

REFRACCIONES DISCURSIVAS: TRES PERIODISTAS HISPANOS EN LOS CAMPOS DE BATALLA DE FLANDES (ABRIL DE 1916)

DISCURSIVE REFRACTIONS: THREE HISPANIC JOURNALISTS IN THE FLANDERS BATTLEFIELDS (APRIL 1916)

José Ramón González¹

Palabras clave *Resumen*

Guerra y literatura, Crónicas de guerra, Periodismo hispano y Primera Guerra Mundial

En abril de 1916, dos periodistas españoles (el Marqués de Valdeiglesias y Fabián Vidal) y un escritor latinoamericano (el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo) recorrieron durante dos semanas los frentes de batalla en la Bélgica ocupada, invitados por el Gobierno británico. La experiencia vivida durante esa breve visita sería, de forma más o menos inmediata, trasladada a la escritura y convertida en testimonio periodístico. En este trabajo, se aborda el análisis comparativo de los textos publicados por los tres autores, atendiendo a su representación del conflicto y de la guerra y a la constitución discursiva y retórica de su testimonio. De esta forma, se ponen de manifiesto las coincidencias y divergencias en su escritura de la guerra y algunos de los condicionamientos que modulan la respuesta discursiva de la intelectualidad hispana a la Gran Guerra de 1914.

Recibido
5-12-2017
Aceptado
10-4-2018

Key words *Abstract*

War and literature, War chronicles, Hispanic journalism and First World War

In April 1916, two Spanish journalists –Enrique Fajardo (alias *Fabián Vidal*) and the Marqués de Valdeiglesias– and the Guatemalan writer Enrique Gómez Carrillo toured the battle front in occupied Belgium during two weeks. They had been invited by the British Government. As soon as they returned from their trip, they published their testimony in hispanic newspapers. Their impressions and experience's discursive representation had many common ground –they had visited the same places and had gone through the same experiences–, but all of them were able to communicate a personal view of the war. The analysis of this chronicles interesting corpus allows to understand the many nuances –ideological, literary, or rhetorical– of war writing.

Received
5-12-2017
Accepted
10-4-2018

Escasamente estudiado por críticos e historiadores de la cultura, el inmenso corpus discursivo en torno a la Gran Guerra europea de 1914 –que comenzó a gestarse en el inicio mismo del conflicto para crecer de forma imparable hasta muchos meses después de la firma del Armisticio de Compiègne, el 11 de noviembre de 1918– se

1 Universidad de Valladolid, España. C. e.: dragon@fyl.uva.es.

ofrece como un riquísimo archivo textual que es preciso explorar con detalle si se aspira a comprender el papel que, en esa particular encrucijada histórica, desempeñaron los muchos periodistas, escritores e intelectuales de diferentes promociones y grupos de interés que hicieron pública su visión de los acontecimientos europeos.² Es bien sabido que, a pesar de la neutralidad oficial del Estado español y de casi todas las repúblicas latinoamericanas (al menos en un primer momento), fueron muchas las figuras pertenecientes a los sectores intelectuales –periodistas, escritores, artistas, profesores, políticos, profesionales de diferentes ramos– que se incorporaron a lo que ha sido calificado, para el caso español aunque extensible al latinoamericano, como una intensa movilización cultural y política, tomando abiertamente partido por uno de los bandos en conflicto u optando por una neutralidad que no siempre fue ajena a intereses de grupo.

Todo ello dio pie a intensos debates públicos y privados y a la publicación de innumerables textos que, bajo la forma de artículos de prensa, libros o panfletos de muy diverso alcance, aspiraban a llegar a un público amplio, contribuyendo a crear un estado de opinión favorable a las posturas defendidas por los diversos sectores en los que, en esos momentos, se encontraba escindido el campo intelectual y político español y latinoamericano. Este hecho, que resulta, por otra parte, perfectamente lógico y esperable, puesto que no existe conflicto bélico que no vaya acompañado de un complejísimo despliegue discursivo, es bien conocido y ha sido estudiado con detalle en varios trabajos importantes que, por lo general, abordan el fenómeno desde la perspectiva del historiador interesado en develar las grandes líneas de evolución de la política y la cultura, y los puntos de fricción que ayudan a trazar un escenario de época pleno de dinamismo en el que se ponen de manifiesto las tensiones internas propias de una determinada coyuntura político-social (Albert 2002; Compagnon 2013; Ojeda Revah 2014, para el caso latinoamericano; Díaz Plaja 1981; Dendle 1992; Mainer 1972; Meaker 1988; Romero Salvadó 2002; Fuentes Codera 2014 y Navarra Ordoño 2014, para el español). Pero conviene, sin olvidar su valor testimonial, ir un poco más allá y acercarse a los documentos en su concreta textualidad.

Opinar sobre lo que estaba sucediendo en Europa se convirtió casi en un imperativo y se multiplicó la intervención pública de unos intelectuales que encontraron una prensa y unas editoriales receptivas y dispuestas a dar salida a todo lo relacionado con la actualidad bélica y con el análisis del drama europeo. Los periódicos y las revistas españolas recurrieron a la red de corresponsales que habían ido creando a lo largo de los años (Aubert 1998-1999), pero abrieron también sus puertas a nuevos colaboradores para abordar la guerra en sus múltiples dimensiones o vertientes (humana, política, militar, económica, social, histórica, etc.). El éxito de algunos de estos textos de

2 Este trabajo es el resultado de las investigaciones realizadas 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 (referencia FF12010-15295).

circunstancias fue tal que, en muchas ocasiones, conocerían una reedición en formato de libro, compartiendo destino editorial con trabajos más meditados, que no eran ya meras recopilaciones y que habían nacido de un impulso orgánico.

El interés de un público ávido por conocer lo que estaba sucediendo en el escenario europeo y el hecho de que resultara difícil recabar información fiable condujo a los editores de los principales periódicos y revistas españoles y latinoamericanos a reclutar como cronistas de guerra a periodistas y escritores que habían destacado en el campo de las letras o que habían adquirido reconocimiento público por sus colaboraciones en prensa. Este esfuerzo se justificaba en la necesidad de proporcionar a los lectores información fidedigna y de primera mano, aportando además un testimonio directo de los hechos, pero la razón última hay que buscarla en intereses de orden económico. Por poner como ejemplo el caso español, en un mercado saturado y regido por una competencia feroz (hay que recordar que en Madrid había 328 cabeceras de prensa periódica en 1900 –diarios, revistas y semanarios–, mientras que en Barcelona la cifra era de 158, y que ese número había pasado a 459 y 323, respectivamente, en 1913 –Laguna Platero 2013, p. 277–), los editores de los principales diarios y semanarios descubrieron que podían rentabilizar y transformar en beneficios el capital simbólico de sus colaboradores habituales o el de figuras de prestigio que habían destacado en el campo de las letras. El nombre de un Palacio Valdés, de un Valle-Inclán, de un Azorín o de un Pérez de Ayala, por poner sólo cuatro ejemplos, podía resultar rentable para el periódico en un doble sentido: por una parte, porque podía atraer nuevos lectores o consolidar los ya existentes; por otra, porque engrosaba el capital simbólico de la publicación, aumentando su prestigio y su visibilidad, lo que a su vez podría traducirse, en el mejor de los casos, en un aumento de las ventas. De ahí que no resultase infrecuente el hecho de que los medios de prensa alardeasen de su plantel de colaboradores. Así sucedió, por mencionar solamente un caso significativo, con el diario madrileño *El Imparcial*, que, a lo largo del mes de mayo de 1916 y en un momento de crisis por su salida del *trust* Sociedad Editorial, al que había pertenecido desde 1906, incluiría repetidamente en sus páginas una pequeña nota informativa / publicitaria en la que, bajo el título de “*El Imparcial en la guerra*”, se exhibía la impresionante red de corresponsales y enviados especiales que el periódico había tejido: Armando Palacio Valdés, en Francia e Inglaterra, Valle-Inclán, en “el frente occidental”, Ricardo León, en Berlín, Ciges Aparicio, en París, Salvador de Madariaga, en Londres, Enrique Tedeschi, en Roma y Alejo Carrera en Lisboa. Así pues, en una coyuntura como la de la Gran Guerra, serían numerosos los intelectuales que ejercieran, con más o menos asiduidad, y con un mayor o menor grado de profesionalidad, un papel destacado como analistas, comentaristas o cronistas de guerra, desarrollando su trabajo desde su despacho en el periódico, en dilatadas corresponsalías internacionales o en puntuales viajes al frente.

Esta última modalidad, la del viaje al frente, adquirió además una especial importancia periodística, ya que pretendía ofrecer al público una visión directa e in-mediate –un testimonio personal y fiable, una mirada a escala humana– de lo que sucedía en

Europa y de lo que implicaba la guerra en todas sus dimensiones. De ahí que la visita a los escenarios de la guerra fuera, desde el inicio de las hostilidades, uno de los objetivos principales de los diferentes periodistas y escritores interesados en cubrir informativamente el conflicto. Ahora bien, esto no significa que fuera fácil ejercer esa labor de testigo directo. Y ello por varias razones. En primer lugar, por las dificultades mismas de acceso al frente de batalla y a los puntos estratégicos en el desarrollo de la guerra. A ninguno de los bandos enfrentados le interesaba la presencia de periodistas en el frente –aunque hubo diferencias de matiz y fluctuaciones en el transcurso del conflicto– y preferían mantenerlos a distancia, en la retaguardia o en lugares desde los que solamente se podía ver aquello que a las autoridades les interesaba que fuese conocido (manejándolos, por lo tanto, como instrumentos de propaganda).

Como señala Cuvardic García, el “mando militar [...] decide la imagen de la guerra a la que debe acceder el cuerpo de corresponsales” y con ello “dispone y organiza la vitrina del espectáculo bélico que será proyectada a los lectores de todo el mundo” (Cuvardic García 2016, p. 164). De ahí que la descripción directa y de primera mano de la lucha y la batalla –episodio central de toda guerra y momento culminante en cualquier relato bélico– sea, en este amplio corpus, más la excepción que la norma, y que muchos de los textos se limiten a describir las actividades propias de la retaguardia de los ejércitos y los despojos y las ruinas que la lucha deja tras de sí. El arqueólogo e hispanista francés Raymond Lantier lo expresa muy bien en un trabajo publicado el 16 de julio de 1916 en la revista *Mercure de France* (“L’information et la littérature de guerre”): “Écarté du théâtre des opérations par l’autorité militaire, le journaliste n’aperçoit, après la lutte, que les ruines fumantes des villages démolis par l’artillerie, les ponts écroulés et les routes défoncées” (Lantier 1916, p. 238). Y añade, “du même que les nouvelles lui sont données à heure fixe et sans commentaires, il ne voit ce que l’autorité militaire veu bien lui montrer”, para concluir: “Le correspondant de guerre est un indésirable qu’on écarté le plus possible du front” (p. 239).

En segundo lugar, porque la naturaleza del propio hecho bélico planteaba de partida un problema de escala, al que el mismo Lantier apuntaba con precisión:

La présente champagne semble justifier les prévisions de ceux qui annonçaient, au début des hostilités l’inutilité des correspondants de guerre. Les exigences de la stratégie moderne ont porté un coup fatal au journalisme [...] Dans le combat moderne, la lutte se poursuit sur un front de plusieurs centaines de kilomètres et il est matériellement impossible à un œil humain de saisir autre chose qu’un très petit coin de l’immense champ de carnage. (Lantier 1916, p. 238).

Y en la misma línea se había expresado Eduardo Zamacois un año antes, en una de las crónicas recogidas en su libro *La ola de plomo*:

Mi interlocutor movió la cabeza, en señal de duda.
–Creo –replicó– que cuantos cronistas vayan a la guerra, fracasarán. El escenario donde han de moverse, la magnitud de lo que han de reproducir son demasiado grandes...
Una fuerte lógica inspiraba estas palabras. La opinión de mi amigo era también la mía, la de todos: el duelo entre Francia, Inglaterra, Bélgica, Rusia y Servia [sic], contra Alemania,

Austria y Turquía, es demasiado complejo, demasiado epopéyico, para que ningún escritor, por ejemplares que sean el vigor de su estilo y la capacidad sintética de sus juicios, pueda reflejarlo en los abreviados límites de unas cuantas crónicas. Stendhal y Victor Hugo describieron Waterloo; Homero consiguió sin duda ponerse a la altura del sitio de Troya. Pero ¿dónde hallar el Tirteo, el Xenofonte, el Solís o el Ercilla, capaces de llevar al papel la destrucción de Reims o la batalla del Marne?... El cuadro, efectivamente, donde nosotros, humildes cronistas, habíamos de movernos, era vasto con exceso; y los escenarios demasiado amplios –dicen los actores– “se comen” las figuras. (Zamacois 1915, pp. 278-279).

En tercer lugar, porque la guerra en sí misma se presenta, a pesar de la proximidad física, inaccesible para el escritor o el periodista. Como señala Mariano Siskind:

Todos los escritores, sin excepción, vivieron la guerra desde lejos, y en todos los casos su experiencia estuvo mediada simbólicamente por la anticipación y el miedo, y sobre todo por la necesidad de procesar estos afectos de manera discursiva; solo los hombres y mujeres que murieron y sobrevivieron a la contienda vivieron la guerra de manera trágicamente inmediata. (Siskind 2016, p. 235).

Todos estos obstáculos, a los que se añadía el de la omnipresente censura, no impidieron, sin embargo, que los periodistas y los escritores convocados por los medios de prensa desarrollaran, como buenamente pudieron o supieron, la labor para la que habían sido contratados. Y es que, como ha señalado también Siskind, y aunque parezca paradójico, la “exclusión de los escritores respecto de *lo real de la guerra* marca el inicio de la literatura del conflicto”. Y esto es así porque “la imposibilidad de la experiencia del núcleo traumático de la guerra activa la facultad literaria que intenta imaginarlo” (Siskind 2016, p. 244). Y no solamente imaginarlo solipsísticamente, podríamos añadir, sino hacerlo vivir en la imaginación de los lectores, comprometiéndoles emocional e intelectualmente. Por eso confiesa Zamacois con un no disimulado orgullo:

Allá, sin embargo, fuimos todos: unos a París, otros a Bruselas, quiénes a Londres o a Suiza, y cada cual hizo lo que pudo o lo que las circunstancias le permitieron hacer. Al contacto de la terrible realidad, sacudida por el horror de los pueblos incendiados, de los bosques talados, de los millares de seres bárbaramente pasados a cuchillo, nuestra inspiración tremaba, gemía, y el dolor una y muchas veces nos permitió asomarnos al espanto estético. Entonces nuestros artículos se leían, se comentaban y apasionaban a la multitud como si oliesen a sangre y pólvora. (*La ola de plomo*, pp. 278-279).

Y, en efecto, cada uno de los periodistas y escritores que viajaron al frente cumplió como pudo y luchó para atraerse a un público primeramente ávido de novedades, pero al que después tuvo que conquistar con esfuerzo, oficio e imaginación. Más allá del éxito conseguido por cada uno de los cronistas a título personal –muy difícil de aquilatar, salvo por indicios indirectos, como puede ser la recopilación editorial de sus crónicas o la mención en textos de otros corresponsales– y de la justificación habitual y explícita de su labor –informar, dar testimonio vívido y veraz de los acontecimientos (testimonio cuya validez, hay que subrayarlo, dependía de su base de experiencia)–, lo cierto es que la relevancia de su tarea no dependía tanto de la fidelidad de su relato como de la eficacia de su discurso, de su fuerza persuasiva y su capacidad de convic-

ción. La importancia de las crónicas no residiría, por lo tanto, en su precisión factual, difícil de corroborar, sino en su contribución a “hacer comprensible” la guerra para un público amplio y acercarle emocional y sentimentalmente a los escenarios de la lucha.

TRES PERIODISTAS EN EL FRENTE FLAMENCO

En este marco general, es en el que hay que encuadrar y entender el viaje que, en abril de 1916, e invitados por el gobierno inglés, emprendieron a los campos de batalla de Francia y Bélgica tres destacadas figuras del periodismo hispano: el granadino Enrique Fajardo, que firmaba sus trabajos con el seudónimo de Fabián Vidal y era colaborador de *La Correspondencia de España*, el escritor y periodista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, que publicaba habitualmente en las páginas de *El Liberal* y *La Nación* de Buenos Aires, y en otros medios de prensa españoles y latinoamericanos, y el propietario del diario *La Época* y periodista ocasional, Alfredo Escobar y Ramírez, que firmaba sus trabajos periodísticos con el título nobiliario de M.[arqués] de Valdeiglesias. El viaje, y así lo reconocieron públicamente los tres interesados en las crónicas que publicarían tras su regreso a España, había sido facilitado por el embajador español en Londres, Alfonso Merry del Val, y había surgido como una invitación expresa del gobierno británico. Los tres periodistas elegidos por el alto mando inglés y los medios para los que trabajaban eran conocidos por sus simpatías aliadófilas y, en este sentido, la invitación, como venía siendo habitual desde los comienzos de la guerra, tenía un marcado carácter propagandístico. *La Época* y *La Correspondencia de España* eran, a pesar de su ideología conservadora, medios proclives a la causa de los aliados –y así los identifica un artículo anónimo aparecido en el *Bulletin Hispanique* en 1917, titulado “La prensa española y la guerra”–, mientras que *El Liberal* había jugado a la ambigüedad en algún momento, pero estaba fuera de toda duda, según el mismo artículo, “la significación clara y francamente aliada de su director” (Anónimo 1917, p. 127), D. Alfredo Vicenti. Y lo mismo podía postularse de su colaborador habitual, Enrique Gómez Carrillo, gran defensor de la causa aliada y un francófilo declarado y militante desde el inicio de la guerra.

El viaje se realizó durante la primera quincena del mes de abril y sus protagonistas publicarían sus crónicas tras haber completado la visita a los frentes flamencos. De hecho, el 5 de abril, *El Liberal* incluye una pequeña nota en la que se menciona que ese mismo día partían de París los tres periodistas invitados por el Gobierno de la Gran Bretaña, mientras que *La Correspondencia de España* justifica el día 7 de ese mismo mes la ausencia de los comentarios habituales de su colaborador Fabián Vidal, por el viaje que este había emprendido al “campo de operaciones”. El que más se apresura en dar a las prensas sus impresiones es precisamente este último, que publica 12 crónicas en secuencia, entre el 20 de abril y el 1 de mayo. Gómez Carrillo, por su parte, publica la primera crónica también el 20 de abril, pero los 25 textos que relatan el viaje propiamente dicho irán apareciendo espaciadamente en *El Liberal* entre esa fecha y el 23 de

julio. Por su parte, el Marqués de Valdeiglesias publicará un total de 34 textos entre el 26 de abril y el 22 de noviembre de ese año (las crónicas aparecen numeradas y la serie se cierra con el número XXXV, pero en realidad el texto que haría el número XXIII no se publicó nunca, a pesar de que en la nota a pie de página que acompaña al XXIV se indica que había aparecido en el número correspondiente al 2 de julio). El conjunto de los más de 70 textos conforman un interesante entramado textual que refleja, en sus variantes y matices, las diferentes modalidades de la escritura cronística de guerra. Hay, obviamente, puntos de contacto entre las crónicas de los tres escritores y, en muchos casos, aunque no siempre, se relatan los mismos hechos y se describe el mismo escenario, que refleja la factualidad de un viaje cuidadosamente planificado por las autoridades militares en el que todos comparten las mismas experiencias.

Sin embargo –y en gran medida aquí reside el interés discursivo del corpus que manejamos–, la mirada de los testigos resulta, a la postre, diferente. Cada uno de ellos subraya aspectos diversos de la experiencia vivida y traslada así una visión distinta de la guerra. El contenido experiencial de las crónicas –la vivencia de partida, para decirlo con otras palabras– es el mismo, pero la representación es diferente, y cada autor construye su relato y su crónica desde su particular punto de vista (y manejo aquí el concepto de “punto de vista” con la amplitud con la que lo hace Boris Uspensky, de manera que incluye no solamente el plano espacio-temporal, fraseológico o psicológico, sino también el evaluativo / ideológico). Porque conviene insistir, una vez más, en que el papel de los cronistas no consiste solamente en informar o relatar con veracidad, sino en ejercer de mediadores entre la realidad y el público lector, contribuyendo a la percepción cultural y simbólica del conflicto. En este sentido, lo que Outes-León postula para los escritores modernistas (Outes-León 2014, p. 506), es, en realidad, aplicable a cualquier cronista de guerra. Se trata de tres miradas que se entrelazan en un juego de convergencias y divergencias, que responde a intereses y a papeles o roles diferentes (o, al menos, aparentemente diferentes). En la primera de las crónicas publicada por el Marqués de Valdeiglesias, en la que menciona que sus compañeros de viaje ya habían comenzado a publicar sus textos en la prensa, se subraya la diferente formación, experiencia y aptitudes de cada uno y se anticipan los posibles rasgos distintivos de su escritura:

Mis compañeros de expedición han comenzado a publicar sus impresiones de viaje. Campearán, ¿quién lo duda?, en los artículos de Gómez Carrillo, el ingenio de cronista, su amenidad de narrador, el talento descriptivo de viajero, cualidades características de su autor; en las crónicas de Fabián Vidal hemos admirado el conocimiento que de los sitios en que se riñeron grandes batallas en la guerra presente tiene el distinguido redactor de *La Correspondencia*, así como sus conocimientos estratégicos... Para ellos, la gloria literaria. (Valdeiglesias, 26 de abril de 1916)

Él, por su parte, se atribuye el papel de un humilde reportero: “Mis aspiraciones son más limitadas. Sólo quiero reflejar en estas cuartillas algo de lo que en mi excursión he visto, y la impresión que lo visto me ha causado, con la sencillez libre de toda pretensión, que en mí sería ridícula, propia de un curioso y veraz *repórter*”. El juicio de

Valdeiglesias no es, en realidad, caprichoso, y responde a la imagen pública de Fabián Vidal y de Gómez Carrillo (imagen, y hay que subrayarlo, que formaría parte del horizonte de expectativas de sus potenciales lectores). El primero había destacado como analista y comentarista de guerra en las páginas de *La Correspondencia de España*, en donde se venía ocupando diariamente del conflicto y en donde llegó a publicar más de 1.500 artículos, según confiesa él mismo en las “Cuatro palabras”, que incorpora como prólogo a una recopilación parcial de sus textos editados por Biblioteca Nueva, unos meses después del armisticio: *Crónicas de la Gran Guerra*. Los textos, además, habían aparecidos con una cadencia diaria y “sin más interrupciones que las originadas por dos enfermedades cortas y un viaje a los frentes y a la Gran Bretaña” (Vidal 1919, p. 7). El segundo era, en realidad, un escritor bien conocido y consolidado en el campo literario –había llegado presentarse a sí mismo como el “Príncipe de los cronistas” (Outes-León 2014, p. 504) y sus trabajos periodísticos habían alcanzado gran éxito de público y crítica desde hacía muchos años. Más aún, en el momento en el que emprendió el viaje, Gómez Carrillo era bien conocido también como cronista de guerra, ya que había participado en varios viajes a los frentes de batalla y había publicado tres libros de gran éxito –*Campos de batalla, campos de ruinas* (1915), *Crónica de la guerra* (1915) y *En las trincheras* (1915)– en los que recogía muchos de los textos que había publicado durante la guerra (el primero de los libros había conocido ya, además, traducciones al francés y al inglés). A estos tres volúmenes le seguirían otros cuatro –*En el corazón de la tragedia* (1916), en el que se recogen las crónicas publicadas durante el viaje del que nos ocupamos, *La gesta de la legión* (1918), *Tierras mártires* (1918) y *El quinto libro de las crónicas* (1919)–, en lo que constituye uno de los corpus de crónicas más importantes sobre la Primera Guerra Mundial en la cultura hispánica, que poco a poco va siendo estudiado y reivindicado. Por su parte, el Marqués de Valdeiglesias respondía razonablemente bien al estereotipo del reportero ocasional y *amateur*, puesto que su actividad, como propietario de *La Época*, desbordaba los límites del periodismo cotidiano y profesional. Aceptando provisionalmente la caracterización que el Marqués de Valdeiglesias ofrece de los tres viajeros, vamos a realizar un rápido recorrido por sus textos, para intentar identificar sus rasgos más destacados

EL COMENTARISTA BÉLICO

El profundo conocimiento de la estrategia militar y la buena y precisa información manejada sobre la evolución de los frentes y las particularidades técnicas de la guerra granjearon a Fabián Vidal el reconocimiento de los lectores, y sus artículos, que solían ocupar la página de portada del periódico, gozaron desde muy pronto de la autoridad otorgada al experto. En este sentido, no resulta disparatado que Valdeiglesias, como hemos visto, anticipe, cuando apenas habían comenzado a aparecer publicados en *La Correspondencia de España* los primeros artículos de Vidal, que estos habrían de reflejar necesariamente sus profundos saberes estratégicos y su amplio conocimiento

de lo que había sucedido en los campos de batalla desde el comienzo de la guerra. Y, de hecho, Fabián Vidal, convertido ahora en personaje, figura en varias de las crónicas del marqués desplegando su amplio conocimiento en beneficio de sus compañeros de viaje –“Vidal, siempre amable, me va recordando los hechos sangrientos de que han sido teatro estos lugares...” (2 de mayo), o “Vidal nos señala a lo lejos colinas y lugares [...] Para mayor ilustración de su relato, nuestro compañero despliega un magnífico mapa topográfico publicado por *The Daily Mail*, y nos va mostrando con el dedo los lugares de la pelea” (18 de julio)– al tiempo que Valdeiglesias destaca su “erudición guerrera” o se refiere a su gran memoria (el “memorioso”, lo llama) para recordar los grandes hitos de la guerra (6 de mayo).

Sin embargo, esta suposición de partida se verá parcialmente desmentida por los textos que irán apareciendo en *La Correspondencia de España*. Porque, curiosamente, el cronista deja fuera de sus artículos sus conocimientos sobre el desarrollo previo de la guerra o sobre los aspectos técnicos de los combates y las batallas, y sus crónicas – ágiles, escuetas y precisas, sin apenas digresiones ni desviaciones– ofrecen información directa y se organizan de acuerdo con una dominante –en el sentido en el que empleó este término el formalismo ruso, es decir, como principio organizador del texto– inesperada. Su mirada se detiene en la vivencia humana de la guerra y el conjunto de las crónicas del viaje a Flandes se transforma en una denuncia del absurdo de la guerra, de su sinsentido y de su ausencia de grandeza. En el primero de los textos publicados en el periódico, que lleva por título “A manera de prólogo”, el periodista ofrece una valoración general de lo que ha visto, y este juicio marcaría la orientación del conjunto de sus artículos. En uno de los primeros párrafos, señala Fabián Vidal:

La guerra moderna es fea, es monótona, es sucia, es aburrida. No tiene grandeza. Soldados, oficiales y jefes hacen una absurda vida de topos. La ofensiva y la defensiva son productos bizarros de la mezcla del arte del albañil y de la ciencia del algebrista. Todo es horrible, todo es traidor. Todo contribuye a que sean escasísimos los momentos de embriaguez bélica. Se mata y se muere sin saber cómo. La zozobra es continua. Se maldice el Sol, porque los días hermosos, de cielo azul y puro, son días “buenos para aeroplanos”. Se maldice igualmente a la niebla porque el enemigo puede aprovecharla para dar un golpe de mano contra las trincheras de vanguardia. Y luego las noches... las noches frías negras, de lluvia y de viento, de duelos individuales en las alambradas, guarnecidas por soldados que tiemblan y avizoran, creyendo ver surgir fantasmas entre la tiniebla espesa; las noches donde hay gritos de agonía y puñales que brillan, y granadas que cruzan la oscuridad, arrojadas por manos invisibles; las noches interminables en que se aguarda la aurora como una liberación, aunque la aurora haya de traer los bombardeos y los combates cuerpo a cuerpo (20 de abril de 1916).

El patetismo de esta especie de imagen-síntesis de la guerra, reforzado por los paralelismos que gobiernan el ritmo de la prosa (“las noches”...), transmite una visión angustiosa de la lucha (como repetición ominosa) y traslada una mirada desde dentro (desde la perspectiva de quienes la viven día a día en las trincheras). Además, la barbarie desatada parece diluir las barreras que mantienen a la fiera confinada en el interior del hombre:

Y tuvimos ocasión, con frecuencia, de preguntarnos dónde está el límite que separa al hombre, fiera en acecho, pronta a saltar, del hombre, héroe tranquilo, transportado a planos morales superiores por un ensueño interior, alumbrado por las llamas de un ideal vago e inasequible (20 de abril de 2016).

Las situaciones límite enfrentan al ser humano con lo mejor y lo peor de sí mismo. De ahí que la imagen de la guerra se resuelva igualmente en una amalgama o una mezcla tosca en la que se funden elementos aparentemente antitéticos: “Hemos contemplado cuadros tristísimos y cuadros de atroz y sublime poesía”. Y aunque también hay algún momento de expansión lírica en sus textos, Vidal va a mostrarse especialmente atento a los horrores de la guerra, al dolor que causa y al dominio de la muerte que impone su ley. Y todo ello se evidencia con especial intensidad en los despojos de la batalla:

El silencio es impresionante. El viento ha callado también. Con frecuencia, alguno de nosotros se detiene y lanza un grito. Cráneos pelados, calaveras que nos miran con sus vacías cuencas y que ríen con risa macabra, fusiles rotos, pedazos de uniformes, piernas y brazos arrancados a sus troncos por la metralla, muñones informes, bombas sin estallar, cascos de granada, un revólver sin culata, un pie que sale de la tierra, un dedo que hemos pisado inadvertidamente... ¡Qué inmenso osario!... ¡Y cómo, al recorrer aquel terreno atormentado, retorcido, herido, trastornado por los furores de la guerra, se comprende lo espantoso de la conflagración actual!... Cada metro de suelo ha sido ganado, perdido, reconquistado, vuelto a ceder. La sangre ha corrido a ríos y los cadáveres se han amontonado bajo los ígneos bronce que descendían en lluvia infernal. Y mirando en torno nuestro, nos figuramos que se alzan al cielo crispados puños y que surgen de las hoyas rojizas gritos de agonía y de maldición (25 de abril de 1916).

Es una visión casi apocalíptica, en la que, por otra parte, se repiten algunos de los tópicos habituales a los que recurren los cronistas de guerra, en lo que fue un repertorio discursivo transversal, y Vidal insiste en subrayar el patetismo y la emoción desbordada. Es el triunfo general de la muerte, que no perdona tampoco a los civiles ni las ciudades. La visita a Ypres, una próspera urbe de tamaño mediano destruida por las sucesivas batallas a las que había servido de escenario y convertida literalmente en un anónimo cementerio, hace brotar también la emoción de los viajeros, y Vidal tematiza y destaca este momento. Cuando uno de los oficiales que les acompañan, el coronel Wilson, les indica que bajo las ruinas de las casas que contemplan se ocultan los restos de las familias que no supieron huir a tiempo de la tempestad de violencia, Fabián Vidal describe la siguiente escena:

Nos quitamos los sombreros. Todos estamos muy serios y muy pálidos. Valdeiglesias deja de escribir en sus cuadernos. Gómez Carrillo, el burlón incorregible, que, bajo las bombas, ríe y canta y es travieso como un colegial en vacaciones, enmudece y mira, los ojos muy abiertos. Una sensación de malestar indefinible nos embarga. La pérdida de las joyas arquitectónicas e históricas de que se enorgullece Ipres [sic], la ciudad que murió, ha sido dolorosamente apreciada por nosotros, en toda su importancia trascendental. Pero la contemplación de aquellos escombros vulgares, donde no hay la poesía de las torres hendidas, de los arcos rajados, de las estaturas decapitadas, de las columnas tronchadas, de los frisos acribillados por

los cascos del obús, nos ha vuelto a la realidad horrible, despertándonos bruscamente del ensueño rememorador, que se había apoderado de nuestras almas (22 de abril de 1916).

La contemplación estetizante y agrídulce, casi melancólica, de las ruinas artísticas e históricas de Ypres es desplazada y sustituida de súbito en el texto por la impresión vívida de la muerte triunfadora y del muy concreto sufrimiento de los habitantes de la ciudad (un sufrimiento, por otra parte, más imaginado que descrito).

Esta visión dominante de la guerra no implica, sin embargo, que el cronista no juegue en ocasiones, y en una muy medida estrategia discursiva, a destacar los contrastes –la paradójica coexistencia de muerte y vida, por ejemplo–, como si estos sirvieran precisamente para subrayar el verdadero alcance de la tragedia de la que él y sus compañeros son testigos. Así, en el pueblo de Messines, y en medio de los campos de batalla, el cronista detiene su mirada en un remanso de naturaleza apacible, casi idílica, que sirve, precisamente por su excepcionalidad, para dar cuenta de lo perdido:

Es un rincón de idilio, algo paradisíaco y sublimemente dulce y bello, un sendero muy estrecho, de arena dorada y limpiísima. Un arroyuelo murmurante le da frescura. Dos setos olorosos lo flanquean. Algunos árboles corpulentos, de pobladas ramas, que la metralla respetó milagrosamente, le protegen contra los rayos del sol. Florecillas blancas y doradas brotan por doquiera. Los insectos vuelan y los pájaros cantan sobre nuestras cabezas. Todo es allí paz y reposo, calma y placidez de égloga. Y la guerra ruge en torno de aquel edén. Y los hombres se asesinan muy cerca de aquella umbría deleitosa. *Lugar cobdiciadero, Para el home cansado* [sic] que dijo uno de nuestros clásicos inmortales (24 de abril de 1916).

En su conjunto, las crónicas de Fabián Vidal, algunas de las cuales –las que se refieren a la visita al frente propiamente dicho, prescindiendo de aquellas que describen los esfuerzos bélicos en la retaguardia– fueron incorporadas al volumen *Crónicas de la Gran Guerra* como un “Paréntesis” que lleva como precisión “Notas de un viaje al frente inglés de Francia y Bélgica. 5-20 de abril de 1916”, ofrecen una visión directa, áspera y crítica de la guerra y recurren a la emotividad y al patetismo para conmovir a sus lectores (trabajan discursivamente el *pathos* de la guerra). Es como si ante el espanto no sirviera de nada el informado análisis al que Vidal tenía acostumbrados a sus lectores y este deja de lado la información histórica y toda su erudición bélica para describir de manera efectiva, y sin elucubraciones teóricas, la crudeza de aquello que ha visto. Es seguro, tal y como lo describe el Marqués de Valdeiglesias, que Fabián Vidal sabía desplegar ante sus compañeros su amplio conocimiento de la guerra, pero nada de eso aparece en sus crónicas. Esa erudición, podríamos señalar, está significativamente ausente, porque la estrategia discursiva desplegada por Vidal apunta a otros fines. Curiosamente, la primera de las crónicas aparecida en el periódico, que sirve como umbral evaluativo de la guerra, no será incluida en el libro. Es como si el propio autor prefiriera que el escueto relato de lo visto en el campo de batalla hablara por sí mismo. Ese breve intermedio o paréntesis en *Crónicas de la Gran Guerra* traslada por un momento al lector del libro a los campos de batalla, y es él quien debe juzgar por sí

mismo. En este sentido, la primera de las crónicas es sacrificada en aras de la eficacia retórica de la obra publicada en 1919.

EL REPORTER

El Marqués de Valdeiglesias, por su parte, y como he señalado antes, se asigna a sí mismo un papel menor o secundario, el de simple *reporter*, que se limita humildemente a describir lo que ve con la mayor fidelidad posible. Basta, sin embargo, leer las 34 crónicas publicadas en *La Época* para descubrir que su tarea va mucho más allá de la meramente informativa. Es cierto que menciona a menudo su forma de trabajar, que es la propia del reportero tradicional, siempre acompañado de una pequeña libreta en la que anota todo lo que ve y lo que le van contando los diferentes personaje con los que se cruza en el camino: “He de decir, para que no me motejen de fantástico, que cuento lo que he visto y me han referido”, subraya en una ocasión (15 de mayo de 1916). Esta insistencia, casi obsesiva, en las anotaciones o en las notas tomadas en los mismos escenarios que visita, a la que se refieren también, en varias ocasiones, Gómez Carrillo y Fabián Vidal –este último, quizá con cierta ironía, precisa en las primeras jornadas del viaje que el marqués hacía anotaciones en el cuadernito número 39 de su colección (22 de abril de 1916)– viene a reforzar la verosimilitud y la autoridad de su relato que está acompañado de numerosos datos y precisiones concretas. El escritor alude, de hecho, en varias ocasiones, a la posible prolijidad de sus enumeraciones o sus descripciones, o al exceso de pormenores que incluye, lo que justifica por la exigencia de exactitud y rigor informativo. Así, al visitar el depósito al que denomina “*spoliarium*”, y en el que se reciclan todos los objetos encontrados en el campo de batalla, escribe:

Quizá parezcan prolijos (yo creo sinceramente que lo son) los pormenores recogidos, que traslado a estos artículos, acerca de lo que hube de observar en el *Depot d'ordonnance*. Apuntes áridos, sin amenidad; datos y hechos sin carácter alguno pintoresco, han de ser el contenido de la presente reseña.

Por eso al hablar de las líneas que escribe, precisa:

No hay en ellas nada que pueda halagar la imaginación, nada que tienda a emocionar. Los que busquen aquí lo llaman las retóricas artísticas *hipotiposis*; esto es, descripciones rebosantes de color y de fuerza sugestiva, pueden pasar por alto mi prosaico y enfadoso relato.

Y concluye: “Y dicho esto, sigo con mi cuento, que no es cuento, sino narración rigurosamente exacta, dando noticia de mi visita al *spoliarium* [...]” (17 de mayo de 1916). Curiosamente, esa descripción del depósito en el que se guardan y se reparan los despojos de la guerra, precisa y minuciosa hasta el exceso, constituye, en mi opinión, uno de los pasajes más memorables de sus crónicas y encierra una de las claves de su poética como cronista. Recordemos que Valdeiglesias recurre a la comparación del depósito con el Rastro de Madrid:

¿Habéis visitado, amables lectores, el “Rastro” de Madrid? ¿Habéis visto, amontonados en promiscuo hacinamiento, muebles, ropas, objetos de arte y de uso doméstico, todo ello roto, estropeado, *lisiado* por el ajetreo del uso? ¿Habéis reparado, cómo allí lo roto se compone, lo viejo se remoza, lo quebrantado se fortalece y lo inservible al parecer se utiliza?... Pues algo semejante se ofreció a nuestra vista al entrar en el depósito del que vengo hablando. Se recogen en él los restos, los despojos, los detritus del material de guerra, y en él también se fumiga, se clasifica, se recompone todo lo que los combates han dejado inservible. Es aquello como un hospital de cosas. Las que entraron heridas, volverán después de su *cura*, a ocupar su puesto y a prestar de nuevo servicio en la línea de fuego

A lo que añade:

Nada de esto se pierde: todo se recoge, todo se aprovecha, todo se compone. Como en el gran Laboratorio de la Naturaleza, nada hay que se aniquile, nada que, en una forma u otra, deje de existir, en estos Laboratorios, o talleres, cerrados y organizados por el arte militar, todo subsiste, todo se utiliza y transforma para futuras necesidades de la campaña.

Para concluir comparándolo con una especie de singular museo que, como las ruinas, atesora simbólicamente el sufrimiento y el dolor del que han sido testigos los objetos:

El aspecto de todo ello tiene algo de fábrica y algo también de museo; un museo lúgubre, cuyos objetos conservan todavía, a despecho de las fumigaciones y composturas, algo del horror de las batallas: agujeros que hablan de heridas mortales, manchas de sangre, abolladuras monstruosas... (15 de mayo)

Resulta imposible leer esas líneas, y especialmente el segundo de los párrafos transcritos, sin que venga a la imaginación la figura del trapero, que Walter Benjamin supo rentabilizar en sus trabajos sobre Baudelaire y el poeta moderno. Al igual que el poeta y el *flâneur* van recogiendo fragmentos de realidad, dotándola de sentido, el reportero de prensa recoge, aprovecha, recompone y reutiliza toda la información de la que va haciendo acopio en los lugares que visita. Parece tentador imaginar así a Valdeiglesias como un trapero compulsivo incapaz de desperdiciar nada y obsesionado con atesorar una imposible y heteróclita variedad de objetos. Y es que, en realidad, sus crónicas parecen organizarse sobre un principio similar: el reportero accidental quiere recogerlo todo y aprovecharlo todo. No hay información que no valga ni dato que se desperdicie. Y el resultado es una impresionante riqueza informativa, que hace que sus crónicas destaquen, en este sentido, muy por encima de las de sus compañeros de viaje.

Esa exactitud y precisión factual solamente se ve interrumpida en aquellos momentos de tensión en los que la realidad se impone con toda su fuerza y el reportero deja de lado su tarea arrastrado por la intensa emoción de lo que vive. Así, por ejemplo, en la crónica en la que describe su visita a las trincheras de Vermelles (7 de mayo), tras señalar que sus compañeros y él han visto algo de la gran guerra, con todos sus “españtos” y “grandezas”, se ve obligado a precisar:

Como deseo ser sincero, y que mis lectores gradúen con conocimiento de causa la porción de realidad que contienen mis relatos, he de decir que el estampido de los cañones, el silbar de los proyectiles, el saber que me encontraba en un atrincheramiento de primera línea, la certeza de aquellas detonaciones y silbidos, eran anuncio de sabe

Dios cuántas muertes, todo este conjunto vertiginoso de estrépito y amenazas, en-
volviéronme un tanto entre las sombras angustiosas de una especie de pesadilla.

Por eso añade:

Hojeo ahora mi cuaderno de notas de aquel día, y leo sin dificultad los apuntes relativos a las calles de Vermelles, pero cuando examino las que tracé en las húmedas galerías encuentro algunos claros. Tengo, pues, que acudir a la memoria, para reconstituir aquella jornada inolvidable. Gómez Carrillo podría hacer de nuestra excursión un cuadro admirable: porque cuando yo me sentía embargado por la emoción, él bromeaba.

Y en algún otro momento insiste en que la emoción puede alejarle de la realidad y desviarle, por lo tanto, de su deber informativo: “Las violentas emociones del día, la tensión de mis nervios, la sangre, que parece dar martillazos en mis sienes, me apartan de la realidad” (8 de mayo). No obstante, el reconocimiento de esa insuficiencia sirve, precisamente, para reforzar la verosimilitud general de su relato y para garantizar la precisión factual del resto –y ahí estarían las anotaciones para corroborarlo–.

Siendo este su rasgo distintivo, hay que señalar, sin embargo, que las crónicas de Valdeiglesias van mucho más allá de lo meramente informativo y constituyen en sí mismo un corpus de gran complejidad discursiva. En ellas hay continuas alusiones culturalistas –a la pintura, a la arquitectura, a los libros que lee o ha leído, a la historia de los lugares que recorre– que enriquecen el texto. Además, el escritor / reportero, en su afán por ofrecer una visión global, no duda en recurrir a muy variadas fuentes de información (viaja acompañado, por ejemplo, de una guía Baedeker, que le permite proyectar la imagen de lo que fue sobre lo que ahora se revela ante sus ojos) e incluso a la cita directa, y así incorpora, por ejemplo, fragmentos de las crónicas que Fabián Vidal y Gómez Carrillo habían publicado ya en la prensa, justificando su inclusión por la fuerza expresiva que transmitían. Además, las crónicas de Valdeiglesias proporcionan marcos interpretativos o marcos de inteligibilidad que permiten comparar la guerra actual con las antiguas guerras españolas en los territorios de Flandes (en una estrategia discursiva que facilita la aproximación sentimental a un conflicto, que en términos estrictos, era radicalmente ajeno al contexto español, más allá de que el bando aliadófilo y el germanófilo buscaran una identificación sentimental con ciertos valores europeos, lo que se explicaba por la pulsión cosmopolita, que funciona como compensación simbólica a la marginación efectiva de la cultura hispánica en el contexto internacional).

Sin abandonar en ningún momento la precisión y los detalles, que son su seña de identidad –de los tres cronistas es el que proporciona una mayor información y un mayor número de datos–, Valdeiglesias ofrece a sus lectores una visión amplia de la guerra, en la que caben también el desahogo sentimental, un cierto lirismo trágico que tiñe algunas de sus descripciones (este “inmenso poema de la guerra” escribe el 6 de mayo) y los desahogos imaginativos, por los que se siente obligado a disculparse ante sus lectores (“perdón, lector, por estos desahogos de la imaginación, que podrán ser inoportunos, pero que no son insinceros”, escribe también el 6 de mayo).

EL CRONISTA LITERARIO

El caso de Gómez Carrillo es distinto al de sus compañeros de viaje. La amplia experiencia acumulada en sus anteriores visitas al frente, su formación literaria y su dominio de una técnica cronística que había ido puliendo a lo largo de los años le daban una cierta ventaja de partida. Además, al no sentirse constreñido por las obligaciones del periodista profesional, abordaba su tarea con especial libertad y amplitud de miras. De hecho, en una de las primeras crónicas sobre el conflicto, que había publicado en *El Liberal* el 28 de agosto de 1914, a punto de iniciar el primero de sus viajes al frente, había escrito Gómez Carrillo: “Yo no voy a la frontera ni como novelista ni como reportér. Voy lo mismo que he ido a todas partes, como un simple viajero, curioso de mil cosas que a los periodistas, en general, no les interesan” (citado en Galván 2016, p. 79). Se desmarcaba así, y de partida, de la “tribu” de los reporteros o corresponsales profesionales y de su discurso, y defendía un manera de trabajar que dependía únicamente de la curiosidad personal. Bien es cierto que la práctica de la crónica de guerra va poniendo las cosas en su sitio y el Gómez Carrillo de 1916 no será exactamente el de 1914, porque, como ha señalado muy bien Outes-León, el escritor guatemalteco irá poco a poco creándose un estilo híbrido personal, que incorpora y fusiona materiales literarios y periodísticos: “The Guatemalan writer blends his *flâneur* literary persona with his new role as war correspondent, incorporating reporter-style journalism into his highly aestheticized modernist prose”. Y añade:

His chronicles merge lyrical passages of literary prose with the reporter's tools of the trade: hard facts, an event-based narrative line, a less rhetorical style, as well as testimonials and interviews that enrich his texts with new subjective perspectives. These changes imbue Gómez Carrillo's highly aestheticized lyrical style with a stronger effect of immediacy and truth (Outes-Leon 2014, p. 513).

Equipado con esta tecnología de la representación, el escritor modernista se había convertido en un verdadero corresponsal de guerra. Lo que no obsta, por otra parte, para que su actitud y su comportamiento público siguiera estando marcado por la herencia de del dandismo. Y así lo destacan sus compañeros de viaje, que dibujan a un Gómez Carrillo cuya actitud y comportamiento públicos pueden leerse como afirmación de su personalidad singular. Mariano Siskind escribe: “Gómez Carrillo ve la guerra como un gigantesco espectáculo pesadillesco y aterrador que, sin embargo, él construye como una oportunidad para expandir su subjetividad modernista y su sensibilidad de *dandy*” (Siskind 2016, p. 234). Y es esa sensibilidad, y esa capacidad para situarse a la contra, la “mirada oblicua” de la que habla Cuvardic (p. 163), la que le permite convertirse en un cronista con voz propia.

Su mirada y su visión son amplias y abarcadoras y el corpus que conforman las crónicas escritas durante el viaje de 1916 es el más complejo, el más rico desde un punto de vista discursivo y el más elaborado de los tres que estamos considerando. Incluye no solamente el relato preciso y detallado de lo visto y lo vivido, sino también un buen

número de diálogos y entrevistas, una amplísima reflexión histórica y artística sobre el pasado español de los territorios que visita y una serie de digresiones pseudo ensayísticas sobre las más variadas cuestiones –el carácter de la raza inglesa, por ejemplo, o las diferencias esenciales que distinguen al soldado inglés–, entre otras fórmulas de discurso. Gómez Carrillo maneja con absoluta libertad la materia prima de la crónica, la experiencia de partida, y trata los hilos narrativos con tal destreza que incluso al lector le alcanza la duda por momentos de si todo lo que se relata en las crónicas es real o es mera ficción instrumental. Es lo que nos sucede como lectores, por ejemplo, ante la descripción de la escena del hospital en la que un médico que acaba de amputar una pierna sale del quirófano con ella en brazos como si fuera un niño recién nacido. Lo inusual y lo impactante del hecho descrito haría pensar que habría causado gran impresión en los tres escritores, pero sorprendentemente el único que menciona este supuesto suceso es el guatemalteco. ¿Realidad vivida, pues, o realidad inventada? Poco importa porque es ya realidad discursiva, y como tal aspira a conmover intelectual y emocionalmente a su público; y en eso mismo justifica sus libertades. Lo cierto, o no, de esa y otras muchas anécdotas que el escritor recoge en sus textos importa poco, porque lo que interesa es que doten de contenido humano su relato. Frente a las abstracciones, la concreción de la anécdota que da carnalidad a los sucesos.

Desde el punto de vista ideológico, son también particularmente interesantes las crónicas de Gómez Carrillo. Su compromiso abierto y explícito con la causa aliada no le impide replantearse el conflicto en su conjunto como el síntoma del fracaso de una civilización en la que, más allá de las culpas concretas, ha colapsado por completo la estructura moral que la sustentaba. La “barbarie refinada”, que tan bien ha estudiado Outes-León, es la imagen empleada por Gómez Carrillo en la que se resume ese colapso y con la que culmina una significativa inversión de términos: civilización y barbarie intercambian posiciones. Y eso abre las puertas a una recolocación histórica, ya que el margen de la civilización (esa Latinoamérica conceptuada como territorio bárbaro) pasa a convertirse en signo de un potencial futuro abierto. No quiero detenerme en los matices de un análisis que ha realizado con brillantez Outes-León, pero me parece necesario señalar que la barbarie que Gómez Carrillo denuncia, oculta tras la precisión técnica y científica de las fábricas que utilizan los avances del conocimiento para construir herramientas de muerte y destrucción, puede resultar abyecta, pero no por ello carece de atractivo. Más aún –y esto añade complejidad a los textos del guatemalteco–, aunque el juicio es claro, el discurso parece contradecirlo. Su descripción de las fábricas de municiones y de cañones se construye como denuncia racional, pero al mismo tiempo, en la materialidad de una escritura presidida por la sobredeterminación y el exceso (hay fragmentos que se acercan al poema en prosa), late la fascinación por la técnica y por la capacidad demiúrgica del hombre. En este sentido, es posible encontrar un punto de coincidencia entre Gómez Carrillo y los escritores futuristas, para quienes la guerra tenía la hermosura y la precisión de la máquina moderna. No hay en Gómez Carrillo exaltación ni defensa de la guerra, pero va más allá de la mera descrip-

ción objetiva y su discurso genera una tensión interna que no alcanza resolución. En este sentido, este es un ejemplo de la complejidad de unas crónicas cuya riqueza de matices exigiría un estudio más detallado.

CONCLUSIONES

La consideración paralela de los textos publicados por Fabián Vidal, el Marqués de Valdeiglesias y Enrique Gómez Carrillo, tras haber regresado del viaje que realizaron conjuntamente a los campos de batalla de la Flandes ocupada en abril de 1916, pone de relieve la diferente concepción de la crónica de guerra que manejaban y la diversas poéticas a las que se ciñe la práctica de esta escritura. Partiendo de una base de experiencia similar, por no decir igual, cada uno de los cronistas abordó su tarea desde un ángulo diferente, destacando aspectos diversos y organizando su discurso en función de principios rectores no plenamente coincidentes. Si en Fabián Vidal destaca la crítica de la guerra y el manejo de las emociones del lector, en Valdeiglesias predomina la obsesión por la información y por el dato concreto y preciso, en un afán de no desperdiciar la más mínima pieza de información. En Gómez Carrillo, por su parte, la crónica de guerra alcanza una riqueza expresiva y discursiva difícil de superar. En cualquier caso, el corpus analizado permite acercarse al género de la crónica de guerra en alguna de sus múltiples variantes; y el esbozo de análisis que en estas páginas se apunta sirve para corroborar que cada autor trabaja dentro del género, pero a la vez lo adapta a sus propias necesidades y lo expande o lo contrae a su gusto. Los datos objetivos son el punto de partida, pero en el fondo son prescindibles porque no hablamos de realidades, sino de representaciones. En cualquier caso, ese fondo común, que intuimos en la lectura del corpus conjunto, permite entender cómo la materia básica se refracta en la conciencia del autor. Los textos vienen a ser, así, más que reflejos parciales, refracciones discursivas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT, B., 2002. *South America and the First World War: The Impact of the War on Brazil, Argentina, Peru and Chile*. Cambridge: Cambridge University Press. 388 p.
- ANÓNIMO. 1917. La prensa española y la guerra. *Bulletin Hispanique*, t. 19 n° 2, pp. 123-133.
- AUBERT, P., 1998-1999. L'appel de l'étranger: le rôle des correspondants de presse (1900-1936). *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, vols. 28/29, pp. 229-253.
- COMPAGNON, O., 2013. *L'adieu à l'Europe. L'Amérique latine et la Grande Guerre (Argentine et Brésil, 1914-1939)*. París: Fayard. 394 p.
- CUVARDIC GARCÍA, D., 2016. "El deber de quien desearía ser el cronista de una guerra caballeresca": estética e ideología de la crónica bélica de la I Guerra Mundial en Enrique Gómez Carrillo. *Revista de Historiografía*, n° 24, pp. 157-170.
- DENDLE, B. J., 1992. Spanish Intellectuals and World War I. En A. TOUMAYAN, ed., *Literary Generations. A Festschrift in Honor of Edward D. Sullivan*. Lexington, Kentucky, French Forum Publishers. pp. 67-78.

- DÍAZ-PLAJA, F., 1981. *Francófilos y germanófilos*. Madrid: Alianza. 433 p.
- FAJARDO, E. (FABIÁN VIDAL), 1919 [?]. *Crónicas de la Gran Guerra*. Madrid: Biblioteca Nueva. 311 p.
- FUENTES CODERA, M., 2014. *España en la Primera Guerra Mundial. Una movilización cultural*. Madrid: Akal. 238 p.
- GÁLVÁN, M. J., 2016. Gómez Carrillo y *Tierras Mártires*: vestigios de la Gran Guerra. *Journal of Hispanic Modernism*, n° 7, pp. 77-88.
- LAGUNA PLATERO, A., 2013. Efectos de la Gran Guerra en la prensa valenciana: un cambio de ciclo. *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, pp. 275-291.
- LANTIER, R., 1916. L'Espagne et le conflit européen: L'information et la littérature de guerre. *Mercure de France*, t. 116, n° 434, pp. 238-258.
- MAINER, J. C., 1972. Una frustración histórica: la aliadofilia de los intelectuales. En *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid: EDICUSA, 1972, pp. 141-164.
- 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. pp. 1-65.
- NAVARRA ORDOÑO, A., 2014. 1914. *Aliadófilos y germanófilos en la cultura española*. Madrid: Cátedra. 255 p.
- OJEDA REVAH, M., 2014. América Latina y la Gran Guerra. Un acercamiento a la cuestión. *Política y Cultura*, n° 42, pp. 7-30.
- OUTES-LEÓN, B. D., 2014. *La Barbarie refinada: The Crisis of European Modernity in Gómez Carrillo's Chronicles of the First World War*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 38, n° 3, pp. 503-527.
- ROMERO SALVADÓ, F. J., 2002. *España 1914-1918: entre la guerra y la revolución*. Barcelona: Crítica. 280 p.
- RÍOS-FONT, W., 2004. *The Canon and the Archive. Configuring Literature in Modern Spain*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- SISKIND, M., 2016. La primera guerra mundial como evento latinoamericano: modernismo, visualidad y distancia cosmopolita. *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, n° 39, pp. 230-253.
- ZAMACOIS, E., 1915. *La ola de plomo. Episodios de la guerra europea*. Madrid: Librería de la Viuda de Pueyo. 229 p.