

# LAS FUGAS DE LA VIOLENCIA. AMOR, NOSTALGIAS Y OTRAS AFECCIONES EN EL IMAGINARIO VISUAL DE LA GRAN GUERRA (1914-1918)

Jordi Luengo López

Universitat Jaume I de Castelló

## Introducción

Al margen de los trágicos efectos generados por las diversas manifestaciones de la violencia que traen consigo los conflictos bélicos, dentro y fuera del campo de batalla, existen, aunque en la mayoría de las ocasiones ocultas tras la gris humareda de gas, pólvora y sangre volatizada del enfrentamiento armado, ciertas exteriorizaciones de latente emoción humana que cristalizan en medio de una intensa e ilógica crueldad. En estos casos, la violencia es un fenómeno recurrente, calcado sobre el tiempo, pero que, sin embargo, no se hace tan evidente en las manifestaciones colaterales creadas en torno a la crueldad del ser humano.

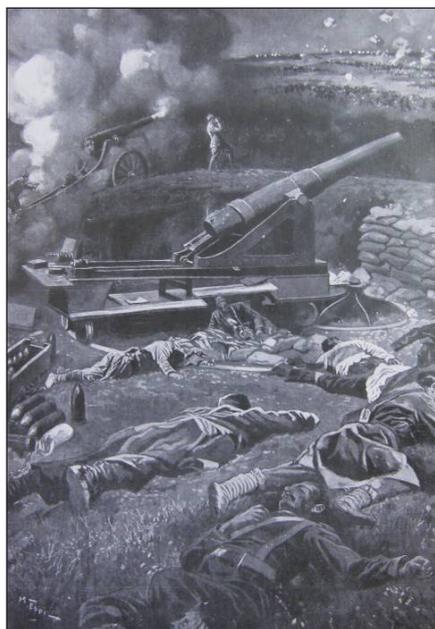
A lo largo de la Gran Guerra (1914-1918), la prensa gráfica española supo recrear las fugas emotivas liberadas del dominio de la violencia a través de estampas gráficas que se introducían junto a las noticias derivadas de ésta, ilustrando, a su vez, los cuentos que una fantasía limitada creaba en torno al alma humana en tiempos de crisis. Sin duda, fueron un número considerable las publicaciones que escenificaron esta «otra realidad», siendo algunas de ellas *La Esfera* (1914-1931), *Mundo Gráfico* (1911-1938), *La Ilustración Española y Americana* (1860-1921), *La Ilustración Artística* (1882-1916), *Nuevo Mundo* (1894-1933), *Il.lustració Catalana* (1880-1917), entre muchos otros, pero ninguna de ellas lo hizo desde la interesante pluriperspectividad de enfoques con los que la revista madrileña *Blanco y Negro* (1891-1936) ilustraba sus páginas. Desde las caricaturas alegóricas de Sileno<sup>1</sup>; las múltiples imágenes que aparecían dentro de la sección de «La guerra europea», donde representaciones pictóricas acompañaban a títulos —muchos de ellos repetitivos— como

---

1) El caricaturista había adquirido el nombre del viejo sátiro y dios menor del vino, Sileno, de quien, según la mitología clásica, se decía que cuando estaba ebrio era poseedor de una sabiduría especial y el don de la profecía. Sin duda, la satírica actividad del caricaturista de *Blanco y Negro*, podía ser perfectamente extrapolable al humor nacido del acto de contemplar la realidad bajo los efectos del alcohol.

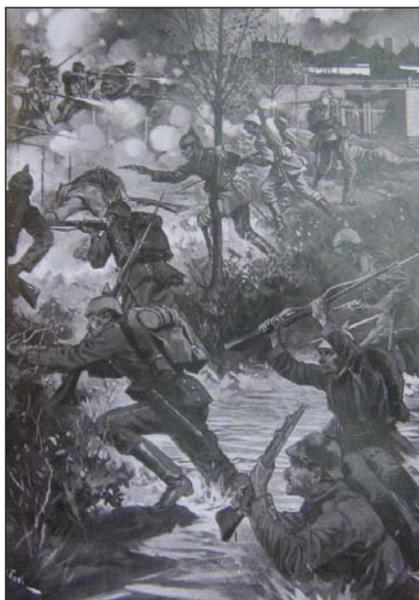
el de «Escenas de la guerra» en las que se hacía alusión a algún lugar o etapa concreta del conflicto bélico, fuera ésta dentro o fuera del campo de batalla, siendo algunas de ellas «En el norte de Francia», «La guerra oriental» o «Víctimas de la guerra»; las caricaturas recogidas de otras revistas del resto del mundo, especialmente de Europa y Estados Unidos, como *Simplicissimus* (1896-1944) de Munich o *Le rire* (1894-1950) de París; las fotografías que acompañaban a la «Crónica de la guerra»; o, los dibujos de L. Medina Vera, Narciso Méndez Bringa, E. Esteban, Vicente Carrère, Adolfo Lozano Sidro y Santiago Regidor para ilustrar las historias —ficticias o reales— en torno a la Gran Guerra.

Era muy frecuente, por tanto, encontrar imágenes alusivas al combate que con suma maestría ofrecía el dibujante Espí, con el objeto de ilustrar los sucesos más significativos de la guerra<sup>2</sup>. Así vemos cómo a lo largo de 1915 retrató la batería servia de grueso calibre durante un duelo de artillería (Fig. 1), la lucha entre los árboles en la Argona, un grupo de indios emboscados al paso de una patrulla de caballería alemana, los últimos disparos antes de la tregua entre alemanes y aliados a la hora de comer (Fig. 2), o la lucha entre germanos y franceses en la región del canal de Iprés (Fig. 3). Todas estas interpretaciones, no obstante, en cierto modo eran previsibles, puesto que el ávido público lector de *Blanco y Negro* no sólo deseaba enterarse del devenir de la tragedia que estaba asolando Europa, sino que, además, querían imaginársela lo más fidedignamente posible. Muy distinto al metadiscurso que había en otras representaciones artísticas de esta misma publicación en las que si bien en cierto modo sorprendían a un público lector por lo inverosímiles que podían llegar a ser, al mismo tiempo también las encontraba demasiado familiares.



Resulta imperativo apuntar que este estudio de las imágenes desprendidas de las emociones generadas en los márgenes de la violencia del combate, habría de contemplarse desde un profundo análisis psicológico, con tal de averiguar los motivos por los que se producían estas exteriorizaciones en el sentir humano. De momento, sirva esta primera aproximación visual para observar cómo la existencia de éstas quedaban recogidas desde distintos discursos pictóricos por la prensa escrita de un período tan significativo como fue la Primera Guerra Mundial. Un fenómeno que puede ser extrapolable a cualquier conflicto bélico ocurrido durante el transcurso del pasado siglo y génesis del actual.

2) Se desconoce, empero, si las funciones de Espí eran análogas a las desarrolladas por un corresponsal de guerra o bien simplemente se dedicaba a ilustrar las noticias que iba recibiendo del frente. Todo indicaba que se tratara del primer caso, ya que la cantidad de detalles con los que realizaba su obra difícilmente podían ser recreados sólo con la imaginación.



## La fraternidad en el campo de batalla

Una de las más frecuentes manifestaciones de estas fugas de emoción humana, relativamente ajena a la violencia del conflicto bélico, fue la fraternidad aparecida entre soldados de bandos enemigos. Este suceso, en realidad, era consecuencia directa de la crítica situación en la que se encontraban los unos y los otros. De este modo, podríamos observar cómo Santiago Regidor retrataba, en una honda cavidad de tierra revuelta, tenebrosamente enmarada con ese espino artificial de agudas púas ensangrentadas, dos uniformes enemigos abrazados justo antes de morir por el estallido de una granada de mortero (Fig. 4). Pues, al confundirse ambos en la oscuridad del sollozo de la desesperación, se habían creído hermanos. Este caso fue contado en 1917 por José G. Acuña, aunque, si bien esta curiosa unión se daba generalmente por mera casualidad, en otras ocasiones, dicha confraternidad entre soldados enemigos, como apunta el autor, era buscada por la voluntad de ambos. El fenómeno en cuestión acontecía debido a la fría y constante presencia de la muerte que se mostraba ante estos hombres en el gélido seno de la desesperación y la empatía de las circunstancias.

Una vez más, el redactor de *Blanco y Negro*, apoyándose con las ilustraciones de Adolfo Lozano Sidro, escenificaba esta comunión contando cómo la existencia en común de unos y otros moradores de las trincheras enemigas, les llevaba no sólo a hablarse, embromarse, insultarse y comunicarse con todo medio que estuviera a su alcance, sino que también se hacían favores entre ellos, esperando, pacientes y sin demasiados ánimos, la hora del enfrentamiento cuerpo a cuerpo (Fig. 5). Una toma de contacto que nunca iba a darse de modo visual, puesto que bajo ninguna circunstancia estos individuos debían mirarse cara a cara. Proceder así significaba contemplar la muerte de frente e irse con ella por siempre jamás.

Movidos por la «simpatía engendrada en la cooperación del común heroísmo», entre la trinchera alemana y la francesa, se pedían y se lanzaban pan, comida, cartones de tabaco, petacas repletas de alcohol, y todo aquello que dentro de sus posibilidades podían compartir. Una atmósfera de amable cordialidad que terminaba bruscamente al iniciarse el asalto. Acuña, un año antes, ya había narrado cómo, en medio de un dantesco panorama de cadáveres destrozados por la artillería, un soldado francés, tras besar un crucifijo de plata antes de morir, lo depositaba sobre los labios de otro soldado alemán también agonizante de muerte.

Cuando las dificultades apremiaban el instinto de supervivencia de los combatientes, el sentido de protección hacia la infancia, hacia el futuro de la propia Humanidad, se agudizaba en extremo. En 1915,

las fotografías de Hoffer<sup>3</sup> o Parrondo<sup>4</sup>, y los dibujos de Méndez Bringa, ambos dentro de la sección de «La guerra europea», corroboran el *alterocentrismo*<sup>5</sup> de dichas acciones. No importaba que sus protagonistas no tuvieran nombre, ni rostro, con los que identificarlos, sino lo verdaderamente importante era que esos «héroes anónimos» siguieran existiendo<sup>6</sup>.



Sin embargo, resulta curioso ver cómo niñas y niños se volcaban también al socorro de los soldados heridos, dándoles de comer cuando estaban desamparados, dado que éstos no sólo debían enfrentarse a la gélida realidad del combate, sino también a las inclemencias del tiempo y de la propia Naturaleza<sup>7</sup>. Esta

3) Podría advertirse esta realidad en una fotografía coloreada donde «boy-scouts» alemanes, daban de comer a los alumnos de preparación militar, en prácticas de campaña (Fig. 6). Sin embargo, en este caso, más que auspiciar a niños necesitados, en realidad, los soldados alemanes estaban velando por sus tropas de reserva.

4) En esta ocasión, mucho más clara que la anterior, un soldado germano distribuía pan a un grupo de niños belgas (Fig. 7).

5) Dícese de aquella actitud en la que una/o se resta importancia a sí misma/o en pro del bienestar de los demás, olvidando frecuentemente sus propias necesidades.

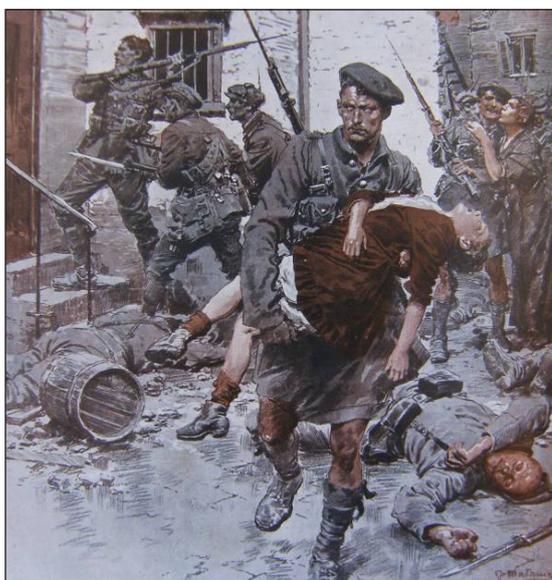
6) Así, José Montero (1915), redactor de la revista ilustrada *La Esfera*, contaba la necesaria existencia de los «héroes anónimos», apoyándose en un dibujo de Matania donde un soldado salvaba a un niño de la metralla enemiga (Fig. 8). Hemos de advertir que no siempre se reproducía esta cándida escena, puesto que, en ocasiones, podía verse cómo soldados uniformados arrancaban a un niño recién nacido de los brazos de una madre acuchillada. Esta cruel representación podía verse en la revista *Mucha* de Varsovia en 1915 (Fig. 9).

7) Esta realidad la reproducía Méndez Bringa al dibujar para una de las portadas de *Blanco y Negro*, concretamente la del 26 de

actitud, más convincente que cualquier explicación psicológica que pudiera darse<sup>8</sup>, no se justificaba más que con el simple hecho de constatar la existencia de una profunda educación en valores morales que, a fin de cuentas, eran la verdadera causa de la existencia de estas «fugas de la violencia».

## Las lágrimas de la ausencia

Con todo, el campo de batalla no fue el único escenario del que la prensa se serviría como lienzo para la representación gráfica de todas esas emociones humanas distorsionadas por la guerra. La truncada armonía del seno del hogar era otro de los argumentos con los que se curtían las estampas para mostrar cómo el hijo se despedía de la familia, con un padre orgulloso y una madre sollozando, sin regresar nunca más<sup>9</sup>; una ausencia cuyo vacío era ocupado por la desesperada oración femenina por el ser querido<sup>10</sup>; o, la posterior noticia de la muerte de éste en el frente<sup>11</sup>. Todos estos ejemplos de clichés conductuales eran recogidos por *Blanco y Negro*, al igual que también escenificaban el trágico desamparo en el que quedaban las mujeres en el hogar al partir sus maridos. Este estado de fragilidad ante la invasión de los ejércitos enemigos llevaba a éstas no sólo a velar por el cuidado de sus hijos e hijas<sup>12</sup>, sino también por su propio honor.



junio de 1915, un soldado sobre la nieve, con el rostro preso de pánico y agarrando el fúsil con todas sus fuerzas, ante la amenaza de una manada de lobos hambrientos (Fig. 10).

8) Una de éstas pudiera ser el hecho de tener presente que los soldados que requerían de su ayuda eran precisamente quienes iban a liberarlos de un futuro mucho más gris. Esta teoría, no obstante, no se cumplía cuando se constataba que el niño o la niña en cuestión socorría a un soldado enemigo.

9) Estampa que reproducía *Blanco y Negro* con el explícito título de «Una misión dolorosa», donde se escenificaba pictóricamente la vuelta al frente de un soldado con el brazo en cabestrillo, mientras que la madre echada sobre una butaca no se apartaba ni un solo instante el pañuelo de su rostro y agarra la mano de su marido, erguido y con porte de regio orgullo por el hijo que partía hacia la muerte. La prometida del soldado, siempre en un segundo plano, agarraba también el brazo al padre, sufriendo ya por el luto que habría de llevar puesto. La imagen fue publicada en la Navidad de 1914, concretamente el 27 de diciembre, y estaba recogida del periódico inglés *The Illustrated London News*.

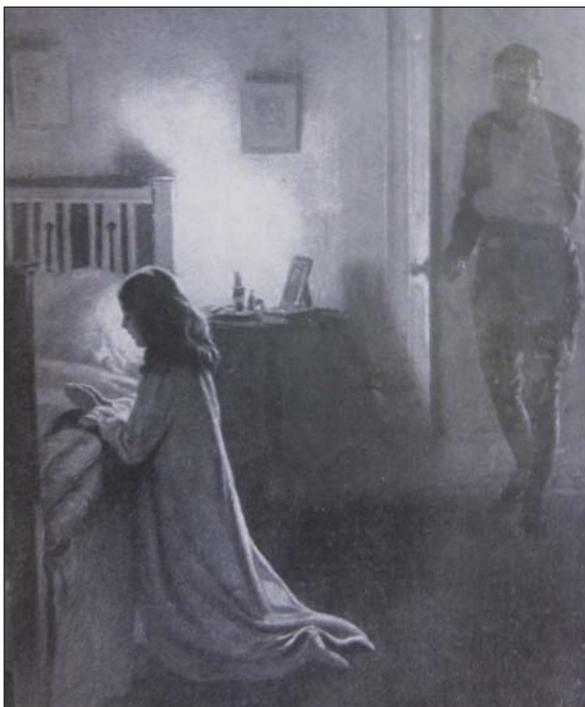
10) Tomada también de *The Illustrated London News* en la Navidad de 1914, esta vez la estampa reproduce una escena donde una mujer se encuentra junto al lecho rezando por el regreso del ser amado, cuando de repente, en la tenue oscuridad de la habitación, aparece la silueta de un soldado con el brazo en cabestrillo. *Blanco y Negro* tituló esta representación «Las Pascuas de la guerra» (Fig. 11).

11) Este fue el caso de los cuadros pintados por Adolfo Lozano Sidro (Fig. 12) y Vicente Carrère (Fig. 13), quienes, en 1915, recogían el dolor en el hogar tras la triste noticia del hijo o esposo muerto.

12) E. Esteban dibujaba a una madre junto a la cuna de su hijo, recordando el momento de la triste despedida (Fig. 14), mientras que Méndez Branga reproducía a una madre protegiendo a su hijo y a su hija durante un bombardeo (Fig. 15).

No hemos de olvidar que entre finales de 1914 y los primeros meses de 1915 se produjeron múltiples violaciones de los hombres del ejército alemán, los *boche*<sup>13</sup>, a mujeres francesas. En la prensa española hay un silencio casi total con respecto a este tema, mientras que en el país donde se cometieron estas atrocidades, tras los nacimientos de las/os niñas/os fruto de las vejaciones realizadas contra las mujeres, la memoria colectiva las fue olvidando y, junto a ella, los informes oficiales y el mundo periodístico. La guerra había puesto un gran número de hombres con fuerte armamento individual, frente a civiles desprovistos de armas, quedando muchas mujeres a merced de la «brutalización»<sup>14</sup> de aquellos soldados.

Si las mujeres quedaban traumatizadas por las humillaciones y las violaciones, frecuentemente de forma colectiva con objeto de fraguar la solidaridad y la comunicación entre los reclutas, entonces era interpretado como signo de debilidad y de rechazo al sentido de la lucha, y por lo tanto una clara muestra de comportamiento antipatriótico. Brigitte Terrasson describe este fenómeno como una «doble muerte identitaria», «porque no sólo se ha abusado sexualmente de —la mujer—, sino que la sociedad le devuelve una imagen que no es la de una víctima, sino la de una culpable» (2003: 319). Añádase que las violaciones no se desvelaban más que a través de las agresiones físicas, si no tenían marcas, señales o lesiones corporales, podía perfectamente entenderse como «consentimiento por debilidad»<sup>15</sup>.



13) Este término proviene de una tribu germánica denominada *alboches*. Brigitte Terrasson (2003: 313) señala que la sociedad francesa llamaba así al pueblo alemán, con el objeto de incidir en ese carácter de nación bárbara, sin ningún matiz de civilización alguna.

14) Este concepto fue elaborado por Georges Mosse (1990), siendo su interpretación recogida por Brigitte Terrasson al señalar que [sic] «los soldados fueron confrontados a un desencadenamiento de la violencia (las mayores pérdidas humanas se sitúan en estos primeros meses de la guerra), a la inusitada brutalidad de los combates, a un miedo físico hasta entonces desconocido, y para el que no estaban en absoluto preparados. En este contexto de descubrimiento de la violencia guerrera, los actos contra civiles son relativizados por el horror vivido en los campos de batalla» (2003: 316). A propósito, cabría mencionar la aportación de Carmen de Burgos al denunciar las violaciones cometidas por los forasteros en su obra *El Extranjero*, aparecida en 1923, a través de la declaración de su protagonista, una mujer víctima de esta humillación: «su único pesar era que aquel hombre que había abusado de su inocencia fuese un extranjero. La condición de extranjero se agigantaba. Si un español cometía una falta semejante, tenía su parte de castigo en la deshonra de su propia raza, de la mujer semejante a su hermana y a su madre. Pero el extranjero era otra cosa; se agravaba todo más. Era un abuso a la tierra que le acogía, a las personas que le tendían la mano. El extranjero se burlaba así de la nobleza, de la virginidad de toda la raza, que ella, en su noble orgullo castellano, consideraba superior» (Castillo Martín, 2003: 59-60).

15) Este fue el veredicto del presidente del tribunal en el juicio que se celebró, en 1915, por la violación de Josephine Barthélemy (Terrasson, 2003: 320-321).

Esta realidad la describía Miguel de Zárrega (1916b), acompañándose de los dibujos de L. Medina Vera, al contar la historia de una mujer francesa a la que los soldados alemanes violaron tras matar a su niño de meses (Fig. 16). Al enterarse el marido, todavía en el frente, busca la muerte por todos los medios, pero no lo consigue volviendo vivo al hogar. Allí descubre que su mujer tiene en su regazo el hijo de un *boche*, terminando por aceptarlo como suyo, sorprendiendo así a su mujer deshonrada. Sin duda, la escena merece ser reproducida al completo:



Su mujer, su amor, rompió al fin el silencio:

— ¿En qué piensas, Luis mío? ¿No estás contento de volver á encontrarme? ¿Por qué no habíamos de ser felices, para siempre felices, aunque el mundo entero lo quisiera evitar...?

— Pienso —murmuró lentamente el herido— en lo que cuesta al hombre el desprenderse de las preocupaciones que recibió en herencia. Ya ves: te quiero, como siempre te quise, con toda mi alma; sé que tú no dejaste de quererme de igual modo, ya aún soy tan miserable que me acobarda este cariño nuestro,

— ¿Te estorba mi hijo acaso? —prorrumpió en un sollozo la madre.

Calló el hombre.

— ¿Te estorba, aunque no puedes dudar de mi cariño, que fue tuyo sólo...?

A la mente del hombre se asomó un pensamiento.

Era su venganza. Una venganza tan grande como el anónimo crimen que la mereciera; tan grande como su pena misma.

— Tu hijo lo haré mío también. Yo le he de enseñar, desde que pueda oírme, mis odios y mis amores. Sus primeras palabras serán de maldición á nuestros enemigos, ya suyos para toda su vida; de bendición á mi Patria, que ha de ser su Patria, y que como suya le he de hacer amar... Ahí tienes mi venganza contra el ladrón de una honra que nadie deshonró. Quiso robarme, y él ha sido el robado. ¡Ya ves tú mi venganza!

La madre le miró conmovida. Abrió él sus brazos... Y fue entonces ella la que lloró como un niño (De Zárrega, 1916b).

El sentimiento de venganza albergado por este hombre iba a ser cobrado a través del amor que la nueva criatura sentiría hacia su padre adoptivo, quien, al mismo tiempo, desde un principio le transmitiría todo el odio que albergaba su corazón hacia su progenitor. En esta acción, la violencia se respondía con amor, la brutalidad del asaltante con la ternura hacia un recién nacido y la desbordante locura del saberse destruido por la sabia comprensión del presente.



## Las inesperadas manifestaciones del amor

Otro elemento que no podía faltar eran las historias de amor, donde, aparte de los encuentros y desencuentros habidos lejos del cruce de fuego de los países beligerantes, las cartas de los soldados se convertían en la lectura del olvido<sup>16</sup> y los pañuelos de muchas mujeres se vestían de gala con las diamantinas lágrimas de sus llantos<sup>17</sup>. Y, como no, el clásico y sempiterno romance entre la enfermera y el soldado herido.

En este último caso, hemos de recordar que la mayoría de las mujeres que ejercían como tales durante la Primera Guerra Mundial pertenecieron al organismo internacional creado en Ginebra por Henri Dunant (1863) conocido como la *Cruz Roja*. Su emblema era una cruz griega roja sobre fondo blanco y, bajo éste, se socorría a los heridos de guerra, prescindiéndose de su nacionalidad<sup>18</sup>. Esta institución era pues apolítica y neutral, y también prolongaba su actuación protegiendo a la población civil. Las mujeres que militaron entre las filas de la *Cruz Roja* eran mujeres de todas las edades y provenientes de todo tipo de clase social. El redactor de *La Voz Valenciana*, Enrique Dominguez Rodiño, informaba del modo de actuar del cuerpo femenino de esta organización:



16) Sinesio Delgado (1918), cronista de ABC, en las vísperas del fin de la guerra, contaba cómo cientos de miles de cartas iban a quedar por siempre perdidas tras la contienda bélica, ya que nunca iban a llegar a sus destinatarios.

17) Lágrimas que Méndez Bringa ilustraría para el cuento de J. de Lucas Acevedo (1916), donde una joven lloraba cuando su novio, creyendo que ésta sólo estaba con él por el porte que le daba el uniforme, decide dejarla, arrepintiéndose, después, al ver que las suposiciones eran falsas.

18) Así lo ratificaba la carta que publicaba *El Mercantil Valenciano*, donde las mujeres rusas agradecían a las belgas el auxilio prestado a sus compatriotas heridos en el campo de batalla: «os enviamos desde el fondo del corazón todas las que con la reina sublime, tan llena de valor y abnegación, os habéis dedicado al cuidado de los heridos y al socorro de los desgraciados, nuestros sinceros afectos y nuestras simpatías más ardientes» (Anónimo, 1914: 1). De igual modo, Miguel de Zárrega (1916a), acompañándose de las ilustraciones de Méndez Bringa, contaba la historia de una enfermera francesa que terminaba curando y enamorándose de un soldado alemán (Fig. 17 y 18).

No había menester, por humilde y aun por repugnante que fuera, al que ellas no se prestaran solícitas y sonrientes, triunfando de la sensibilidad, en todas ellas delicada, porque eran mujeres, y en muchas de ellas refinada, por el ambiente en que hasta entonces habían vivido. Han hecho del hospital su casa. Se las ve en él a todas horas. Y a altas horas de la noche, cuando la voz doliente y febril de algún herido pide un poco de agua con que calmar la sed que le sofoca, se las ve pasar por las salas en penumbra, como unas apariciones blancas que no pueden venir de otro lugar que de los cielos (1918: 1).

Si se ensalzaba tanto la actividad de las enfermeras en los hospitales cercanos al campo de batalla era porque no se contemplaba como un trabajo que pusiera en peligro el rol asignado a las mujeres. El hecho de que se las considerara alegres, sensibles, refinadas y delicadas, sobre todo delicadas, nos ratifica que en ningún momento el redactor está pensando en una mujer distinta a la identificada con la de la feminidad tradicional. Esas «blancas apariciones» a las que se refiere nos recuerdan la frágil imagen de la idealidad femenina, personificada en esas damas tuberculosas que impusieron su mórbida belleza a finales del siglo XIX. Las funciones que desempeñaban, siempre acordes con la «maternidad social»<sup>19</sup>, se asemejaban además a los quehaceres domésticos, ya que las muchachas de la *Cruz Roja* habían «hecho del hospital su casa». Aunque cuidaran a los novios, maridos, hijos o hermanos de otras mujeres, sin duda, estaban cumpliendo con los mismos deberes que se les concedía en el hogar y en la familia. Las mujeres de la *Cruz Roja* eran el escuadrón que el sistema patriarcal enviaba al campo de batalla. La prensa no quería que la opinión pública cayera en equívocos al considerar esta valiente iniciativa femenina como otra manifestación del injustamente condenado feminismo; sino, más bien, difundir y promocionar las exquisiteces de las que eran poseedoras las mujeres<sup>20</sup>.



19) Dícese de aquella que permite a las mujeres trascender las virtudes, concedidas por su impuesta vinculación a la «feminidad exquisita», fuera del ámbito de lo doméstico, a la esfera pública donde desempeñará funciones como las de maestra, institutriz, matrona, de enfermería, secretariado o comercio. Inmaculada Blasco (2005: 224, 233-235; 2006: 55, 62-63) aplica esta maternidad a la actividad social que las mujeres católicas desempeñaban en la realidad pública, a través de la caridad y la beneficencia, con el objeto de «regenerar» a la sociedad. Esta interpretación se basa en el hecho de que fue Juana Salas de Jiménez, una activa propagandística católica zaragozana, quien, en 1919, en una conferencia titulada *Nuestro feminismo*, utilizó el término «madres sociales» en el sentido expuesto por Blasco.

20) El redactor de *Nuevo Mundo*, Antonio G. Linares, por medio de su artículo titulado «Feminismo y feminidad» contrastaba el arquetipo de la mujer feminista con el de la mujer «ángel del hogar» al señalar que éstas últimas [sic] «son las militantes de la bondad, en oposición a las del odio... Y ellas constituyen la legión sagrada, que no lo es del feminismo, sino de la eterna, de la sacrosanta feminidad...» (1918). La veneración y el respeto que la sociedad patriarcal procesaba a todas aquellas mujeres que se decidieran a militar en las filas de la *Cruz Roja*, alcanzaba incluso el distintivo de divina y sagrada.

## Tradiciones y alegorías mitológicas modeladas por el humor bélico

Las tradiciones también cambiarían su representación visual siendo los sentimientos de ternura e ilusión substituidos por el de entelequias emotivas amoldadas a las circunstancias del momento como la fiesta de la epifanía. En la noche de reyes, los niños no esperaban más juguete que el armamento necesario para emular a sus padres y hermanos. Este fue el caso de Adolfo Lozano Sidro (1917) al ilustrar un cuento de José G. Acuña con la estampa de dos niños vestidos de marineros y jugando con varias tropas de soldaditos de plomo (Fig. 19); Sileno (1916) cuando recurría a la alegoría política para retratar a los países bajo la forma de niños esperando a los Reyes Magos, mostrándose expectantes los beligerantes ante la posibilidad de que les trajeran «algo» y preocupados los neutrales por si les quitaban los zapatos puestos en el balcón como marca la tradición (Fig. 20); o, este mismo autor al adornar la Navidad de 1915 con un árbol repleto de figuritas bélicas (Fig. 21). Con todo, la infancia era concebida como la agónica razón de la lucha armada, al ser la promesa de un futuro de paz... aunque, bajo según qué condiciones y por quién impuestas.

Huelga decir que parte de la producción gráfica estaba dirigida a la recreación irónica. Sileno, por ejemplo, se valió en reiteradas ocasiones de cierta sátira volcada en la alegoría mitológica del devenir del conflicto bélico, como hizo con el tema de la división política existente en Grecia<sup>21</sup>, aludiendo a la *Metamorfosis* de Ovidio (Fig. 22) o la presión que aliadófilos y germanófilos ejercían sobre el país con la representación de Atenea huyendo del acoso de un militar (Fig. 23); las continuas batallas que, a lo largo de 1916, habían en el Mediterráneo al dibujar a un Poseidón que se sorprendía del uso y abuso que se hacía de sus dominios (Fig. 24) o un *policeman* que, identificándose con la deidad clásica, excusaba la no intervención inglesa en éstos (Fig. 25); el modo en que Inglaterra y Francia, en 1916, sacaron provecho de las victorias italianas, representando a dos soldados, uno de cada uno de los frentes recién señalados, mamando de la loba de Rómulo y Remo (Fig. 26); o, al caricaturizar a Italia acosada por el Imperio alemán en forma de águila tras haber firmado en 1915 el Tratado de Londres, con el explícito título de «Prometeo encadenado» (Fig. 27). Toda una serie de temas que eran tratados como otra fuga de la violencia de la Gran Guerra, la cual, y en este caso en particular, era utilizada como instrumento para enmelar la tragedia con difíciles ribetes de comicidad.



21) Al estallar la Primera Guerra Mundial Grecia estaba dividida en dos facciones, la germanófila, que dirigía el rey Constantino I, cuñado de Guillermo II de Alemania, y la pro-aliada, cuyo jefe era Venizelos.

## Conclusión

*Blanco y Negro*, al igual que lo hicieron otras revistas gráficas durante el período de la Gran Guerra, aparte de informar de los sucesos que iban acaeciendo por medio de crónicas e ilustraciones de las batallas, también extrapolaron su actividad, periodística y artística, a distintas manifestaciones colaterales de la violencia desprendida en la contienda bélica. Utilizando esta técnica, la prensa lograba llevar la guerra hasta los hogares, pues, independientemente de la neutralidad de España, era posible generar en el público lector cierta empatía hacia realidades que dos décadas después, por veleidades del destino, también tendrían que vivir.

Tratar las «fugas emocionales» de la crueldad de la guerra a través de la imagen era atraer a quienes las contemplaban a un plano mucho más afín a la triste realidad vivida en la Europa de entonces. Para ello, uno de los modos más efectivos fue el compaginar las ilustraciones detalladas de los enfrentamientos armados, clara muestra de violencia, con todas aquellas emociones tangenciales que se generaban en la gris concavidad de las trincheras y en el seno de las familias de los combatientes. De este modo, se conseguía difundir entre el imaginario colectivo, y la ciudadanía en general, la tragedia del conflicto armado en todas y cada una de las esferas del sentir humano.



## BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, José G. (1916): «La trinchera», *Blanco y Negro*. N.º 1.301, 23 de abril.
- (1917): «Fraternidad», *Blanco y Negro*. N.º 1.379, 21 de octubre.
- ANÓNIMO (1914): «Un mensaje de las mujeres rusas a las belgas», *El Mercantil Valenciano*. N.º. 16.539, 18 de octubre, p. 1.
- FLORES, Rafael (2000): *El tango desde el umbral hacia dentro*. Madrid: Catriel.
- BARD, Christine y THÉBAUD, Françoise (2000): «Desde finales del siglo XIX a los años locos. Los efectos antifeministas de la Gran Guerra». En: Christine Bard (ed.): *Un siglo de antifeminismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BLASCO, Inmaculada (2005): «Ciudadanía y militancia católica femenina», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea. Más allá de la historia social*. N.º. 57, pp. 223-246.
- (2006): «Feminismo católico». En: Isabel Morant (ed.): *Historia de las Mujeres en España y Latinoamérica. Vol. IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Madrid: Cátedra, pp. 55-75.
- CAINE, Barbara y SLUGA, Glenda (2000): *Género e Historia. Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*. Madrid: Narcea.
- CASTILLO MARTÍN, Marcia (2003): *Carmen de Burgos Seguí. Colombine (1867-1932)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- DE LUCAS ACEVEDO, J. (1916a): «Cuando el amor es fuerte», *Blanco y Negro*. N.º 1.310, 15 de junio.
- DE ZÁRRAGA, Miguel (1916a): «En las garras del águila», *Blanco y Negro*. N.º 1.316, 6 de agosto.
- (1916b): «Fruto de bendición», *Blanco y Negro*. N.º 1.325, 8 de octubre.
- DELGADO, Sinesio (1918): «Las cartas perdidas», *ABC*. N.º. 4.878, 2 de noviembre, p. 7.
- DOMÍNGUEZ RODIÑO, Enrique (1918): «Las damas de la Cruz Roja», *La Voz Valenciana*. N.º. 421, 22 de noviembre, 1.
- LINARES, Antonio G. (1918): «Feminismo y feminidad», *Nuevo Mundo*. N.º. 1.278, 5 de julio.
- LUENGO LÓPEZ, Jordi (2001): *El debate entre feminidad y feminismo: Investigación realizada en la prensa valenciana durante el período de la Gran Guerra (1914-1918)*, Trabajo de Investigación inédito. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I de Castelló.
- MONTERO, Enrique (1983): «Luis Araquistain y la propaganda aliada durante la Primera Guerra Mundial». En: *Estudios de Historia Social*, Madrid, n.º.s 24-25, enero-junio, 245-266.
- MONTERO, José (1915): «Los héroes anónimos», *La Esfera*. N.º. 98, 13 de noviembre.
- NASH, Mary y TAVERA, Susanna (eds.): *Las mujeres y las guerras. El papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*. Barcelona: Icaria & Antrazyt.
- RAMOS PALOMO, María Dolores (2002): «“Neutralidad” en la guerra, “paz” en la Dictadura. Las transformaciones de la vida cotidiana (1917-1930)». En: Ana María Aguado Higón y María Dolores Ramos: *La Modernización de España (1917-1939)*. Madrid: Síntesis, pp. 91-153.
- RUSIÑOL I PRATS, Santiago (2004): *Espurnes de la Guerra*. Barcelona: Avenç.
- TERRASSON, Brigitte (2003): «Las violaciones de guerra y las mujeres en Francia durante el primer conflicto mundial: 1914-1918». En: Mary Nash & Susanna Tavera (eds.) (2003): *op. cit.*, 306-325.
- THÉBAUD, Françoise y BARD, Christine (2000): «La Primera Guerra Mundial: ¿la era de la mujer o el triunfo de la diferencia sexual?». En: Georges Duby & Michelle Perrot: *Historia de las mujeres. Vol. 5. Siglo XX*. Madrid: Grupo Santillana, pp. 31-89.