

BIG RED ONE

SAMUEL FULLER

BIG RED ONE

Uno Rojo, división de choque

Prólogo de Richard Schickel

Traducción de Carme Font



Consulte nuestra página web: www.edhasa.es
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Título original: *Big Red One*

Diseño de la sobrecubierta: Salva Ardid Asociados

Primera edición: marzo de 2015

© 1980 by Samuel Fuller

© de la introducción: 2005 by Richard Schickel

© de la traducción: Carme Font, 2015

© de la presente edición: Edhasa, 2015

Avda. Diagonal, 519-521

08029 Barcelona

Tel. 93 494 97 20

España

E-mail: info@edhasa.es

Avda. Córdoba 744, 2º piso, unidad C

C1054AAT Capital Federal, Buenos Aires

Tel. (11) 43 933 432

Argentina

E-mail: info@edhasa.com.ar

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

ISBN: 978-84-350-6271-8

Impreso en Huertas

Depósito legal: B. 4235-2015

Impreso en España

*Para Christa, mi esposa.
Y Samantha, nuestra hija.*

Ésta es una vida de ficción basada en muertes reales.

Cualquier parecido con los nombres de personas vivas, heridas, desaparecidas, hospitalizadas, enfermas mentales o fallecidas es pura coincidencia.

Prólogo

La primera edición del libro que está a punto de leer se publicó en una colección de bolsillo en verano de 1980, coincidiendo con el estreno de la película homónima de Samuel Fuller. No era una versión novelada de su guión. Sería más justo afirmar que la película era una adaptación de la novela, que Sam escribió después de 1959, cuando fracasó un primer intento de producir la película que iba a ser protagonizada por John Wayne.

La publicación de este libro, que pasó desapercibida por la crítica, y que se basó en una adaptación o un primer borrador de guión de ese proyecto abortado, supone un paso importante en una de esas extraordinarias odiseas –tal vez cabría decir «obsesiones»– de la vida cultural norteamericana del siglo xx. La reedición de la novela de Sam, poco después del estreno de la versión reconstruida de su película que le vuelve a añadir casi una hora de metraje editado en el estudio, lleva por fin esa odisea a un feliz desenlace al término de casi sesenta y cuatro años.

Esa historia empieza el día después del ataque japonés de Pearl Harbor, el 7 de diciembre de 1941, cuando Sam Fuller, al igual que otros miles de jóvenes norteamericanos, servían como voluntarios en el ejército. Pero Sam no era tan joven. A la edad de veintinueve años, ya era mayor para entrar en combate, que era su mayor deseo. Pero también era un escri-

tor. Había empezado sus colaboraciones en prensa durante la adolescencia, principalmente en periódicos sensacionalistas, y para entonces ya había vendido algunos guiones y proyectos a compañías cinematográficas y había terminado de escribir una novela, *The Dark Page*. Él concebía la guerra como un tema épico sobre el que había tomado la firme determinación de obtener una experiencia directa para escribir un libro, no tanto un guión cinematográfico. Siempre le encantaba decir que lo que despertaba una profunda emoción en él no era aparecer en los créditos de una película, sino firmar un artículo, aunque fuera de una noticia muy discreta.

Le destinaron a la Primera División de Infantería –la «Gran Uno Rojo»–, de la que fue soldado en el Regimiento de Infantería Dieciséis durante todas sus campañas. Viajó con ellos al Norte de África, a Sicilia, y participó en el Día D del Desembarco de Normandía en Omaha Beach en 1944, lo cual fue reconocido con una Estrella de Plata al valor. Combatió por toda Francia, Bélgica (incluida la batalla de las Ardenas), Alemania, y, finalmente, en Checoslovaquia, donde su unidad se encontraba entre las que liberaron el campo de concentración de Falkenau. Escribió una suerte de diario de sus experiencias, el cual incluía algunas ilustraciones en virtud de su talento como dibujante. Estas experiencias conforman la espina dorsal de su libro y su película. Si se comparan estas dos obras con su autobiografía, *A Third Face*, publicada póstumamente en 2002, se aprecia que Fuller transfirió numerosos episodios autobiográficos a sus obras de ficción. También vemos que se inventó muchos de ellos.

No creo que «inventar» sea la palabra más adecuada. Evidentemente, uno de los personajes principales, el brutal sargento nazi, Schröder, que acosa al escuadrón norteamericano en el que se centran las historias de Sam, es un personaje totalmente ficticio (y está mucho más trabajado en la novela que en la película). En menor medida (conocemos un poco su trasfondo)

también lo es el sargento sin nombre que dirige el escuadrón. De hecho, ambos son máquinas de matar, representaciones simbólicas (o, si lo prefieren, «literarias») del espíritu guerrero desprovisto de cualquier sentimiento redentor y justificaciones de carácter psicológico. Nos «gusta» el norteamericano no combatiente porque salva vidas de «nuestro» bando. Nos desagrada el alemán porque está poseído por los peores aspectos de la ideología nazi. Pero creo que estamos obligados a reconocer que ellos son dos caras de la misma moneda.

Hallamos otro tipo de historia menos explícita en la obra de Sam. Es la que concierne al grupo de cuatro soldados jóvenes –Zab, que se basa en el propio Sam; Griff, el experto francotirador que es incapaz de matar a un hombre cuando ve su rostro; Vinci, un italiano espabilado de Nueva York, y Johnson, un pueblerino sureño que sufre de hemorroides y de un vínculo familiar con el Ku Klux Klan, al que desprecia profundamente. Éstos son los «cuatro jinetes» que, gracias a la protección del sargento, sobreviven a la guerra contra todo pronóstico, a diferencia de cualquiera de sus sustitutos, que se unen a su batallón por un breve espacio de tiempo. Estas figuras, al igual que el propio sargento, son evidentemente una amalgama de personajes, y su observación no entraña dificultad. Pero el objetivo de este ejercicio no es la caracterización. Es hacer valer –hasta cuatro veces más, si es preciso– el mensaje de la historia de Sam, que es que la única gloria de la guerra consiste, en última instancia, en sobrevivir. En una ocasión me comentó que lo único que tiene un soldado en la cabeza es «vivir, vivir, y vivir». Al hacerlo contra todo pronóstico, al tiempo que cumple con su deber a regañadientes y alcanza sin darse cuenta algunos momentos heroicos, estos hombres ilustran el tema que desea mostrarnos.

Pero si se dejan a un lado estas presunciones novelísticas, *Uno Rojo, división de choque* también debe leerse, y tal vez de un modo más significativo, como una especie de historia

oral, en la que Sam recaba todas las historias, todos los rumores que escuchó en el transcurso de la guerra. Es la riqueza implacable de este detalle lo que convierten la novela y la película en experiencias cautivadoras. Hay muy pocos libros o películas sobre actos de combate que proporcionen al lector o al espectador de un modo tan persuasivo un sentido tan íntimo de lo que es luchar como soldado raso en una contienda militar de gran alcance, de la naturaleza estrictamente fortuita de la cuestión que determina quién vivirá y quién morirá, y de las formas igual de caprichosas en las que los momentos de gracia se conceden a los soldados.

Cabe imaginar que la cabeza de Sam estaría repleta de historias cuando regresó de la guerra. Pero aunque había decidido transformar todo lo que había conocido en una especie de historia coherente, no se sentó a escribir su novela en los años inmediatamente posteriores a la guerra, tal como hicieron otros muchos escritores norteamericanos, como Norman Mailer, Irwin, Shaw, Gore Vidal, Alfred Hayes, John Horne Burns, entre otros. Se pasaba el día entero en el cine, y algunas de sus observaciones sobre la Segunda Guerra Mundial se incluyeron en sus dos películas sobre la guerra de Corea, *Casco de acero*, y *Bayonetas caladas* (ambas de 1951). La primera incluye un bosquejo del sargento norteamericano de *Uno Rojo, división de choque*; la segunda un retrato de un soldado que, al igual que Griff, es incapaz de disparar a un enemigo cara a cara. Evidentemente, en esa época Sam empezó a considerar la idea de transformar sus recuerdos de la guerra en un guión en vez de una novela. No fue necesariamente un error estético, aunque sí fue uno de carácter práctico. Las películas bélicas suelen ser de dos clases: las hay que se valen de su inmediatez y viveza para captar la carnicería de la guerra y convertir ese imaginario en mensajes antibelicistas (véase *Sin novedad en el frente*, *Platoon*, *La chaqueta metálica*), y las hay que se limitan a utilizar este tema como cuña para presentar una aventura heroica. Sam nunca estuvo intere-

sado en hacer ninguno de estos dos tipos de película. Entendió completamente la brutalidad de la guerra y la naturaleza absurda de muchas de las experiencias de los soldados de infantería de la Segunda Guerra Mundial, conocidos vulgarmente como «caras de perro» (Sam casi siempre llamaba a los soldados norteamericanos por ese mote). Pero él no era antibelicista, especialmente en el caso de la Segunda Guerra Mundial. A fin de cuentas, era un judío laico que había pasado por la sangre, el lodo y la porquería del combate, y tampoco le apetecía hacer *Los héroes de Telemark*. Su historia –y es posible que aquí intervinieran otros factores– es que en 1959 rechazó la oportunidad de filmar *Uno Rojo, división de choque* porque dudaba de que John Wayne fuera un buen sargento. Wayne siempre llevaba estampada una promesa heroica en pantalla, el supuesto de que conduciría a sus hombres a la victoria triunfal al término de la historia. Sam iba en busca de algo más combativo y antiheroico.

Sam Fuller tampoco era de los que dejaba que las obsesiones se apoderaran de él. Se mantuvo ocupado después de su primer fracaso para sacar adelante *Uno Rojo, división de choque*, y produjo, bajo condiciones económicas cada vez más difíciles, esa serie de películas que sus devotos acólitos siguen atesorando con razón. Pero nunca abandonó *Uno Rojo, división de choque*. Su guión siguió dando vueltas por los estudios de Hollywood, y, finalmente, en los últimos años de la década de los setenta, Lorimar Pictures, que había cosechado grandes éxitos con series de televisión como *Dallas* y acababa de abrir una división dedicada al cine, accedió a producir la película.

El presupuesto era ajustado –sólo cuatro millones de dólares–, el ritmo de trabajo era agotador, pero el estudio aprobó el guión de Sam y se marchó a Israel y a Irlanda para rodar su película. Según el estudio, la baza segura era Lee Marvin para protagonizar al sargento. Al igual que Sam, era un veterano de la guerra –había sido marine en el sur del Pacífico– y quedó profundamente afectado por sus experiencias en ella. Con

su porte serio y su cuerpo esbelto, tenía ese aire de amenaza mortal que Sam buscaba. Los dos veteranos hicieron buenas migas, y de hecho se convirtieron en líderes conjuntos del escuadrón del grupo de jóvenes actores que trabajaban en la producción. En menos de tres meses, la empresa rodó una película que, después del montaje, duraba más de tres horas.

La extensión de la película alarmó al estudio. Ofrecía mucho más de lo que se había acordado. Pero entonces surge un misterio. Si nos fijamos en el guión del cuaderno de rodaje de Sam y lo comparamos con las escenas que filmó, no añadió nada al guión durante el proceso de producción. En todo caso, parece haber cortado unas cuantas secuencias. Pero las escenas de la batalla que apenas pueden describirse en una o dos páginas de guión tienden a ser mucho más largas que su versión filmada. Eso se debe a que los detalles que pueden no haberse mencionado en el guión, pero que son de vital importancia para el efecto global de la obra, acaparan más tiempo en pantalla a un ritmo que a menudo resulta alarmante. Sin embargo, llama la atención el hecho de que la película no se amoldara a las expectativas del estudio: no era una película antibelicista y sin duda alguna no era una aventura triunfalista. Tampoco seguía el estilo épico de David Lean, algo que podría haber justificado una gira. Era lo que Sam siempre quiso que fuera: un estudio intenso sobre la supervivencia a pequeña escala.

De modo que le arrebataron la película a Sam, y contrataron a un editor que trabajó al margen de él con la intención de acortarla. Pero creo que en realidad trataron de convertirla en un film bélico más convencional. El editor cortó como mínimo una hora, y Sam se negó a criticar o desautorizar esa versión. Continuó promocionando la película como si todavía fuera la que él hubiese querido ver. La verdad es que no era una mala película. Sus intenciones eran tan cercanas al material que había rodado que no pudieron extraerse en su totalidad. Fue uno de los críticos de cine quien, en esa época,

alabó la película, e incluso la incluyó en la lista de las diez mejores de la revista *Time* publicada a finales de ese año.

Pero cuando la película se estrenó en los cines, Sam empezó a expresar públicamente su decepción con el resultado, y se refirió con nostalgia a rescatar las escenas perdidas y a volver a una versión anterior del film. Nadie, ni siquiera yo, leyó esta novela, que en ese momento conformaba el verdadero rasero de sus intenciones. Su humilde condición de libro de bolsillo para el mercado comercial contribuyó a que el público lo ignorara. En cuanto a Sam, hizo otra película importante, la excelente *Perro blanco*, que otro estudio abandonó debido a las protestas de grupos que, sin haberla visto, la tildaron de racista, aunque evidentemente era todo lo contrario. Luego se retiró a una existencia cinematográfica más marginal, dirigiendo sólo dos proyectos teatrales que apenas se representaron en los Estados Unidos.

Pero en los años anteriores y posteriores a su muerte en 1997 su reputación entre cinéfilos y cineastas fue en aumento, mientras que la de muchos de sus coetáneos más respetables, por cierto, fue a la baja. Las películas de Fuller que más admiraban –*El corredor sin retorno*, *Una luz en el hampa*, las películas de la guerra coreana antes mencionadas– tenían una especie de ironía macabra y poco sutil que parecía más adecuada a los tiempos que corrían. Lo mismo podríamos decir de la crudeza de su bajo presupuesto –Sam nunca tuvo el tiempo ni el dinero para explicar detalles psicológicos delicados y tampoco le interesaban demasiado. Hacía mucho que los periódicos sensacionalistas le habían enseñado que la vida se rige por la casualidad, que la conducta humana rara vez es tan coherente, tan racional y tan convenientemente explicable como nos gustaría que lo fuera.

Además, en esa época se reavivó el interés por *Uno Rojo, división de choque*. Cuando Lorimar se declaró insolvente, vendió sus activos a Warner Bros, y todo el mundo pensaba que

las escenas descartadas de la película descansaban en los depósitos de Warner Bros, y, de hecho, en su base de datos informática aparecen listados de muchas cajas con la etiqueta de *Uno Rojo, división de choque*, guardadas en una cámara acorazada de Kansas City. Pero nadie las ha abierto para inspeccionar su contenido, aunque a lo largo de los años varios especialistas en restauración de películas se habían dirigido a los Warner con un proyecto de restaurar estas filmaciones. Gracias a Brian Jamieson, un ejecutivo cinéfilo de la división de videos de uso doméstico, para quien produjo un documental en 2003, finalmente me ofrecieron esta oportunidad a mí.

Soporté varias semanas de ansiedad a medida que se iba desempolvando este material. Recuerdo que había unos 87 rollos de negativos originales de la cámara y unas 112 bobinas de exteriores en buen estado dentro de esas cajas. Pero el contenido no estaba organizado. Los técnicos del estudio iban grabando según el orden en que encontraron el material. Nos lo entregaron en lotes; unas cuantas tomas de una escena, y unas cuantas de otra. Estamos convencidos de que se han extraviado unos trescientos metros de cinta de Sam. Pero recuperamos unos dos kilómetros de cinta y esto nos sirvió para reconstruir cincuenta minutos de la película. Considero que en su estado actual se acerca lo más humanamente posible a las intenciones originarias de Sam.

Esta afirmación queda corroborada al leer la novela. Evidentemente, contiene muchos personajes e incidentes que Sam no incluyó en su película. Por otro lado, pudimos incluir en nuestra reconstrucción todas las escenas que considero importantes de la novela y que fueron eliminadas de la versión cinematográfica de 1980. Entre otras, está el ataque brillantemente escenificado de la caballería árabe dirigida por los franceses a un tanque alemán apostado en un anfiteatro romano del Norte de África. También encontramos el tiroteo de una niña pequeña siciliana perpetrado por el malvado Schröder.

Hay un importante interludio romántico entre Gridd y una miembro de la resistencia belga (protagonizado por Stephanie Audran) después de un asalto a un sanatorio mental que los nazis habían reconvertido en una fortaleza y centro de comandancia. Luego está el asesinato de un infiltrado alemán a manos del propietario belga de un hotel. Encontramos una confrontación con un miembro de las Juventudes Hitlerianas que mata a un soldado del escuadrón. Sobre todo Schröder pasa a ser, en esta nueva versión, una figura mucho menos fantasmagórica y adquiere una presencia viva.

En total, restauramos unas quince escenas que habían sido eliminadas por completo de la versión original del estudio, y todas ellas se encuentran en esta novela, así como en el guión de rodaje. También añadimos tomas importantes a otras veintisiete secuencias. En definitiva, lo que hace este material es restablecer la coherencia narrativa a la película. Pero, en mi opinión, lo más importante es que le aporta una coherencia emocional. El tema antiheroico de Sam está ahora igual de bien articulado que en su novela. Pero, dicho esto, creo que la película y el libro actúan de un modo distinto en nosotros. Resulta inevitable que la cámara de la película vuelva atractivos a los personajes en los que se centra, y además están protagonizados por actores muy atrayentes, en especial Lee Marvin, cuya actuación minimalista –mordaz, experimentada y feroz– es una de sus obras maestras. Es imposible que estos hombres no te acaben gustando, sentir empatía por el modo en que van interpretando la realidad y el desarrollo de sus relaciones. Como resultado de ello, la película ofrece un atractivo más inmediato que la novela.

Por otro lado, tampoco hay que restarle mérito a la novela. Es posible que no se refiera demasiado a los factores hereditarios que determinan la conducta humana, pero podemos considerarla por todo lo demás una ficción naturalista, especialmente por su descripción detallada de cómo el ambiente en el que están atrapados estos soldados condiciona su conducta.

Esto es precisamente lo que ocurre en las secuencias de combate, en las que la muerte aparece (y desaparece) habitualmente con toda su impactante brusquedad y se aborda casi de pasada, sin sentimiento. La escritura no añade florituras, sino que tiene un buen tono muscular y su lectura es fluida. A pesar de su trasfondo sórdido en el periodismo y el cine de bajo presupuesto, Sam Fuller era, podríamos decir, un naturalista natural, y resulta inconcebible que cualquier persona con un interés genuino en las representaciones bélicas de ficción ignore este libro, a pesar de la falta de credenciales literarias de su autor.

Pero, evidentemente, también doy la bienvenida a su nueva publicación por razones extraliterarias. Tuvo que pasar casi un cuarto de siglo para que la gran película de Sam Fuller—sin duda alguna, una de las seis mejores películas bélicas de la historia—apareciera en un formato que se acerca al que él había concebido décadas atrás. La reedición de esta novela, cuya escritura tuvo una marcada influencia en la forma última de esa película, es una edición que perdurará más tiempo que la primera, hecha con menos cuidado. También completa un acto de restitución pendiente desde hacía tiempo. Entre la película restaurada y la novela reeditada, el espectador o lector puede, por fin, entender completamente lo que su *auteur* y autor pretendían ofrecer, que no era en absoluto tarea fácil. Considero que tampoco era de las que se olvidaban fácilmente. Creo que podemos imaginarnos a Sam contento al ver realizada su visión al alcance de todo. Ni siquiera puedo alcanzar a explicar cuán orgulloso me siento de haber participado en el proceso que llevó a *Uno Rojo, división de choque*, a su concepto cinematográfico original y a una reedición que debería atraer la atención de los lectores más avezados.

RICHARD SCHICKEL
marzo de 2005

Preludio

«La guerra altera el sexo.»
*Una campesina francesa a un joven
soldado de infantería en 1918*

El caballo encabritado echó a correr hacia la estatua de Cristo.

En medio de la fría neblina francesa, el caballo zigzagó por esa tierra de nadie plagada de agujeros que gritaba el silencio de la muerte. El atribulado animal pasó por encima de los cadáveres de norteamericanos y alemanes que yacían en las posturas más grotescas.

Las líneas de teléfono americanas, alemanas y francesas formaban una corona de espinas por encima de la frente de Cristo cosida a balazos. Le salían gusanos de los ojos. Los hongos colmaban la boca entreabierta. Las hormigas invadieron la barba. Los clavos marrón rojizo de un cofre del siglo XIV se notaban oxidados en la palma izquierda de la mano y los pies. Los brazos y las manos extendidos permanecían intactos entre la bruma grisácea. La cruz que sostenía la imponente figura se elevaba sobre un terraplén de seis metros de altura.

El Cristo de madera que había velado por Juana de Arco mientras esta dirigía a sus arqueros, descendió su mirada hacia el solitario soldado de infantería que estaba retirando una

chapa identificativa de su mayor sin rostro en esa estremece-dora tarde de noviembre de 1918.

Hooves pisaba con firmeza.

El soldado de infantería se dio media vuelta. Hooves plantó su fusil en el suelo y desencasquilló violentamente la culata sobre la que había pegado un cargador de cinco cartuchos. El soldado de infantería se abalanzó hacia un enorme agujero de proyectil y fue a caer sobre un casco alemán. El caballo cayó al agujero. El soldado buscó refugio detrás del cuerpo de un alemán, mientras los restos de su cráneo sonreían entre dientes. Un proyectil había rajado el estómago del alemán. Los huesos rotos sobresalían del uniforme como si fueran pinchos. Hooves seguía pisando fuerte y aplastó el cráneo. El soldado de infantería se revolcó en el montículo de materia en descomposición de los dos americanos.

El soldado salió trepando del agujero, echó a correr en mitad de la niebla, y chocó contra un cadáver ensartado en el alambre de púas. El soldado envuelto en alambres vio la embestida del caballo enloquecido, logró zafarse de los cables y se apartó en el preciso instante en que los cascos del caballo aplastaban al cadáver empalado. Varios huesos salieron volando, y la escena provocó un fuerte impacto en el soldado.

El soldado de infantería subió trepando un terraplén y sacó su cuchillo de trinchera. Tenía una empuñadura de acero, una punta también de acero y pinchos del mismo material para cuatro nudillos. Pasó el brazo izquierdo alrededor de la cruz de madera para atestar el golpe con todo el peso de su cuerpo, mientras observaba el ascenso del caballo.

Hooves asestó el golpe.

La hoja de diecisiete centímetros del soldado de infantería penetró la membrana callosa de la pata izquierda, rajando también la tela protectora. El soldado asestó un segundo golpe, y esta vez el cuchillo se adentró en la suela. El caballo sintió la herida y cayó sobre la cruz.

Cristo se tambaleó.

La cruz se bamboleó y se partió con un gemido. La corona de espinas se movió. El caballo escupió espuma, cegando al soldado. Esperó. Hooves golpeó violentamente la cruz para hacer caer al soldado. Cuando este alzó la mirada desde el suelo del montículo, se dio cuenta de que el caballo pasaba por encima de él.

El caballo desapareció.

–Ist vorbei... Ist vorbei!

El soldado de infantería se volvió hacia la voz y vio a un fantasma grisáceo salir de desarmado entre la neblina con las manos alzadas. Lucía una gorra de campo.

–Der Krieg ist vorbei! Nicht Schliessen! Der Krieg ist...

El soldado de infantería arremetió contra él. Hincó su cuchillo en el cuerpo del sorprendido alemán y lo mató.

–Alles kaput! –dijo el alemán.

El soldado de infantería limpió el cuchillo de trinchera con sus calcetines largos y luego lo enfundó. El ribete rojo de la gorra de campo del alemán era la única mota de color en el cadáver gris. El soldado de infantería metió la gorra del alemán en su cartuchera y cuando se disponía a marcharse percibió unos ojos que le observaban. Se dio media vuelta y vio a Cristo mirándole. El soldado de infantería gruñó y se alejó entre la niebla abriéndose paso entre una multitud de cadáveres enfangados.

Se detuvo sólo una vez para volver a fijarse en el Cristo. Los agujeros que hacían las veces de ojos seguían observándole.

El soldado de infantería continuó su andadura hasta llegar al puesto de escucha de los americanos. Estaba vacío. Se sorprendió de no ver a nadie. Avanzó con cuidado y luego se arrastró por la trinchera americana protegida por sacos de arena. Un movimiento le sobresaltó. Era la vibración de unos postes de madera sobre un tendedero. Pasó por delante de

unas cruces improvisadas y apoyadas contra una pared sucia y húmeda junto a un letrero de «NO UTILIZAR PARA HACER FUEGO», y se metió en el refugio, donde afortunadamente encontró a su capitán bebiendo coñac. El capitán lucía una larga cicatriz sobre la piel de cocodrilo de su mejilla izquierda. Estaba solo y se apoyaba sobre una caja de munición. Una segunda caja con una vela hacía las veces de mesa. Se estaba afeitando.

—¿Encontró al mayor?

El soldado de infantería asintió con la cabeza y le entregó la chapa a su superior.

—¿Qué le ha pasado a la compañía, señor?

—Se unió al batallón. ¿Quiere un trago?

—Gracias, señor. —El soldado bebió—. ¿Alguna vez ha visto a un caballo que sufra neurosis de guerra, capitán?

—No sé qué decirle. Todos enloquecemos en tiempos de guerra, ¿no es cierto? ¿Por qué no habría de hacerlo un caballo?

—Yo sí que vi uno. Estaba loco; trató de matarme, e hizo añicos mi arma. —El soldado devolvió la botella, sacó la gorra de campo del alemán, y empezó a cortar una franja de un centímetro del ribete rojo con su cuchillo de campo. El capitán se lo quedó mirando. El soldado de infantería colocó la franja roja sobre su hombro izquierdo.

—¿Qué le parece, capitán, le gusta?

—¿Qué es?

—Mi idea para la insignia de la división. La primera división. La número uno. La roja. ¿Cree que le gustará al general Pershing?

El capitán sonrió.

—Seguro que sí.

El soldado de infantería enfundó su navaja.

—Tuve que utilizarla con ese alemán para sacarle esta gorra.

—¿Cuándo ocurrió?

–Pues hará una hora –cerca de ese Cristo de la cruz.
–¿El alemán le disparó?
–Me abalancé contra él antes de que pudiera hacerlo.
–¿Iba armado?
–¿Por qué, señor? –El soldado de infantería empezó a marearse.
–¿Le gritó algún mensaje?
–Esa mierda de siempre de que la guerra ha terminado.
El capitán le acercó la botella.
–Acábesela.
El soldado de infantería bebió lo que quedaba de ella.
El capitán empezó a hablar lentamente.
–Se firmó el armisticio a las once de la mañana. –Consultó su reloj–. Hace cuatro horas.
El soldado de infantería pareció envejecer de repente.
Empalideció como un cadáver mientras se fijaba en el ribete rojo que sostenía con la mano.
–Yo le maté –dijo el soldado de infantería.
–Usted no sabía que la guerra había terminado.
–Pero él sí.

Norte de África

«El camello no ve su joroba.»

Un árabe ciego a un soldado de infantería

1

Las puntas de cigarrillo y puro brillaban. La insignia de un gran número uno de color rojo –estampado en el hombro izquierdo sobre un brazalete de la bandera norteamericana– pertenecía al sargento, el mismo soldado de infantería que la había creado en 1918. Veinticuatro años más tarde, se acercó el retrato de Churchill con su característico bombín y su americana de tweed, y los aviones de combate británicos por encima de él, los tanques de Montgomery luchando en el desierto a sus espaldas, y a sus pies el lema: «AVANCEMOS JUNTOS». El sargento arrancó el póster de la Armada Real que estaba colgado en la pared, pasó rozando a un sorprendido pero resignado marinero británico, y se mezcló entre los soldados rasos que lucían brazaletes de la bandera americana e insignias del la Uno Rojo. La bodega cavernosa y humeante del buque de transporte británico, el buque de Su Majestad *Warwick Castle*, estaba repleto de norteamericanos. Una voz británica anunciaba por el altavoz: «El primer grupo de salida, listo en sus puestos de cubierta en treinta minutos».

El sargento alcanzó a su escuadrón de fusileros situado en un rincón de la bodega y le dio el póster a Griff. Griff colo-

có el rostro de Churchill boca abajo en el suelo. Sullivan cambió de lugar su fusil automático Browning para dejar espacio a Griff. Valiéndose de su mano izquierda, Griff empezó a dibujar sobre el envés blanco del póster. Zab apagó el puro que fumaba. Vinci envidiaba el talento de Griff. Johnson se inclinó hacia delante para mirar, dejando al descubierto un donut rojo inflable que permanecía pegado a su doliente trasero.

Dempsey se unió al escuadrón para observar el lápiz de Griff en acción. Dempsey creía que ese escuadrón se mostraba más amigable con él que otros en los que había estado. Él era el ayudante del capellán, y parte de su labor consistía en echar una mano a la oficina de registros de defunciones recogiendo a los fallecidos en el camión de tres cuartos de tonelada del capellán. Entendía por qué nadie requería su presencia. Era el que sostenía los féretros.

Vinci se movió para dejar espacio a Dempsey.

—¿Qué noticias tienes de los oficiales, Demps?

—El capellán dice que no habrá resistencia.

Sullivan se acercó más a Griff.

—¿Me harás un retrato para poder enviarlo a casa?

Griff se ahogó con el humo del puro de Zab.

—Claro que sí.

—Dibújame como un luchador con guantes de boxeo.

—¿Un boxeador? —protestó Zab, lanzando el humo del puro a Vinci—. Vi que te escapaste de una pelea en Escocia.

Sullivan sonrió entre dientes.

—Lo sé. Soy muy malo con los puños, pero mi viejo me puso el nombre de pila en honor a John L. y quiero darle una alegría—. Se rascó la cabeza, y vio a Zab sacar un trozo roto de papel de tabaco con la lengua.

—Tenemos a un Dempsey y un Sullivan en la Dieciséis. Lo único que necesitamos es a un Louis.

—O un Benny Leonard o Lew Tendler o un Battling Siki —contestó el sargento—. Fueron grandes boxeadores.

Se acordó de ellos con una sonrisa.

–Harry Greb, una maravilla de un solo ojo.

–Eh, Zab –dijo Johnson, cambiando la posición de su trasero sobre el flotador–. ¿Es cierto que escribes libros?

–Bueno...

–¿Qué libro has escrito?

–*La línea negra*.

–No lo he leído.

–Nunca he oído hablar de él –dijo Vinci.

–Se trata de una historia de intriga que aún no se ha publicado. Dejé el original en casa de mi madre. Lo repasaré cuando volvamos.

–¿Por qué un fusilero escribe un libro? –preguntó Vinci. Zab sonrió entre dientes.

–Para poder escribir un libro sobre la guerra, ¿acaso hay otro motivo? ¿Y qué hay de ti, Griff? ¿Vas a seguir dibujando para los periódicos después de la guerra?

–Sí... haré una tira como la de Barney Google.

Empezaron a tararear la cantinela de «Barney Google».

–A mí me gusta la tira cómica de «Maggie y Jiggs».

–Y el «Príncipe Valiente»

–Y «Skippy».

La misma voz británica anunció:

–Presten atención, por favor. Una emisora de radio alemana ha anunciado que un submarino comandado por el teniente von Richter hundió ayer a un buque de transporte británico en el Atlántico...

Griff dejó de dibujar. Los retortijones de estómago –y los respectivos estómagos de los hombres de esa bodega– se tensaron. Se quedaron helados, se intercambiaron miradas, la sangre de sus corazones bombeaba con fuerza.

–El Führer ha condecorado al teniente von Richter con la Cruz de Caballero...

La viveza que bullía en la bodega se vino abajo como

una marioneta. La muerte se apoderó de sus ánimos, y cada uno de esos hombres sabía en su fuero interno que cualquier torpedo podía impactar en su buque. Una especie de parálisis se apoderó de ellos, pero ya no tenían miedo de que las balas alemanas atravesaran sus cuerpos, sino de que un submarino alemán hundiera el barco. Al final había llegado ese temible momento para los hombres que habían tratado de olvidar a los submarinos enemigos. Nunca hablaban de ello y preferían regocijarse en la emoción de ver el Norte de África y Argelia, y disfrutar con las bailarinas de la danza del vientre y los jeques del desierto.

* * *

El sargento nunca se había dejado impresionar por el hecho de que, en la guerra anterior, se había librado de la muerte. Atribuyó ese hecho a una cuestión de suerte. Sin duda alguna, nunca había pensado en morir hundido en esta guerra, pero la voz británica le había obligado a considerar esta posibilidad. Se imaginó a sí mismo en medio de los destrozos flotando en un ancho mar de agua salada y sangrienta.

Griff compartía ese mismo temor. Se imaginó con una herida abierta de par en par, y que el agua salada corroía sus entrañas.

Vinci se imaginó que su cabeza estallaba por los aires.

Johnson se vio como un montón de trozos de carne flotando por las aguas saladas.

—Tal como Mark Twain diría, el teniente von Richter mismo ha exagerado la noticia porque el buque británico al que alega haber hundido fue el HMS *Warwick Castle*. Adolf, ¡retira esa medalla!

—¿*Warwick Castle*? —se extrañó Johnson—. ¿Estamos en el *Warwick Castle*, no es cierto?

Los soldados de la bodega se sintieron aliviados, y lue-

go se oyeron carcajadas. Sus corazones dejaron de latir por efecto del miedo.

* * *

Cuando Griff acabó su dibujo, Johnson leyó el globo de la tira cómica: «Cuidado, Vichy. ¡Aquí llega la Gran Uno Rojo!». John se quedó mirando extrañado a Griff.

–Yo creía que Vichy era una bebida de soda.

Las palabras de Zab se confundían con el humo del puro.

–Vichy es la parte francesa que lucha en el bando de Hitler.

–Si abren fuego –atajó el sargento–, tendremos que dispararles.

–No puedo matar a un francés –dijo Johnson.

La voz con acento británico volvió a hablar:

–Los oficiales y la tripulación del buque de Su Majestad *Warwick Castle* desean buena suerte a la Primera División de Infantería de los Estados Unidos en su primera invasión anfibia en suelo mediterráneo.

Los hombres quedaron impresionados. Pero Vinci no.

–¿Por qué los ingleses no desembarcan con nosotros? –preguntó Vinci.

Los hombres miraron al sargento en busca de una respuesta.

–Vichy no les está dando cuartel por haber atacado a la flota francesa –explicó el sargento–. Confiamos en que los franceses se pondrán de nuestro lado –añadió dando unos golpecitos a su insignia de bandera con los dedos–. Por eso llevamos esto. No creo que se atrevan a disparar a los americanos.

Vinci insistió.

–Sigo pensando que los británicos...

–Piensa que ellos estaban batallando lo suyo en África cuando tú aún eras un crío. Nunca infravalores a un británi-

co. –El sargento sacó una cajita de papel, la abrió, y extrajo una goma para la boca del fusil.

–Poned las gomas, estará mojado –recomendó mientras protegía la embocadura con las gomas de plástico.

Los soldados hicieron lo mismo para proteger el rifle del agua salada. El sargento distribuyó las gomas de plástico.

* * *

En la cubierta, los rostros cubiertos con un casco de acero miraban hacia las luces lejanas de la playa de Arzew. Johnson dijo:

–Creí que habíamos repartido octavillas anunciando nuestra llegada, sargento.

–Así lo hicimos.

–Entonces todas esas luces significan que no van a combatir.

–Las dejaron encendidas –replicó Zab– para poder ver la dirección de los disparos.

Creyó que su comentario era gracioso. El otro no lo veía de este modo.

No había tiempo para cháchara. Se quedaron mirando las luces con la esperanza de que Zab se equivocara. Se habían entrenado mucho para este momento. Ya no se acordaban de las historias de las bailarinas de la danza del vientre ni de los jeques del desierto. En breve, descenderían por las cuerdas de las redes del buque de carga hasta llegar a unos botes que los acercarían a la playa. No tardarían en darles la bienvenida con balazos. Se apoyaron en el pasamanos. Su espera era tensa y rígida.

Zab masticó lo que quedaba del puro extinguido.

El casco de Griff le estaba dando problemas. Se ajustó las tiras allí mismo.

La cabeza de Johnson parecía estar hecha para que encajara perfectamente en el casco.

El sargento se abrió paso entre los soldados rasos y los marineros británicos que estaban en la cubierta hasta que alcanzó al general que estaba observando las luces de la playa con su par de binóculos. Formaba el Estado Mayor junto al general.

–Esas octavillas que lanzamos deben de haber funcionado –dijo el general–. Si no hay apagón significa que no oponen resistencia, o al menos eso espero.

El general bajó los binóculos. El viento azotaba la larga cicatriz de su mejilla derecha. Era el mismo capitán del refugio de trinchera en 1918. Ahora dirigía la Primera División. Una sonrisa atravesó de par en par su rostro curtido cuando vio al sargento.

–¿Qué tenemos por aquí, sargento?

El sargento le entregó el póster de Churchill, y le dio media vuelta. En medio de la oscuridad, el sargento tardó unos instantes en hacer la caricatura de sí mismo con su nariz de Cyrano. Esa nariz le había costado muchas peleas en West Point. Cuando recibió su segunda estrella y le asignaron el mando de la Primera División de Infantería a principios de 1942, le dijo al general Marshall que los hombres reclutados eran los verdaderos responsables de esa segunda estrella. Estaba dedicado a los soldados de infantería. Respetaba y admiraba al sargento.

El Cyrano de dos estrellas de la tira cómica estaba en un bote de asalto arremetiendo contra un soldado francés que estaba de pie y apuntando con una bayoneta debajo de una palmera solitaria de la playa de Arzew. El globo de la boca de Cyrano decía: «Cuidado, Vichy. ¡Aquí llega la Gran Uno Rojo!».

El general esbozó una sonrisa burlona.

–Maldita sea, sargento, mi nariz no es tan grande, ¿verdad?

El sargento sonrió.

–¿Quién es Miguel Ángel?

–Un tipo zurdo de mi escuadrón. Quiere ser dibujante de tiras cómicas cuando termine la guerra.