

## **Texto, retórica e ideología en *Herman encadenado*: Ramón Pérez de Ayala, cronista de guerra**

José Ramón GONZÁLEZ  
Universidad de Valladolid

RESUMEN: El trabajo estudia detalladamente el libro *Herman encadenado* (1917), en el que Ramón Pérez de Ayala recoge algunas de las crónicas de su viaje al frente italiano durante la Primera Guerra Mundial, publicadas inicialmente en el diario *La Prensa*, de Buenos Aires. Además de apuntarse algunos de los problemas textuales que el tránsito desde el periódico al libro plantea, se analiza la dimensión retórica e ideológica de las crónicas y se valora su aportación y su originalidad en el contexto de la crónica de guerra española, al tiempo que esbozan algunas de las características de la crónica de guerra considerada como género de discurso.

PALABRAS CLAVE: Pérez de Ayala, crónica de guerra, retórica, ideología, literatura y guerra, periodismo y literatura, Primera Guerra Mundial.

ABSTRACT: Travelling along the Italian front in the early years of the First World War, Ramón Pérez de Ayala composed a series of chronicles, first published in the daily *La Prensa* of Buenos Aires, which were later brought together as a single volume: *Herman encadenado* (*Herman in Chains*) (1917). Pinpointing key textual issues entailed by the adaptation of the chronicles to the single volume *Herman encadenado* the present study analyzes their rhetorical and ideological dimensions, assays their literary originality *per se* and in the light of the Spanish First World War chronicle generally, and, finally, reviews relevant features of the War Chronicle as a discursive genre.

KEYWORDS: Pérez de Ayala, War chronicle, Rhetoric, Ideology, Literature and war, Journalism and literature, First World War.

Como corroboración de la conocida frase de Pérez de Ayala sobre la estrecha relación entre el periodismo y la literatura —«Hoy en día no hay literato que no tenga algo de periodista, ni periodista que no tenga algo de literato» (Pérez de Ayala 1963: 1008)— una gran parte del esfuerzo creativo del escritor asturiano se volcó a lo largo de más de cincuenta años en la redacción de trabajos que tuvieron su cauce natural de difusión en diferentes medios de prensa españoles e hispanoamericanos<sup>1</sup>. La lista de sus colaboraciones periodísticas es, en consecuencia, inmensa (basta pensar en los

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación de I+D «La crónica literaria de guerra en España (1859-2009): origen, evolución y consolidación de un género», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación para el trienio 2011-2013 (ref. FFI2010-15295).

más de 600 artículos publicados en el diario *La Prensa*, de Buenos Aires, entre 1916 y 1951) y pone de manifiesto el complejo estatuto del escritor contemporáneo que, desde los inicios de la modernidad, allá a finales del siglo XVIII (y un poco más tarde en España), se ve abocado a encontrar su lugar en una sociedad gobernada por el mercado, en la que los antiguos sistemas de mecenazgo y clientelismo están en trance de desaparición. De ahí que para los autores que carecían de medios económicos familiares y se veían obligados a hacer de la literatura una profesión, el periodismo, junto con el servicio en las diferentes administraciones del estado, acabó convirtiéndose en actividad primaria que les permitió garantizarse una mínima seguridad económica. Y, en este sentido, también el caso de Pérez de Ayala resulta revelador: se inicia en la literatura como un diletante que escribe impulsado por una vaga aspiración artística y las decisiones adoptadas responden más a una estrategia que busca alcanzar visibilidad en los medios intelectuales —esto es, adquirir y consolidar un capital simbólico— que a una necesidad estrictamente económica. De hecho, el joven aspirante a escritor no llegará a profesionalizarse hasta que la ruina familiar le obligue a buscar un medio de vida alternativo. Y ahí será donde el periodismo habrá de jugar un papel fundamental, convirtiéndose en una actividad lucrativa a la que el autor, como otros muchos escritores, no sabrá —y no podrá— sustraerse.

Esta tarea obligada —se trata de una actividad *pane lucrando*— es asumida por los literatos con diferentes grados de aceptación: desde la mera resignación a la consideración del periodismo como complemento enriquecedor. Y el propio Pérez de Ayala parece oscilar entre ambas valoraciones. Así, en conferencia leída en la Feria de Muestras de Barcelona en 1922, tras reconocer enfáticamente que «ningún autor español —fijaos bien, ninguno— ha podido vivir de los libros» (Pérez de Ayala 1963: 1012), apunta dos formas de frustración de los grandes autores en España, a las que atribuye una sola causa común, la falta de un mecenazgo eficaz:

Causa del daño, la ausencia del mecenismo; en otras palabras, la esclavitud económica que impide el ocio creador. Las dos maneras de frustración: una, la sobreproducción, producción excesiva y atropellada; otra, el periodismo. A un autor que no sabe escribir, o lo que es lo mismo, un autor de mucho público, le bastan media docena de obras, y tal vez una sola, para manumitirse económicamente. El autor de conciencia —de doble conciencia nacional y universal— ha de compensar la exigüidad del rendimiento de cada obra con la abundancia de obras, y el desvío de la fama con la insistencia en cortejarla. Pero la solución más próxima, cuando no la más forzosa, del problema económico se la proporciona al autor el periodismo (Pérez de Ayala 1963: 1027-8).

Sin embargo, en un artículo publicado en *La Prensa* dos años más tarde, el 10 de agosto de 1924 (Mac Gregor O'Brien: 121), y recogido en *Divagaciones literarias*, ofrece una visión mucho más positiva, y llega a reconocer en el periodismo un cauce propicio para la expresión personal:

El escritor moderno, casi sin excepción, se emplea en dos órdenes de actividad. Uno, esta conversación de ancho ámbito, que es el periodismo (en ningún país hay escritor alguno de fuste que no sea ocasionalmente periodista, y hasta lo son los catedráticos, hombres de ciencia y filósofos); actividad en cierto modo familiar —esto es, hasta la venidera y más íntima solidaridad de la gran familia humana— y sobre todo actividad

típicamente subjetiva. El otro orden de actividad se cifra en la obra impersonal de creación, cuyo vehículo más adecuado es el libro: poesía, drama, novela (Pérez de Ayala 1963: 995).

Y a renglón seguido insiste en que el «escritor, en cuanto periodista, se supone que está animado del deseo de declarar [...] su sentir y pensar», y por eso, a través de sus colaboraciones, «traza, en mayor o menor grado, su biografía y verifica su confesión». Este subjetivismo biográfico es contrastado un poco más adelante con esa otra forma de expresión íntima que es la literatura, aun cuando en ella el escritor se vuelte en la creación de personajes autónomos y aparentemente ajenos a su yo más externo y visible. Pero esta es una cuestión que ahora mismo no nos atañe, porque lo que me interesa es subrayar la reconciliación con el periodismo que estas líneas dejan traslucir, en contraste parcial —y complementario— con la visión marcadamente negativa que las primeras líneas transcritas parecían sugerir.

Así pues, Pérez de Ayala dedicó un notable y continuado esfuerzo a la labor de prensa, en la que alcanzó renombre y en la que supo identificar aspectos positivos para quien había hecho del arte de la conversación una seña de identidad. El trabajo periodístico de Ayala, escasamente estudiado en comparación con el esfuerzo crítico dedicado a su obra estrictamente literaria, conforma un corpus casi inabarcable que se despliega en diversas fórmulas genéricas o discursivas: desde el ensayo breve de orientación marcadamente intelectual y culturalista, que es la variante que predomina, hasta el comentario de actualidad, pasando por la crítica literaria y teatral y la crónica política y de viajes, sin olvidar igualmente la crónica o el reportaje de guerra, modalidad a la que Pérez de Ayala contribuyó de manera original en un momento trágico —la Primera Guerra Mundial— en el que fueron muchos los escritores convocados por los medios periodísticos para trasladar sus impresiones a los lectores españoles e hispanoamericanos desde los escenarios bélicos de Europa. Esta vertiente de su producción periodística, apenas atendida por la crítica si exceptuamos el valioso trabajo de Agustín Coletes, es la que me interesa analizar aquí, poniendo de manifiesto las aportaciones del escritor a un género de discurso que hunde sus raíces en el siglo XIX y se consolida en la prensa española precisamente durante esos años críticos de la segunda década del siglo XX.

## **ESPAÑA Y LA GUERRA EUROPEA. PÉREZ DE AYALA, CRONISTA**

La neutralidad oficial del Reino de España durante la Primera Guerra Mundial no implicaba desinterés o distancia por parte de los intelectuales y del público en general. Más bien al contrario. El conflicto europeo fue objeto de discusión y debate en las revistas y periódicos de la época y movilizó intensamente los medios artísticos y culturales, que se polarizaron en defensa de los intereses de los bandos en conflicto, dando pie a la bien conocida —y bien estudiada (Mainer 1972, Díaz-Plaja 1981, Meaker 1988, Romero Salvadó 1999)— polémica entre aliadófilos y germanófilos, que alimentó algunos episodios concretos (manifiestos, actos públicos, intervenciones en la prensa española y europea) y tuvo una notable repercusión en todas las esferas

sociales. Al mismo tiempo, creció entre el público lector el interés por conocer de manera fiable lo que estaba sucediendo en los campos de batalla de Europa, y esa demanda de información consolidó y potenció las precarias redes de corresponsales que los principales periódicos españoles habían venido estableciendo, en un notable esfuerzo de modernización, desde principios del siglo XX. Así lo señala Paul Aubert:

C'est la soif d'information face aux épisodes de la Grande Guerre qui contribue à développer et à structurer le réseau des correspondants. Durant la Première Guerre mondiale, de nombreux correspondants de presse sont correspondants de guerre, comme Maeztu qui deviendra ensuite officier de l'Armée britannique. Commence alors un véritable va-et-vient de correspondants dans les capitales européennes. La soif d'information due à la Première Guerre mondiale explique que ce phénomène aille s'amplifiant. Désormais on veut savoir et on veut voir (Aubert 1998-1999: 246).

Y junto a los miembros de estas redes ya existentes va a colaborar —y esto es lo que me interesa— un amplio número de escritores bien conocidos a los que las empresas editoras convocan con el indudable objetivo de aumentar sus lectores y consolidar su nicho de mercado. En el caso de la Gran Guerra se trató no solamente, como parece sugerir Paul Aubert, de gente joven («[...] les rédactions envoient des jeunes gens dans les capitales étrangères, ou sur le front, plutôt que des professionnels au talent confirmé» Aubert, 1998-1999: 235), sino también de escritores consolidados que aportaban su nombradía y su visibilidad. Así, en un periodo de cinco años, ejercerán como ocasionales corresponsales y como cronistas de guerra (y trato de distinguir de esta forma a aquellos que se ocuparon de informar del conflicto desde las capitales de las naciones enfrentadas de aquellos otros que se involucraron mucho más directamente, visitando los frentes de batalla) un amplio conjunto de nombres conocidos. Basta recordar algunos de los que menciona Felipe Sahagún (2001) en su trabajo sobre los corresponsales de guerra (e incluyo solamente a aquellos que ya poseían, o que adquirirán con el tiempo, renombre como escritores): Eduardo Zamacois, Tomás Borrás, Juan Pujol, Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Julio Camba, Valle-Inclán, Manuel Bueno, Azorín, José María Salaverría, Manuel Azaña, Salvador de Madariaga, Luis Bonafoux, Corpus Barga y Luis Araquistáin (Sahagún 2001: 234), a los que cabría añadir otros nombres, como el de Sofía Casanova, el de Ricardo León, el de Prudencio Iglesias Hermida, el del hispano cubano Alberto Insúa o el del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, tan vinculado a los círculos literarios y periodísticos españoles.

En el contexto de esa movilización general de los escritores, encontrará Pérez de Ayala oportunidad para desarrollar una corta carrera como cronista y reportero de guerra. La invitación por parte del gobierno de Roma para visitar los frentes del nordeste italiano y su amplia experiencia periodística previa contribuyeron sin duda a que el diario *La Prensa*, de Buenos Aires, en el que joven escritor había comenzado a publicar en marzo de 1916, decidiese nombrarle corresponsal de guerra en Italia, abriendo sus páginas a una colaboración que duró poco más de un año, desde agosto de 1916 hasta octubre de 1917 (Mac Gregor O'Brien: 16 y 80-9). Durante estos meses, Pérez de Ayala viajó por diferentes ciudades italianas —en el arco geográfico que va

desde Milán hasta Venecia— y visitó las líneas del frente, relatando puntualmente los hechos de los que fue testigo y dando cumplida cuenta de la actividad militar y de la vida de retaguardia en las pequeñas villas y pueblos del norte del país que habían sufrido de forma directa las consecuencias de la guerra. No conocemos con exactitud la repercusión que las crónicas enviadas desde Italia tuvieron entre los lectores del periódico, pero debió ser, sin duda, satisfactoria, e incluso notable, porque, poco después de finalizar el viaje, el propio autor, en un gesto similar al de otros escritores contemporáneos, como Sofía Casanova, Ramiro de Maeztu o Ricardo León, por poner solo tres ejemplos entre otros muchos posibles, decidió recopilar una amplia selección de los textos aparecidos en el periódico en un pequeño volumen que tituló *Herman encadenado. Notas de un viaje a los frentes del Isonzo, La Carnia y el Trentino*, y que fue publicado por la Imprenta Clásica Española de Madrid en 1917. De esta forma, una amplia selección de los textos inicialmente concebidos para un público formado mayoritariamente por lectores argentinos y sudamericanos, sale al encuentro ahora de sus posibles receptores españoles. El libro, aparecido en una primera edición «muy limitada» según declara el autor, se incorpora en 1924 a las *Obras Completas* de Ramón Pérez de Ayala, que publicaba en ese momento la editorial Renacimiento de Madrid, y lo hace introduciendo una ligera modificación en el título (que pasa a ser *Hermann, encadenado*) e incorporando en la portada la sorprendente caracterización como «Novela». Pero no son estas las únicas novedades. La brevísima nota introductoria de la primera edición —apenas diez líneas— crece hasta convertirse en un escueto prólogo aclaratorio —al que me referiré un poco más adelante— y el título de la obra va acompañado en la lista de las *Obras Completas* que se incluye en la contracubierta y en la página 4 de esta segunda edición, de un subtítulo que no aparece en ningún otro lugar del libro: «IX. HERMANN, ENCADENADO. El libro del Espíritu y del Arte Italianos». A falta de datos más concretos, resulta imposible saber si el subtítulo es, en este caso, responsabilidad del editor o del propio escritor, aunque, en sintonía con lo que se indica en el prólogo, parece formar parte de una estrategia orientada a conferir valor perdurable a un conjunto de textos nacidos al calor de unas circunstancias muy concretas, que, a la altura de 1924, habían perdido inevitablemente parte de su vigencia. De hecho, el prólogo insiste precisamente en subrayar la naturaleza divagatoria y ensayística («entretenida» podríamos decir, remedando el juego etimológico al que tan aficionado era el autor) de muchas de aquellas crónicas, y hace depender de este hecho —que desde un punto de vista estrictamente periodístico podría quizá considerarse un defecto—, y del valor biográfico y subjetivo que los textos recopilados incorporan, su posible interés:

Aquel exceso de ideas instantáneas y vaporosas, desde fuera estimuladas y ya al punto expresas, antes de que uno haya tenido tiempo de reprimirlas, coordinarlas, disciplinarlas; este tumulto de ideas que se fugan, pienso yo que forman el yo más íntimo de la personalidad de un escritor. Si en el tiempo de ser publicadas por primera vez estas notas, la complacencia en tanta divagación de toda especie pudo causar prurito de impaciencia al lector afanoso de trepidación y sucesos dinámicos, en cambio, al cabo del plazo discurrido, sobreseída la curiosidad inmediata, aquella misma cualidad entrañable y humana otorga, según imagino, cierto interés permanente de amenidad, ya que no un valor histórico, a este libro tan aceleradamente pergeñado.

En esta misma dirección, aunque ahora bajo la forma de un error aparentemente inadvertido, apunta la modificación de la nota que acompañaba la primera edición del libro, sometida a una interesante distorsión en la edición de 1924. En 1917 escribía el autor:

Como se advierte en el subtítulo del presente libro, las páginas que siguen están constituidas por simples notas de viaje. Me he limitado a trasladar al papel los datos de los sentidos, señaladamente de los ojos, algunas ideas de estas que, bajo la impresión del momento, se esbozan fugitivas en la superficie de la conciencia, como las arrugas que el viento dibuja en la epidermis de las aguas, y un sentimiento permanente y hondo, de tan hondo casi inefable, mi amor a Italia, amor añejo que se ha robustecido en instantes de dolor y heroísmo.

Se manifiesta en estas líneas un primer intento de trascender lo inmediato, apuntando a la presencia, más allá del testimonio y de los acontecimientos particulares, de un sentimiento hondo y permanente, pero merece la pena comparar este texto con su reproducción siete años más tarde. En el mencionado prólogo de 1924, escribe Ayala: «En la primera edición [...] de este libro (1917), a manera de brevísimo advertimiento inicial, podía leerse, sobre poco más o menos». Y a continuación reproduce, entrecomillada, la nota de 1917. El «sobre poco más o menos» resulta revelador y las últimas líneas de la nota aparecen, a pesar de las comillas, modificadas. En el primero escribe lo que acabo de transcribir: «[...] un sentimiento permanente y hondo, de tan hondo casi inefable, mi amor a Italia, amor añejo que se ha robustecido en instantes de dolor y heroísmo». En el segundo, estas líneas se han transformado: «[...] me preocupé de hacer constar un sentimiento permanente y hondo, de tan hondo casi inefable: mi amor y anhelo, por igual participados, hacia el impulso vital y libre, sublime barbarie, y hacia la norma clara y eterna, clasicismo severo, que entrambos objetos de veneración creía verlos encarnados en la Italia, al par belicosa y pacífica». Las variaciones, mínimas en apariencia, contribuyen a sugerir una lectura alternativa de las crónicas que, al convertirse en libro, aspiran a liberarse del peso de los hechos, convertidos ahora en signos en los que el autor cree poder descubrir —desvelándolos ante el lector— dos rasgos permanentes de la cultura italiana (clasicismo y barbarie, que se proponen como invariantes transhistóricas). Y no es que esta lectura, sugerida indirectamente por el autor, sea una novedad absoluta —de hecho estaba parcialmente presente en los textos periodísticos, hasta el punto de constituir uno de los rasgos distintivos del ejercicio cronístico de Pérez de Ayala—, pero ahora es conscientemente destacada porque el propio escritor percibe el anclaje circunstancial, propio del periodismo, como una amenaza para la supervivencia de la obra. Las crónicas, aun sometidas a los procesos de edición necesarios para su incorporación al libro, son casi idénticas a las que habían aparecido en el periódico, pero la escena de enunciación ha cambiado por completo y la *nueva* obra busca sustituir la curiosidad coyuntural y pasajera del lector de prensa por un interés de orden distinto que sepa valorar la reflexión intelectual y culturalista con ambición de permanencia. En realidad, la obra ha sufrido escasas modificaciones (más adelante me referiré a alguna de las variantes), pero es como si el material se presentase ahora ante el lector reorganizado bajo una

nueva dominante textual, que ya no es el discurso de guerra, sino la reflexión sobre Italia y su cultura.

En definitiva, puede afirmarse que Ramón Pérez de Ayala, al igual que hicieron muchos de sus contemporáneos enfrentados a una tarea similar, quiso que el trabajo realizado durante su viaje a Italia trascendiese el marco periodístico y alcanzase una difusión más amplia y, aunque el resultado es un libro hoy en día casi olvidado, las dos ediciones que conoció en su momento (a las que hay que sumar una tercera mucho más tardía, al ser incorporado en las *Obras Selectas* publicadas en 1957), dan testimonio de que alcanzó parcialmente su objetivo.

## TEXTO

Ya he mencionado que los capítulos que conforman *Herman encadenado* son las mismas crónicas aparecidas en *La Prensa*, y, aunque en algunos casos —sobre todo en los últimos capítulos del libro— nos encontramos con una reproducción sorprendentemente fiel del original periodístico, hay también, como es lógico, variaciones de importancia. De hecho, Mac Gregor O'Brien subraya que los cambios, adiciones, modificaciones y ediciones realizadas por el autor son «extensas» y «considerables» (16). Y esto es lógico, porque se trata de construir una nueva obra a partir de materiales ya existentes, y el proceso de reescritura está perfectamente justificado. La descripción que Rafael Alarcón Sierra ofrece para el caso de Julio Camba puede servir casi punto por punto para Pérez de Ayala y para otros muchos escritores contemporáneos que decidieron dar una segunda oportunidad a sus escritos periodísticos:

El paso de la crónica periodística de regularidad casi diaria a la recopilación en volumen supone un delicado proceso de selección, que desecha los artículos más apegados a la actualidad del momento para quedarse solo con los mejores, con los que no pierden su interés una vez eliminado el contexto o la causa concreta que los produjo. A su vez, la reunión de las crónicas seleccionadas en el libro crea una ordenación, un contexto, una lectura y un receptor diferentes a los que había tenido en su aparición en el periódico. [...] Por tanto, el paso de la prensa al libro no sólo da lugar a lo que podemos llamar un cambio de soporte, sino a una obra completamente distinta (Alarcón Sierra 2010: 15).

En el caso de *Herman encadenado*, esta práctica se ve además forzada por el hecho de que muchos de los textos publicados en *La Prensa* fueron objeto de un curioso y complejo proceso de transmisión antes de alcanzar la redacción del periódico en Buenos Aires, lo que contribuyó a potenciar su funcionalidad factual en detrimento de sus valores como escritura original. Y es el propio autor quien se encarga de exponerlo ante sus lectores en una de sus crónicas —«Sus impresiones como enviado especial de *La Prensa*. Pequeño análisis psicológico de un corresponsal» (26-12-1916)—, finalmente excluida del libro. En este artículo, Pérez de Ayala da cuenta pormenorizada de cómo recibió el encargo de ejercer de corresponsal para el periódico y de los temores que inicialmente le embargaron («[...] al primer sentimiento de asombro con que recibí la orden de cablegrafiar a diario mis impresiones hubo de

mezclarse al punto un nuevo sentimiento de timidez, ante la nada floja responsabilidad que se me ofrecía. ¿Es que, me preguntaba en el fondo veraz de mi conciencia, vale la pena de cablegrafiar día por día mis sensaciones y ocurrencias?», al tiempo que expone, en el marco de una amplia digresión, el orgullo con el que finalmente asumió el reto. Más interesante resulta la parte final del artículo, en la que el autor pone de manifiesto una aguda conciencia literaria, al tiempo que describe con detalle los canales por los que los textos habían ido llegando hasta el público argentino. Escribiera el novelista:

Sin embargo, no me determinaba en aceptar el empeño de telegrafiar diariamente una crónica literaria. ¿Por qué? Os lo confesaré: por vanidad. Los escritores tenemos puesta nuestra vanidad más que nada en la forma, así como las mujeres en la edad. Napoleón en Santa Elena, tratando este tema de la edad de las mujeres, decía que él conocía a una mujer que había arruinado su vida por no declarar su edad. Aludía a su primera mujer. Un escritor pasará por todo antes de avenirse a que le desfiguren la forma de sus obras. Desvirtuada la forma, nada permanece de la obra. Una de las bestias negras de la forma son las erratas. ¿Y qué cúmulo de erratas no surgirán al someter una obra literaria a la transmisión telegráfica y luego cablegráfica?

Y este temor a ver su discurso modificado (desfigurado) crece aun más al descubrir las inevitables transformaciones que habían de sufrir los textos en una situación de emergencia militar:

Pero, héme aquí que arribo al cuartel general italiano, escribo mi primera crónica, y en el momento de depositarla en la oficina de telégrafos me advierten que, dado el estado de guerra, no se puede transmitir telegráficamente ningún despacho como no esté en lengua italiana. Y no terminan aquí los inconvenientes, sino que luego, para salir de Italia a Francia, en donde se halla la estación del cable, los despachos han de ir en francés. Esto es, que mis crónicas debían ser traducidas en italiano, primero, para remitirlas a Génova; al francés después, para trasladarlas a París y a Buenos Aires, y, por último, revertirlas al castellano. ¿Qué quedaría de ellas? El corazón se me vació y desmayó como vela sin viento.

Obstáculo que no desanima al escritor —«Medité unos instantes. Hice acopio de energías y me resolví a escribir mis crónicas a pesar de todo. ¡Sea lo que Dios quiera!»— pero condiciona el proceso de escritura, que debe adaptarse a unas condiciones adversas. El resultado es que las crónicas enviadas por Pérez de Ayala hasta la fecha de la publicación del artículo que comento —con el que inicia una nueva etapa de correspondencia epistolar—, son, en su versión final, la que llega a los lectores, el resultado de un proceso de traducción múltiple que, al mismo tiempo, exigía por parte del corresponsal un cuidadoso ajuste de su emisión, adecuado al complejo sistema de transmisión. Por eso aprovecha la ocasión para disculparse ante sus lectores por las muchas faltas de sus primeras crónicas y para explicar que se debía a que «estaban escritas para el telégrafo y trataban únicamente ciertos asuntos y en forma que soportasen tres avatares sucesivos sin volverse absolutamente ininteligibles».

El proceso de edición al que somete los textos periodísticos para incorporarlos al libro, parece así, más que una opción, una verdadera exigencia. Al menos en lo que se refiere a las primeras crónicas, porque, como acabo de señalar, a partir del mo-

mento que sustituye el telégrafo por el correo postal, los textos periodísticos pueden incorporarse al libro —y, de hecho, lo hacen— sin apenas variaciones sustanciales.

Pero no es el tránsito del periódico al libro el único problema textual que plantea *Herman encadenado*, y hay que tener en cuenta que el proceso de edición no se cierra con la publicación del volumen en 1917. La reedición de 1924 incorpora numerosas modificaciones puntuales, y, aunque no es este el lugar para analizarlas con pormenor, conviene tener muy presente este hecho, porque contribuyen a construir una obra diferente, que se modula de acuerdo con las nuevas preocupaciones e intereses del autor. Así, por ejemplo, podemos encontrar pequeñas modificaciones o alteraciones de escaso alcance, que van desde adiciones puntuales (como la inclusión de Tintoretto, junto al Tiziano y Pablo que figuraban originalmente en 1917, entre otras muchas) hasta la desaparición de precisiones innecesarias (un solo ejemplo: «La catedral de Milán parece una arqueta de plata repujada, con la tapa en ángulo de dos vertientes, y este ángulo es más bien obtuso», frase que, en la edición de 1924, se suprime por la reducción del último sintagma que caracterizaba el ángulo), o la inclusión de nuevos datos que quizá no hubiese resultado prudente desvelar en una obra que se publicó en plena guerra (y así, por ejemplo, la anónima ciudad en la que el cronista localiza el Comando Supremo del Ejército italiano, pasa a ser identificada con su nombre —Udine— en la segunda edición). Pero hay supresiones de mayor alcance que merecen ser mencionadas. En los dos casos más visibles se trata simplemente de eliminar información que el autor considera, en 1924, irrelevante e incapaz ya de suscitar el interés de los lectores. Desaparecen así cinco páginas (97-102) dedicadas a describir con detalle la estructura y el funcionamiento de los hospitales de campaña italianos y se elimina un capítulo completo en el que el cronista explicaba con pormenor el funcionamiento de los servicios de intendencia del ejército italiano (142-8), en una verdadera exhibición de cifras y datos. Se trata de modificaciones funcionales que responden a las nuevas expectativas de lectura que el autor anticipaba de sus posibles lectores en un momento en el que la guerra iba poco a poco convirtiéndose en recuerdo. Pero hay un tercer caso mucho más enigmático cuya explicación exigiría quizá matizaciones de un orden diferente. Me refiero a la eliminación, en el capítulo cuarto, de un largo párrafo que copio a continuación:

¿Por qué, entonces, han dado en asignar a Milán carácter teutónico? Descartada toda semejanza de las apariencias, ¿se ha de deducir acaso que la semejanza es de fondo? Aquí es menester precisar el valor de los términos. Si se considera la actividad económica como el fondo de la vida social (noción marxista, propiamente teutónica), en este sentido Milán es la ciudad italiana más alemana, por cuanto es la más industrial, la más próspera y, en consecuencia, la más socialista. Pero este grosero materialismo de Marx ha padecido, precisamente con esta guerra y en su nativo solar, refutación flagrante. Mayor fuerza han ostentado una entelequia abstracta y un vago movimiento del ánimo, la idea y el sentimiento de patria, que los más recios estimulantes de la codicia pecuniaria. No soy antisocialista; pero no admito el romo y pedantesco socialismo llamado científico, cuya ley primaria es el materialismo histórico, el cual creyó sintetizar en una frase cierto profesor alemán: «un saco lleno de aire no puede tenerse derecho». Y aun de algo más ligero y vano que el aire. Vulcanizad la arpillera, meted en el saco hidrógeno, y tendréis un globo. No soy antisocialista, antes repudio ciertas formas muertas y

estériles del capitalismo industrial, como repudio el latifundio y el absentismo. Si no se debe dejar sin cultivo la tierra, ¡con cuánta más razón ha de procurarse que, por impedimento económico, no quede sin cultivo el espíritu de las clases proletarias! (31-2)<sup>2</sup>.

Más que de información irrelevante, habría que hablar aquí tal vez de prejuicios o de cautelas ideológicas en un momento en el que el socialismo había dejado de ser una doctrina utópica y se había convertido, con la contundente afirmación de los hechos revolucionarios en Rusia, en una fuerza histórica capaz de modificar profundamente la realidad.

El resultado de este proceso editorial es un texto que Ayala va readaptando en tres etapas y que refleja la evolución del escritor y las exigencias del medio y del mercado. A falta de un estudio detallado de las crónicas periodísticas, aún no realizado, considero el *Herman encadenado* de 1917 como texto de partida. Es ligeramente más extenso que el publicado en 1924 y en 1957, y refleja con fidelidad el trabajo, no siempre fácil, desempeñado por Pérez de Ayala como cronista en el frente alpino italiano. En él voy a centrar mi atención, con un breve excursus previo sobre la crónica de guerra.

## SOBRE LA CRÓNICA DE GUERRA

*Herman encadenado* pertenece al género cronístico, pero la crónica periodística —y la crónica literaria, que es una de sus variantes— es un tipo de texto que parece resistirse a cualquier intento de caracterización precisa y restrictiva<sup>3</sup>. De hecho, basta repasar los principales manuales y tratados que abordan los géneros periodísticos (Martínez Albertos 1983, Vilarnovo & Sánchez 1992, Núñez Ladevéze 1995, Yanes Mesa 2004, Casasús 1991, Gomis 2008, Hernando Cuadrado 2000, entre otros) para comprobar que la crónica suele describirse, de forma un tanto vaga, como un género intermedio o fronterizo, que combina la información objetiva y factual propia del reportaje con la manifestación personal y subjetiva característica del artículo de opinión. Y si desde el periodismo nos trasladamos al campo de los estudios literarios, encontramos que las dificultades teóricas son básicamente las mismas y las respuestas son igualmente imprecisas y limitadas (a modo de ejemplo basta consultar los capítulos 4 y 5 del libro de L. Egan (2001) sobre las crónicas de Carlos Monsiváis, en los que se ensaya un nuevo intento de caracterización que no va tampoco mucho más allá de lo que ofrecen los estudiosos del discurso periodístico). De ahí que en un trabajo

<sup>2</sup> A partir de este momento, y salvo que se indique lo contrario, todas las citas remiten al *Herman encadenado* de 1917.

<sup>3</sup> Para no desviarme de mi objetivo principal, dejo de lado un aspecto que resulta, sin embargo, relevante desde un punto de vista teórico: la consideración literaria de la crónica y las complejas relaciones entre el periodismo y la literatura. Albert Chillón (1999), en su libro *Literatura y periodismo*, ofrece una interesante reflexión sobre los límites entre ambos (especialmente en las secciones primera y cuarta), mientras que Gutiérrez Palacio (2009) aborda, con una bibliografía actualizada y desde una perspectiva abarcadora, la espinosa cuestión del «periodismo literario».

reciente, y a la vista de la enorme heterogeneidad formal de la crónica de guerra en sus particulares concreciones históricas, yo mismo haya propuesto una definición de mínimos que se limita a apuntar algunos rasgos distintivos —en diferentes planos o niveles del discurso— que pueden servir como aproximación preliminar e instrumental: la aparición en un medio de prensa periódica, el reflejo más o menos directo del enfrentamiento bélico, la dimensión testimonial (el cronista cuenta lo que ve y oye), la presencia de una voz personal y la proximidad e inmediatez temporal entre el acto de escritura y los hechos a los que la crónica alude (González 2011). A partir de ahí, cada escritor aborda su trabajo de cronista como más le conviene y responde en última instancia a sus inquietudes e intereses culturales y a su voluntad de escritura.

Porque si es verdad que el estatuto particularmente vaporoso e impreciso de la crónica como género de discurso puede resultar incómodo para el teórico que busca definiciones precisas e inequívocas y que trata de establecer tipologías rigurosas, esta indefinición es un hecho que, observado desde la perspectiva del creador, resulta una ventaja, ya que permite una flexibilidad y una libertad que no existen en otros géneros conformados a partir de expectativas de recepción mucho más estrictas. En realidad, el cronista, y especialmente si se trata de un cronista no profesional, suele desplazarse por un territorio discursivo en el que las fronteras entre los géneros se diluyen y el resultado es un ejercicio de escritura abierto y fluido, que deja un amplio margen de creación y de innovación. En este sentido, la caracterización de la crónica modernista que propone Rafael Alarcón Sierra resulta particularmente ajustada y puede extenderse mucho más allá de las fronteras finiseculares:

La propia novedad y flexibilidad de un género en formación con el que el creador no deja de experimentar hace que éste no tenga unas fronteras definidas, y así se entremezcla y confunde con cualquier forma ensayística, el simple artículo periodístico, la noticia y el suceso, la entrevista y el reportaje, la crítica, la revista y la reseña —literaria o teatral—, la semblanza el retrato, las impresiones y el apunte, la estampa y la evocación, el relato y el fragmento lírico, la prosa poética e incluso el poema en prosa (Alarcón Sierra 2000: 22).

Y más aun en el caso de la crónica de guerra, que, con mucha frecuencia, es a la vez crónica de viajes y en donde la hibridación genérica se hace aun más visible.

*Herman encadenado* resulta, desde esta perspectiva, un texto ejemplar. Basta hojear el libro para comprobar que Pérez de Ayala concibe sus crónicas como un dispositivo de escritura abierto, en el que caben una amplísima variedad de fórmulas discursivas, y en el que, junto a la reflexión política, histórica, artística o sociológica, se ofrecen descripciones paisajísticas cargadas de lirismo, pequeñas anécdotas y sucesos amenos, evocaciones y recuerdos personales, breves digresiones literarias, elucubraciones filosóficas o pseudofilosóficas, e incluso algún que otro poema. Y esto sin olvidar, claro está, el elemento vertebrador de la crónica de guerra —su dominante—, que es el testimonio personal sobre la campaña militar y las impresiones del cronista sobre el conflicto y sus repercusiones en todas las vertientes de la vida social y colectiva, tanto en el frente de batalla, en donde la guerra se manifiesta con toda su cru-

deza, como en la retaguardia. Esto convierte al libro en un verdadero mosaico discursivo cuyo interés no se agota en una lectura meramente factual.

## RETÓRICA

A pesar de las dudas iniciales, Pérez de Ayala se volcó de lleno en su labor, hasta el punto de consignar en su correspondencia privada que ese viaje italiano estaba resultando «el más interesante, emocional e instructivo» que había hecho en su vida (Pérez de Ayala 1980: 190). Su trabajo, como el de cualquier otro cronista de guerra, no resultaba fácil y, aunque el hecho de haber sido invitado por el Estado italiano le confería algunos privilegios —le permitía, por ejemplo, desplazarse con relativa facilidad, sin preocuparse por el alojamiento o la manutención— no evitaba por completo las penalidades que conllevaba el trabajar casi en el mismo frente de batalla. Él mismo, en correspondencia con su amigo Miguel Rodríguez Acosta, describe el constante ajeteo al que se vio sometido a lo largo de esos meses:

Durante esta temporada de ausencia de España he andado más ajetreado que nunca, levantándome la mayor parte de los días a las 6 de la mañana y yendo de un sitio a otro en automóvil, en mulo o a pie. Ha habido quince días que hice más de 400 kilómetros en automóvil y muchos otros me cargué mis buenos 15 y 20 kilómetros a pie. Físicamente estos excesos me sentaban muy bien. Volvía por las noches rendido como puedes imaginar (Pérez de Ayala 1980: 190).

A estas dificultades menores de orden físico se le suman, como es lógico, otras de carácter burocrático, que tienen que ver con las trabas y obstáculos que las autoridades imponen en tiempos de guerra a la circulación informativa. Y aunque el autor no lo exprese abiertamente, está claro que la amabilidad y la profesionalidad de los guías encargados de acompañar a los periodistas no puede ocultar el hecho de que el escritor debe ceñirse obligatoriamente a los itinerarios prefijados por los mandos militares y su testimonio viene condicionado por ese plan impuesto desde arriba. El periodista no siempre ve lo que quiere o desea ver, sino lo que, en puridad, le *permiten* ver.

Pero no acaban aquí los obstáculos del escritor volcado en cronista, porque, por debajo de los de índole externa, con los que va lidiando día a día de la mejor manera posible, subyace otro más profundo, que atañe a la posibilidad misma de realizar el trabajo que el periódico y el público exigen de él (describir y transmitir de forma veraz y ajustada una experiencia, la de la guerra, que parece exceder, por su radicalidad extrema, cualquier posibilidad de verbalización). Porque la dificultad máxima a la que se enfrenta el escritor reside en encontrar un lenguaje suficiente y adecuado para la magnitud de la tarea encomendada. Como señala Paul Fussell en un libro ya clásico sobre los relatos de los soldados ingleses que combatieron en la Primera Guerra Mundial, «[o]ne of the cruxes of the war, of course, is the collision between events and the language available —or thought appropriate— to describe them» (Fussell 2000: 167). Y más aún en el caso de una guerra que, por las dimensiones geográficas y cuantitati-

vas que había alcanzado y por los extremos de crueldad y sufrimiento a los que se veían abocados los soldados, se estaba convirtiendo —se había convertido ya, a la altura de 1916— en un fenómeno sin precedentes en la historia. En palabras, una vez más, de Fussell, «[t]he problem for the writer trying to describe elements of the Great War was its utter incredibility, and thus its incommunicability in its own terms» (Fussell 2000: 139). Y también: «Very often, the new reality had no resemblance whatever to the familiar, and the absence of a plausible style placed some writers in what they thought was an impossible position» (Fussell 2000: 174).

Problema que nos sitúa ante otro más general: el de la insuficiencia del lenguaje para expresar ciertas experiencias. O, planteado desde otra perspectiva, el de la infabilidad de determinados acontecimientos y vivencias que parecen cuestionar los límites de la representación y la capacidad mimética del lenguaje. Como ha señalado con perspicacia Antonio Monegal al reflexionar sobre la escritura de guerra:

Writing war involves a battle between writing and reality, and requires confronting the conflict inherent in the difference between experience and representation. Because what escapes representation is precisely the *disaster* of war, in the sense used by Blanchot in *The Writing of the Disaster*, one of the common issues shared by studies on war and research on the Holocaust is the view that the horror of the event is beyond words [...], and that, I quote from Hinz, «literature invariably distorts and domesticates the violent and irrational nature of war» [...]. In other words, when we examine the tradition of the representation of war we can verify how the conventions of this representation constitutes a system of rhetorical figuration which attempts to contain —meaning both to accommodate and to restrain— a chaotic experience and subject it to an order that endows it with meaning (Monegal 2000: 386).

Por eso

the veracity of documentary or testimonial discourses can never go unchallenged. Whether in Troy or in Bosnia, by means of film documentaries or photo journalism, of memoir or novels, the subject of war makes evident the most contested aspects of mimesis. Even for military historians, the «battle piece,» the description of the actual engagement, is a narrative genre ruled by conventions that are basically literary, and of questionable reliability as a depiction of the events (Monegal 2000: 386).

Figuración retórica, convenciones y reglas literarias... son expresiones que desvelan la inherente artificialidad y opacidad lingüística del discurso sobre la guerra. El hablante aspira a trasladar una experiencia estrictamente inexpresable en su profundidad vivencial y para lograrlo debe utilizar todos los recursos que el lenguaje y la tradición retórica ponen a su alcance<sup>4</sup>. Y esto es algo que todo cronista —y Pérez de

<sup>4</sup> Manuel Martínez Arnaldos ha insistido, muy sensatamente, en la importancia de analizar la crónica de guerra desde una perspectiva retórica (puede consultarse el trabajo incluido en la bibliografía final y también la introducción a su reedición de las crónicas de Juan Pujol), pero hay que señalar que, en realidad, casi todos los que se han ocupado de analizar un corpus concreto incorporan en sus trabajos una perspectiva retórica, más o menos formalizada o explícita (Santiáñez 2008, Dougherty 2009, yo mismo en mi trabajo sobre Sofía Casanova y en mi edición de las crónicas de José Díaz Fernández...).

Ayala no es la excepción— percibe con especial intensidad. De ahí que no falten en *Herman encadenado* reflexiones metadiscursivas sobre la dificultad de comunicar adecuadamente lo vivido. Así por ejemplo:

Referir todo lo que veo y dar forma expresiva a todo lo que siento en estos días de vida agitada y múltiple, sería labor difícil para hecha con tiempo y en reposo, imposible para cumplirla a diario y en breves instantes robados al sueño. Quiero advertir al lector que entre las impresiones de cada día sólo le comunico alguna que otra que selecciono como las más representativas, al modo de centros de asociación, en torno a las cuales el que lee pueda construir vívidamente lo que Ignacio de Loyola denominaba la composición de lugar. Hoy me limitaré a exponer algunas impresiones, sin coherencia entre sí (Pérez de Ayala 1917: 70).

La alusión a los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio y a la mecánica imaginativa que ponen en marcha —esa composición de lugar que exige una activa participación del lector— apunta a una estrategia discursiva que se basa en un principio de economía verbal y se apoya en el arte de la sugerencia. En un despliegue narrativo en el que se combinan procedimientos metafóricos y metonímicos se alude indirectamente a una totalidad inexpresable por otros medios. Y, de hecho, el autor selecciona en su crónica algunos sucesos o elementos aislados —la correspondencia abandonada en las trincheras, el cañón omnipresente— que permiten al lector ponerse en situación y percibir, en un juego imaginativo, el drama íntimo de los soldados enfrentados a la muerte en las trincheras o la rutina cotidiana de la guerra (70-4).

En otros casos las reflexiones del autor tienen que ver con la imposibilidad de percibir, como espectador externo, los fenómenos en sus verdaderas dimensiones, y a este respecto resultan iluminadores sus comentarios sobre el componente central de la guerra, la batalla, que se ofrece como una ausencia:

Ahora bien: ¿qué es una batalla? ¿Cómo es una batalla? Hace tres horas que estoy aquí, detrás de una paredilla medio destrozada, sentado sobre un pedrusco calvo, con los gemelos ante los ojos, viendo la batalla. Y en estas tres horas de tensa atención he venido a sacar una consecuencia sobremanera simple. Una batalla no se puede ver, no se sabe cómo es, no existe. Una batalla, como todas las cosas, no se puede ver sino con la imaginación; pero no con los ojos de la carne. En este instante hay tantas batallas, absolutamente distintas la una de la otra, como hombres están combatiendo. Pero para el espectador la batalla no existe (119).

Después de haber señalado que una batalla es solo ruido y humo, insiste en la cuestión de la perspectiva interna —«Para ver la batalla hay que batirse» (122)— y acaba describiéndola, en visión sintética, como un «paisaje imponderable, fugitivo y ultratelúrico, habitado por vasto rumor caótico» (124).

Lo interesante es que, enfrentado el cronista a lo que es una experiencia caótica y aparentemente sin sentido, recurre a la literatura en busca de términos de comparación. Siguiendo el principio enunciado por Fussell —«Unprecedented meaning thus had to find precedent motifs and images» (Fussell 2000: 139)— Pérez de Ayala amalgama literatura y realidad, en un triple movimiento. Por una parte, la literatura sirve como término de comparación y las abundantes alusiones literarias actúan como

marco de referencia para que los lectores puedan hacerse cargo de la realidad de la guerra, desconocida y lejana para la gran mayoría de ellos. Se multiplican así las referencias a Homero y a los grandes héroes de la epopeya clásica, pero también a los novelistas canónicos del siglo XIX, como Stendhal y Tolstói, que habían descrito en sus textos importantes episodios bélicos. Incluso en algún momento el cronista afirma sentirse como si estuviera viviendo dentro de una novela: «La impresión exacta es como vivir unos capítulos de Stendhal o de Tolstói, sobre la guerra» (48). Por otra parte, la literatura actúa como prisma que condiciona la percepción de los acontecimientos, conformándolos de antemano. Y así señala el escritor: «[...] con prioridad a mi visita a los frentes de guerra, la noción de la imposibilidad de ver en su unidad un combate la había adquirido leyendo a Stendhal y a Tolstói» (156). A lo que sigue una interesante digresión sobre la descripción de la batalla en Víctor Hugo, en Stendhal y en Tolstói. Si el primero de ellos ofrece una visión panorámica y totalizante del combate —«La batalla de Waterloo, descrita por Víctor Hugo, está vista en conjunto y en detalles, como si el espectador fuera ubicuo, multiconsciente y omnipresente, o como si tuviera los millones de pupilas que los naturalistas atribuyen a las moscas» (156)— el segundo transmite en *La Cartuja de Parma* una visión subjetiva y parcial —fragmentaria e incompleta— mientras que el último combina, en su descripción de Austerlitz, la visión externa de la batalla con la «visión interior de la guerra» (157). Finalmente —y al igual que sucede en el caso de Pedro Antonio de Alarcón, ejemplarmente estudiado por Nil Santiáñez (2008)— la literatura se filtra de una forma sutil e indirecta y la propia guerra aparece metaforizada como texto (una forma de suplantación frecuente en el discurso de guerra):

Todas las maravillas de *La Divina Comedia*, del Dante, se hubieran malogrado, o cuando menos hubieran perdido parte de su vigor, de no haber estado ordenadas y agrupadas en términos lógicos, dentro de la unidad del poema. 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. Vista la guerra sin la dirección de un guía sapiente, presumo que se aparecerá como un cataclismo caótico, anunciador del Apocalipsis. Bajo la tutela de un Virgilio moderno, la guerra es un poema en carne viva, más inteligible y grandioso que todos los poemas cristalizados en letra muerta (85).

Y en este proceso la guerra incluso se teatraliza y el espacio se convierte en escenario, mientras que los elementos del paisaje conforman la escenografía exigida para la representación:

Gorizia está asentada en la pendiente mansa de una montaña, que cae sobre el Isonzo. El río, por esta parte, es ancho, terso, transparente. Verdes y sombrosos los sotos que lo guarnecen. Amenos islotes lo esmaltan. Majestuosos montes verdioscuros le ponen cerco, y una cordillera azulina le adorna el horizonte. Un cielo benigno lo cobija. Todo parece preparado conforme un sutil diseño escénico. Sobre todo, el cielo de este instante consume el efecto escenográfico. Es un cielo mate y desvaído, con nubes planas, como recortadas en papel de estaño y pintadas de áurea purpurina en los bordes (108).

Como ha señalado Elaine Scarry en su obra *The Body in Pain*, la actividad central de la guerra consiste en la destrucción de seres humanos en su más concreta cor-

poralidad. La guerra exige herir o matar al enemigo y este hecho, que es el elemento central de la actividad bélica, puede —y suele— ser eludido:

Visible or invisible, omitted, included, altered in its inclusion, described or redescribed, injury is war's product and its cost, it is the goal towards which all activity is directed and the road to the goal, it is there in the smallest enfolded corner of war's interior recesses and still there where acts are extended out into the largest units of encounter (Scarry 1987: 80-1).

No se trata solamente del triunfo del eufemismo ante una realidad insoportable, del que también habla Paul Fussell (y al que dedica un amplio apartado en su libro), sino de algo mucho más amplio: el despliegue de estrategias retóricas que permiten escribir sobre la guerra velando u ocultando su verdadera naturaleza. El horror es así omitido y se diluye en el discurso, convirtiéndose en algo asumible. Scarry ha identificado seis procedimientos discursivos diferentes:

The centrality of the act of injuring in war may disappear —the centrality of the human body may be disowned— by any one of six paths. First, it may be *omitted* from both formal and casual accounts of war. Second, it may instead be *redescribed* and hence be as invisible as if omitted: live tissue may become minimally animate (vegetable) or inanimate (metal) material, exempt from the suffering that live sentient tissue must bear; or the conflation of animate and inanimate vocabularies may allow alterations in the metal to appropriate all attention, as in the designation of «disarming» as central; or the concept of injury may be altered by relocating the injury to the imaginary body of a colossus. Third, it may be neither omitted nor redescribed and instead acknowledged to be actual injury occurring in the sentient tissue of the human body, but now *held in a visible but marginal position* by four metaphors that designate it the by-product, or something on the road to a goal, or something continually folded into itself as in the cost vocabulary, or something extended as a prolongation of some other more benign occurrence (Scarry 1987: 80).

Su propuesta, que se inscribe en una retórica del discurso de guerra, puede aplicarse eficazmente al análisis de las crónicas, que no son más que un caso particular de este tipo de discurso. Y, en efecto, en Pérez de Ayala se pueden encontrar numerosos ejemplos de los recursos señalados por Scarry. Mencionaré solo algunos.

En una cuidadosa estrategia de omisión, el autor evita cuidadosamente mencionar los horrores de la guerra y solo en algún momento se permite aludir abiertamente (y sin ahorrar detalles desagradables), al resultado último del combate: los miles de cuerpos destrozados en el campo de batalla.

La ascensión por el monte es fatigosa e insegura. No sé sabe dónde pisar que el piso no sea movedizo. Algunas veces, y esto es lo peor, el suele ceder 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, apenas disimulado bajo una superficie de pedrezuelas, fragmentos de ferralla y terrones deshechos. Después de haber padecido repetidas veces esta enojosísima experiencia, no aventuro el pie sin saber en dónde voy a pisar. Con los ojos clavados en el suelo estudio la naturaleza del terreno. Los cadáveres, a medio enterrar, delatan su forma y su volumen, bajo la superficie. Los zapatos salen casi siempre al aire. Hay también miembros sueltos, resecos y momificados (Pérez de Ayala 1917: 88).

Sin embargo, la visión infernal es rechazada apenas se insinúa, y el cronista renuncia a regodearse en el impactante espectáculo: «Uno de los respigadores de cartuchos me dice que, si deseo ver cadáveres, más arriba los hay a centenares, no habiendo tenido todavía tiempo de enterrarlos. Renuncio al espectáculo» (88). El horror, que nos enfrenta a lo abyecto del ser humano, pasa por las crónicas como un chispazo fugaz y desaparece de inmediato. Por eso en otra ocasión opta por la visión indirecta y es tan solo el olor que permanece el que sugiere lo sucedido:

Antes de alcanzar las trincheras de primera línea debemos atravesar al sesgo una posición que fue escenario de obstinadas luchas, no hace más de un mes. El terreno está aún convulso, crispado, revuelto en montones promiscuos de piedras, hierro y restos humanos. En el vértice de uno de estos montículos se alza, como puesta allí aposta, una calavera amarilla. Se percibe un olor específicamente distinto del de las trincheras. Aquel 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 estimulante. [...] 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 horro continuo de la muerte y de la descomposición orgánica (77-8).

También es interesante el tratamiento de los heridos, en el que se combinan varios de los procedimientos señalados por Scarry. El hospital de campaña se describe como un lugar idílico, un remanso de paz y tranquilidad casi bucólicas:

Con sus tiendecillas claras y pulcras, como un campamento, está sentado en la cumbre de una colina. Todo en rededor se eslabonan otras muchas colinas, frondosas y gentiles, con vallecitos de gran dulcedumbre y amenidad entre ellas, y al fondo del horizonte altas montañas de lapislázuli. Aun cuando el día esté empapado de sol, la luz en estos contornos se apaga entre la penumbra que cae de las montañas, y se vuelve tierna, plateada y dulce como contemplada con ojos de un convaleciente (102-3).

Sin embargo, el hospital es, por definición, un espacio de sufrimiento, y los heridos allí alojados son la denuncia viviente de lo supone la guerra, algo que el cronista no puede ignorar. Por eso se detiene en dos casos particulares, que le han producido, afirma, «honda impresión» y a los que convierte en representativos. Pero lo interesante es que, una vez descrita su situación —y la de otros heridos a los que conoce en su visita a un segundo hospital—, las víctimas pasan a ocupar una posición marginal y se convierten en el inevitable precio que la nación debe pagar para conseguir el objetivo final de la guerra, que comporta una ganancia moral (la libertad) y una ganancia material (la recuperación de un territorio que pertenece por naturaleza a Italia). El sufrimiento concreto de los combatientes pierde así consistencia y se convierte en mero signo:

Ayer se nos aparecía, incorporado en carne doliente, el costo de la victoria. Ya que sabemos lo que cuesta, vamos a ver ahora lo que vale; tras de sentir lo que se pierde, busquemos gozosa compensación en lo que se ha ganado. La ganancia puede ser de dos maneras: ganancia de índole moral y ganancia material. La primera es imponderable y de sutilísima esencia. Consiste en un mejoramiento del espíritu. La segunda es tangible

y palmaria. Consiste en un acrecentamiento de la hacienda, de la propiedad, de los bienes de fortuna. Claro está que con solo conocer el costo de las cosas, su precio traducido en sacrificios, se conoce, al propio tiempo, su valor moral, la ganancia o mejoramiento del espíritu que el sacrificio ha traído consigo. Cuando yo ayer describía, con rasgos meramente externos y sin poner de mi parte comentario, aquellos dos heridos convalecientes, cada cual en su fondo adecuado, como por secreto designio de la Providencia, el uno afásico, privado del don de la expresión oral, como un niño, por fondo el escenario candoroso del vallecico alpino, el otro, exangüe, místico y dulce, en la blancura unánime del vasto aposento hospitalario, pensé que el lector, sin que yo se lo insinuase, echaría de ver el valor simbólico de entrambas figuras. Eran las víctimas inocentes y propiciatorias que siempre han placido a los dioses. [...] Uno se había convertido en un niño; otro, en un santo. Sin duda, las naciones todas, como estos dos heridos, volverán, después del escarmiento expiatorio de la guerra, a un estado de espíritu más infantil y más santo, y aprenderán a expresarse en un nuevo lenguaje, claro y humilde, del cual estén desterradas todas las frases vacías o mentirosas. De esta suerte, el grave costo de la guerra entraña necesariamente el propio premio moral (105-6).

El desplazamiento discursivo se consuma y el autor se aleja de los cuerpos dolientes, justificando el sufrimiento —concreto, encarnado— en nombre de unos principios abstractos.

En otros casos, en una reelaboración del contraste vida/muerte que Pérez de Ayala rentabiliza hábilmente a lo largo de sus textos, se llega incluso a describir la preparación de combate —que es una ceremonia de muerte— como su contrario, una fiesta o celebración popular:

A medida que nos acercamos al frente hay ocasiones en que la carretera está cerrada en ambos costados por cortinas de cañizo, como cosa de tres metros de altas, o con setos de seca ramasca, y *bambalinas* [el subrayado es mío], también de cañizo, haciendo como un túnel. Son trozos de camino visibles desde las líneas enemigas y al alcance de su fuego, enmarcados así para que se ignore el paso de los convoyes de municiones y bastimentos. La animación de la carretera va aumentando más y más. Los soldados ríen y chancean, a tiempo que caminan. Suenan roncros cuernos y vehementes sirenas de automóvil; se oye el traqueteo de los arzones de artillería, el relincho de los caballos y el claro choque metálico de los arneses. En conjunto, es una impresión enérgica y misteriosamente optimista, como cuando uno llega de mañana a la fiesta mayor de un pueblo. Hasta el estampido del cañón, amortiguado entre el murmurio que se alza en la carretera, se tomaría por salva de cohetes. Las bambalinas que enmascaran la ruta pudieran muy bien pasar como galas de festejo municipal. Luego hay barracas y tiendas de campaña, como en los aledaños de una ciudad en fiestas. [...] Esta circunstancia complementa la impresión de solemne fiesta popular. Pero la razón, sobreponiéndose a la imaginación, nos advierte que si es solemne fiesta popular, es la consagración colectiva de la muerte (65-6).

Por último, y para no pecar de prolijo, bastará recordar que también se ofrece la visión orgánica del ejército como un gran coloso, lo que permite minimizar los daños concretos infringidos a los soldados, diluidos en la metáfora corporal. Así, al hablar de los generales Cadrona y Porro, se señala:

Esta pareja Cadorna-Porro componen, según se me asegura, indisoluble unidad. Son dos cuerpos y caracteres diferentes, fundidos en una existencia única, enderezada a un propósito único. Claro está que el Ejército italiano posee un sistema nervioso, con su cerebro u órgano de central, del cual recibe coherencia y movilidad consciente. El sistema nervioso consiste en una compleja ramificación telefónica y telegráfica que se extiende desde el cuartel general hasta los últimos tentáculos del Ejército. El órgano central, la unidad de conciencia y la determinación de la voluntad reside en los generales Cadorna-Porro (64).

Podríamos mencionar muchos más los ejemplos, pero ello solo serviría para corroborar lo evidente: la importancia del trabajo retórico del cronista y la necesidad de considerar con detalle esta dimensión de sus textos, que está, a su vez, íntimamente vinculada a la perspectiva ideológica del escritor, de la que me ocupo a continuación.

## IDEOLOGÍA

La objetividad de las crónicas de guerra es más un ideal que una realidad efectiva. Los cronistas toman partido, y si Juan Pujol y Ricardo León, por poner un ejemplo, exhiben abiertamente sus simpatías germanófilas, escritores como Azorín, Ramiro de Maeztu, Valle-Inclán o Eduardo Zamacois, no harán mucho para ocultar su decidido apoyo a la causa de los aliados. Se trata por lo tanto de un conjunto de textos fuertemente ideologizados, en los que, de forma más o menos sutil, más o menos explícita, se defiende una postura decididamente parcial. Y esto es lógico, porque casi todos los escritores convocados por los medios de prensa para ejercer como cronistas habían participado en los debates públicos sobre la guerra. En el caso de Pérez de Ayala, ese compromiso es, de hecho, muy temprano y desde el inicio de las hostilidades se convertirá en uno de los principales defensores de la causa de los aliados, a la que permanecerá fiel hasta el final del conflicto. Agustín Coletes resume la labor realizada por el escritor durante esos años en los siguientes términos:

Al estallar la conflagración europea, pues, pone inmediatamente la pluma al servicio de la causa aliada, igual que hará la mayor parte de sus compañeros de generación novecentista. Publica una gran cantidad de enjundiosos artículos, defendiendo los ideales que toma como suyos, en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, y en las revistas *España*, *Iberia*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*. Por otro lado, firma las palabras de adhesión de un grupo de intelectuales españoles a la causa francesa publicadas en el *Echo de Paris* (9-II-15). Pone prólogo a *Por encima de las pasiones* versión castellana del famoso alegato pacifista de Romain Rolland. Redacta el resonante «Manifiesto de adhesión a las naciones aliadas» que publica la revista *España* (9-VII-15) y otras. Suscribe el manifiesto de la Liga Antigermanófila (*El Liberal*, 6-I-17) y, al final de la contienda, el de la Unión Democrática Española para la Liga de la Sociedad de Naciones Libres. Por último, pone su efímera empresa editorial, la Biblioteca Corona, al servicio de la causa aliada: *Las mariposas de oro* (novela militar alemana), *El señor de las batallas* (selección de dichos y sentencias del Kaiser), y *Pangermanismo*, de Roland G. Usher, son algunos de los libros germanófobos lanzados en estos años por la editorial (Coletes, 1984: 9-10).

Es obvio así que Pérez de Ayala no podía ejercer como observador distanciado e imparcial, y su visita al frente italiano se convierte de hecho en una buena excusa para transmitir a sus lectores su interpretación personal de la guerra. Por eso, no solamente describe, sino que también opina, valora, enjuicia y va trasladando una visión negativa de austriacos y alemanes. El primer capítulo del libro resulta, a este respecto, significativo. En él se proporciona un primer marco interpretativo y para ello se parte de una oposición básica que se irá desarrollando posteriormente en diferentes niveles y con pequeñas variaciones y modulaciones.

De forma resumida, podemos decir que el enfrentamiento se plantea, en opinión del cronista, entre civilización —representada por la herencia de la latinidad y del mundo clásico, que Italia, Inglaterra y los aliados habían hecho suya— y barbarie. Para Ayala, la historia de Italia es «historia verdadera y por antonomasia, porque no está urdida con hechos que pasaron, sino engendrada por realidades fecundas que todavía perduran en realidades presentes» (13). Esa herencia fertilizadora había sido asumida por todos los pueblos occidentales (incluyendo a Inglaterra, a quien el autor, en una aparente paradoja, califica como «el más poderoso país latino de la hora presente»), excepto por los alemanes y austriacos, descendientes de los germanos refractarios al influjo de la clasicidad: «Roma dominó a todos los pueblos occidentales, menos a uno. El espíritu de Roma penetró en todos los pueblos occidentales, menos en uno. Este pueblo hostil, refractario y contumaz a la cultura latina, es Germania» (13). De ahí que el conflicto sea la manifestación de un profundo y revelador antagonismo secular:

En el gran conflicto europeo, unos pretenden que el más hondo antagonismo es entre el imperio germánico moderno e Inglaterra; otros que entre Alemania y Francia. Otro antagonismo que tiene dilatadas raíces es entre Austria, o sea el imperio germánico de la Edad Media, e Italia. ¿Qué más da? Todo es uno y lo mismo. 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. El general romano fue derrotado, y Roma perdió para siempre la esperanza de domeñar Germania. Al cabo de veinte siglos, Quintilus Varus consigue su desquite contra Arminius, redivivo, lo subyuga y lo encadena para siempre (13-4).

Esta primera oposición, con la que se abre el libro, va a vertebrar argumentativamente el discurso del cronista y reaparecerá en numerosas ocasiones, de forma más o menos explícita o directa. A veces impregna incluso el discurso aparentemente descriptivo reinstalando la oposición de partida. Así, la descripción geográfica de la Península italiana se cierra con la siguiente observación:

Parece mentira que el mismo Dios que hizo aquellos romanos antiguos y estos italianos modernos, tan nobles y aguileños de rostro, tan vivos de expresión, se haya distraído o divertido formando esas cabezas teutónicas tan chatas, tan obtusas (59).

También refuerza la interpretación inicial la referencia a la diferente concepción de la guerra de los italianos y los austriacos. Al visitar los pueblos próximos a la meseta del Carso destruidos por las fuerzas imperiales una vez abandonados, escribe:

La psicología germánica es una modalidad plebeya del carácter, que se halla ingeniosamente incorporada en el proverbio español del perro del hortelano, que ni comía él ni dejaba comer a los demás. El espíritu de edificación, tanto ideal como urbana, de la latinidad, ha consistido en la noción de que todo aquello que se construye se incorpora a la realidad y pertenece de alguna manera a todo el mundo. En nuestros idiomas latinos, edificar y lo edificante significan también servir de ejemplo. Por el contrario, el carácter teutónico no consiente que exista aquello que no le pertenece en privativo dominio, o aquello que ha dejado de pertenecerle. Lo ejemplar germánico es la destrucción (67-8).

A lo que se suma una brutalidad que se expresa, tanto en detalles puntuales —las mazas ferradas, armas «bárbaras y abominables» con las que al parecer los soldados del ejército austriaco remataban a los heridos italianos en las trincheras (110-1)—, como en las estrategias globales —el bombardeo casi cotidiano de Venecia, a pesar de su escaso interés militar, que tiene como finalidad aterrorizar a la población civil y destruir una belleza a la que muchos consideraban patrimonio universal de la civilización (203 y siguientes). Y todo ello presentado casi como un impulso atávico —una variante del carácter germánico—, y de ahí la referencia a Federico Barbarroja (200-1), que ocho siglos atrás había anticipado, con su invasión de las ciudades italianas, la tragedia actual.

En algunos casos, la visión degradadora de los austriacos se insinúa, sin embargo, de forma mucho más sutil, e incluso se oculta tras lo que es, en apariencia, una visión compasiva y solidaria. La descripción de los prisioneros del ejército austrohúngaro resulta, a este respecto, particularmente elocuente. En primer lugar, se describe el emplazamiento del campo de prisioneros, que se sitúan en un escenario natural de gran belleza (casi un *locus amoenus*):

Está asentado en medio de una campiña amable y frondosa, uno de esos rincones campestres, apacibles y nada esquivos que, visitados de pasada, le hacen a uno pensar: «Me quedaría de buen grado a vivir aquí, durante meses» (126).

Hay, además, «pequeñas tiendas de campaña, albercas colmadas de agua temblorosa, regajos, pradezuelos, arbolado» (126). Y como para confirmar que se trata de un jardín civilizado, «[u]na enredadera de campanillas azules, sobremanera fragantes, tapiza el tejido metálico de la entrada» (126). Una vez instalada la mirada idílica, ya no puede extrañar tampoco que el teniente que recibe al escritor, se le figure un «ahijado de Palas Atenea, más en lo que de prudente tenía la diosa que en lo que tenía de violenta» (126). A la descripción de los procedimientos profilácticos a los que son sometidos los prisioneros recién llegados, le sigue la de los soldados que en ese momento se hallan allí recluidos. Lo curioso es que, en contraste con la armonía del lugar, los presenta ante el lector como una masa humana heterogénea y caótica, a la que califica en términos negativos: «Entre todos hacen una mescolanza discordante y agria. Son la últimas heces de un Imperio constituido y mantenido artificialmente, sin unidad orgánica» (127-8). Y a pesar de que el capítulo se cierra con la visión de un cadete voluntario, cuyos «ojos se humedecen y entornan», por el que el escritor dice sentir viva compasión —«Yo le hubiera estrechado la mano y luego se la hubiera conducido sobre mi corazón, palpitante de piedad y dolor por la belleza de la epopeya truncada»

(129)—, apenas unas líneas más atrás Pérez de Ayala se ha ocupado de animalizar sutilmente al conjunto de los prisioneros:

A la mayor parte de los prisioneros se les ve que están deglutiendo, o mejor dicho, rumiando, pues en lugar de mover la mandíbula verticalmente, la mueven en un sentido transversal, con oscilación continua y perezosa. Este pequeño pormenor define cabalmente la sensación vaga que los prisioneros austriacos provocan. Es esa sensación de filosófico reposo, de enorme sosiego y olvido de todo, de gozo callado, que adivinamos en el turbio espíritu de algunos rumiantes, las vacas matronas y los bueyes cansinos. En la sensación de beatitud horaciana tras el horror pánico y el furor homérico (128-9).

Podríamos multiplicar los ejemplos, pero con ello solamente añadiríamos nuevas variantes a esa oposición de fondo que recorre el libro y que se expresa en múltiples niveles.

Conviene señalar, para cerrar este apartado, que el libro posee una estructura casi circular, y si en el capítulo primero se exaltaba la herencia de Roma y del mundo clásico, en el último se insiste en el hecho de que Italia, simbólicamente representada por el rey Víctor Manuel y la reina Elena, encarna el legado de la civilización occidental:

Se llama Víctor y luego Manuel. Lleva un primer nombre romano, que es como un auspicio glorioso para su reinado, y un nombre hebreo, el nombre de los nombres, pues Manuel vale tanto como Jesús; uno y otro, los apelativos romano y cristiano por excelencia. De esta suerte en su persona se abrazan dos grandes tradiciones itálicas, la de la Roma imperial y la de la Roma Cristiana (223-4).

A lo que hay que sumar la herencia griega:

Luego, la reina de Italia se llama Elena, nombre dulce a la lengua y halagüeño a la imaginación. Viene la reina de tierras que fueron Grecia. Su nombre es griego. La reina de Italia es como una visión de gracia que surge al punto allí donde hay un llanto o un quebranto; es la Caridad, que gracia, en latín, se corresponde con Caridad, en griego (224).

Por eso, en la monarquía italiana «se reúne todo lo que constituye la belleza y la grandeza de la vida, como inscripto en un triángulo mágico, cuyos vértices llevan sendas inscripciones: Grecia, Roma, Nazareth» (224). A la luz de este final cargado de simbolismo, resulta irónico que en la modificación introducida en el prólogo de 1924 (señalada al principio de estas páginas), el autor llegase a hablar de su amor hacia la norma clara y eterna y hacia el impulso vital y libre, «sublime barbarie», a los que creía encarnados en la Italia de su época. Ciertamente, en el libro de 1917 —y en las crónicas aparecidas en el periódico— la barbarie era patrimonio exclusivo de uno de los bandos enfrentados.

## CONCLUSIONES

*Herman encadenado* da buena cuenta de lo que supuso el trabajo de Ramón Pérez de Ayala como cronista de guerra y se ofrece ante el lector actual como un texto complejo en el que se entretajan diferentes fórmulas discursivas para crear un denso entramado que revela las múltiples tensiones propias del discurso factual sobre la guerra. El testimonio, que se arroga por principio la virtud de la transparencia, viene mediatizado por un intenso trabajo retórico y por un compromiso ideológico que pone la escritura al servicio de la causa de los aliados. En este sentido, *Herman encadenado* es un buen ejemplo de los problemas a los que enfrenta el escritor convertido en cronista, al tiempo que una magnífica muestra de la notable altura estética, argumentativa, narrativa y descriptiva que la crónica de guerra alcanzó en España durante el primer gran conflicto europeo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÓN SIERRA, R. (2010): *Una rana viajera. Las crónicas y los libros de viaje de Julio Camba. Camba en quince lecciones*. Sevilla: Renacimiento.
- ALARCÓN SIERRA, R. (2000): "Introducción". En M. Machado: *Impresiones. El Modernismo. Artículos, crónicas y reseñas (1899-1909)*. Valencia: Pre-Textos.
- AUBERT, P. (1998-1999): "L'appel de l'étranger: le rôle des correspondants de presse (1900-1936)". *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* 28/29, 229-53.
- CASASÚS, J. M. (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Ariel.
- COLETES, A. (1984): "El sentimiento anglófilo de Pérez de Ayala en *Hermann, encadenado*". *Monteagudo* 84, 9-19.
- DÍAZ-PLAJA, F. (1981): *Francófilos y germanófilos*. Madrid: Alianza.
- CHILLÓN, A. (1999): *Literatura y periodismo. Una historia de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J. (2004): *Crónicas de la guerra de Marruecos (1921-1922)*. *Antología*. J. R. González (ed.). Gijón: Ateneo Obrero.
- DOUGHERTY, D. (2009): "Valle-Inclán, corresponsal de guerra: *La Media Noche*". En J. Serrano Alonso & A. 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.
- EGAN, L. (2001): *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: The University of Arizona Press.
- FUSSELL, P. (1975): *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- GOMIS, L. (2008): *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: UOC.
- GONZÁLEZ, J. R. (2009): "Al margen de la guerra: notas sobre las crónicas polacas de Sofía Casanova". En M. P. Celma Valero & M. Rodríguez Pequeño (eds.): *Vivir al margen: mujer, poder y literatura*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 319-22.
- GONZÁLEZ, J. R. (2011): "Escribir la guerra: aproximación a la crónica de guerra en la literatura española contemporánea". En C. J. García & C. Martínez-Carazo (eds.): *Variantes de la modernidad. Estudios en honor de Ricardo Gullón*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 129-46.

- GUTIÉRREZ PALACIO, J. (2009): "Acerca del periodismo literario". En J. Gutiérrez Palacio (ed.): *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. A Coruña: Netbiblo, 27-55.
- HERNANDO CUADRADO, L. A. (2000): *El discurso periodístico*. Madrid: Verbum.
- MAINER, J.-C. (1972): "Una frustración histórica: la aliadofilia de los intelectuales". En: *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid: EDICUSA, 141-64.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1983): *Curso general de redacción periodística. Periodismo en prensa, radio, televisión y cine. Lenguaje, estilos y géneros periodísticos*. Barcelona: Mitre.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M. (2006): "La crónica de guerra: pasado y presente. El argumento de autoridad". En J. A. Hernández Guerrero, M. C. García Tejera, I. Morales Sánchez & F. Coca Ramírez. (eds.): *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V Seminario Emilio Cautelar*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz / Universidad de Cádiz, 63-80.
- MEAKER, G. H. (1988): "A Civil War of Words: The Ideological Impact of First World War on Spain, 1914-1918". En H. A. Schmitt: *Neutral Europe between War and Revolution, 1917-1923*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1-65.
- MONEGAL, A. (2000): "Writing War: The Bosnian Conflict in Spanish Literature". En E. Ibsch & D. Fokkema & J. von der Thüsen (eds.): *The Conscience of Humankind. Literature and Traumatic Experiences*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 383-91.
- NÚÑEZ LADEVÉZE, L. (1995): *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona, Ariel.
- O'BRIEN, M. G. (1981): *El ideal clásico de Ramón Pérez de Ayala en sus ensayos en La Prensa de Buenos Aires*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1917): *Herman encadenado. Notas de un viaje a los frentes del Isonzo, La Carnia y El Trentino*. Madrid: Imprenta Clásica Española.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1924): *Hermann, encadenado*. Madrid: Renacimiento.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1957): *Obras Selectas*. Barcelona: AHR.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1963): *Obras Completas*. Vol. IV. Madrid: Aguilar.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1980): *50 años de cartas íntimas (1904-1956) a su amigo Miguel Rodríguez Acosta*. Madrid: Castalia.
- PUJOL, J. (2003): *En Galitzia y en el Isonzo. Con los ejércitos del General Von Mackensen y el Archiduque Eugenio de Austria*. M. Martínez Arnaldos (ed.). Murcia: Editora Regional de Murcia.
- ROMERO SALVADÓ, F. J. (1999): *Spain 1914-1918: Between War and Revolution*. Londres: Routledge.
- SAHAGÚN, F. (2001): "Corresponsales españoles en el extranjero". En M. Leguineche & G. Sánchez (eds): *Los ojos de la guerra*. Barcelona: Plaza y Janés, 231-45.
- SANTIÁÑEZ, N. (2008): "De la tropa al tropo: colonialismo, escritura de Guerra y enunciación metafórica en *Diario de un testigo de la guerra de África*". *Hispanic Review* 76.1, 71-93.
- SCARRY, E. (1987): *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press.
- VILARNOVO, A. & J. F. SÁNCHEZ (1992): *Discurso, tipos de texto y comunicación*. Pamplona: EUNSA.
- YANES MESA, R. (2004): *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*. Madrid: Fragua.