

Descenso a los infiernos de la Gran Guerra: Pérez de Ayala en Italia (1916)

Dru DOUGHERTY
University of California, Berkeley

RESUMEN: Portavoz del apoyo español a las naciones aliadas en la Primera Guerra Mundial, Pérez de Ayala vio la conflagración como una contienda entre dos conceptos de la civilización europea: uno basado en el poder autoritario del Estado, jerarquías sociales y disciplina; el otro arraigado en los derechos del individuo, la democracia y la soberanía popular. Este enfoque racional y cívico fue sometido a prueba cuando Ayala se trasladó a Italia, en 1916, como corresponsal de guerra para el diario *La Prensa* de Buenos Aires. Sus experiencias en el frente desafiaron su fe en la inteligibilidad de la guerra, ocasionándole una crisis existencialista ante lo absurdo de la matanza *en masse*. Resistió este descenso al infierno del combate moderno al ejercer libremente su imaginación, el único atributo humano, a fin de cuentas, capaz de dignificar la insensata y recurrente violencia de la guerra.

PALABRAS CLAVE: Pérez de Ayala, España, Primera Guerra Mundial, frente italiano, corresponsal de guerra, duda existencialista, imaginación, modernidad.

ABSTRACT: A leading spokesman for Spanish support of the Allies in World War I, Pérez de Ayala saw the conflagration as a contest between two notions of European civilization: one based on State authoritarian power, social hierarchies and discipline, the other on individual rights and democracy grounded in popular sovereignty. This rational and civil framing of the war was put to the test when Ayala traveled to Italy, in 1916, as a war correspondent for the Buenos Aires daily *La Prensa*. His experiences at the front challenged his faith in war's intelligibility, plunging him into an existentialist crisis as he confronted the absurdity of mass slaughter. Countering this descent into the hell of modern combat was his free exercise of the imagination, the one human faculty, in the end, capable of dignifying the senseless, recurring violence of war.

KEYWORDS: Pérez de Ayala, Spain, World War I, Italian front, War correspondent, Existentialist doubt, Imagination, Modernity.

En un ensayo de 1942 el poeta norteamericano Wallace Stevens acusó «la presión de la realidad» sobre los poetas de su generación, intensificada en ese momento por los horrores de la Segunda Guerra Mundial (Stevens 1951: 1-36). Su respuesta a los sucesos bélicos fue una «contrapresión» («pressing back»), ejercida por la imaginación: «Es una violencia interior que nos protege de una violencia exterior» («It [la imaginación] is a violence from within that protects us from a violence without»). La violencia que llegaba desde fuera era militarista, claro está, pero más preocupante aún

era la posibilidad de que la humanidad sucumbiera a la ley de la fuerza indiscriminada en todos sus órdenes, aplastada la *nobleza* de la imaginación, atributo en el que Stevens fundaba la fuerza espiritual del ser humano. La resistencia poética consistía en desafiar la violencia sistemática de la guerra mediante las «ficciones supremas» que el poeta aporta a la vida:

lo que hace del poeta la poderosa figura que es, o fue o debería ser, es que crea el mundo al que volvemos incesantemente y sin darnos cuenta, y que aporta a la vida las ficciones supremas sin las que no podemos concebirla («what makes the poet the potent figure that he is, or was, or ought to be, is that he creates the world to which we turn incessantly, without realizing it, and that he gives life the supreme fictions without which we are unable to conceive of it») (Stevens 1951: 31-6).

Unos veinticinco años atrás, Ramón Pérez de Ayala se enfrentó con la misma «presión de la realidad» ocasionada por otra contienda armada, la que mereció el epíteto de la *Gran Guerra* por lo desmesurado de su devastación. Durante cuatro años seguidos Ayala combatió contra la agresión germánica, publicando artículos sobre la guerra en *El Imparcial*, *Nuevo Mundo*, *España* (todos radicados en Madrid), *Iberia* (Barcelona) y *La Prensa* (Buenos Aires) con el mismo fin que Stevens anunciaría más tarde: defender las «ficciones supremas» del espíritu humano amenazadas por el cataclismo europeo.

La posición de Ayala ante la guerra le situó a la cabeza de los intelectuales que se adhirieron a las naciones aliadas en contra de Alemania y Austria-Hungría¹. Fue declarado enemigo de la neutralidad del Estado español², y campeón de una guerra defensiva y «civilista»:

Francia defiende, junto con su vida, la justicia eterna y la libertad del mundo. Sin dejar de ser nacional, su causa es, sobre todo, genéricamente humana. [...] Los aliados hacen la guerra por amor a la paz. Es un militarismo antimilitarista, civilista, pacifista; una paradoja profundamente lógica. [...] Los aliados piensan que la guerra en sí misma es inmoral. Lo moral en la guerra es la intención que mueve, la conducta que se sigue, y el fin que se persigue (Pérez de Ayala 1917b: 57-8)³.

¹ Ayala fue firmante del famoso manifiesto de los intelectuales en apoyo de los aliados, publicado en *España* 24, 9 de julio de 1915, 6. Brian Dendle (1992: 77, n. 8) le atribuye la iniciativa del manifiesto.

² «La neutralidad es un absurdo. [...] España, diplomáticamente, es neutral —se dice, significando que no es beligerante. [...] ¿Y hemos de permanecer indiferentes ante el espectáculo horrendo de la guerra? Claro que no» (Pérez de Ayala 1914a: 3).

³ Agradezco a Javier Serrano la localización de este texto. *Cfr.* «La guerra, por parte de los aliados, es una guerra defensiva [...]. Cada una de las naciones aliadas lucha por sustentarse tal cual es, por la continuidad histórica de su tradición espiritual y de su personalidad política. Luchan por su autonomía, que es la razón de existir, la idea platónica de todas las cosas en el universo. Si desean vencer, no es por ganar, sino para no perder. Alemania, en cambio, [...] lucha por la expansión, por la hegemonía. [...] Los estímulos de Alemania son estímulos materiales; los estímulos de los aliados son estímulos ideales. [...] Los alemanes dicen que también ellos luchan por el ideal. Pero ¿cuál es el

El fin perseguido por Ayala en sus artículos periodísticos fue, evidentemente, apoyar la causa de los aliados, es decir, la defensa de una tradición civil que se atrevía a imaginarse «la libertad del mundo» y que había creado instituciones para afianzar ese ideal. Estaba convencido de que la guerra marcaba «una crisis de la civilización occidental» (Pérez de Ayala 1917a) en la que dos modelos de convivencia se enfrentaban, uno basado en la libertad y los derechos del individuo, el otro arraigado en el autoritarismo del Estado (Pérez de Ayala 1914h y 1914g).

UNA GUERRA DE CIVILIZACIONES

En sus primeros artículos sobre el conflicto bélico, Ayala pasó revista a distintas maneras de conceptualizar la guerra, para concluir que era «una contienda entre diferentes tipos de civilización» (Pérez de Ayala 1914g)⁴. Los valores que distinguían un concepto del otro giraban en torno a la relación entre el individuo, su conciencia y el poder del Estado:

Absolutismo o democracia. Para un absolutista, la democracia anula la soberanía del Estado. Para un demócrata, un Estado absolutista no es soberano, es una tiranía. Antes de esta guerra y sobre todo en esta guerra se ve que el mundo considera como soberanía la soberanía del pueblo (Pérez de Ayala 1915c: 4).

En sus ensayos se hace palpable el compromiso de Ayala con la organización republicana del Estado moderno⁵. En juego estaba la soberanía popular, base imaginativa de la democracia, que el intelectual consideraba el gran logro político de la modernidad, desarrollado en Inglaterra, Francia y los Estados Unidos pero de escaso relieve en Alemania (Pérez de Ayala 1914e y 1914g). De ahí su juicio —y temor— de que «el triunfo de Alemania retrasaría en un siglo el progreso de la civilización humana» (Pérez de Ayala 1914a: 3).

Resaltada la centralidad de estos principios civiles para Ayala, se entiende su veneración por la cultura clásica, cuna para él del concepto de la libertad pública:

ideal de los alemanes? Ellos mismos lo han declarado: “*Deutschland über alles in der Welt*»” (Ayala 1915a).

⁴ Frieria Suárez apunta que a Ayala le interesaba «no “cómo pasan” las cosas, sino “por qué” suceden, su “génesis”. [...] Al intentar que “el lector español se vaya penetrando poco a poco del sentido profundo que encierra el presente conflicto armado”, observará las distintas versiones explicativas: motivos económicos, de expansión política, guerra de razas o de la libertad contra la autoridad, fenómeno natural engendrado por la irracionalidad humana...». El temario indica que Ayala estaba respondiendo polémicamente al popular libro del general Friedrich Von Bernhardi, *Alemania y la próxima guerra*, publicado en 1911 (Frieria Suárez 1997: 128).

⁵ «No es esta una guerra de razas. Es la guerra del pueblo moderno contra la autocracia medioeval. [...] El pueblo se arma para desarmar el ejército del absolutismo» (Ayala 1914d). No hay que perder de vista el marco político español que sirvió de telón de fondo para las fuertes tensiones entre aliadófilos y germanófilos. *Vid.* al respecto Díaz Plaja (1973), Frieria Suárez (1997) y Kraul (2009).

Griegos y romanos eran hombres libres porque sus actos eran movidos por estímulos racionales; los bárbaros carecían de libertad íntima porque el instinto prevalecía en la génesis de sus actos (Pérez de Ayala 1914i).

En todas las lenguas del mundo, cuando se quiere significar una forma de gobierno absolutamente libre, se acude por necesidad a una palabra romana, República, cosa pública, porque en Roma adquirieron por primera vez forma jurídica cabal las libertades públicas (Pérez de Ayala 1924: 14).

Enmarcada la guerra europea en la precaria evolución de las ideas democráticas, su génesis ya no se encontraba en los sucesos de Sarajevo del verano de 1914. Adoptando una visión histórica de «larga duración» (Braudel 1970: 60-4), el intelectual asuriano fijó el comienzo de la guerra siglos atrás:

El conflicto actual, como todos los conflictos, ha ido engendrándose por largas y soteradas elaboraciones. En una investigación histórica, concienzuda, podría llegarse hasta anatomizar las primeras raicillas de él en [el] primer tacto de los pueblos germánicos con el Imperio de Roma (Pérez de Ayala 1914b).

Con esta observación Pérez de Ayala cuestionaba implícitamente el sueño kantiano de la paz perpetua. Lo que la historia europea documentaba era una *guerra* perpetua (y necesaria), entre los pocos defensores de «la libertad popular» (Pérez de Ayala 1914d) y los muchos «absolutistas» que la anulaban, encontrándose estos «bien avenidos con el goce de una investidura autoritaria graciosamente otorgada desde lo alto» (Pérez de Ayala 1914c: 3). Esta visión retrospectiva de Ayala se acentuaría naturalmente en el momento de llegar a Italia. Como apuntó en las páginas iniciales de *Hermann, encadenado*:

Italia es algo más que la historia reciente de la casa de Saboya. Italia es como la arteria aorta de la historia de la civilización occidental. La historia de Italia es la historia de las repúblicas italianas [...]. Es la historia de la aristocracia más linajuda y es la historia de la más pura democracia. [...] Nuestros ideales democráticos de hoy son en el fondo los mismos de un florentino del siglo XIII. [...] La historia de Italia es la historia de la Roma [...] clásica, cuna de las libertades humanas, definidora del Derecho y madre de pueblos y lenguas (Pérez de Ayala 1924: 12-3).

Una primera conclusión que se puede deducir de lo considerado hasta aquí es que para Pérez de Ayala la Gran Guerra era la continuación del conflicto ineludible entre la razón y el instinto, la democracia y el absolutismo, a lo largo de la belicosa historia europea⁶. Esta óptica histórica sostenía su convicción de que España, pese a

⁶ Valle-Inclán dio a esta dialéctica una configuración mítica en *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*: «El francés, hijo de la loba latina, y el bárbaro germano, espurio de toda tradición, están otra vez en guerra» (Valle-Inclán 2007: 161, Dougherty 2009: 568-9). En cambio, Pérez de Ayala se acercó a ella con temperamento de historiador, acentuando la conquista de derechos jurídicos e instituciones cívicas. Si su visión histórica lo llevó a diagnosticar una contienda perpetua entre «antinomias vivientes, condenadas a perpetuo conflicto interior» (Pérez de Ayala 1914c: 3), su tendencia utópica lo impulsó a veces a compartir el sueño kantiano, como veremos más adelante.

su estado no beligerante oficial, no quedaba al margen de la contienda europea. En todo excepto en las armas, la guerra estaba ya presente en territorio español:

El título adecuado para estos artículos hubiera sido «La guerra en España». Ha tiempo que España, en sus entrañas oscuras, se halla en guerra consigo misma. [...] España está escindida en dos grandes mitades antagónicas, por ahora irreductibles entre sí (Pérez de Ayala 1914c: 3).

Desde hacía años España era campo de combate en el que se lidiaba una «guerra de ideas», exacerbada por el comienzo de hostilidades armadas en el verano de 1914⁷.

EL TESTIGO EN LA GUERRA

Invitado por *La Prensa* de Buenos Aires a ser su corresponsal de guerra en Italia, lo primero que se planteó Ayala fue qué postura adoptar en su nuevo papel, gesto típicamente metacrítico del intelectual asturiano: «¿qué actitud deberá tomar el testigo en la guerra? ¿En qué repertorio moral hallará excusa para su pasividad? ¿De qué servirá su testimonio allí donde se exige la acción, y la acción violenta?». Razonó que ir de espectador «a ver la guerra» sería moralmente denigrante mientras miles de soldados estaban arriesgando su vida en ella⁸. Descartó la posibilidad de suprimir la propia personalidad en sus escritos —«Si yo me limitase a contar impersonalmente lo que haya de ver en la guerra, el resultado sería un testimonio frío y quizás falso»— a favor de un discurso que incluyera una amplia gama de reacciones personales: «Pero si consigo vivirla en mis entrañas y en mi conciencia, con emociones adecuadas, con pasión y dolor, acaso el lector llegue a imaginarse que la siente por cuenta propia» (Pérez de Ayala 1916b: 1). La cuestión que Ayala se planteó en estas primeras crónicas fue la dialéctica de la representación que toda guerra impone, según Fredric Jameson:

Abstracción versus dato sensorial: estos son los dos polos de una dialéctica de la guerra, incomprensibles en su mutuo aislamiento, que dictan dilemas de representación navegables sólo por la innovación formal [...] y no por ninguna convención narrativa estable (Abstraction versus sense-datum: these are the two poles of a dialectic of war, incomprehensible in their mutual isolation, which dictate dilemmas of representation na-

⁷ Poco más tarde Pérez de Ayala (1915b: 5) volvió al tema con palabras de adivino: «Estamos condenados a perdurable guerra civil. [...] Nuestros periódicos reflejan en general el estado de guerra civil en que vivimos». Javier Kraul nos recuerda que «Miguel de Unamuno, en el mitin de las izquierdas que tuvo lugar en la Plaza de Toros de Madrid, el 27 de mayo de 1917, cuestionaba la neutralidad del gobierno español preguntándose: “¿Qué puede retener a los poderes públicos de incorporarse a la historia de Europa? ¿Miedo a la guerra civil, acaso? Es que la tenemos ya; tenemos la guerra civil en España”» (Kraul 2009: 157).

⁸ «¡Triste papel este del curioso, del mero, constante y neutro espectador! [...] En lo atañedero al individuo, esto es, a mí como corresponsal de guerra en algunos frentes de batalla, declaro que esta figura que voy a asumir la considero una triste y desairada figura. [...] Es siempre bochornoso ser testigo del riesgo que está corriendo un semejante sin participar en el riesgo» (Pérez de Ayala 1916a: 1).

vigable only by formal innovation [...] and not by any stable narrative convention) (Jameson 2009: 1547).

De acuerdo con este crítico, el corresponsal de guerra se enfrenta con «el dilema nominalista»: o situarse en «el aquí y el ahora de la confusión y la inmediatez sensoriales» de la batalla, o buscar un punto estable desde el que procurar abstraer «la totalidad» de la guerra (War offers the paradigm of the nominalist dilemma: the abstraction from totality or the here and now of sensory immediacy and confusion) (Jameson 2009: 1532). Es decir, en los términos de Ayala, «vivir» la guerra en sus «entrañas» y su «conciencia» para el lector, o «contar impersonalmente lo que haya de ver en la guerra».

La solución de Ayala consistió en relatar los hechos que observaba, atendiendo cada vez más a las sensaciones y emociones suscitadas en él, para luego reflexionar sobre lo visto y darle un sentido abstracto. Sus crónicas cuentan sus experiencias inmediatas en registro de reportaje, pero paradójicamente el sentido de la guerra que busca no proviene de ellas. Antes bien, cuanto más se adentra en la zona de combate, más caótica deviene su visión de la contienda. El sentido «estable» de la guerra lo encuentra, más bien, en los signos de cultura que va descifrando en Italia (como cualquier turista), signos que conducen a un origen histórico desde el que los detalles inmediatos se ordenan con una visión de conjunto⁹. La «innovación formal» de su reportaje, si hay alguna, es la alternancia entre crónicas que informan sobre las minuciosidades militares, por un lado, y reflexiones históricas y filosóficas inspiradas por los paisajes, monumentos, costumbres y personajes que encuentra en su visita, por otro. El elemento cognitivo que yuxtapuso estos enfoques distintos fue la extraordinaria memoria histórico-cultural del corresponsal. A lo largo de su colaboración en *La Prensa*, sus crónicas de guerra se turnan con apuntes propios de un libro de viaje so-

⁹ En su estudio de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) de Blasco Ibáñez, Pereiro Otero constata una «dislocación cronológica» en la representación de la guerra extensible, en algunos de sus detalles, al *Hermann, encadenado* de Ayala. La «fuga temporal en busca de un origen» por los personajes de Blasco Ibáñez acaba por establecer unas «estructuras cíclicas y hereditarias» que convierten la Gran Guerra en un epílogo de guerras anteriores, la franco-prusiana de 1870 y las napoleónicas, que es a la vez un prólogo de la última guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial: «la guerra representada en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* no es sino un epílogo [...] aunque también es una repetición: es decir, es historia al presentarse como narración contemporánea a la Primera Guerra Mundial y es mito al ser la reiteración de una tragedia eterna» (Pereiro Otero 2009: 239). Las frecuentes «fugas» al pasado en los artículos y crónicas de Ayala (*vid. n.* 11) conllevan la misma implicación de una única guerra interrumpida periódicamente, pero con la diferencia de que el intelectual asturiano atribuía a la Historia una teleología que pugnaba por romper los ciclos de hegemonía tiránica: «Destacan en los últimos doce meses dos acontecimientos máximos: la revolución en Rusia y la entrada de los Estados Unidos en la guerra. [...] La vida y la Historia tienen una lógica inmanente, que asoma a la superficie, allí donde menos se espera [...]. La lógica inmanente de esta guerra conducía los eventos hacia el triunfo postrero y glorioso de la democracia. [...] La polémica por la democracia se suscitó en Grecia hace la friolera de veinticinco siglos. A partir de entonces no cesó un momento de ventilarse. Esta guerra presenta tal la traza de ser el epílogo de la polémica, el último ensayo dichoso en la perfecta democratización del mundo» (Pérez de Ayala 1917c: 40-1).

bre arquitectura, arte, poesía y la historia política y militar de Italia —cuando no con reflexiones autorreferenciales sobre sus propias reacciones ante lo que va encontrando en el camino—.

De este modo las colaboraciones de Ayala en *La Prensa* llaman la atención por su carácter inestable y heterogéneo: la voz del *reportero* se turna con la del viajero en automóvil cuyas reflexiones colorean las experiencias habidas a lo largo de su ruta militar/civil. Este estilo bifurcado, ya inmediato y concreto, ya distanciado y abstracto, se acusa más en *Hermann, encadenado* que en las páginas del periódico bonaerense¹⁰. En *La Prensa*, las crónicas de guerra se publicaron bajo el titular «Ramón Pérez de Ayala enviado especialmente por “La Prensa”» con su punto de origen —«Cuartel General Italiano»— siempre señalado. En cambio, los artículos sobre temas culturales aparecieron numerados en una serie titulada «El Viaje en Italia. Especial para *La Prensa*», y se hallaban en una página reservada para colaboraciones de índole intelectual o artística. Reunidos los distintos tipos de colaboración poco más tarde en *Hermann, encadenado*, la alternancia crea un ritmo oscilante entre la actualidad bélica y la conciencia libre tan propensa a desplazarse a la Grecia antigua como a rememorar unas escenas de *La divina comedia* de Dante¹¹. Al mismo tiempo este movimiento dialéctico provocó en el corresponsal/viajero algo inesperado por Ayala pero previsto por Jameson, la creciente «sospecha de que la guerra es, en última instancia, irrepresentable» (the suspicion that war is ultimately unrepresentable) (Jameson 2009: 1533). Dicha sospecha, manifestada en la focalización cada vez más frecuente en la índole irracional de la guerra, puso en cuestión no solo el cometido del corresponsal de guerra —ordenar el caos bélico para sus lectores— sino también su visión redentora de la contienda.

¹⁰ En 1917 Ayala reunió las crónicas y los artículos publicados en *La Prensa* en *Hermann, encadenado. Notas de un viaje a los frentes del Isonzo, la Carnia y el Trentino*. Una segunda edición, sin subtítulo, vio la luz en 1924, volumen IX de sus *Obras Completas*.

¹¹ Sello de este estilo son los saltos cronológicos entre la realidad de 1914-1916 y épocas anteriores evocadas por los sitios visitados. Así, por ejemplo, al cruzar el río Marne camino de Italia, apunta: «Esa misma tarde partí para Turín. Crucé el río Marne, precisamente en el segundo aniversario del comienzo de la batalla histórica, que permanecerá en la memoria de los hombres, como un hecho no menos significativo y eterno que la batalla de Maratón, en que chocaron la civilización griega y la barbarie asiática» (Pérez de Ayala 1916c: 11). Su llegada a la llanura de Milán despierta la memoria de las invasiones de Federico Barbarroja, duque de Suabia, en el siglo XII: «Barbarroja penetró en Italia con sus huestes por el valle de Trento. Venía a coronarse, con feudal abigarramiento y solemnidad, rey de Italia y emperador de Alemania. Se le opuso Milán al paso, determinada en perecer antes que abdicar las libertades civiles». Tras por fin rendirse, Milán «renació de sus ruinas. Italia y la civilidad se habían salvado». Esta vuelta a la historia medieval inspira la siguiente reflexión, nuevo enlace entre la actualidad bélica y la guerra perpetua para salvaguardar las «libertades civiles»: «¿No hay en el asedio de Milán, en el siglo XII, algo del asedio de Verdun por los alemanes, en esta guerra?» (Pérez de Ayala 1924: 40).

UNA RUTA HACIA EL CAOS

Pérez de Ayala llegó a Italia el 5 de septiembre de 1916, en un momento de relativo equilibrio entre los dos ejércitos enfrentados en la frontera austro-italiana. Así describió la situación en *Hermann, encadenado*:

Tres frentes de batalla tiene Italia, disconexos entre sí, debido a la estructura montañosa de su zona fronteriza. Estos frentes son [de este a oeste]: el del Isonzo, el de la Carnia y el del Trentino. El frente del Isonzo es el único que se ajusta al tipo de guerra prevaleciente en las otras naciones beligerantes, guerra de posiciones en líneas atrincheradas, que se prolongan acotando el terreno, sin solución de continuidad, si bien la calidad rocosa y quebrada de esta comarca complica la dificultad de las operaciones ofensivas y contrariamente favorece la defensiva, a tal punto que, cuando se recorre palmo a palmo, como yo lo he hecho, este frente, no acierta uno a explicarse cómo los italianos han ganado territorio, ni cómo lo han podido perder los austriacos (Pérez de Ayala 1924: 161)¹².

Tras firmar el secreto Tratado de Londres, en mayo de 1915, Italia consiguió avanzar en los tres frentes y conquistar, en agosto del año siguiente, la ciudad estratégica de Gorizia, clave para el objetivo de romper el frente oriental del Isonzo, controlar la imponente zona del Carso y avanzar hacia Trieste e Istria. Sin embargo, las tropas austriacas repelieron la ofensiva, estableciendo hasta octubre de 1917 la tónica defensiva de la guerra que Ayala encontró al llegar a Italia¹³.

Nuestro corresponsal inició su visita en Turín, pasando enseguida a Milán pero no sin antes pararse en un campo de aviación donde inspeccionó los pabellones y conversó con los aviadores («Es imposible negar que esos jóvenes no sean aliados como las águilas romanas, que con las alas abiertas cubrían la haz de la tierra conocida»¹⁴). Poco después llegó a Udine, donde los generales Cadorna y Porro tenían su Cuartel General, fijando allí su centro de operaciones para el resto de su estancia. Tras recorrer la zona del río Isonzo, subió a los Alpes de la Carnia, pasó a la cordillera del

¹² Cito aquí y en adelante de la segunda edición (1924) de *Hermann, encadenado*. El pasaje citado corresponde a la crónica publicada por *La Prensa* el 9 de octubre de 1916 (p. 8) cuyo estilo Ayala corrigió para su publicación en libro: «En Venecia. Italia tiene tres frentes inconexos entre sí, como consecuencia de la estructura montañosa de la zona fronteriza. Son los siguientes: el Isonzo, la Carnia y el Trentino. // El frente del Isonzo es el único que se adapta al tipo de guerra que prevalece en las demás naciones beligerantes: la guerra de posiciones en líneas de trincheras, que se prolongan limitando el terreno sin solución de continuidad, aunque el carácter rocoso y accidentado del Carso complica la dificultad de las operaciones ofensivas, a tal punto que cuando se recorre paso a paso, como yo lo he hecho, no se llega a comprender cómo los italianos han podido ganar terreno, ni cómo pudieron perderlo los austriacos».

¹³ En el otoño de 1917 tropas austriacas y alemanas iniciarían la ofensiva conjunta del Caporetto en la que 10.000 italianos murieron, 30.000 quedaron heridos y casi 300.000 fueron hechos prisioneros. La ofensiva se paró a unos 70 kilómetros al norte de Venecia (Willmott 2009: 234-5).

¹⁴ «De la extremidad de uno de los pabellones, surge fuera la cruz dorada de un aeroplano, semejante a la empuñadura de una espada pronta a ser sacada de la vaina y ser blandida en el aire, en el rayo fulgurante del gladio de los arcángeles justicieros» (Pérez de Ayala 1916c: 11).

Trentino y finalizó su estancia con una visita a Venecia, ciudad que le apasionaba desde hacía años.

De vuelta en Madrid, Ayala siguió enviando crónicas de viaje a *La Prensa* al tiempo que corregía las de guerra para publicarlas en *Hermann, encadenado. Notas de un viaje a los frentes del Isonzo, la Carnia y el Trentino*. En las dos ediciones del libro se encuentra esta declaración:

Cada capítulo del libro fue una crónica periodística, trazada cotidianamente en la alta noche, hurtando horas al sueño, para ser en el acto transmitidas, por cable, al gran periódico *La Prensa*, de Buenos Aires. No he querido retocar, ni menos modificar, estas crónicas. Tal como salieron, no de mi pluma sino de mi lápiz, constan aquí (Pérez de Ayala 1924: 10).

El cotejo de las crónicas con su versión en libro (*vid. n. 12*) desmiente las palabras del autor, quien corrigió sus crónicas al tiempo que insertó entre ellas los ya mencionados artículos de viaje. Distanciado del frente y con libros de consulta a mano, Ayala estructuró su libro sobre la Gran Guerra deliberadamente, desde el título, hasta el retrato del Rey Víctor Manuel, «símbolo de la realeza moderna, de la melancólica realeza rezagada» (Ayala 1924: 275), que cierra el volumen¹⁵. Entre la primera edición y la segunda apenas se registran variaciones.

En su visita al frente austro-italiano Ayala repitió el programa que siguieron casi todos sus compañeros de prensa, una ruta diseñada por los altos mandos militares con la aprobación del Gobierno italiano. Visitas obligadas eran el Cuartel General, los servicios de retaguardia, un hospital de campaña, un campo de prisioneros, las trincheras de primera y segunda línea, los teatros de lucha en ruinas, un emplazamiento de artillería, y la asistencia a una batalla si por casualidad coincidía con el viaje del corresponsal. Como ya anticipé, alternando con estos escenarios militares, los apuntes culturales de Ayala describen un itinerario dedicado a visitar famosos monumentos (la catedral de Milán, la Basílica de Aquileia, erigida por el emperador Constantino...), contemplar los paisajes del Véneto y de los Alpes («La esencia del Véneto es una quinta esencia de felicidad terrenal» [Pérez de Ayala 1924:163]), pisar ciudades modernas, como Gorizia, y antiguas, como Venecia, y anotar mil detalles cotidianos en los que encontró expresado el carácter italiano. Como observa Frieria Suárez, «El lector actual de sus crónicas percibe un marcado apasionamiento por Italia» (Frieria Suárez 1997: 160).

¹⁵ El título, *Hermann, encadenado*, viene a pronosticar el cierre del ciclo milenario de contiendas entre la civilización, nacida de Grecia y Roma, y la barbarie, metonímicamente situada en los pueblos germanos. Así explica Ayala el título en el primer capítulo de su libro: «Germania odia a Roma. En el año 9 de nuestra era, el emperador Augusto envió al procónsul Quintilius Varus a guerrear contra los germanos, capitaneados por Arminius [la forma latinizada de Herman, o German, Germano, nombre que significa, «hombre de guerra»]. El general romano fue derrotado, y Roma iba perdiendo la esperanza de domeñar Germania. Al cabo de veinte siglos, Quintilius Varus consigue entero y triunfal desquite contra Arminius, redivivo; lo subyuga y lo encadena para siempre» (Pérez de Ayala 1924: 17).

A lo largo de esta ruta, el narrador de *Hermann, encadenado* está siempre propenso a interrumpir su reportaje para reflexionar sobre novedades encontradas en el camino. Así, cavila sobre los efectos en el hombre de la vida cuartelera, el carácter de los militares, la adaptación del soldado al peligro, la peculiar «voz del cañón» (Pérez de Ayala 1924: 87-9), la finalidad política de la guerra versus su finalidad militar... Típica de sus reflexiones es una curiosa meditación sobre el lugar del automóvil en la modernización de la guerra:

La guerra moderna, cuyo carácter más obvio es la enormidad de proporciones, es obra del automóvil. [...] Sin el automóvil no hubiera sido posible establecer ni conservar los frentes enormes de la guerra actual (Pérez de Ayala 1924: 144).

Más adelante, esta consideración objetiva se vuelve subjetiva cuando el corresponsal contempla el efecto que produce en él pasar tantas horas recorriendo los frentes de Italia en coche:

En el automóvil no se puede dormir ni leer. No hay sino mirar en torno, examinar el paisaje y abandonarse a esa especie de ideación rápida, cortada y un tanto incongruente, peculiar de las jornadas en automóvil.

La conciencia del observador de pronto se fija en cómo el desplazarse en automóvil altera su experiencia cognitiva, acelerándola y trastornando su acostumbrada coherencia. Concretamente, induce en él un estado de excitación sensorial paradigmático de la época moderna:

Lo que caracteriza esta nuestra era del automóvil es el contraste, la incoherencia, el furioso individualismo. Es claro: se trata de un viaje [...] bárbaramente estimulante, dinámico, algo arriesgado siempre, e incompatible con el ensueño perezoso (Pérez de Ayala 1924: 213).

Se deja ver en esta observación que lo que más individualiza las crónicas de Pérez de Ayala es el encuentro en la zona de batalla con su propia subjetividad alterada, estimulada en tal grado que en este y otros casos se vuelve «un tanto incongruente». La guerra, experimentada de cerca, le presenta más y más una «muchedumbre de pormenores incongruentes y desarticulados» (Pérez de Ayala 1924: 187) difíciles de ordenar de acuerdo con las normas lúcidas que tanto admira en la cultura italiana¹⁶. Podemos suponer que el viaje de Ayala al frente italiano tenía como finalidad asegurar a quienes le leyeran que el ejército italiano iba a conseguir sus objetivos. Sin embargo, los meses pasados en Italia incitaron en el «yo más íntimo» del escritor (Pérez de Ayala 1924: 10) una palpable desconfianza no solo en esa expectativa sino también en el carácter razonable de la guerra. Su representación del conflicto, hasta ese

¹⁶ Sirva de ejemplo el orden con que el Estado Mayor tenía planeada su estancia: «El espíritu italiano es singularmente lúcido. Esta lucidez, que acaso le viene de tradición o quizás es hija del ambiente, se patentiza en todo; pero con mayor ostentación en el lenguaje y en la arquitectura. [...] El Estado Mayor del Ejército italiano me va mostrando poco a poco la guerra con aquella misma lucidez, método y lógica simplicidad. Cada visión que se me ofrece se asienta sobre las anteriores, complementándolas y unificándolas, como el arco sobre las columnas» (Pérez de Ayala 1924: 91).

momento centrada en el esfuerzo aliado por rechazar la agresión germano-austriaca, comenzó a virar hacia otra modalidad narrativa incluida en la tipología de Jameson, «la experiencia existencial de la guerra». Esta, declara el crítico,

suele expresar el miedo y, algo diferente, la ansiedad ante la muerte: como tal [...] la guerra se convierte en el laboratorio en el que, como en la plaza de toros para Ernest Hemingway, tales conmociones se despiertan y se observan (the existential experience of war [...] most often expresses the fear of death and, a somewhat different thing, death anxiety: as such [...] war then becomes the laboratory in which, like the bullring for Ernest Hemingway, such experiences are most unfailingly aroused and observed) (Jameson 2009: 1534).

Cabe pensar que la conmoción sufrida por el corresponsal no tuvo como motivo solo su posible muerte individual. En la balanza estuvieron la supervivencia de una tradición y unos valores para él sagrados¹⁷.

Clave de esta evolución en las crónicas de Ayala son las fuertes experiencias sensoriales que le esperaron en el frente del Isonzo. Después de pisar un campo de batalla que un mes atrás había sido escenario de «obstinadas luchas», redactó estas líneas:

Se percibe un olor específicamente distinto del de las trincheras. Aquél era el olor característico, y a la larga nauseabundo, de humanidad acumulada en angosto recinto. Este es un olor que no se sabe si es grato o ingrato. Por lo pronto es un olor picante, penetrante y estimulante¹⁸.

Para precisar qué clase de sensaciones percibía, pintó esta escena espeluznante:

En efecto, los gases sulfúricos y de éter del cadáver, que lentamente se consumen en el aire puro, engendran cierto olor alcohólico y embriagante. Quizás esto explique cierto linaje de voluptuosidad bélico-macabra de los soldados que asaltan una trinchera, con obstinación de días y de meses, sin rendirse ante el horror continuo de la muerte y de la descomposición orgánica (Pérez de Ayala 1924: 94-5).

Si aquí el corresponsal consigue «domeñar» estas sensaciones macabras mediante un discurso cuasi científico, poco después su imaginación las asociará con los «horrores infernales» descritos en *La divina comedia* (Pérez de Ayala 1924: 105). El impacto de

¹⁷ Ayala investía en la libertad un valor espiritual, como se ve en el siguiente pasaje: «la emoción primordial que se recibe al penetrar en Italia, [...] es el goce íntegro, aplaciente y perfecto de la belleza, goce como de eternidad, a manera de liberación; que tal es la naturaleza y esencia del goce estético, una libertad absoluta. Luego Italia, por ser el país de la belleza, es al propio tiempo el país de la libertad. Merced a esta noble e inalienable libertad interior, Italia ha podido soportar, sin mengua de su acervo espiritual, largos y onerosos siglos de cautiverio» (Pérez de Ayala 1924: 11).

¹⁸ Cfr. cómo Gómez Carrillo (1915: 29) intentó describir el olor de la muerte en un campo de batalla de Francia: «un olor espantoso, grosero y sutil a la vez, una cosa agria y pegajosa, un aliento que casi parecíame palpable, un soplo húmedo, espeso, negro».

la experiencia sensorial —ver, oler, pisar un campo de muerte— le lleva a comenzar a dudar de la idea «civil» de la guerra que venía abrigando¹⁹:

el hombre de las trincheras se halla en el mismo estado de ánimo y de educación de los sentidos que el hombre de las cavernas, para el cual, en saliendo de su abrigo, no había en la Naturaleza sino un vértigo de agentes misteriosos, todos ellos hostiles²⁰. Tal es la enormidad y complejidad de esta guerra, que [...] junto con la génesis del futuro remoto nos trae ante los ojos, como cosa presente, las lontananzas de la protohistoria humana (Pérez de Ayala 1924: 97).

Se patentiza en este ejemplo un esfuerzo por dar crédito a una experiencia que no pudo menos que minar la imagen civilizada de la guerra que Ayala, antes de recorrer el frente, pudo permitirse. Conforme avanzó en el terreno de la guerra, su confianza en la nobleza de lo que estaba presenciando flaqueaba, acercándole a ese vacío existencial que muchos veteranos de la Gran Guerra sufrieron al volver a casa: «Al llegar a este punto surge involuntariamente dentro de la mente la idea de que todo esto es monstruoso, insensato, abominable, la convicción de que la guerra no tiene ningún sentido humano» (Pérez de Ayala 1924: 106).

El sentido del absurdo invade el texto de Ayala en estas ocasiones, rompiendo los esquemas apoteósicos que anidaban en su visión de la guerra, contemplada «desde lejos». Cabe subrayar que llegó a Italia convencido de que la violencia de la guerra, aunque horrorosa, encontraría su justificación (su «nobleza» diría Wallace Stevens) en la preservación de principios como la libertad, los derechos inalienables y la soberanía popular. Es decir, la guerra defensiva de los aliados venía a ser una forma de violencia redentora o «transformadora» al decir de Sarah Cole:

Encantamiento se refiere a la tendencia a descubrir en la violencia algún tipo de poder de transformación. Por un lado, las representaciones literarias de la violencia tienden a insistir en experiencias elementales y llamativas del cuerpo, con frecuencia dolorosas: el desencanto. Por otro, cuando el deseo de plenitud espiritual se encuentra con el hecho histórico de la violencia, hay una tendencia pareja y contraria a ver en la violencia un foco germinal de múltiples estructuras simbólicas. [...] El encantamiento, entendido como un modo de violencia generativa, caracteriza casi toda forma de militarismo. (*Enchantment* refers to the tendency to see in violence some kind of transformative power. On the one hand, there is a strong impulse in literary accounts of violence to insist on

¹⁹ Las ciudades y los pueblos de retaguardia dejaron una impresión de ámbitos militarizados que conservaron, sin embargo, su carácter civil, valor que Ayala realzaba en sus crónicas: «Se advierte que hay guerra por el gran apresto de soldados. Pero [...] los soldados italianos, aliñados y donairosos, incorporan la idea de la gracia civil más bien que el ideal de la fuerza guerrera. [...] El espíritu de la ciudad, la libertad civil, la *civiltá*, nada ha padecido. La ciudad permanece incólume, sigue siendo ciudad, no se ha convertido en cuartel, a pesar de estar abarrotada de soldados» (Ayala 1924: 25).

²⁰ La regresión del soldado a un estado prehistórico era un tópico en las crónicas de guerra. *Cfr.* Valle-Inclán (2007: 184): «Nunca el quemar y el violar ha sido una necesidad de la guerra. Es la barbarie atávica que se impone... Todavía esos hombres tienen muy próximo el abuelo de las selvas»; y el marqués de Valdeiglesias (1916: 1), cuando anota que las tropas viven en las trincheras «como viven en sus cuevas los guerreros trogloditas».

resonant, elemental, often painful bodily experience: disenchantment. On the other hand, when the desire for spiritual plenitude meets the facts of historical violence, there is an equal and opposite tendency to see violence as the germinating core of rich, symbolic structures. [...] Enchantment, understood as a form of generative violence, underlies nearly all forms of militarism) (Cole 2009: 1633-4)²¹.

A la luz de este esquema, se puede reconocer en los valores civiles que justificaban la guerra (defensiva) según Ayala, ciertas «estructuras simbólicas» si no generadas por la guerra, facilitadas por ella. Es decir, ganada la guerra por las naciones aliadas, quedarían intactas y fortalecidas «la libertad del mundo», la democracia, la soberanía popular... La expresión más clara del «deseo de plenitud espiritual» que, para Ayala, fundamentaba las modernas estructuras civiles se encuentra en las siguientes reflexiones, especie de recapitulación de su estado de ánimo antes de pisar los campos de batalla:

se advierte que la guerra no es solamente el choque armado y sanguinoso, sino que ante todo es disposición del ánimo, preparación compleja, concentración de todas las formas de actividad civil, organización la más esperada de los servicios nacionales, creación de nuevos órganos de relación y ejercicio máximo de los ya existentes. En suma: la guerra, que en principio parece ruptura de la ciudadanía y estancamiento momentáneo de las artes pacíficas, es por el contrario, la exaltación más intensa de aquéllas y *el estímulo más vehemente de éstas* (Pérez de Ayala 1924: 106, cursiva nuestra).

Establecida la relación entre la guerra y la generación de nuevas estructuras civiles, Ayala pasó enseguida a resaltar la finalidad *espiritual* de un ejército nacional:

Luego de haber sido iniciado en el círculo periférico de la guerra, era menester renunciar a ciertos prejuicios sobre la guerra novelesca y tal como uno se la figura de lejos. Recibí entonces la intuición de que un ejército eficaz y a la postre victorioso, debe ser un organismo espiritual, por lo tanto elástico y libre, con un margen de error, esto es, susceptible de enmienda, y no, como quieren los tudescos, un mecanismo pasivo, rígido, preciso e infalible, o, lo que es lo mismo, que en errando una vez ha errado ya para siempre (Pérez de Ayala 1924: 106).

En una palabra, la guerra (ganada por los aliados) generaría libertad e instituciones democráticas. Es más, iniciaría la realización del sueño de Kant: «ésta es la última guerra y la paz será la paz definitiva» (Pérez de Ayala 1917a). No nos debe sorprender que después de recorrer los frentes de combate, nuestro corresponsal se desencantara con una empresa que le parecía cada vez más desprovista de valores nobles.

Un caso concreto que le enfrentó con la bestialidad de la guerra fue su visita a Gorizia, donde sus anfitriones le mostraron unos instrumentos de muerte primitivos empleados por las tropas austriacas para «rematar a los soldados italianos heridos o

²¹ Como apunta Cole, el caso paradigmático de la violencia transfiguradora es la crucifixión y resurrección de Cristo, una muerte violenta que da paso a la vida eterna. Para Ayala, la analogía civil venía a ser el sacrificio de tropas aliadas cuyas muertes iniciarían una era utópica de libertad y paz. En este sentido dedicó su *Hermann, encadenado* a las «víctimas innominadas e innumerables» que dieron su vida «por la redención de las fraternas tierras y por la libertad civil del mundo» (1924: 7).

amodorrados bajo la acción de los gases asfixiantes» (Pérez de Ayala 1924: 135). Se trataba de unas «mazas ferradas (rompecabezas)» que tenían en la cabeza «cuatro o cinco aros de hierro, erizados de púas, también de hierro, al modo de carlanca de perro mastín». El corresponsal dejó el siguiente testimonio de su horror: «Es absurdo, es increíble, es horrendo, la razón humana se obstina en repudiar la certidumbre del hecho». Fue doblemente absurdo para Ayala porque «la idea de la guerra como una ciencia y un arte» tuvo su origen en Italia. En vez de acabar con el enemigo, la finalidad de la guerra, según Maquiavelo, era «vencerle, mediante una mayor sutilidad de ingenio. [...] Consecuentemente, en la guerra debe evitarse todo daño innecesario» (Pérez de Ayala 1924: 137)²². Las mazas de Gorizia recordaron a Ayala que «hay todavía algunos Estados que profesan el concepto antiguo y bárbaro de la guerra» (Pérez de Ayala 1924: 138). Aparte del valor propagandístico de esa frase, cabe subrayar en ella el tácito reconocimiento de los límites de un acercamiento racional a la contienda bélica.

En la visita de Pérez de Ayala a Monfalcone (una posición clave en el frente del Isonzo), el sentimiento del absurdo se intensificó. La ciudad, tomada por los italianos, estaba sometida a un bombardeo metódico sin objetivo militar alguno. ¿Cómo explicar la descarga diaria de granadas sobre la ciudad? «Se trata, por lo tanto, de hacer daño por el placer de hacer daño, de una funesta y desesperada delectación» (Pérez de Ayala 1924: 100). Esta conclusión añadió su grano de irracionalismo al desaliento que ya matizaba el tono de sus crónicas: «el sentido fatal de la guerra aparece como una divinidad inexorable que exige su holocausto de víctimas propiciatorias» (Pérez de Ayala 1924: 107). Poco después, al atravesar un terreno del monte San Michele «desaparecido bajo una capa de cadáveres, y los cadáveres bajo un aluvión de metralla», aquellas víctimas cobraron presencia macabra en su conciencia. Narra Ayala, con extraordinaria sensibilidad:

La ascensión por el monte es fatigosa e insegura. No se sabe dónde pisar que el piso no sea movedizo. Algunas veces, y esto es lo peor, el suelo cede bajo la planta y se oye un susurro como de esponja oprimida o de tierra pantanosa. Es que ha pisado uno sobre un cuerpo humano en fermentación, apenas disimulado bajo una superficie de pedruzuelas, fragmentos de ferralla y terrones deshechos (Pérez de Ayala 1924: 108).

No sorprende que en este tramo de su visita nuestro corresponsal comparara su viaje (descenso) con el de Dante: «Virgilio, guía del poeta florentino a través de los horrores infernales, no es mejor guía que el oficial italiano que me acompaña a mí, a través del infierno de la guerra» (Pérez de Ayala 1924: 105)²³.

²² Ayala cita el siguiente pasaje de *Dell' Arte della Guerra*: «La guerra no es una quimera de pasiones, sino una actitud regida por el entendimiento. En la guerra es el talento tan importante como el valor del ánimo. La ciencia de la guerra debe ser anterior a la guerra misma» (Pérez de Ayala 1924: 139).

²³ *Cfr.* Álvaro Alcalá Galiano (1917: 123) cuando contempla «el campo de batalla del Somme, cuyo lúgubre aspecto parece arrancado de una página del Dante ilustrada por Gustave Doré».

En estos capítulos de *Hermann, encadenado* el corresponsal relata vivencias sobrecogedoras que ponen en entredicho su afán de encontrar un «sentido humano» en la horrenda conflagración. De ahí el adjetivo «monstruoso» en el texto citado arriba, y la siguiente expresión de desconcierto: «Desde que recorro estos parajes de San Michele, me va colmando el alma una emoción que no acierto a elucidar» (Ayala 1924: 109). El intelectual de formación clásica y temperamento lógico comenzaba a dudar de que la guerra fuera «inteligible», es decir, de que la razón pudiera dar cuenta de la enormidad de ella²⁴.

Ahora bien, Pérez de Ayala tenía a mano dos instrumentos aptos para comunicar, oblicuamente, esa enormidad: su imaginación y un estilo literario ágil y rico en recursos retóricos, como el símil, la alusión y la metáfora. Como otros compañeros de prensa, se sirvió de este arsenal para representar la cada vez más ilegibilidad de la guerra. Un caso que llama la atención por plantear nada menos que «la razón profunda de esta guerra», se presenta cuando el corresponsal contempla la costa de Trieste en la distancia, desde una playa del Adriático. La vista ocasiona un salto imaginativo concretado en una metáfora compleja y violenta:

A nuestro lado está el Adriático, sumiso y cándido, blanco y opaco, como miga de pan, ahora que el cielo se ha nublado. Del lado de allá del Adriático, tan cercano que se le toca y acaricia con los ojos, se erige Duino, encastillado sobre la giba de una península pardusca y verdosa. Y más allá la costa de Trieste, al modo de lámina sutil y acerada, *como hoja de cuchillo, que corta una porción en la blancura del pan eucarístico*, esto es, el blanco Adriático (Pérez de Ayala 1924: 103, cursiva nuestra).

A continuación Ayala se apresura a ofrecer una explicación lógica del tropo:

Aquí, en el vértice del mar Adriático, se muestra palmariamente el sentido de las históricas vejaciones austriacas sobre Italia y la razón profunda de esta guerra. No son sólo los campos de trigo los que dan el pan a una nación. El mar amargo es también pan, como los trigales. Y este mar Adriático, pan de comunión con el resto de la tierra, es el único mar que Austria tuvo cerca de su mano (Pérez de Ayala 1924: 103).

Es decir, Trieste representa para Austria su única salida al mar, razón económica y política esgrimida por la razón histórica para explicar, cuando no justificar, la invasión de Italia. Sin embargo, quedaron en el aire otros significados elípticos de aquel cuchillo blandido contra Venecia desde la costa de enfrente por el imperio austrohúngaro. El que el cuchillo de la guerra cortara el Adriático, el sacro mar de la civilización para Ayala, plantea nuevamente el binomio civilización y barbarie, con el agravante de que Venecia ya había aparecido en sus crónicas como emblema de cultura refinada y «vida sabiamente sensual» (Pérez de Ayala 1924: 57). El cuchillo adquiere un viso castrante, en consonancia con el gesto agresivo dirigido contra el espíritu sa-

²⁴ «Tal es la enormidad y complejidad de esta guerra, que no sólo abarca en mayor o menor medida el mundo todo y la integridad de nuestro planeta, en mares, tierra y cielos, sino que también absorbe la totalidad de los tiempos, y junto con la génesis del futuro remoto nos trae ante los ojos, como cosa presente, las lontananzas de la protohistoria humana» (Pérez de Ayala 1924: 97).

grado concretado en la imagen del pan eucarístico. Si cae Venecia, quedará segado más que el trigo de su llanura. Caerá también el deseo ayaliano de «plenitud espiritual» (Cole 2009: 1633), el sueño de que naciera de la guerra «la paz definitiva», aquí figurada religiosamente como la «comunidad con el resto de la tierra». La crónica transmitió así dos mensajes contrastados, uno abstracto (la explicación económica), el otro emotivo (terror ante la posible degollina de la civilización civil europea). Pocos días después hizo más explícito su miedo:

Austria no quiere vivir sin una salida al mar. Italia no debe vivir sin haber logrado la integridad de su sacro territorio, hasta las fronteras justas que ya señaló Dante hace siete siglos. Y ahora comprendo que las muestras esforzadas por parte de Italia, de que hasta ahora he sido testigo, no bastan (Pérez de Ayala 1924: 107).

RUIDO Y HUMO

Pérez de Ayala presencié una batalla mientras estaba en Italia pero, paradójicamente, se quedó sin verla.

Para ver la batalla hay que batirse. El que no se bate sólo ve humo y sólo oye ruido inarticulado. El humo llega a la postre a ofuscar la mente y el ruido entra en las entrañas hasta producir dolor físico en el corazón y dolor inefable en el alma (Pérez de Ayala 1924: 151).

La experiencia enseñó al corresponsal que una batalla «no se puede ver sino con la imaginación; [...] para el espectador la batalla no existe. Para el espectador la batalla es ruido y es humo. Es ruido sordo, anárquico, confuso» (Pérez de Ayala 1924: 147)²⁵. Si el observador dependiera solo de sus sentidos, acabaría describiendo un «paisaje imponderable, fugitivo y ultratelúrico, habitado por vasto rumor caótico» (Ayala 1924: 153). Llama la atención en esta reflexión la acumulación de signos contrarios al orden y la claridad —*inefable, anárquico, confuso, imponderable, caótico*— cuyo efecto fue resaltar la insuficiencia del lenguaje objetivamente descriptivo para captar la «razón profunda» de la guerra. Los adjetivos sugieren, además, que aquella elusiva «razón» de la guerra consistía precisamente en su carácter *imponderable*, causa de un dolor *inefable* en el observador. Quedaba abierta, sin embargo, una vía epistemológica familiarizada con la confusión de la mente: la imaginación.

²⁵ «En este sentido, hay tantas batallas, y todas distintas, como combatientes intervienen en ella» (Pérez de Ayala 1924: 188). Compárese esta observación con la de Valle-Inclán (2007: 159): «Cuando los soldados de Francia vuelven a sus pueblos, [...] cada boca tendrá un relato distinto y serán cientos de miles los relatos, expresión de otras tantas visiones, que al cabo habrán de resumirse en una visión, cifra de todas». Seguramente los dos autores tuvieron presente la ofuscación del joven Fabrice, en *La cartuja de Parma* de Stendhal, y de Pierre Bezukhov, en *Guerra y paz* de Tolstói, los dos espectadores en las batallas de Waterloo y de Borodinó respectivamente. Como observa Jan Mieszkowski (2009: 1659), los dos personajes «experimentan la impotencia de la experiencia [bélica], su inhabilidad de reclamar algún significado mayor» ([experience] the impotence of experience, its inability to lay claim to some larger significance) sin recurrir a la propia imaginación.

Lo cierto es que Pérez de Ayala llegó a Italia bien preparado para afrontar la confusión de la guerra gracias a sus lecturas de Tolstói (*Guerra y paz*) y Stendhal (*La Cartuja de Parma*) (Pérez de Ayala 1924: 143-4, 186)²⁶. Los combatientes en la novela de Tolstói, nos cuenta, solo perciben detalles «dispersos, incoherentes, desconcertantes»; el único que domina la batalla en su conjunto es Napoleón, observándola desde «lo encumbrado de una colina, sobre su caballo blanco» (Pérez de Ayala 1924: 188). A la luz de esta analogía literaria, Pérez de Ayala plantea la disyunción que ha de vivir todo corresponsal en la guerra. De día, tendrá una visión «interior» de la contienda —visión dispersa, inconexa, desconcertante—, pero de noche, en su crónica, fabricará una visión «externa», montado no sobre un caballo blanco sino sobre su imaginación, con el bloc de notas a mano. Si el humo llega a «ofuscar la mente», aviva, en cambio, la facultad creadora de la imaginación. La dialéctica propuesta por Jameson —«Abstracción versus datos sensoriales»— queda suplantada por otra: datos sensoriales versus generación imaginativa. Buen lector de Stendhal, Jan Mieszkowski argumenta que

los únicos observadores aptos para captar la complejidad de la guerra son aquellos que dan rienda suelta a su imaginación (the only observers with any chance of grasping the complexity of warfare are those who give their imagination free rein) (Mieszkowski 2009: 1659).

Puesta en duda la fiabilidad de lo observado, el paisaje de la guerra no estará sujeto a otra ley que la de la imaginación, abierta, desde la época romántica, a las revelaciones provenientes del caos. A fin de cuentas, el caos de la realidad solo parece desaparecer tras ser ordenado por el arte.

Gracias a la conservación en microfilm de las crónicas que Ayala envió a Buenos Aires, es posible cotejarlas con el texto de *Hermann, encadenado* y comprobar el trabajo de la imaginación en el paso de un texto a otro. Veamos cómo unos momentos de la batalla del Corso figuraron en el periódico y cómo luego reaparecieron, corregidos, en *Hermann, encadenado*:

La Prensa, 6 de octubre de 1916, 11.

1. Cuando cae una granada en el suelo produce una masa considerable de humo denso y apretado, condensado en copos luminosos, que durante largo rato permanecen casi sin modificarse.

2. La forma de esa masa de humo es casi siempre la de los árboles y arbustos tupidos, como las de los árboles que se ven en los parques de todos los cuadros de Watteau.

3. Pues bien, como la artillería italiana bombardea las líneas austriacas sin dejar un solo hueco o un solo espacio libre en la extensión de veinte kilóme-

Hermann, encadenado (1924), 148-149.

1. Cuando la granada cae en tierra levanta un gentil edificio de humo denso, tupido, apelmazado en lanosas vedijas, el cual perdura durante largo espacio sin que apenas degenera o evolucione la forma que ha tomado al surgir. 2. Esta masa de humo tiene, generalmente, la forma de esos arbustos y árboles hojosos y macizos que se ven en los parques y en algunos cuadros, sobre todo en Watteau. 3. Pues bien: como la artillería italiana está bombardeando las líneas austriacas, sin dejar en ellas un solo vano o espacio libre, en

²⁶ «En varias ocasiones, desde que estoy de visita en el frente italiano, he experimentado la sensación de estar viviendo escenas de un libro tolstoiano» (Pérez de Ayala 1924: 190).

tros, hay actualmente, desde Monfalcone hasta el pie de los Alpes, como una línea de arbustos y árboles fantásticos que describen graciosos meandros según la naturaleza del terreno, ya coronando la cresta de las colinas o ya cubriendo sus laderas y se mueven graciosamente, se funden los unos en los otros, y parecen mecidos por la brisa.

4. La superficie de roca calcárea del Carso resplandece al sol como si fuese de plata.

5. Los árboles de humo que la atraviesan de una extremidad a la otra la transforman en un paisaje de ensueño. Cada árbol, cada arbusto tiene su color propio. Unos son plumizos, otros rosados, los hay de un blanco lácteo, de un gris ceniciento; éste es de color ocre oscuro, como la hoja seca, aquél es plateado como un olivo.

6. De repente la línea de los árboles nebulosos se traslada en algunos puntos, dando un gran brinco hacia los límites del horizonte. Ha avanzado la infantería italiana y se apoderó de una línea de trincheras.

7. Aquí, allá, aislados solitarios, desprendidos de la línea de los demás, surgen de vez en cuando otros árboles de humo. Los produce la artillería enemiga.

8. Se diría que los austriacos descargan su batería al azar sobre la retaguardia italiana, para interrumpir las comunicaciones e impedir la llegada de refuerzos.

9. Algunos de los humos austriacos son de brillante color amarillo de cromo; es el color específico que delata las granadas asfixiantes.

una extensión de 20 kilómetros, hay ahora, desde Monfalcone hasta la raíz de los Alpes, como una linde de arbustos y árboles fantásticos que describe graciosos meandros según la naturaleza del terreno, ora coronando la cresta de las colinas, ora, abrazándolas en los costados. Los árboles de humo²⁷ se mueven blandamente, fundiéndose unos en otros, como impulsados de la brisa. 4. La rocosa superficie caliza del Carso refulge al sol como si fuese de plata, 5. y cruzándola de un lado a otro, los efímeros árboles de humo componen un paisaje de ensueño. Cada árbol y arbusto tiene su color. Unos son de ópalo. Otros son sonrosados. Los hay de blancura láctea y de cineraria grisura. Este es ocre pardo, como la hoja seca. Aquél es argentino, como el olivo. 6. De pronto la linde de nebulosos árboles se desplaza en un trecho, dando un gran paso hacia el horizonte. Es que la infantería italiana ha avanzado conquistando una línea de trincheras. 7. Aquí y acullá, extravagantes y señeros, desgajados de la linde continua, brotan de vez en vez otros arbustos de humo, suscitados por la artillería enemiga. 8. Parece como que los austriacos disparan sus baterías a la ventura sobre la retaguardia italiana, por entorpecer las comunicaciones y la llegada de refuerzos. 9. Algunas de estas humaredas austriacas son de color amarillo-cromo brillante característico de las granadas asfixiantes.

De entrada, la imaginación del escritor transforma el campo de batalla en un cuadro de Watteau poblado de «arbustos y árboles fantásticos». Más lejos de la realidad no se podría llegar, pero —insisto— tampoco se evade esta, ya que ciertas palabras exactas —*granada, artillería, infantería, baterías, granadas asfixiantes*— recuerdan puntualmente que el corresponsal está describiendo una escena de guerra. Conviven en el reportaje un paisaje histórico y otro inventado, creando una tensión desconcertante en el lector convertido en coespectador de la batalla. ¿Qué debemos ver, el humo de las terribles granadas cuando explotan o unos «árboles de humo» que se mueven «graciosamente»? ¿Cómo leer esa paradójica superposición de planos (uno real, el otro fantástico) normalmente considerados antitéticos? A primera vista parece que el corresponsal se sirve del lenguaje figurativo para mejor ilustrar el espectáculo bélico que presencié, y lo cierto es que las imágenes elegidas permiten visualizar la escena con gran claridad. Sin embargo, el propio texto nos informa que esas imágenes

²⁷ Faltaban estas dos palabras en la edición de 1917, la única variación con respecto a la de 1924 en el pasaje citado.

«componen un paisaje de ensueño» cuyo modelo son cuadros cortesanos de asunto idílico. ¿Será que Pérez de Ayala está insinuando que la guerra es una *realidad fantástica*?

El texto no nos permite quedarnos en un solo plano. Al final nos cautiva un alarde de deslumbrante colorismo —un humo de color «amarillo-cromo brillante» (antes «brillante color amarillo de cromo») — que resulta ser el signo mortal de los gases asfixiantes. En la crónica de Ayala, la violencia inapelable del combate no embargó la capacidad de resistencia del testigo. Al contrario, este recurrió constantemente a su imaginación como baluarte contra el nihilismo de la guerra.

Los muchos cambios que se registran en el pasaje citado intensifican el carácter visual de la experiencia al tiempo que sustantivan impresiones fugaces. Así, por ejemplo, «una masa considerable de humo» pasa a ser «un gentil edificio de humo» y luego una sólida «humareda». El color «plomizo» es luego «ópalo» mientras que el «gris ceniciento» adquiere tonos mortuorios y táctiles en «cineraria grisura». Asimismo, el «blanco lácteo» se sustantiva en «blancura láctea». A veces la escena se humaniza, como cuando el humo «abrazo» los costados de las colinas en vez de «cubrir» sus laderas. Otras veces se acentúa la metafórica fusión de la batalla con la naturaleza, como cuando el verbo «surgir» se sustituye por «brotar»: «*brotan* de vez en vez otros árboles de humo» versus «*surgen* de vez de cuando otros árboles de humo». Sin embargo, la corrección más significativa se encuentra al principio mismo del pasaje cuando se anota, en la crónica periodística, que el humo, «condensado en copos luminosos» permanece durante largo tiempo «casi sin modificarse». Al volver sobre esta observación, Ayala introduce dos verbos que iluminan cómo puede «modificarse» la escena, y con ella la guerra, la civilización que está en juego y su propio estado de ánimo: el humo «perdura largo espacio sin que apenas *degenere* o *evolucione* la forma que ha tomado al surgir». Se tematiza en estos verbos la dolorosa incertidumbre respecto del desenlace de la guerra: ¿será una *degeneración* de la civilización europea, o marcará más bien una *evolución* en sus instituciones civiles? Por último, en la versión corregida la «masa considerable de humo» se transforma en «edificio de humo», una construcción que el escritor mismo está edificando consciente de su paradójica sustantividad efímera.

¿EXISTE TODAVÍA VENECIA?

Antes de marcharse de Italia, Pérez de Ayala solicitó un permiso especial para visitar Venecia, ciudad «casi inaccesible para el viajero» debido a su atractivo para espías «buscando nidal disimulado y campo propicio de maniobras» (Pérez de Ayala 1924: 247). Por razones sentimentales, el corresponsal deseó regresar a la ciudad en la que se había enamorado cuatro años atrás de la que luego sería su mujer (Friera Suárez 1997: 155-6). El contraste entre la Venecia «clásica y optimista» que había conocido entonces, y la ciudad desangelada que encontró en octubre de 1916, lo registró en tres crónicas que ofrecen un retrato vívido de su ánimo caído. La vuelta a Venecia

hizo patente el itinerario simbólico que el corresponsal venía trazando en su recorrido por los frentes de combate: un descenso al «infierno de la guerra» que ocasionó otro igual a los «profundos subterráneos del alma» (Pérez de Ayala 1924: 105 y 269), donde le esperaba una visión de la guerra desprovista de todo principio noble. De pronto sus alusiones al *Inferno* de Dante, la costumbre de referirse a su guía militar como un «Virgilio moderno», y el progresivo enfoque en su propia subjetividad se juntaron para describir un encuentro, bien sublimado, con la nada, expresión del trauma sufrido por nuestro «testigo» en la guerra. A la vista de esta trayectoria simbólica, la forma de narrar la guerra que encontramos en *Hermann, encadenado* corresponde al primer variante en la tipología de Jameson: «la experiencia existencialista de la guerra» (Jameson 2009: 1533).

Notable es la permuta estilística hacia un registro morboso y románticoide en estas últimas crónicas. Al bajar del tren bien entrada la noche, Ayala encuentra una Venecia envuelta en «cóncava y muerta tiniebla» (la ciudad está a oscuras, precaución contra ataques aéreos) donde le aguardan dos «sombras incorpóreas» que le conducen a una góndola cuya forma recuerda la de un ataúd flotante. Embarcado en la «noche infinita», experimenta la sensación de que la Venecia de antes de la guerra de repente ha desaparecido:

Una como desolación bíblica pesa sobre mi alma. Ante mis ojos se extiende, en profundidades insondables, la tenebrosa nada, de un negro bituminoso, pregenesíaco. Acaso resbala un fugitivo cabrilleo fosforescente sobre la crasa epidermis de las aguas. Y vuelve el negror obtuso e implacable. ¿Dónde está la Venecia clásica, luminosa, musical y optimista? Nada se ve de ella: disipóse con el sol (Pérez de Ayala 1924: 263-9).

El corresponsal encuentra en esta Venecia tétrica un espejo de su propio espíritu abatido. Es la «ciudad inverosímil [...] sin cimientos, sin lógica». Sus «aguas estancadas» corresponden a «sueños malsanos» que surgen de «la parte oscura y baja» de su alma (Pérez de Ayala 1924: 256-7). La ciudad se está hundiendo como el hombre que vuelve a ella, malherido espiritualmente por la guerra. En esta figuración romántica del psique, su antiguo soporte —el racional espíritu clásico— en vez de erguirse sobre su «poso pesimista, el ciego romanticismo» (Pérez de Ayala, 1924: 265) le abandona, dejándole tan indefenso como la ciudad abierta a los ataques aéreos. Para completar la alegoría, el escritor alude a la música romántica y «teutona» de *Tristán e Isolda*, compuesta por Wagner precisamente en Venecia (Pérez de Ayala 1924: 254). Y como si acompañara el largo lamento final de Isolda, el «corazón sonoro» del viajero «suspira con arrebatado anhelo por ascender desde los profundos subterráneos del alma hasta las claras y aplacientes moradas. Y la emoción es tanta, que me ha provocado el llanto» (Pérez de Ayala 1924: 269).

El motivo órfico del descenso sugiere que el antes y después de Venecia son consecuencia de la pérdida de aquella ilusión «clásica, luminosa» que se respiraba en las primeras crónicas de Ayala. Llegó a Italia para narrar la defensa de los valores democráticos por el ejército «civil» de los Generales Cadorna y Porra. Creía en septiembre de 1916 que «la profesión de soldado es a la verdad una profesión religiosa» (Pérez de Ayala 1916d: 10), visión que encontró su nadir en Venecia al quedarse cara

a cara con «la tenebrosa nada» de la guerra. Es cierto que al otro día amaneció la Venecia «clásica y optimista» bajo un cielo «esmaltado y brillante» (Pérez de Ayala 1924: 270), pero el efecto no pasó de ser una concesión de última hora a su público lector.

CONCLUSIÓN

La trayectoria emotiva que acaba así en Venecia no se aprecia del todo sin un punto de contraste. Así, para concluir, volvamos a los primeros días de la visita de Ayala, cuando su «Virgilio» le llevaba a conocer las instalaciones de retaguardia. Atravesando la campiña del Véneto por una carretera atestada de tropas y camiones, de pronto el nuevo corresponsal de guerra se fija en unos bueyes que le recuerdan un episodio de la *Iliada*:

Andando un poco más adelante se me ofrece una evocación homérica. Es una manada de ganados: grandes bueyes blancos y majestuosos, rojos y traviesos ternerillos. Es ganado para la tropa de primera fila. Los propios soldados matarán, descuartizarán, asarán y comerán los bueyes, en campo abierto y con las armas al lado, como los héroes de la *Iliada* (Pérez de Ayala 1924: 80).

Es una escena real filtrada por «un polvo cándido como el de los caminos que conducen a las romerías. [...] En conjunto es una impresión enérgica y misteriosamente optimista, como cuando uno llega de mañana a la fiesta mayor de un pueblo» (Pérez de Ayala 1924: 78-9). Cabe añadir que la escena fue filtrada también por la imaginación del autor, que unió en un instante la actualidad bélica de 1916 con la guerra cantada por Homero. Ahora bien, pocos minutos después el corresponsal sale de su ensueño heroico al acordarse de las vidas que ya ha costado al ejército italiano avanzar en el difícil terreno del Carso: «Pero la razón sobreponiéndose a la imaginación, nos advierte que si es solemne fiesta popular, es la consagración colectiva de la muerte, la feria de la locura» (Pérez de Ayala: 1924: 80). La autocorrección de la imaginación por la razón, el paso de lo bucólico y épico a la *locura* de la guerra, resalta el ritmo peculiar de *Hermann, encadenado*, aquella fluctuación entre descripción objetiva (lo que es) y estilización subjetiva (lo que es, transformado en lo que podría o debería ser). Unos bueyes destinados a alimentar a la tropa de primera línea adquieren un aura noble en la imaginación del autor quien se resiste, durante unos momentos, a aceptar la cruda realidad de una guerra insensata.

De la misma manera, hemos visto cómo las granadas que estallan en la línea del enemigo generan un paisaje fantástico que solo existe en la inventiva activa del corresponsal. Esa misma inventiva sustituye una Venecia nocturna y brumosa por una noche infinitamente vacía, paisaje distópico cuyo referente es el holocausto de la guerra asentado en el alma del corresponsal. En estas y otras páginas se palpa aquella resistencia, reivindicada por Wallace Stevens, a la fuerza arrolladora y deshumanizante de la guerra. Sea el ámbito observado una escena de la retaguardia, una batalla lidiada por la artillería italiana o el yo dolorido del propio testigo en la guerra, la respuesta

del escritor es la misma. Lo que ocurre se registra para enseguida ser suplantado por la inventiva de un poeta (Homero), pintor (Watteau), novelista (Tolstói), compositor (Wagner), todos modelos del uso noble de la imaginación creadora. La guerra, inmoral en sí, no se evade, se supedita a creaciones culturales en las que la violencia organizada e implacable sirve de musa terrible, inspiradora de respuestas que rescatan las «ficciones supremas» de la humanidad cuando más peligro corren²⁸.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ GALIANO, Álvaro (1917): *Junto al volcán... Impresiones del frente occidental*. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- BRAUDEL, Fernand (1970): *Historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.
- COLE, Sarah (2009): "Enchantment, Disenchantment, War, Literature". *PMLA* 124.5, 1632-47.
- DENDLE, Brian J. (1992): "Spanish Intellectuals and World War I". En Alain Toumayan (ed.): *Literary Generations. A Festschrift in Honor of Edward D. Sullivan*. Lexington, Kentucky: French Forum, Publishers, 66-78.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando (1973): *Francófilos y germanófilos: los españoles en la guerra europea*. Barcelona: Dopesa.
- DOUGHERTY, Dru (2009): "Valle-Inclán, corresponsal de guerra: *La Media Noche*." En Javier Serrano Alonso & Amparo de Juan Bolufer (coords.): *Literatura y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso Internacional, Lugo, 25-28 de noviembre de 2008*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 565-85.
- FRIERA SUÁREZ, Florencio (1997): *Ramón Pérez de Ayala, testigo de su tiempo*. Gijón: Fundación Alvargonzález.
- GÓMEZ CARRILLO, E. (1915): *Campos de batalla y campos de ruinas*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- JAMESON, Fredric (2009): "War and Representation". *PMLA* 124.5, 1532-47.
- KRAUL, Javier (2009): "Visión parcial del enemigo íntimo: la Gran Guerra como antesala de la Guerra Civil". *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, vol. 5, 155-76.
- MIESZKOWSKI, Jan (2009): "Watching War". *PMLA* 124.5, 1648-61.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914a): "Apostillas a la guerra". *El Imparcial*, 18 de agosto, 3.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914b): "Tabla rasa. La guerra. Su causa ocasional". *Nuevo Mundo*, 29 de agosto; *Tabla rasa*, 86.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914c): "Apostillas a la guerra". *El Imparcial*, 2 de septiembre, 3.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914d): "Tabla rasa. La guerra en Norte-América". *Nuevo Mundo*, 5 de septiembre; *Tabla rasa*, 96-7.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914e): "Tabla rasa. La confianza en sí mismo". *Nuevo Mundo*, 19 de septiembre; *Tabla rasa*, 97-105.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914f): "Apostillas a la guerra". *El Imparcial*, 3 de octubre, 3.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914g): "Hombres y marionetas". *Nuevo Mundo*, 3 de octubre; *Tabla rasa*, 105-10.

²⁸ Agradezco a Javier Serrano Alonso sus generosas contribuciones bibliográficas a este estudio.

- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914h): “Sobre el concepto de barbarie IV”. *Nuevo Mundo*, 31 de octubre; *Tabla rasa*, 124-9.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1914i): “Sobre el concepto de barbarie V”. *Nuevo Mundo*, 14 de noviembre; *Tabla rasa*, 133.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1915a): “Tabla rasa. Carta abierta”. *Nuevo Mundo*, 23 de enero; *Tabla rasa*, 170-3.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1915b): “Apostillas”. *España*, 2 de abril, 5.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1915c): “Apostillas a la guerra”. *Iberia*, 12 de junio, 4.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916a): “Camino del frente. El testigo en la guerra”. *El Imparcial*, 31 de agosto, 1.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916b): “El testigo en la guerra. La impersonalidad y la pasión”. *El Imparcial*, 2 de septiembre, 1.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916c): “Su paso por Francia. El aspecto de París”. *La Prensa*, 14 de septiembre, 11.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916d): “Impresiones del cuartel general. Las figuras de los generales Cadorna y Porro”. *La Prensa*, 16 de septiembre, 10.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916e): “Nueva visita a las líneas del Carso”. *La Prensa*, 6 de octubre, 11.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1916f): “En viaje hacia el frente de la Carnia”. *La Prensa*, 9 de octubre, 8.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1917a): “El año de la paz”. *La Esfera*, Año IV, 1 de enero, s.p.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1917b): “De «El libro de la Paz». El militarismo antimilitarista”. *Lecturas* (Rosario, Argentina), II, 16, 15 de abril, 57-58.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1917c): “De la vida que pasa. Hacia la aurora”. *La Esfera*, IV, 209, 29 de diciembre; *Apostillas y Divagaciones*, 39-42.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1917d): *Hermann encadenado. Notas de un viaje a los frentes del Isonzo, La Carnia y el Trentino*. Madrid: Mundo Latino.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1924): *Hermann, encadenado*. Madrid: Renacimiento.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1963): *Tabla rasa*. Madrid: Bullón, 1963.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1976): *Apostillas y divagaciones*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- PEREIRO OTERO, José Manuel (2009): “Tautologías bélicas: *Los cuatro jinetes del apocalipsis* cabalgan hacia el génesis”. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, vol. 5, 233-63.
- STEVENS, Wallace (1951): “The Noble Rider and the Sound of Words”. En *The Necessary Angel. Essays on Reality and the Imagination*. New York: Alfred A. Knopf & Random House, 1-36.
- VALDEIGLESIAS, Marqués de (1916): “Una visita al frente inglés. X”. *La Época*, 7 de mayo, 1.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (2007): *Flor de Santidad. La media noche*. Ed. Arcadio López-Casanova. Madrid: Espasa Calpe.
- WILLMOTT, H. P. (2009): *World War I*. Londres: DK, 234-5.