, secretario del ministro Álvarez del Vayo, que le ofrece ser conducido en un coche hasta Madrid. Pasa por Albacete para contactar con el capitán Jack, un brigadista que le hizo un documento de presentación para su amigo el coronel Antonio Ortega Gutiérrez (al que había conocido en la batalla de Irún), que estaba al mando de la 7ª División del Ejército de la República en la defensa de Madrid<sup>21</sup>. En Madrid se hospedó en

<sup>18</sup> Sí podemos afirmar, sin embargo, que su conocimiento «vivido» de la ideología anarquista seguía siendo bastante certero cuando tuvo que escribir en 1941 una carta a André Breton en la cual decía, entre otras cosas, lo siguiente: «Mais quiconque, dans l'entourage d'André Breton, a pu faire une timide réserve sur le diable doit renoncer à tout espoir. Cela est absolument cohérent avec l'anarchie. Chaque individu représente un Dieu et un Juge. J'ai vécu un mois parmi eux en reportage à Barcelone. Ils se fusillaient chaque jour entre eux au nom d'une liberté qui n'était pour chacun que la liberté de soi-même. La liberté du voisin niant la sienne, chacun était en droit d'assassiner son voisin, religieusement, au nom même de la liberté». (*Cahiers de Saint-Exupéry*, 3, Gallimard, 1989, p. 15.)

<sup>19</sup>En las páginas de su *Diario de la guerra de España* (1938), Koltsov anota lo siguiente el 8 de agosto de 1936: «Entramos en el torrente de la abrasadora lava humana, en la inaudita efervescencia de la enorme ciudad que vive días de arrebatado entusiasmo, de felicidad y exaltación. ¿Ha habido nunca una Barcelona igual, tan llena de frenesí, como la que está festejando ahora su victoria?». En las páginas del 9 de agosto se puede leer: «La Seguridad (Dirección de Seguridad) no se da prisa en hacerse cargo de los detenidos, y los comités de todos los partidos han formado pequeños grupos de policía y cárceles improvisadas [...] En los bulevares, todos se pasean con fusiles. Con fusiles se sientan a las mesas del café. Fusiles llevan las mujeres. Comen, duermen, van al cine sin dejar las armas, pese a que existe un decreto especial del gobierno por el que se ordena dejar los fusiles en el guardarropa contra el correspondiente número. Los obreros se ven con las armas en la mano y no será fácil que las devuelvan» (Koltsov: 2009: 8 y 11)

<sup>20</sup> Por esa fecha sería ya Directora de la Oficina de Prensa en Valencia Constanza de la Mora, que estaba casada con Ignacio Hidalgo de Cisneros, Jefe de las Fuerzas Aéreas durante la guerra, y que había conocido a Saint-Exupéry en la base aérea de Cabo Juby (Sahara) y en Argentina.

<sup>21</sup> En la *Agenda* de Madrid, incluida en los *Carnets* de Saint-Exupéry (1999: 23-44) aparece la siguiente nota de presentación firmada por el capitán Jack:

el famoso Hotel Florida de la Plaza del Callao. Tras obtener el apoyo del coronel Antonio Ortega Gutiérrez y entrevistarse en varias ocasiones con el general Miaja y otras autoridades de la Junta de Defensa de Madrid, obtuvo permiso para visitar el frente de Carabanchel. Pero, según consta en las notas de su agenda, parece que el proyecto inicial de Saint-Exupéry era visitar el frente de la Ciudad Universitaria y llegar hasta el Hospital Clínico: «Casa del Campo, à la moindre difficulté, voir le colonel Romero, qui accompagnera aux lignes. *Ciudad universitaire* 5e brigade. Voir colonel Rivera (artillerie). Demander à descendre dans les boyaux jusque dans *l'hôpital clinique*» (Saint-Exupéry, 1999: 32). Ante la no aceptación de su proyecto, anota en su agenda: «Demander voir front Carabanchel» (1999: 38); y un poco más abajo ha anotado también el nombre y la dirección del sargento Marcel Rouche, que podría ser el «Sargento R.», un personaje muy significativo del que Saint-Exupéry hablará en el segundo y tercer artículo de su reportaje. Señalaremos finalmente que en la página 39 aparece esta nota alusiva y enigmática de alcance metafórico: «Le bombardement qui forge Madrid. Marteau-enclume». Como veremos más adelante, estas breves frases sintetizan y anuncian el contenido temático, mítico y poético del primer artículo sobre el asedio de Madrid.

### 6.1. Enunciación y configuración dramática de los acontecimientos narrados en los tres artículos del reportaje sobre la defensa de Madrid en el *frente de Carabanchel*

Los tres artículos publicados por *Paris-Soir* bajo el título *Madrid*, el 27 y 28 de junio, y el 3 de julio de 1937 están motivados, como ya hemos dicho, por la experiencia directa que Saint-Exupéry vivió en Madrid desde el 11 al 26 de abril de 1937. En esta ocasión, el agresor no son los grupos y los comités de los milicianos anarquistas, sino las tropas del ejército de Franco con sus cañones disparando contra los barrios de Madrid desde el cerro Garabitas en la Casa de Campo, y con sus aviones Junkers Ju 52 que bombardeaban la ciudad volando en escuadrillas de tres aparatos. Madrid es una ciudad asediada que los sublevados quieren destrozarse para que se rinda, sin importarles el número de muertos ni que estos sean, muchas veces, mujeres y niños. En el primero de los reportajes el asedio y los bombardeos sobre Madrid van a adquirir una significación mítica reforzada por una serie de metáforas evocadoras que luego comentaremos. Saint-Exupéry se siente solidario de la población atacada y va a tener ocasión de observar el valor y la dignidad humana de los soldados republicanos en las trincheras de Carabanchel afrontando el peligro de la muerte.

---

Albacete.

Cher Ortega,

Vous seriez bien aimable de piloter et aider mon ami de Saint-Exupéry qui veut faire un reportage vrai sur l'Espagne.

Capitaine Jack (Irun – Hernani).

Como ha puesto de relieve Baudorre (2016), los tres textos sobre el frente de Carabanchel constituyen un todo coherente, un relato dramático organizado en tres escenas (que podrían ser representadas como una obra de teatro):

- a) La primera escena se centra en el lugar de la acción: Una galería estrecha en forma de zanja que sirve de línea de comunicación a una serie de trincheras o de refugios militares. Desde ese lugar, resuenan con fuerza los cañonazos que la artillería franquista dispara por la noche contra Madrid.
- b) La segunda gira en torno al anuncio de un ataque que tendrá lugar la mañana siguiente, ataque que podría ser mortífero, y suscita una sensación de miedo en los soldados, pero también de valor.
- c) La tercera se centra sobre la decepción que produce en el ánimo de los soldados el hecho de que el ataque haya sido desconvocado por la autoridad militar. El narrador pasa después a tratar de encontrar una respuesta a estos interrogantes (dirigidos al Sargento R.): «Que fais-tu du don de la vie ?» y «Au fond, pourquoi es-tu parti ?», que es una variante de «pourquoi acceptes-tu de mourir ?»

Todo esto desemboca en una conclusión del narrador-testigo centrada en la dignidad del *hombre* capaz de aceptar la muerte por una causa de valor universal.

Pasamos ahora a realizar el análisis y el comentario de cada reportaje para observar el modo de enunciación-narración de los acontecimientos dramáticos, y las imágenes, figuras y metáforas empleadas para iluminar ante el lector el significado humano y la dimensión metafísica de los hechos.

#### 6. 1. Primer artículo: *MADRID*, «Défense de Madrid», (*Paris-Soir*, 27 juin 1937).

El texto va precedido de una entradilla de la redacción del periódico, que hace referencia a «Le plus cruel conflit des temps modernes, dans cette lutte sans merci qui déchire l'Espagne». La primera parte del reportaje corresponde a una larga descripción de las balas que silbaban sobre las cabezas del narrador-testigo y del teniente que le acompañaba en su visita al frente de Carabanchel. Las balas chocaban contra una pared o se perdían por el aire: «Elles remplissaient la nuit de leurs absurdes paraboles, de leurs trois secondes de liberté, aussitôt nées, aussitôt mortes». Después de caminar un buen rato en plena noche por un terreno bajo donde se sentían protegidos de las balas, decidieron entrar en la zanja que pone en comunicación las trincheras y los refugios de los soldados. Habían empezado a oír una especie de gorgoteo celeste. Era el rugido lejano de los cañonazos que, cada pocos minutos, los rebeldes disparaban contra la ciudad de Madrid: «Ça, c'est pour Madrid, dit le lieutenant».

A partir de aquí, empieza una *segunda parte*. La voz del narrador pasa a emplear el *presente narrativo*, porque desde la cima de una pequeña colina pueden contemplar Madrid sorprendentemente blanca bajo la luna llena. El espectáculo de una ciudad dormida y en silencio, donde la quietud contrasta con los disparos de cañón contra ella cada dos minutos, se convierte en el punto central de enfoque desde la

perspectiva soñadora y visionaria del narrador-testigo: «Le fracas funèbre que nous entendrons désormais se répercuter de deux minutes en deux minutes se noiera chaque fois dans un silence de mort. Il n'éveillera dans la cité ni rumeur, ni remueménage. Il s'engloutira chaque fois comme *une pierre dans les eaux*». Desde su *meditation interior*, la imaginación del narrador nos ofrece una visión mítica y poética de Madrid, que va a ir cambiando de aspecto mientras siguen cayendo los obuses. La primera imagen presenta una *personificación* bajo la figura metafórica de un *rostro de virgen obstinada y firme* que envuelve con su manto protector a los más humildes de Madrid. Los rasgos de la isotopía del *comparante* («una virgen protectora») vienen a fusionarse con el término *comparado* (la ciudad asediada de Madrid) y se produce una fusión, una metamorfosis poética:

Un visage blanc, aux yeux fermés. *Un visage dur de vierge obstinée*, et qui reçoit les coups, un à un, sans répondre [...] Chaque obus en marche menace toute la ville. Je la sens là, serrée, compacte, solidaire. Je les devine, ces hommes, ces enfants, ces femmes, toute cette humble population *qu'une vierge sans mouvement abrite sous son manteau de pierre*.

Poco después, la imagen de Madrid cambia. La imaginación del narrador la ve ahora como un gran *barco de piedra* (*comparante* iluminador) cargado de emigrantes a los que transporta de una orilla de la vida hacia la otra: «Une nouvelle image efface l'autre. Madrid avec ses cheminées, ses tourelles, ses hublots, Madrid ressemble à un *navire en haute mer. Madrid blanche sur les eaux noires de la nuit*». Ese enorme barco de piedra va navegando lentamente lleno de hombres, de mujeres y de niños mientras es torpedeado desde lejos: «Ils attendent résignés ou grelottants de peur, fermés dans le vaisseau de pierre. On torpille un vaisseau chargé de femmes et d'enfants. On veut couler Madrid comme un navire». Esta alegoría metafórica transforma el asedio de la guerra en el intento de destrucción de un navío blanco que navega, en plena noche, por el mar<sup>22</sup>.

Entramos luego en una *tercera parte*, más trágica y dolorosa, que surge de los *recuerdos* del narrador, cuando, en la tarde de ese mismo día, asistió a los destrozos de un bombardeo en la Gran Vía. La primera escena narrada nos presenta a un joven que, de repente, se ha encontrado el cuerpo de su novia «changée en éponge de sang, changée en paquet de chair et de linges». Y no lo podía entender: «Comme c'est bi-

---

<sup>22</sup> Por medio de las imágenes metafóricas e intuitivas, Saint-Exupéry transforma el referente aludido en el texto y produce una metamorfosis y una mitificación por fusión de elementos de órdenes diferentes. En un artículo titulado «Anne Linberhg» (*Marianne*, 23/08/ 1939) afirma lo siguiente sobre la imagen poética: «Considérez l'image poétique. Sa valeur se situe sur un autre plan que celui des mots employés. Elle ne réside dans aucun des deux éléments que l'on associe ou compare, mais dans le type de liaison qu'elle spécifie, dans l'attitude interne particulière qu'une telle structure nous impose. L'image est un acte qui, à son insu, noue le lecteur. On ne touche pas le lecteur : on l'envoûte».

zarre ! Il ne reconnaissait rien qui fût son amie dans cette merveille ainsi répandue». El narrador, situándose en la mente del novio, imagina lo que había descubierto por la angustia que le había producido el *amor*: «Il avait loisir de bien comprendre qu'il n'avait point aimé ces lèvres, mais la moue, mais le sourire de ces lèvres. Non ces yeux, mais leur regard. Non cette poitrine, mais un doux mouvement marin».

A la escena anterior, el narrador-testigo añade otras escenas de destrucción y de dolor: «J'ai vu une petite fille déshabillée de son enveloppe de lumière [...] j'ai vu des enfants défigurés, j'ai vu cette vieille marchande ambulante éponger les débris de cervelle qui avaient giclé sur ses trésors, j'ai vu ce concierge sortir de sa loge, et purifier d'un seau d'eau le trottoir». La conclusión es clara: el bombardeo de una ciudad solo puede producir un efecto contrario. La gente se une para resistir con más fuerza: «l'horreur fait serrer les poings, et l'on se rejoint dans la même horreur». Así, las bombas que caen sobre Madrid son como un martillo que forja al hierro golpeando sobre el yunque. El texto se cierra con esta frase visionaria y metafórica: «Le coup retentit sur l'enclume: un forgeron géant forge Madrid».

## 6. 2. Segundo artículo: *La guerre sur le front de Carabancel. «Sergent, pourquoi acceptes-tu de mourir ?» (Paris-Soir, 28 juin 1937)*

Este titular anuncia el tema principal del artículo: ¿por qué un soldado acepta morir en el frente? El relato comienza con la vuelta del teniente y del narrador hacia el refugio de los soldados en los sótanos de las casas de Carabanchel durante la noche, mientras se sigue oyendo desde lejos el clamor de los fusiles y mientras el narrador-testigo sigue meditando sobre el sentido absurdo de la guerra: «Le front est animé par une fusillade lointaine, incohérente, universelle, semblable aux évanouissements et aux retours de galets roulés par la mer». De pronto se hace un silencio y parece como si la guerra hubiera muerto. Pero ese silencio dura poco, porque de nuevo alguien dispara su fusil y la guerra resucita.

La escena se enuncia ahora en *presente narrativo*. Todo parece surgir «aquí y ahora» ante el lector, según lo va percibiendo el narrador: «Des boyaux s'enfoncent vers les caves. On y dort, on y veille, on y tire par les soupiraux. Et là, en bas, nous nous mêlons à l'étrange vie sous-marine. Je frôle sans la connaître cette population engloutie». En el interior del refugio ha llegado una orden de atacar antes del amanecer para recuperar treinta casas de Carabanchel. Esta orden implica el riesgo de poder perder la vida. Pero los soldados no se inmutan, y el narrador los compara con el grano que se coge de un granero para la siembra: «Mais rien n'a changé sur leur visage.[...] On puise dans une provision d'hommes. On puise dans un grenier à grains. On jette une poignée de grains pour les semailles». Lo que le interesa es saber por qué estos soldados son capaces de enfrentarse con la muerte sin sucumbir al miedo: «J'interrogerai demain le sergent, mon voisin, s'il revient vivant de son assaut. Je lui

dirai: «*Sergent, pourquoi acceptes-tu de mourir ?*»<sup>23</sup>. Pero el fantasma del miedo persiste a pesar de todo, cuando se oyen los disparos de las ametralladoras, y en la mente del narrador cunde el pánico: «Je ne veux pas que la nuit me dépêche sur les épaules, après ce saut dans la tranchée, le poids de l'éventreur. [...] Ah ! si j'avais un fusil !».

Cuando vuelve a reinar la calma, el sargento se va a dormir, porque será el primero en salir junto con el capitán. Los soldados se quedan charlando o jugando al ajedrez. Y el narrador termina el relato imaginando lo que sucederá al día siguiente, cuando suene el despertador. Los hombres se levantarán y harán el gesto de estirarse y luego se dirigirán hacia la salida: «Ils diront quelque chose de simple, comme “beau clair de lune” ou “il fait doux”. Et ils se jetteront dans les étoiles».

### 6. 3. Tercer artículo: *MADRID*. «Hep ! Sergent ! Pourquoi es-tu parti ?»

El titular y el subtítulo en forma de pregunta dirigida al mismo sargento («Avec tes lorgnons, tes gestes empruntés, ta courtoisie dont tu gratifies jusqu'à l'ennemi que tu nommes “l'adversaire”, veux-tu bien m'expliquer ce que tu peux faire d'un fusil ?» (*Paris-Soir*, 3 juillet 1937, p. 3) insiste sobre el motivo que ha impulsado a un joven bien educado a salir de su casa para venir a luchar en una guerra civil. El final vendrá a dar una respuesta de tipo metafísico al interrogante principal: ¿por qué se puede aceptar *morir* en una guerra?

La *primera parte* gira en torno a la decepción de los soldados cuando se enteran de que el ataque (donde todos habrían podido morir) ha sido anulado por la autoridad militar: «À peine sont-ils en paix, les voilà tous qui se lamentent». El narrador sabe que con ese ataque, si hubiera triunfado, solo se habrían recuperado unos ochenta metros, y esto no habría tenido ninguna repercusión importante en la marcha de la guerra en Madrid. Por otro lado, según la opinión de los compañeros, ninguno habría remontado «cette plongée dans le clair de lune».

La *segunda parte* se detiene en el ritual de la comida fraternal donde los supervivientes van a compartir el pan, los cigarrillos y las sonrisas. El narrador descubre en este ritual de camaradería una gran dignidad: «Le capitaine rompt le pain blanc, ce pain d'Espagne si serré, si nourri de froment, afin que chacun des camarades, ayant tendu la main, en reçoive un bloc embaumé, gros comme le poing, et qui va se changer en vie». La escena tiene un fuerte contenido simbólico de signo cristiano.

La *tercera parte* constituye el núcleo central. Aquí el narrador-testigo se centra en una serie de interrogantes que se plantea en su mente y que están dirigidos al sargento R. Esos interrogantes de alcance ético y moral forman parte, por lo tanto, de la meditación y de la reflexión de la conciencia del narrador. Antes de plantear los interrogantes, el narrador recuerda el despertar del sargento, un hombre condenado a muerte, que sabía que él sería el primero en caer ante las ametralladoras. Pero esto no

---

<sup>23</sup> A este interrogante profundo se enfrentará Saint-Exupéry en su vuelo arriesgado hacia Arras en 1940, narrado en *Pilote de guerre*

le impidió dormir «tout habillé», «allongé sur un lit de fer». Cuando se acercaron con una vela, para despertarle, fueron sus botas («Godillots énormes, cloutés, ferrés, godillots de cheminot ou d'égoutier. Toute la misère du monde y tenait») las que atraieron su atención. El cuerpo de este hombre estaba cargado de sus «instrumentos de trabajo». Pero el hombre se aferraba a sus sueños. Algo dentro de él le decía que no debía despertar porque pronto iba a conocer el camino que conduce a la muerte. La anulación de la orden de atacar supuso para él recuperar el don de la vida.

A partir de aquí, el narrador-testigo vuelve a emplear el *presente narrativo* porque va a escenificar ante el lector el devenir de sus meditaciones y reflexiones para tratar de encontrar una respuesta a ciertos interrogantes. El primero: «Que fais-tu du don de la vie ?», porque el Sargento R. acaba de recuperar su vida al ser anulado el ataque: «Comment reçoit-on le don de la vie ?».

El segundo interrogante tiene que ver con la pregunta que le estaba dando vueltas en su cabeza desde el día anterior: «Sergent, pourquoi acceptes-tu de mourir ?». Mais cette question est impossible à formuler, je le sais bien. Elle heurterait une pudeur qui s'ignore elle-même mais qui ne pardonnera rien». Entonces va a reformular esa pregunta por medio de esta otra: «Au fond, pourquoi es-tu parti ?»

Aquí empieza la *cuarta parte* del artículo, en la cual, el narrador, poniéndose en el lugar del sargento, va a intentar dar él mismo una respuesta apoyándose en informaciones que este le había referido anteriormente sobre su pasado. El sargento trabajaba como contable en Barcelona, sin ocuparse de la política ni de la guerra. Cuando vio que dos compañeros suyos se habían enrolado en el ejército como voluntarios, su percepción de las cosas cambió. Y cuando se enteró que uno de ellos había muerto cerca de Málaga, entonces un amigo y él decidieron también ir a combatir en la guerra: «On y va ? –“On y va”. Et vous y êtes “allé”».

Se sintió empujado por una llamada imperiosa, por una verdad que no sabría traducir en palabras. Para hacer entender esa misteriosa llamada, el narrador desarrolla entonces un símil: el relato ejemplar de los *patos salvajes* cuando vuelan hacia los territorios donde emigran. Al pasar sobre los patos de las granjas, estos se sienten por un momento empujados a volar también hacia vastos territorios nuevos, pero no consiguen levantar el vuelo. El hombre que se siente atraído por una fuerte llamada, a la que no sabría dar un nombre, necesita hacer un esfuerzo verdadero para no sucumbir al peso de la facilidad. Pero el sargento R. supo responder al impulso de la llamada: «Prêt pour des noces dont tu ignores tout mais auxquelles il faut bien que tu répondes [...] Tu es parti en direction d'un front de guerre dont tu ne savais rien».

El narrador llegará a una *conclusión de signo espiritual* y de *humanismo metafísico* terminando su meditación (en forma de un diálogo aparente) con la revelación de lo que el sargento R. ha podido descubrir esta noche, cuando ha estado cerca de la muerte: «Cette nuit-ci tu étais presque au but. *Qu'as-tu donc découvert en toi qui était*

*si près d'apparaître ? [...] Quelles sont les images, sergent, qui gouvernaient ainsi ta destinée, qui valaient pour toi de risquer ton corps dans l'aventure ?*».

Lo que el sargento ha descubierto es un personaje que vive dentro de él mismo y al cual no conocía hasta ese momento: «Mais toi brusquement tu as découvert, à la faveur de l'épreuve nocturne qui t'a dépouillé de tout l'accessoire, un *personnage qui vit de toi et que tu ne connaissais point. Tu le découvres grand et ne sauras plus l'oublier. Et c'est toi-même*».

Desde este descubrimiento, que no está unido a los bienes perecederos, el sujeto humano se abre a lo universal y acepta morir por todos los hombres: «Celui-là a ouvert ses ailes qui n'est plus lié aux biens périssables, qui *accepte de mourir pour tous les hommes, qui rentre dans je ne sais quoi d'universel*».

## 7. Conclusión

Defender la dignidad de la vida y de la muerte del individuo humano, que vale «un imperio» y que no puede ser manipulado ni aplastado por ninguna ideología fanática o totalitaria; cultivar a fondo el sentido de la responsabilidad y de la solidaridad para poder elevarse hacia *lo universal y aceptar morir por todos los hombres*, estos serán los valores humanos de los que Saint-Exupéry tomó conciencia ante las experiencias vividas en agosto de 1936 en Barcelona y en abril de 1937 en Madrid, conviviendo con los soldados republicanos en el frente de Carabanchel. El artículo titulado «Hep ! Sergent ! Pourquoi es-tu parti ?» constituye una reflexión y una toma de conciencia de que hay que dar un sentido a la muerte, y por lo tanto a la vida, porque el hombre solo puede existir con autenticidad si acepta como base el problema de la muerte. Sobre la complejidad que implican estos valores cuando se trata de escoger la Paz o de defender la necesidad de la Guerra, Saint-Exupéry volverá a tratar (apoyándose en buena medida en las experiencias vividas en la Guerra de España) en los tres ensayos complementarios que forman el reportaje titulado «La Paix ou la Guerre ?»<sup>24</sup> (*Paris-Soir*, octubre de 1938), y cuando tuvo que combatir en 1940 arriesgando su vida en cada vuelo, como ha narrado en *Pilote de guerre* (1942)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> El segundo artículo trata sobre un singular episodio vivido por Saint-Exupéry en el frente de Carabanchel : « Dans la nuit, les voix ennemies d'une tranchée à l'autre s'appellent et se répondent ».

<sup>25</sup> En *Pilote de guerre*, insistirá sobre planteamientos que ya había expuesto en sus reportajes sobre la Guerra Civil de España. Así, ante el problema existencial del significado de la *muerte*, aceptada por defender una causa común de alcance universal, afirma lo siguiente: «J'ai appris une grande vérité. La guerre ce n'est pas l'acceptation du risque. Ce n'est pas l'acceptation du combat. C'est, à certaines heures, pour le combattant, l'acceptation pure et simple de la mort» (Saint-Exupéry, 2015: 129). Pero si el individuo humano tiene que morir, «il ne se perd pas, il se trouve» (p. 152).

Por otro lado, el escritor ha reelaborado su relato sobre el sargento R. en el capítulo VIII de *Terre des hommes*<sup>26</sup> (1939) introduciendo ciertos matices interesantes que no aparecían en el reportaje publicado en *Paris-Soir*. En ese capítulo, abre el campo de la experiencia vivida a la condición humana en general, al Hombre en su dimensión universal, porque *Terre des hommes* es un libro de tipo autobiográfico, pero es también un libro de reflexión y de argumentación de alcance metafísico. Por eso es interesante comparar el párrafo final en ambos textos.

Para enfrentarse con lo complejo, para encontrar un sentido a las contradicciones que la realidad de la vida nos presenta, Saint-Exupéry ha recurrido con frecuencia al empleo iluminador de imágenes metafóricas, simbólicas, evocadoras o alegóricas que introducen una especie de metamorfosis o de fusión de elementos que sorprenden o fascinan al lector. En nuestro análisis y comentario de los artículos que componen los reportajes de Saint-Exupéry sobre la Guerra Civil española, hemos intentado poner de relieve los aspectos de esa dimensión *literaria* que funciona en los textos de una manera complementaria con la dimensión testimonial. Esta segunda dimensión es orientada desde el punto de vista ético, moral o metafísico que surge de la visión que el escritor o el narrador proyecta sobre el tema tratado.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALADRO, Eva (en línea): «[Traducción de] *España ensangrentada y ¿Paz o Guerra?* de Saint-Exupéry». Documento electrónico disponible en [https://www.dropbox.com/s/32e7bf78dlhfqjl/saint\\_exupery.pdf#](https://www.dropbox.com/s/32e7bf78dlhfqjl/saint_exupery.pdf#).
- ARON, Paul (2012): «Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage», *CONTEXTES* 11. Disponible en: <http://contextes.revues.org/5355>.
- BAUDORRE, Pierre (2016): «Saint-Exupéry journaliste», in A. Vircondelet (dir.), *Renaissance de Saint-Exupéry*. París, Éditions Écriture.
- BEA PÉREZ, Emilia (2013): «Simone Weil y la Guerra Civil española. Una participación esperanzada y crítica» *CEFD | Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, 27, 52-68. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/CEFD/article/view/2380>.
- BERNANOS, Georges (2014 [1938]): *Les grands cimetières sous la lune*. París, Points.
- BINNS, Niall (2004): *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil*. Barcelona, Montesinos.
- BOUCHARENC, Myriam & Joëlle DELUCHE [eds.] (2001): *Littérature et reportage*. Limoges, PULIM.
- BOUCHARENC, Myriam (2004): *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve

---

<sup>26</sup> En el capítulo VIII de *Terre des hommes*, aparece también una información de su estancia en el frente de Madrid, que no figura en los reportajes publicados. Se trata de la visita a una escuela para los soldados que se encontraba muy cerca del frente (Saint-Exupéry, 1974: 178).

d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

- CELADA, Antonio R., Manuel GONZÁLEZ DE LA ALEJA Y Daniel PASTOR GARCÍA [eds.] (2013): *La prensa británica y la Guerra Civil española*. Salamanca, Ediciones Amarú.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva (1992): «Los intelectuales europeos y la guerra civil española». *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, V/15, 239-256.
- GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos (2006): «Corresponsal en España», in *Corresponsales en la Guerra de España*. Centro virtual Cervantes. Documento electrónico disponible en: [http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/sta\\_cecilia.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/sta_cecilia.htm).
- GRALL, Xavier (1960): *François Mauriac journaliste*. París, Du cerf.
- HANREZ, Marc [dir.] (1975): *Les écrivains et la guerre d'Espagne*. París, Panthéon Press France.
- JACKSON, Gabriel (1984): *La Guerra Civil española. Antología de los principales cronistas de guerra americanos en España*. Barcelona, Icaria.
- KESSEL, Joseph (1969), *Témoin parmi les hommes, Les Instants de vérité*. París, Plon-Del Duca, tome VI.
- KOLTSOV, Mijail (2009): *Diario de la guerra de España*. Barcelona, BackList.
- LEFEBVRE, Michel (2006): *Kessel, Moral. Deux reporters dans la guerre d'Espagne*. París, Tallandier.
- MARCK, Bernard (2012a): *Antoine de Saint Exupéry: La soif d'exister (1900-1936)*. París, Archipel.
- MARCK, Bernard (2012b): *Antoine de Saint Exupéry: La gloire amère (1936-1944)*. París, Archipel.
- MARQUÉS POSTY, Pierre (2008): *Espagne 1936 correspondants de guerre. L'ultime dépêche*. París, L'Harmattan.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio: (2006): «Un ejército de poetas», in *Corresponsales en la Guerra de España*. Centro virtual Cervantes. Documento electrónico disponible en: <http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/martinezdepison.htm>.
- MORATA SANTOS, Montserrat (2015): «La poesía en el periodismo de Antoine de Saint-Exupéry». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21(1), 131-144.
- MORATA SANTOS, Montserrat (2016a): *Antoine de Saint-Exupéry. Aviones de papel*. Barcelona, Stella Maris.
- MORATA SANTOS, Montserrat (2016b): «Saint-Exupéry, el reportero olvidado de la Guerra Civil Española». *Fronterad, revista digital*, 28/07/2016. Disponible en: <http://www-fronterad.com/?q=14758>.
- NOVIKOVA, Olga (2008): «Las visiones de España en la Unión Soviética durante la guerra civil española». *Historia del Presente*, 11, 9-44.
- ODAERT, Olivier (2008): «Saint-Exupéry et l'Espagne ensanglantée: vers un engagement humaniste». *Aden* 7, 267-283.

- ODAERT, Olivier (2012): «Écrivain et reporter : les enjeux documentaires d'une posture littéraire», in *Fabula / Les colloques, Ce que le document fait à la littérature (1860-1940)*. Disponible en: <http://www.fabula.org/colloques/document1748.php>.
- PRESTON, Paul (2006): «Amenazados, ametrallados e inspirados. Los corresponsales extranjeros en la guerra civil española», in *Corresponsales en la Guerra de España*. Centro virtual Cervantes. Documento electrónico disponible en: <http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/ppreston.htm>.
- PRESTON, Paul (2011a): *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona, Debolsillo.
- RAMÍREZ ORTIZ, Tomás (2014): *Antoine de Saint-Exupéry en la guerra civil española y en Rusia*. Prólogo de Domingo del Pino Gutiérrez. Antequera, ExLibric.
- RAYNAL, Claude [éd.] (1956): *Antoine de Saint-Exupéry. Un sens à la vie*. París, Gallimard.
- RONDINEAU, Claire: «Hommage à Saint-Exupéry, journaliste de l'ombre». *Le Figaro*, 31/07/2014. Disponible en: <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/07/31/03005-2014-0731ARTFIG00355-hommage-a-saint-exupery-journaliste-de-l-ombre.php>.
- SANZ DE SOTO, Emilio (1997): «Des créateurs contre la barbarie. Les écrivains et la guerre d'Espagne». *Le Monde Diplomatique*, abril, 26-27. Disponible en: [http://www.monde-diplomatique.fr/1997/04/SANZ\\_DE\\_SOTO/4705](http://www.monde-diplomatique.fr/1997/04/SANZ_DE_SOTO/4705).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1939): *Terre des hommes*. París, Gallimard, Folio.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1943): *Lettre à un otage*. Québec, La Bibliothèque électronique du Québec (Classiques du 20ème siècle. Version 1.0).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1975): *Carnets*. París, Gallimard (Collection Blanche).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1994): *Œuvres complètes I*. París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (2015): *Pilote de Guerre*. París, Gallimard (Folio).
- TASSEL, Alain (2008): «Poétique du reportage dans *Témoin parmi les hommes* (1956-1969) de Joseph Kessel». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 108 (4), 913-929.
- VIRCONDELET, Alain (2012): *Saint-Exupéry. Histoire d'une vie*. París, Flammarion.
- VIRCONDELET, Alain [dir.] (2016): *Renaissance de Saint Exupéry - Le pilote - L'écrivain - L'homme*. París, Éditions Écriture.
- WEIL, Simone (1960): *Écrits historiques et politiques. 1. Première partie : histoire*. París, Gallimard (Espoir).