Sobre héroes y guerras en la literatura periodística del último tercio del XIX. Del romance histórico al cuento militar

Cecilio Alonso
Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED (Alzira-Valencia)

Decía Galdós en su prólogo a la edición póstuma de los cuentos de *Fernanflor* (1904: V-VII), que, en su juventud, los espacios literarios de los periódicos se fabricaban con argamasa de odas o cantos épicos y con apelmazadas revistas de teatro o de costumbres. Pero que, en los primeros años de la Restauración, de la mano reformadora de Isidoro Fernández-Flórez «nacieron la viveza, la gracia y brevedad de las formas literarias aplicadas al periódico» para adaptarse a la limitada paciencia de un público cada día más adicto a «la multiplicidad de las lecturas» y a «la intensidad de las impresiones». Así se produjo el «triunfo de la concisión» y el interés sobre las «estiradas retóricas»: «La Prensa se había convertido de linfática en sanguínea, y de adiposa en muscular».

Al hilo de estas reflexiones me pareció interesante examinar algunos textos de dicha secuencia temporal relativos a la gama heroica española —mitos y guerras— para observar en qué medida respondían a las fases del proceso literario-periodístico enunciado por Galdós. Rastreando en zonas no canónicas, he aislado aleatoriamente algunas muestras sucesivas, aunque no correlativas, que quizás permitan ilustrar aspectos poco frecuentados de la percepción e instrumentalización ideológica de la Historia desde la práctica literaria.

1. Romances históricos «de argamasa» en *La Ilustración Popular Económica*

Como es bien sabido, la Iglesia española aceptó a regañadientes la libertad de imprenta declarada en octubre de 1868 por el Gobierno Provisional, pero —ante el hecho consumado del cambio político— aceptó concurrir en plano de igualdad jurídica con la profusa prensa democrática y republicana cuyas invectivas anticlericales avivaban su victimismo. La jerarquía eclesiástica —que transigía con la «libertad del error» propiciada por la Revolución para salvaguardar su

propia «libertad de defender la verdad católica»— promovió nuevos periódicos confesionales para combatir el librepensamiento, como ya había aconsejado Pío IX—.[1] Uno de los primeros fue *La Ilustración Popular Económica* (en adelante *LIPE*), decenario católico valenciano con respaldo arzobispal,[2] cuya salida (agosto de 1869) precedió en más de un año a la barcelonesa *Revista Popular* de Félix Salvá y Salvany (1871). Esta, sin embargo, ha merecido mayor atención historiográfica (Hibbs, 1995: 89-114; Hernández Cano, 2014: 150-151), por su larga duración y por la personalidad combativa de su director.

LIPE declaraba una tirada inicial de veintidós mil ejemplares, dato probablemente inflado, con suscripción en toda la geografía peninsular al módico coste de real y medio mensual. Su abundante contenido literario lo propiciaba un grupo de redactores en el que había jóvenes universitarios[3] que marcaron pautas para la neutralización de las «malas lecturas» mediante una publicación mixta de revista de actualidad y de cuadernillos coleccionables que, bajo el marbete de *Biblioteca moral*, daba un mínimo de tres entregas mensuales de doce páginas de 21 × 30 cms., que llegaban al suscriptor encartadas en las dos hojas del periódico propiamente dicho.[4] Este pliego «informativo», con paginación continua bianual, ofrecía un sumario de lectura variada: instrucción religiosa, textos literarios líricos, narrativos, históricos o epistolares y versos satíricos. Las entregas monográficas encuadernables tuvieron su periodo más intenso entre 1869 y 1874, dando lugar a decenas de volúmenes entre los que figuraron un *Álbum histórico ilustrado del Concilio Ecuménico del Vaticano* (1870); *Los mártires* y *El Genio del cristianismo* (Chateaubriand); *La Ciudad de Dios* (San Agustín), *Las tardes de la Granja* (Ducray-Duminil); *Introducción a la Sabiduría* (Vives); *Discurso sobre la Historia Universal* (Bossuet); sendas historias de la Revolución en Francia e Inglaterra; *Historia General de la Iglesia* (Berault-Bercastel y Henrion); *La Mística Ciudad de Dios* (Sor M.ª de Agreda); *Cuadros de costumbres* (Fernán Caballero); *Apéndice a Fábulas puestas en verso castellano* (Hartzenbusch); *Novelas* del jesuita Juan José Franco y *Símiles morales* en verso del presbítero Manuel Martínez Bondía.

En tal contexto editorial, se ideó como antídoto literario y moral contra las relaciones callejeras de los ciegos, una colección de romances impresos en plie-

1. En su encíclica *Nostis et nobiscum* (8-12-1849) recomendaba atajar el «contagio» de los malos libros con publicaciones edificantes para «la saludable instrucción del pueblo». En la *Syllabus* (8-12-1864) descartaba que la libertad de expresión condujera necesariamente a la corrupción de las costumbres (Ruiz Sánchez, 2002: 36-37).

2. Su primer director fue Agustín Lóbez, sustituido a fines de 1870 por Juan Rodríguez Guzmán. En 1875 el impresor Carlos Verdejo y Salvador M.ª de Fábregues trataron de potenciar el sesgo científico-literario, pero en 1877 el presbítero Miguel Esteban Ruiz la consagró al Corazón de Jesús. Adherida a la Comunión Tradicionalista desapareció en 1886.

3. La mayor parte de ellos se asociaron a «La Juventud católica» (*LIPE*, 56, 10-3-1871, pp. 223-224).

4. Esta parte informativa de paginación continua componía tomos bianuales, de unas trescientas páginas, distribuidas en secciones religiosa, recreativa, instructiva de variedades y una «mesa revuelta» final.

gos, o medios pliegos (de ocho y cuatro páginas en 4.º, entre 250 y 500 versos respectivamente), que comenzó a publicarse el 1 de mayo de 1870 y llegó al menos hasta 1874, alcanzando 36 entregas numeradas con paginación propia. La serie se presentaba bajo el marbete de «romances populares» pero, en realidad, se trataba de romances cultos, muy elaborados, firmados —con nombres, iniciales o seudónimos— por versificadores de diversa relevancia y origen geográfico, nacidos entre 1823 y 1850, entre ellos algunos nombres de alcance peninsular como Narciso Serra (1830-1877), Pilar Sinués (1835-1893) y Ángela Grassi (1823-1883).[5]

No cabe extenderse aquí en detalles biográficos de los oscuros promotores de la serie,[6] pero quizás sea de interés saber que parte de los firmantes valencianos acabaron en el sector conservador de *Lo Rat Penat*, lo que permite deducir que en las afinidades ideológicas forjadas en *LIPE* bajo expresión castellana en defensa de la «Patria española», ya se incubaba la compatibilidad con el futuro *renaixement llemosí* destinado a exaltar la «Patria valenciana» que se manifestó en los primeros años de la Restauración (Llombart, 1879: 612-617 y 767-769; Martínez Sanchis, 2010: 45).

Primer fundamento conceptual de la serie, a fines de 1869, fue un artículo sobre literatura popular del redactor Enrique García Bravo que desarrollaba los motivos por los que convenía combatir editorialmente la degradación de los romances de ciego, plagados de «crímenes espantosos e historias deshonestas», y de paso acabar con la infiltración de doctrinas subversivas en los pliegos callejeros que —en su opinión— trastornaban el orden de los pueblos.[7] En mayo de 1870, el director Agustín Lóbez[8] presentaba aquella colección de pliegos edifi-

5. Entre otros colaboradores foráneos se encontraban el destacado poeta balear Pedro de Alcántara Peña (1823-1906), el cronista de Tortosa Eduardo de Arévalo (1830-1892), el madrileño Narciso Serra (1830-1877), el joven arqueólogo alcarreño, fundador de la integrista Unión Católica en 1881 y director de *La Ilustración Católica* Manuel Pérez de Villamil (1849-1917) (Hibbs, 1995: 154-155), el granadino Miguel Gutiérrez Giménez (1848-1913), Pedro Huguet y Campañá (1849-1929), de Sarriá, autor del famoso prontuario jurídico *El abogado popular*, y el mallorquín Jaime Subirá y Nicolau (n. 1850) desde 1881 catedrático de Agricultura, Historia natural e higiene en los institutos de Baeza y de Santiago de Compostela. Aunque no firmaron romances, en las páginas de la revista aparecen poemas de Selgas, Coll y Vehí, Gómez de Avellaneda, Narciso Campillo y Fernández Grilo.

6. Junto al primer director Agustín Lóbez «Cándido» y al redactor Enrique García Bravo, participaron en la redacción y promoción de estos romances el joven médico J. B. Pastor Aicart y un elusivo colaborador apellidado Brugada que firmaba con el seudónimo de «Lisardo».

7. «Dos palabras sobre literatura popular» (*LIPE*, 11. 10-12-1869, p. 41).

8. «Contraveneno», 1-5-1870 (*LIPE*, 25, 1-5-1870, pp. 98-99). Para favorecer la distribución del producto más allá de la suscripción, se vendían en sacristías, librerías religiosas y por pedido directo a la administración a uno y dos cuartos, según la extensión del pliego. La dispersión consiguiente viene propiciando hasta nuestros días la aparición de ejemplares sueltos en colecciones privadas de diversas zonas peninsulares que provocan errores de identificación y contradicciones valorativas (Vázquez Soto, 1992: IX-X). En la colección andaluza publicada en facsímil por este último se incluyen tres romances históricos de *LIPE —La Peña de Martos*, *Guzmán el Bueno* y *Agustina de Aragón*— arbitrariamente despojados del número de serie, del pie de imprenta y, dos de ellos, incluso de la firma. La catalogación descontextualizada de colecciones particulares de romances afecta también al estudio de Inmaculada Casas Delgado (2012: 71-75 y 131) en su estimable esfuerzo por in-

cantes como «contraveneno» de los «asquerosos papeluchos, mal llamados romances, en que ciertos inverosímiles poetas desfiguran nuestras glorias nacionales al hacer mención de algunos hechos en unas apellidadas historias».[9] El antídoto consistía en la entrega mensual de ocho páginas de romances «saturados con el grato perfume de la religión y la virtud» con «el fin moral» de formar el gusto del pueblo.

Desde una perspectiva editorial, la empresa pretendía destruir una cadena tradicional de producción y consumo bien asentada —la de los pliegos vulgares—, pero sorprende que no entregaran sus productos a los cantantes callejeros para introducirlos en los canales de la tradición oral. Desde la vertiente popularista, los autores de estos romances cargados de erudición y excursos meta literarios, tropezaban con serias dificultades para asumir con naturalidad los modelos tradicionales. A veces parecían seducidos por las formas folclóricas que sin duda conocían bien gracias al *Romancero* de Durán (1849-1851) pero, encastillados en postulados paternalistas de élite y en fundamentalismos apologéticos, se perdían en su afán de rectificar factores sedimentados a lo largo de una tradición secular. Con tales limitaciones, autores con dispar dominio de métrica y de retórica trataron de establecer un mini-canon populista de fábulas religiosas, mitos patrióticos y héroes nacionales, cuyas fuentes estaban tanto en el romancero, como en las viejas crónicas, en la tragedia ilustrada y en las leyendas románticas, aunando patriotismo y religión, con el discurso accidental de una España cuyos «valores eternos» estaban siendo ultrajados por la revolución democrática, con la esperanza de que no tardarían en ser restablecidos.

Circunscribiéndonos a los aspectos heroicos de la historia española objeto central de nuestra atención, aproximadamente la mitad de los treinta y seis romances publicados se autodenominaban históricos y constituían un exiguo pero indicativo sistema de referencias, a modo de macrotexto, que tipificaba y sublimaba rasgos tópicos de la personalidad española. Algunos de los asuntos tenían largo recorrido en la tradición vulgar castellana desde el romancero viejo: *La batalla de Guadalete*, *Don Pelayo en Covadonga*, *Guzmán el Bueno*, *La Peña de Martos* (los Carvajales y Fernando IV),[10] *El triunfo del Ave María* (el «doncel»

terpretar los pliegos valencianos presentes en el Fondo Hazañas de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla, pese a su falta de «acento andaluz». Los pliegos de *LIPE* presentaban notables diferencias tipográficas con los vulgares tanto en la fundición como en el soporte utilizado —papel prensa de escaso gramaje— similar al de la revista matriz y en las viñetas finas polivalentes de aplicación ornamental, tomadas a discreción de los cajetines de la imprenta, en lugar de los característicos tacos xilográficos tradicionales.

9. Respondiendo a incitaciones de Nocedal o de Balmes contra «la venenosa ponzoña» del folletinismo periodístico (Comellas, 2010: XXVIII-XXIX), pueden rastrearse precedentes similares a la propuesta de *LIPE* en el campo de la prosa narrativa: el editor sevillano Francisco Álvarez puso en circulación *El antídoto, colección de novelas cristianas*, de la que sacó a la luz nueve tomos (1860-1862). La propia Pilar Sinués definía su novela *El cetro de flores* (Madrid 1865, I, X) como antídoto saludable «de esas monstruosas novelas [...] que ocultan bajo una capa de miel el más nauseabundo acíbar».

10. Uno de los más antiguos romances noticieros con crédito historiográfico recogido por la *Crónica* de Juan Alonso de Benavides hacia 1340 (Menéndez Pidal, 1953: 310).

Garcilaso y el moro Tarfe en la guerra de Granada). *La Batalla de Lepanto* (n.º 9)[11] amplifica pasajes de un pliego anónimo de aquellos años, impreso por Marés[12] (Caro Baroja, 1966: 192-193). En cambio *El duque de Benavente* está calcado del modelo romántico culto del duque de Rivas (*Un castellano leal*). Los hay de asunto local —*La conquista de Valencia* por Jaime I, o la llegada a dicha ciudad del *Santísimo Cristo del Salvador*—; de eruditísima elaboración como *La muerte del moro Zafra* por Pedro Manrique, y no faltan muestras biográficas de héroes nacionales incomprendidos o infortunados como el «loco» *Cristóbal Colón* a quien solo la «Historia» hizo justicia, maltratado por sus contemporáneos. El retrato de *Cervantes* por Narciso Serra es un vaivén antitético de epítetos al modo épico: «valeroso soldado», «generoso cautivo», «valiente extraordinario» pero «pretendiente sin dicha», «injustamente preso», «falsamente acusado». La evocación de *San Ignacio de Loyola* se convierte en apología de la perseguida Compañía —«del cristianismo vanguardia»— blanco de los ataques anticlericales en 1871: «¡Ay de ti! pueblo infeliz, ay de ti mi amada patria | si no llamas a esos hombres | y te postras a sus plantas». La decadencia de los Austrias y la ilustración borbónica no despertaron el interés de los redactores. En cambio, los asuntos históricos renacen con el rebrote nacional-patriótico de la Guerra de Independencia —*Agustina de Aragón*[13] y *El Tambor del Bruch*—, aproximándose a la actualidad con una visión paternalista de *Los labriegos valencianos* durante el pronunciamiento republicano de 1869.

En conjunto estos romances eran una contribución de calculado idealismo al invento de un pasado legendario, con la pretensión de consolidarlo como acervo histórico nacional. Pero, estos trovadores áulicos no pretendían volver a la sencilla rudeza del romance viejo sino que añadían hojarasca retórica «al aparato facticio» de los pliegos vulgares que ya adolecían, como había observado Durán (1945, II, 317), de «una mal dirigida fantasía, que cree hallar la belleza en la exageración de los medios poéticos y en los colorines que adornan cuadros mal e

11. La entrega de este romance con el número 40 de *LIPE*, el 1.º de octubre se hizo coincidir con el 299 aniversario de la batalla de Lepanto. Asunto recurrente reapareció un año después al cumplirse el tercer centenario en un comentario conmemorativo (*LIPE*, 10-10-1871, n.º 77, p. 302) donde se ponderaba «la horrible carnicería» de soldados turcos, «insigne victoria, legítima gloria a nuestra patria» que preservó a Europa y «abatió para siempre el orgulloso poder de la media luna». No faltaron en las páginas de *LIPE* otros versos patrióticos conmemorativos de hechos históricos: el 1-5-1870, coincidiendo con la primera entrega de la colección de romances, se insertó una extensa composición de raíz romántica —80 octavas agudas en alejandrinos trocaicos— dedicada a «El 2 de Mayo» por J. B. Pastor Aicart, y un soneto firmado por Lóbez que rememoraba la victoria de El Callao en 1866.

12. *Versión vulgar* de Marés: «Año de mil y quinientos | setenta y uno corría; | a los quince de Setiembre | se salían de Mesina, | de pífanos y tambores | retumba la melodía...». (*Versión LIPE*): «Ya el año mil y quinientos | setenta y uno marchaba | hacia su fin; y en el puerto | de Mesina ya se hallaban | por aquel tiempo reunidas | casi todas las escuadras. [...] | Por fin a la mar se dieron | al comenzar la mañana | del diez y seis de Setiembre, | en medio de la algazara | de las músicas sonoras | y el vuelo de las campanas».

13. En este romance, fruto de la infatigable publicista aragonesa Pilar Sinués, puede verse un laborioso ejemplo de mixtificación biográfica que realza factores ejemplarizantes de domesticidad femenina.

incorrectamente dibujados». La historicidad de este intencionado romancero no hay que buscarla en la mecánica fijación de las marcas espacio-temporales: inserción de fechas en fórmulas de iniciación o de secuenciación; declaración de fuentes, incluso con llamadas a pie de página; expeditivos argumentos de autoridad incorporados al texto a veces con palmaria ingenuidad. Más bien, diría yo, que su valor histórico se manifiesta en el juego pendular entre la épica del pasado y los intereses del presente, de modo que la lejanía temporal del asunto, base de toda mitificación (Lukács, 1966: 302) se compensa ideológicamente con la actualidad de la intención fruto de la experiencia social de los emisores condicionada en este caso por su doctrinarismo religioso. La subjetividad del planteamiento reducía a humo retórico toda garantía de verismo histórico. Uno de los autores, el arqueólogo alcarreño Pérez de Villamil, autor de *La muerte del moro Zafra* (vs. 15-18), reconocía que estos romances mezclaban «con los hechos de la historia / las ficciones de la fábula», al tiempo que se enorgullecía de sus fuentes archivísticas sin ocultar la motivación ideológica y el juego dialéctico presente-pasado que articulaban la serie.[14]

Los hechos históricos se manipulaban en estructuras didascálicas cerradas, con uno o más núcleos de acción, enmarcados en su mayor parte entre vehementes preludios apostróficos —súplicas, exordios, advertencias— y conclusiones aleccionadoras, especie de sermones amanerados, con un fervor patriótico muy superior al de los pliegos vulgares que solían comenzar *in medias res* y desembocar en finales sobrios, formularios y, a veces, socarrones.[15]

Excede nuestro objeto la descripción del amplísimo repertorio retórico. Tampoco cabe ahondar aquí en la porfiada tendencia maniquea cuyas notas predominantes son la exaltación del héroe cristiano y la resistencia militar contra fuerzas invasoras islámicas o napoleónicas, con la sublimación indulgente de la violencia propia y la satanización de la ajena. Ejemplo: D. Juan de Austria era «fulgor de la guerra», «genio de las batallas», «general invicto» mientras que su adversario Mohamed Siroko era «astuto cual la serpiente | que por el suelo se arrastra». Los mismos vates que condenaban las truculencias de los romances

14. «...Yo que en el seno | de las edades pasadas | rico manantial de gloria | me alimento con hazañas, | altos hechos, grandes triunfos, | maravillas de arrogancia | alcanzadas por la fe; | con mi lira destemplada, | de los viejos cronicones | joyas extraigo olvidadas, | para hacer que las tinieblas | del vicio y de la ignorancia | se disipen a su brillo, | y luzca para mi patria, | que otros infieles persiguen | y otros rencores desgarran, | la hermosa luz que difunde | la aurora de la esperanza» (n.º 26, *La muerte del moro Zafra*, vv. 81-98).

15. Ejemplo de *invocación:* «A ti Patria me dirijo, | a ti mi querida patria; | oye mi pobre romance, | óyeme, pueblo de España: | óyeme, sí, que hoy mi lira | de laurel engalanada, | las glorias va a recordarte | que en otro tiempo alcanzaras» (n.º 9, *La batalla de Lepanto*, vv. 1-8). Ejemplo de *exordio* exaltando la aristocracia militar: «Pueblo valiente de España | de otros muchos el modelo | en lealtad e hidalguía; | hoy con inspirado plectro, | de tus antiguos señores | quiero referirte un hecho | que retrata la nobleza | de aquellos bravos guerreros | que al herirles en su honra | se consideraban muertos» (n.º 6, *El conde de Benavente*, vv. 1-10). Ejemplo de *conclusión*: «Ya ves, pueblo de mi España, | si estar puedes orgulloso | cuando ves que si pretende | alguien cubrirte de oprobio | y tus creencias cristianas | a escarnecer osa loco, | tus niños saben vengarte | y valientes y hazañosos | llegan siempre con su espada | a donde ponen sus ojos» (n.º 8, *El triunfo del Ave María*, vv. 325-334).

vulgares jaleaban al «animoso doncel» Garcilaso llevando en su mano «el sangriento despojo fronterizo de la cabeza de Tarfe» (n.º 8, *El triunfo del Ave María*). Representaciones ideales (alegóricas) del hecho bélico se condensan en imágenes hiperbólicas de los elementos naturales desatados —«horrísonos truenos» y huracanes «que rebraman»— sin que falten descripciones tremendistas en octosílabos encabalgados: «La sangre en vapores rojos | por las galeras rodaba | [...] Todo confusión y muerte | era allí; sus negras alas | tendió sobre las galeras | la fea y horrible parca [...] | cuadro de terror y espanto | que de luto llena el alma». El cuadro, en efecto, resultaba espeluznante y el versificador acababa refugiándose en la evasiva de la inefabilidad estética: «No hay pintores, no hay poetas» | [...] | que aquella lucha terrible, | tan cruda y tan sanguinaria | no la describe la pluma, | ningún pincel la retrata» (*Lepanto*, n.º 9). El mismo recurso vemos en el n.º 3, *Los labriegos valencianos*: «Cuadro triste que mi pluma | a pintar ¡ay! se me niega».

Contra la suposición de que pudiera fomentar «la conciencia de clase obrera entre las masas populares» (Casas Delgado, 2012: 131), este romance «noticiero» se relaciona con la controvertida presencia en la capital valenciana de una columna formada por doscientos torrentinos reclutados por el monárquico Joaquín Gimeno Porta para hacer frente a la insurrección republicana en octubre de 1869 (Ocón, 1869: 22-23). Como fuente testimonial primaria filtra la actualidad mediante la forma de un pretencioso reportaje dividido en sucesivas secuencias con protagonistas anónimos, prototipos de un sumiso heroísmo de clase. La engolada invocación con que arranca la composición —setenta y dos versos dedicados a la *Madre-Valencia* «jardín copiado del cielo / paraíso de la tierra»— se atenúa con la sublimada reivindicación de los «honrados» campesinos que cobijan filialmente en sus masías y barracas a los propietarios de las tierras que trabajaban. Se consuma así la ilusión ideológica de la comunión entre el patriciado urbano y el *intherland* agrario que lo sostiene, mediante varias escenas probatorias, cuya veracidad avala el autor con «*trova verdadera*» y ejemplarizante, como informador de la actualidad y testigo fehaciente de la Historia.

2. «El triunfo de la concisión». Los cuentos militares de Federico Urrecha

Mientras se esculpían estos romances lapidarios, un superviviente del romanticismo como Antonio Ros de Olano, en las páginas de la *Revista de España*, enfocaba el heroísmo y la guerra descendiendo de las abstractas dimensiones de la historia mítica al minimalismo intrahistórico de los gestos cotidianos de la tropa. De sus confesiones intimistas sobre las guerras civiles, recogidas en sus *Episodios militares* (1884), ha dado cumplida cuenta el profesor Jaume Pont (2011: 374) al precisar que el protagonismo de sus relatos corresponde «a la niebla melancólica que envuelve el destino individual de tantos y tantos *héroes anónimos*

condenados a la sinrazón de la guerra». En Ros de Olano no hay sublimación del heroísmo sino compendio de lo grotesco en una visión comprensiva de hechos triviales o anecdóticos enmarcados en dilatadas reflexiones metahistóricas y metaliterarias que expresan un sombrío escepticismo filosófico y un humor de raíz quevedesca. Desde lo más alto de la jerarquía castrense, Ros (1884: 59-60) escudriña el fondo de la escala socio-militar para captar imágenes de simples soldados rasos «que no alcanzarían un renglón en la historia» con el orgullo de sentirse pionero en enaltecer a los «héroes anónimos de las batallas». El cambio de sensibilidad que anticipaba fue prendiendo en la prensa durante los años 1870, mientras el cuento literario se adaptaba a las exigencias formales de los periódicos: brevedad —entre seis y nueve mil caracteres en los diarios— y conexiones temáticas con la actualidad.

La tercera guerra civil, que desató tan gran oferta gráfica de imágenes militares en las «crónicas ilustradas» firmadas por José Luis Pellicer, no produjo tráfico comparable de representaciones literarias en la prensa. En *La Ilustración Española y Americana*, entre 1871 y 1876, apenas hay una quincena de cuentos, apellidados «populares» de Antonio de Trueba, «estrafalarios» o «inverosímiles» de José Fernández Bremón, Carlos Coello y Fernando Costa, o navideños como «La mula y el buey» de Galdós. Algunos tan extensos que era preciso fragmentarlos en varios números, pero ninguno de ellos de asunto bélico-heroico, ni alusivo a la contigua guerra carlista, que tampoco tuvo presencia en los —¡solo!— nueve publicados en *Los Lunes de El Imparcial*, entre 1874 y 1876, firmados por Ramón de Navarrete, Florencio Moreno Godino o Pedro María Barrera. Sí la tuvo, en cambio, en algunas de las crónicas epistolares de actualidad, firmadas precisamente por *Fernanflor* los fines de semana en dicho diario.[16] Escritos «lejos de los campamentos», desprendían una mezcla de ansiedad, tristeza y temor que no le impedía producir imágenes beligerantes —el «humo de la pólvora y el vapor de la sangre subiendo al cielo como una tromba de rencores y maldiciones»—, ni ocultar su ideal progresista de perfección humana, ni justificar que frente a «las guerras malditas» se hiciesen inevitables las «guerras de civilización» contra el absolutismo, «purificadoras» como «la tempestad contra la peste» («Esperando el combate», 24-3-1874). En una de estas crónicas, muy próxima a la condensación argumental del cuento moderno, «Historia de flores y lágrimas» (5-4-1874), asomaba el paradigma de la espera, tan reiterado en los cuentos de guerra hasta los conflictos coloniales del fin de siglo. El lirismo deriva

16. Me refiero a sus dos series de *Cartas a mi tío* (1874-75) que se reeditaron prologadas por Echegaray (Madrid, M. Romero, impr., 1903). Respecto a sus cuentos, Baquero Goyanes (1992: 130-136) observaba su interés por la menudencia y por los objetos, convertidos a veces en *deus ex machina* de los relatos, entre los que abundan los finales sorpresa, pero en general el crítico asturiano los encontraba envejecidos, entre elegantes y cursis, pese a ver «en alguno de ellos cierta ajada belleza». A la memoria de *Fernanflor* le perjudicó la caricatura póstuma que le endilgó Valle-Inclán en el prólogo a *Corte de Amor* (1908), pero su extensa labor como cuentista merece revisión, en especial su serie de «Cuentos madrileños» publicada en «Entre Páginas» de *El Liberal* (1885), coleccionados en *Cuentos rápidos* (Barcelona: Ramón Molinas, 1886).

en tragedia íntima, cuando la tensa expectativa de la prometida —«hecha de luz y de niebla»— se rompe con la carta que anuncia la muerte heroica de su amado en San Pedro de Abanto. El autor, desde el extremo ideológico opuesto al de los vates de *LIPE*, pone en boca de un personaje secundario la oblicua condena de aquella guerra: «¿Qué quieren esos tigres que gritan viva España al destruir el país, y viva la religión al matar cristianos?».

La irrupción del cuento de asunto contemporáneo en la prensa diaria en detrimento de la leyenda tradicional, se produjo a partir de 1879, al imponer Ortega Munilla su modelo literario realista en *Los Lunes de El Imparcial*, cultivado después en las «Entre Páginas» de *El Liberal* (1880-1885).[17] Pero solo a partir de 1883 comenzaron a menudear relatos de asunto bélico que tendían miradas compasivas sobre el triste destino de los héroes anónimos de tropa, maltratados por la incuria institucional. Algunos de sus autores eran militares en ejercicio, de escasas dotes literarias pero con un alto sentido del patriotismo y orgullosa conciencia castrense. Uno de los históricos *Bocetos militares* del teniente coronel Arturo Cotarelo se reprodujo en «Entre Páginas» (13-8-1883), y el comandante de Ingenieros Castor Ami y Abadía, con estilo bastante artificioso, abordó el sugestivo asunto de «El desencanto de un héroe» en un relato publicado en *Los Lunes de El Imparcial* (4-2-1884), sobre un soldado, gravemente herido, cuya muerte se acelera por la tristeza de ver la fascinación que la cogida de un torero famoso ejerce en la prensa y en la opinión mientras su oscuro sacrificio es ignorado. Con mayor causticidad y distanciamiento, el historiador Antonio Pérez Rioja[18] simbolizaba en su cuento «Palomo» (*Los Lunes de El Imparcial*, 13-3-1983) la imposible la neutralidad de un pacífico propietario guipuzcoano, que padece la guerra entre dos fuegos, extorsionado por partidas carlistas y por tropas liberales que lo acusan de espía o de agente enemigo alternativamente, para acabar, entre unos y otros, con su caserío destruido.

Pero el impulso más destacado para asentar el cuento militar en la modernidad periodística se debió al navarro Federico Urrecha (1855-1930).[19] Funcio-

17. En este periodo se publicaron alrededor de doscientos cuentos en 287 números de *Los Lunes de El Imparcial*, y más de ciento treinta en 337 «Entre Páginas» de *El Liberal* (Alonso: 2009: 55).

18. Redactor de *La Sociedad* (1868) y de *El Bazar* (1874).

19. La colaboración más antigua de Federico Urrecha de la que tengo noticia, publicada a sus dieciocho años, se titulaba «Los recuerdos». Apareció en la segunda quincena de febrero de 1873 en el n.º 5 del semanario *Las hijas del sol*, órgano de la logia masónica femenina del mismo nombre. En dicho número firmaban también Robustiana Armiño, Catalina Rando de Bonsingault, Octavio Ferré, Gaspar Bono Serrano, la baronesa de Wilson y S. M. de F. (*Diario de Avisos de Madrid*, 20-2-1873). Durante la 1.ª República parece haber frecuentado círculos de La Juventud Católica, si se trata del mismo Urrecha que asistió a una sesión en honor de Cervantes en la Academia Científico-literaria de Madrid de la que informó *La Correspondencia de España* (28-4-1973). Aquel mismo año obtuvo plaza por oposición en el Cuerpo de Aduanas («La verdad en su punto», *Don Quijote*, 4-12-1892). Funcionario civil doblado de corresponsal de guerra (*La Ilustración artística*, 2-5-1892) se hallaba en noviembre de 1873 en Miranda de Ebro, sede del cuartel general del cuerpo de ejército que mandaba Zavala. Allí, muy cerca de la línea de fuego, pasó unos meses que le permitieron conocer los horrores de la contienda «entre el ir y venir de las tropas, haciendo por necesidad vida de guarnición y campaña sin ser

nario de Aduanas, periodista y uno de los primeros traductores españoles de Maupassant, comenzó a cultivar este subgénero narrativo en *Los Lunes de El Imparcial* con su relato «La última noche» (28-7-1884) donde evocaba la ejecución de un sargento condenado por homicidio de un oficial a causa de un absurdo malentendido. Treinta y uno de estos cuentos, precedidos por una introducción contextual en la que el autor evocaba su primera visión directa de la guerra en 1873, fueron coleccionados en el libro *Cuentos del vivac* (1892). Carlos Mata Induráin (1998: 44), autor de un detallado análisis de estos relatos, ha observado que la indefinición temporal con que están tratados impide precisar con exactitud los referentes históricos, aunque el grueso de los mismos corresponde a la guerra carlista del decenio anterior. Claro es que cualquier hipótesis sobre la estructura y concepción unitaria de este volumen pasa por la localización de sus ante-textos periodísticos. Al menos veinticuatro de ellos vieron la luz entre 1884 y 1891, dieciocho en *Los Lunes de El Imparcial*; tres en *La Semana Cómica* de Barcelona y los restantes en *Los Madriles*, *Madrid Cómico* y *La España Moderna.* Urrecha no agotó en este libro su repertorio de bocetos militares, sino que aún recogió algunos más procedentes de *El Heraldo de Madrid* y de otras publicaciones en *Agua pasada* (1897).[20]

---

militar, y viendo pasar por delante de mí, unas veces el espectáculo de la victoria, y otras la tristeza de la derrota» («Toque de atención», *Cuentos del vivac*, pp. 7-8). En enero de 1882 fue ascendido a oficial de 5.ª clase con destino a la Aduana de Sanlúcar de Guadiana (*El Día*, 16-1-1982). Un año después lo encontramos en Madrid, donde *El Liberal* registró su asistencia a un banquete en homenaje a Galdós el 27 de marzo de 1883. Poco antes, Antonio Sánchez Pérez había dado noticia suya en la crónica «La Gente nueva» (*La Ilustración Ibérica*, 1883, p. 42): «No puede realmente decirse, para hablar con exactitud, que *Federico Urrecha* sea desconocido como escritor; pero sí como novelista, como narrador, y hasta como poeta (que poeta es en algunos de sus cuentos)...». Como autor de cuentos debutó con «El fondo de la risa» en *Los Lunes de El Imparcial* (20-8-1883) y como novelista alcanzó cierta notoriedad al obtener un premio convocado por dicho diario en 1885 con su novela *El corazón y la cabeza* (Mata, 1998: 41) publicada en el folletín del mismo periódico bajo el seudónimo *F. Romancier*. En 1884 publicó la novela «Drama en prosa» con el subtítulo de «Relación contemporánea» que había acuñado Ortega Munilla. En 1886 *La Época* incluyó en sus folletines dos nuevas novelas suyas: *Después del combate*, que editó en libro Manuel Rosado con prólogo del propio Munilla, y *La hija de Miracielos* (*La Época*, 10-6 y 28-12-1886). Aquel mismo año ingresó en la redacción de *El Imparcial*, donde contó con la confianza del director de *Los Lunes*, a quien sustituyó como cronista de actualidad y como coordinador del suplemento literario durante sus ausencias de Madrid a principios de los años 1890. En 1889 estuvo en París como cronista de la Exposición Universal, y en abril de 1894 viajó a Roma acompañando a la Peregrinación Obrera que celebraba el Jubileo de León XII y la beatificación de Juan de Ávila y Diego de Cádiz, de la que resultó su libro *Veinte días en Italia* (1896). En 1895 se incorporó a la redacción de *El Heraldo de Madrid*, donde firmó una crónica dominical y una breve sección de actualidad diaria —«Bocetos madrileños»— bajo el seudónimo de *Amaniel*. Posteriormente se trasladó a Barcelona y en 1903 ejercía la crítica teatral en *El Diluvio*. La bibliografía básica en lo concerniente a su obra narrativa breve es la siguiente: *La estatua. Cuentos del Lunes*. Madrid, La España Editorial, 1890, 282 p.; *Cuentos del vivac (Bocetos militares)*, Madrid, Manuel F. Lasanta, 1892, 287 p.; *Cuentos del Lunes*. Madrid, Biblioteca ilustrada de Autores contemporáneos, 1894, 156 p.; *Siguiendo al muerto*, Barcelona, A. López, 1895; 183 p.; *Agua pasada. Cuentos – Bocetos – Semblanzas*. Barcelona, Juan Gili, col. Elzevir ilustrada, 1897, 214 p.

20. La escasa recepción crítica de los cuentos militares de Urrecha en el siglo xx suele prescindir de su raíz periodística (Baquero Goyanes, 1949: 282; 1992: 161-162). Incluso, quien más reciente atención ha prestado a *Cuentos del vivac* (Mata, 1998: 42), al ordenar su producción cuentística sin la verificación material de to-

La crítica de 1892 no acertó a interpretar los aspectos más novedosos de aquellos relatos —que, por su levedad periodística, hubo quien no se decidía a llamar cuentos sino artículos—. Solo doña Emilia Pardo Bazán (*Nuevo Teatro Crítico*, 17, mayo de 1892, pp. 95-96) advirtió en ellos con rotundidad una nota sentimental y una ternura insólitas en las letras españolas. Su «emoción elegiaca», su «finura modernista y nerviosa» los hacía «dignos de figurar al lado de la patética y dolorosa» literatura francesa de asunto militar representada por Daudet, Coppée, Lemonnier y los autores de las *Veladas de Médan*.

Diversos reseñistas definieron *Los cuentos del vivac* por su extrema brevedad, por su dramatismo, por su capacidad para conmover y hacer pensar, por prescindir de la propaganda política, por la objetividad descriptiva de la acción, por su neutralidad ideológica —aunque el ojo de la cámara se situara en campo liberal y evidenciara la crueldad de un adversario desdibujado —«los otros», «la línea enemiga»— y psicológicamente plano. No faltó comentarista, como *Zeda* (*La Época*, 22-5-1892), que juzgara como defecto la «monotonía» causada por la reiteración de esquemas narrativos, es decir, por la adopción de un relato-marco que daba cohesión al conjunto, justamente una de sus cualidades literarias más apreciables (Mata, 1998: 60-61). El mismo Fernández Villegas desbarraba al interpretar en clave patriótica la implícita reivindicación del héroe anónimo, reducido a «carne de cañón», que Urrecha presentaba bajo la discreta neutralidad de su naturalismo moderado. En realidad, nada más lejos de su concepto literario que el tópico, cultivado por *Zeda*, de un *Juan Soldado* que, en todo tiempo y lugar, había recorrido el mundo cosechando glorias para la patria, «lo mismo con el uniforme de los antiguos tercios que bajo el poncho o el capote modernos, lo mismo en Flandes que en Italia, lo mismo en África que en los campos españoles».

Ortega Munilla, que conocía bien los resortes creativos del autor, observaba —en su reseña de *El Imparcial* (29-4-1892)— que el cuento militar tal y como lo concebía Urrecha se desviaba de la literatura «histórica» normativa de los Erckmann-Chatrian o de Friedrich Wilhelm Hacklander,[21] porque los referentes históricos concretos quedaban diluidos, sin fechas, ni cifras, ni nombres de altos personajes, ni grandes hechos militares. Quizás sus *Cuentos del vivac* no constituyeran un género nuevo pero sí eran «de un novísimo estilo, diferente en todo de las producciones similares». Como si recordara la prescripción tolstoiana (*Guerra y Paz*, 8.ª, II) de que las leyes de la historia había que buscarlas en los

---

dos los volúmenes, concluye erróneamente que la edición de *Cuentos del lunes* (1894) es anterior a la de *La estatua. Cuentos del lunes* (1890), porque aquella tiene menos páginas que esta. *La estatua...* incluía ocho cuentos procedentes de *El Imparcial*, de los que solo la mitad se conservaron entre los catorce que contenía la edición posterior de *Cuentos del Lunes*. No es necesario insistir en que el rigor bibliográfico, además de inexcusable para la crítica textual, puede ser clave para legitimar la historicidad de una interpretación crítica por nimia que esta sea.

21. Autor de *La vida militar en Prusia*, libro traducido al español en 1885.

elementos comunes infinitamente pequeños que guían a las masas, no en reyes, ministros y generales, Ortega aseguraba que las preciosas figuritas de Urrecha, en su reducido escenario, interesaban tanto como Napoleón en el grandioso panorama marcial de Austerlitz.

Ciertamente, en *Cuentos del vivac* los héroes pierden su aureola gloriosa para quedar reducidos a víctimas irrelevantes del absurdo de las guerras del siglo, preferentemente las civiles, con alguna incursión en la de 1808 o en las barricadas madrileñas de los años 1860. La democratización del heroísmo anónimo se formaliza a escala mínima en esculpidas miniaturas, fragmentos de serena mirada en medio del caos. Héroes improvisados por su temeridad («La redención de Baticola», *Madrid Cómico*, 25-2-1888; *La Semana Cómica*, 29-10-1891), por cumplir decisiones arriesgadas del mando, por el impulso de un excéntrico quijotismo como en «El fin de Muérdago» (*Los Lunes de El Imparcial*, 25-3-1887), o víctimas insólitas de su inocente curiosidad como la pareja de adolescentes enamorados que presencian el combate desde la locomotora de una mina abandonada, hasta encontrar amor y muerte en un mismo trance («El idilio de la pólvora», *Los Lunes de El Imparcial*, 27-12-1886). En los cuentos de Urrecha la preeminencia del narrador se diluye al apoyarse en testigos intradiégeticos que dotan de autonomía a unos relatos en los que las fuerzas actanciales se jerarquizan por su propia incidencia en la acción, no por la imposición de los prejuicios unilaterales de la omnisciencia narrativa. Sustentado en una especie de oralidad participativa, sostenida en narradores auxiliares, el conjunto adquiere calidad coral.

Urrecha potencia el mundo interior de sus narradores, mostrándolo con la naturalidad de una enunciación perspectivista. Su anonimia intimista difumina los símbolos colectivos de identidad. Su concepto del patriotismo ficcionaliza las fuentes y no condena irrevocablemente al adversario. Sus relatos vienen a ser receta estética cauterizadora para conciencias mesocráticas acomodadas a una coyuntura histórica ambigua y pactista como era la Restauración. Los hechos de guerra se narran a media voz, como ecos coloquiales de un fuego de campamento en la vaga inmediatez del frente. El tiempo es impreciso, la geografía responde habitualmente a lugares menores imaginarios: Aldealeda, Campoterrones, Humaredas, Tenebreda, Tiznabueyes, Villacobriza, Villagusana, Villahendida... A tono con la insignificancia patronímica de los personajes —Hormigosa, Muérdago, Recajo, Retaña, Santurrias...—, la solemnidad histórica se diluye rectificada por el testimonio íntimo de fuentes orales que no constan «ni en papeles viejos del regimiento, ni en archivo alguno militar» («El artículo 118», *Los Lunes de El Imparcial*, 11-7-1887), sustraídas ficticiamente a la descripción de los historiadores. La trágica abnegación de «Rubín» (*Los Madriles*, 5-1-1889; *La Semana Cómica*, 15-5-1891) —¿guiño a la progenie galdosiana?— capturado al cruzar las líneas enemigas para llevar un mensaje «no está en las historias». En «El mudo», el teniente Máximo Célula, en misión de correo confidencial, protagonizó «uno de los más grandes hechos de la guerra que hayan quedado ignorados» (*Agua pa-*

sada, p. 20). De la insólita aventura, con suspense hasta la última línea, del bravo Pablito *Centímetro* «no conservan rastro las historias de los grandes hechos» («El portapliegos», *Agua pasada*, p. 50). El recurso al manuscrito hallado reintegra a la «Historia» una hazaña ignorada atribuida a un dependiente de bollería, en 1808, aunque «no dicen los papeles» su heroica lucha con los dragones franceses que acabó con su fusilamiento en la Moncloa («Dos de mayo», *Agua pasada*, p. 75-76 y 80). Urrecha, burlando la retórica imperante en las conmemoraciones históricas en el contexto del IV Centenario del Descubrimiento (1892), aporta fantasía al motivo de la infancia del héroe con el cuento «Cristobalillo» (*Agua pasada*, 101-106), divertimento donde el sueño premonitorio de un Colón-niño auguraba alegóricamente su destino de descubridor. Como también hizo *Clarín*,[22] el narrador ironizaba sobre los fastos del Centenario al decir que ningún archivo colombino conservaba memoria de aquel «hallazgo» onírico ignorado por los estudiosos. Urrecha desafiaba blandamente a la Historia a través de la sugestión poética, entendida como superior categoría artística, bajo estructuras naturalistas que combinaban objetividad y emoción, basculando entre el verismo de la mímesis y la fruitiva confianza en el ejercicio de la ficción.

Hasta aquí el arbitrario contraste de algunas muestras de literatura periodística que exaltan o interiorizan sentimientos patrióticos relativos a la historia nacional que, si bien en el aspecto ideológico no se excluyen y pueden concurrir en la celebración de idénticos mitos patrióticos, en el estético ofrecen notables discordancias respecto a la modernidad literaria, a la que decididamente aspiraban *Fernanflor* o Federico Urrecha. Esta literatura de prensa, efímera en apariencia pero persistente por las huellas que deja en la cadena literaria, intentaba rectificar la Historia, por carta de más o de menos, entre la exaltada sublimación alegórica de los pliegos católicos y el escepticismo implícito en la visión intimista de la épica contemporánea, despojada de énfasis retórico. En ambos casos, la Historia sufría las rectificaciones de la ficción. En abono de las atinadas observaciones de Galdós sobre el cambio de estilo literario y la depuración expresiva en la prensa de su tiempo, podría decirse que la grandilocuencia del heroísmo legendario retrocedía en la medida en que se iba extendiendo la llaneza de una épica intimista sometida a la «concisión» del periódico. Al acecho estaba el eclecticismo absorbente de la «retaguardia literaria», una de cuyas funciones había de ser la de procesar los despojos de la Historia para ficcionalizar intensamente el armazón ideológico nacional en los últimos años del siglo.

22. Recuérdese que también *Clarín* satirizaba la pedantería conmemorativa del Centenario en «Colón y compañía» (*El Día*, 11-7-1892): «Para ver lo que estamos viendo por culpa del Centenario de Colón, más vale decir: ¿Colón dio un mundo a España? Bueno; pues devolvérselo». En otro tono, Julio Burell reclamaba dignidad para lo nimio y lo marginal en su artículo «El olvidado» (*El Heraldo de Madrid*, 13-10-1892) discrepando de la que llamaba «obsesión del grande hombre y de su obra providencial».

Bibliografía

Alonso, Cecilio (2009), «La consolidación del modelo literario en los suplementos de la prensa diaria de la Restauración. La aportación de *El Liberal (*1879-1885)», en Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coords.), *Actas del primer Congreso Internacional de Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Lugo, 2008*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 17-62.

Baquero Goyanes, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo xix*, Madrid, CSIC.

— (1992), *El cuento español: del romanticismo al realismo*, ed. de Ana L. Baquero Escudero, Madrid, CSIC.

Caro Baroja, Julio (1966), *Romances de ciego (Antología)*, Madrid, Taurus

Casas Delgado, Inmaculada (2012), *Romances con acento andaluz: el éxito de la prensa popular (1780-1850)*, Sevilla, Junta de Andalucía, Centro de Estudios andaluces.

Comellas, Mercedes (2010), «Introducción» a Fernán Caballero, *Obras escogidas*, Sevilla, Fundación José M. Lara.

Durán, Agustín (1945), *Romancero general o Colección de romances castellanos, anteriores al siglo xviii*, Madrid, Atlas, 2 vols., reimpr. de BAE, 1849-1851.

Hernández Cano, Eduardo (2014), «Notes sur la collection littéraire dans l'édition catholique en Espagne (1842-1939)», en Christine Rivalan Guégo et Miriam Nicoli (dirs.), *La Collection essor et affirmation d'un objet editorial*, Rennes, Presses Universitaires, pp. 145-161.

Hibbs-Lissorgues, Solange (1995), *Iglesia, Prensa y sociedad en España (1868-1904)*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Diputación de Alicante.

Llombart, Constantí (1879), *Los fills de la Morta-viva*, Valencia, Emili Pasqual.

López Delgado, Juan Antonio (1993-1997), *El general Ros de Olano: ensayo biográfico y crítico*, Murcia, J. A. López (ed.), 2 vols.

Lukács, Georg (1966), *La novela histórica*, México, Era.

Martínez Sanchis, Josep (2012), *Joan B. Pastor Aicart: més enllà de la poesía*, València, PUV.

Mata Induráin, Carlos (1998), «Los cuentos del vivac de Federico Urrecha», *Lucanor. Revista del cuento literario*, n.º 15, pp. 41-66.

Menéndez Pidal, Ramón (1953), *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí. Teoría e historia. I*, Madrid, Espasa-Calpe.

Ocón, Juan Domingo (1869), *Apuntes sobre los últimos sucesos políticos de Valencia... Marsella*, *1869*, Barcelona, Librería Española de I. López, editor.

Pont, Jaume (2011), «La tragicomedia de la guerra: Memoria y claroscuro existencial en los relatos de la *Guerra de los siete años* (1833-1840) de Antonio Ros de Olano», en Lola González Martínez (ed.), *Miscelánea filológica dedicada a Alberto Porqueras Mayo*, Lleida, Milenio, pp. 373-394.

Ros de Olano, Antonio (1884), *Episodios militares*, Madrid, Impr. de Miguel Ginesta.

Ruiz Sánchez, José-Leonardo (2002), *Prensa y propaganda católica (1932-1965)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Vázquez Soto, José M. (1992), *Romances y coplas de ciegos en Andalucía*, Sevilla, Muñoz Moya y Contraveta.