

**Alarcón, profeta colonial:
Melancolía y retórica imperial en el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860)**

Isaac García Guerrero
(Virginia Military Institute)

Hablar de la melancolía en el siglo XIX es hablar de *spleen*; una palabra que remite a Charles Baudelaire. Este autor, al poetizar el sentimiento de hastío moderno, decía: “Yo tengo más recuerdos que un hombre de mil años” (171). Con esto, Baudelaire se refiere a la consecuente saturación que conlleva la desmedida acumulación de vivencias —¿qué puede ser nuevo tras mil años de experiencia? Surge de esta manera un sentimiento de hastío o cansancio que, antes de relacionarse con el poeta francés, ya estaba en el Romanticismo. Russell P. Sebold así lo ve cuando habla de los románticos españoles, en especial de Juan Meléndez Valdés, a quien le atribuye el acuñamiento del término en español: “fastidio universal” (315). Visto así, si conjugamos la experiencia hiperbólica de los mil años baudelarianos y el cansancio al que se refiere el crítico, se trata de un sentimiento de desgana que se combina con un deseo real o metafórico de alejarse del mundo.

En muchas ocasiones, la fuente de la melancolía y la motivación de este escapismo tienen mucho que ver con la acumulación de experiencias transgresoras. Son experiencias que por lo general tienen un común denominador en los sentidos. Ya nos refiramos al desbordante bullir de ruidos y trajín de personas en los bulevares de las grandes urbes, o a la extenuación por los placeres carnales o al abandono etílico y narcótico, la verdad es que este esplín decimonónico está anclado al mundo sensorial. José Cadalso, describiendo al romántico Meléndez Valdés, dice que es un “[m]ozo algo inclinado a los placeres mundanales, a las hembras, al vino y al campo” (Demerson 163). De una forma un poco más técnica, Félix de Azúa explica este particular al afirmar que el poeta moderno, como si de un asceta se tratase, tiene una escala de tres “grados *ad Parnasum*”: el disfraz de dandi, el sexo y los paraísos artificiales (59–67). Por lo tanto, a partir de la Ilustración, el tema aparece anclado al mundo sensorial junto a actitudes, al menos en lo literario, emparentadas con el progresismo liberal.

Sin embargo, este malestar es un sentimiento que trasciende los márgenes literarios y emerge instalado en el corazón de la cultura occidental caracterizando a toda una época. De hecho, este sentimiento melancólico se manifiesta a uno y otro lado del espectro político decimonónico. Aunque ideológicamente distanciado de Meléndez Valdés o Baudelaire por su conservadurismo, Pedro Antonio de Alarcón tiene accesos de melancolía que inspiran obras enteras o algunos de sus momentos decisivos. Sorprendentemente, estos accesos han pasado desapercibidos bajo el más llamativo paraguas de sus postulados conservadores, que ha sido lo que más ha atraído la atención de la crítica académica. Ejemplos de esta melancolía aparecen ya en el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860). Este trabajo compuesto años antes de la revolución septembrina de 1868, evento que evidenciará definitivamente su deriva conservadora, exhibe ya un mensaje nacionalista de base orientalista, cuya característica principal es una melancolía de ascendencia nostálgica que invita a la conquista de Marruecos. Por eso, quisiera llamar la atención sobre el hecho de que, aunque tanto los elementos orientalistas como su discurso colonial han sido

estudiados, el papel de la melancolía como motor de la construcción de un imperio colonial en su obra no ha sido atendido de forma pormenorizada.¹

Por lo anterior, en este ensayo argumentaré que Pedro Antonio de Alarcón utiliza en su *Diario* la melancolía como un arma motivadora al servicio de los intereses coloniales de España. Con el uso de una retórica melancólica, el discurso toma la forma clásica de la lamentación (conocida también como “Jeremiada”) que se concentra en una interpelación a Dios para que favorezca los intereses coloniales de España. Coherentemente, Alarcón asume en este contexto una función profética, que le sirve para intermediar entre Dios y España, dotándole del poder de influir en el público lector por vías que van más allá del atractivo de su narración. Para demostrar este particular, me centraré en los momentos de lamentación e invocación a Dios en el texto. Estos momentos me ayudarán a comprender cómo la invocación del pasado colonial perdido tamizado a través de una retórica religiosa promueve una visión colonialista del futuro que se enmascara con la idea de misión civilizadora. Con este análisis, demostraré, primero, que Alarcón se adelanta a la llamada Generación del 98 en el uso de las emociones para reflexionar sobre el ser de España. Además, y más importante, mostraré la relevancia que tiene la melancolía de origen religioso para construir, desde el conservadurismo reaccionario, una identidad tradicional de España que conecta presente y pasado para propeler la empresa colonial hacia el futuro.

La melancolía y la pérdida del objeto

La melancolía es una enfermedad multifacética que se caracteriza por la pérdida de lo amado. Dado que puede llegar a confundirse con el duelo, en muchos casos requiere de un trabajo de indagación en sus causas que puede retrotraernos en el tiempo. Desde el punto de vista clínico, para Sigmund Freud, la definición de la enfermedad no es clara y su sintomatología puede tomar formas somáticas o psicológicas (243). En principio, la melancolía y el duelo están producidos por la pérdida de un ser querido o de alguna abstracción significativa—e.g., la patria (Freud 243). Según Freud, pese a la aparente semejanza en la excitación del paciente, entre ambas hay una clara diferencia. Mientras que en el duelo el mundo se vacía de sentido por la pérdida del ser querido, en el caso de la melancolía es el ego, esto es, la capacidad del individuo de reconocerse a sí mismo y distinguir entre sus deseos y el medio circundante (Freud 247; “ego”). Como mecanismo compensatorio ante el trauma generado por la pérdida del objeto amado, el melancólico se identifica con su propio ego en una suerte de deliro narcisista.² A partir de aquí, lo que marcará la existencia del melancólico será una atormentada vida afectiva.

¹ El *Diario* de Alarcón ha sido extensamente estudiado en los últimos años. Al trabajo clásico de José Fernández Montesinos, publicado en 1972, hay que añadir la obra colectiva organizada en 2004 por José Antonio González Alcantud, el volumen de vertiente político-ideológica de Ignacio Javier López (2008), el capítulo de 2008 de Susan Martin-Márquez que destaca el colonialismo del autor, el artículo del mismo año de Nil Santiáñez sobre la retórica ilocutiva del *Diario* y, finalmente, el capítulo de Eric Calderwood, publicado en 2018, que presenta a Alarcón como un desengañado precedente del africanismo posterior.

² Desde el punto de vista psicoanalítico, para el individuo melancólico, esta ausencia de sentido se produce por la pérdida de lo que Sigmund Freud denomina “el objeto” (244). Este objeto no material es la realidad que, sin poder nombrarse objetivamente, está detrás de los acontecimientos, los colorea y los dota de sentido (Kristeva 13). La pérdida de este objeto, que casi se podría denominar fuerza vital por dotar de sentido a la existencia, provoca una herida abierta que desemboca en procesos obsesivos conducentes a la desesperación (Freud 249–54; Kristeva 5). Entre los síntomas más comunes de esta torturada vida afectiva que emana de la pérdida van a estar los continuos reproches contra uno mismo (Freud 248, 251).

No obstante, este mundo emocional trasciende al individuo y se materializa cultural y socialmente. La palabra que en la historiografía moderna, especialmente en lengua alemana, da nombre a la configuración sentimental de una época histórica es *Stimmung*. Con esta palabra se recoge lo que en español podríamos denominar la atmósfera o el humor de una época. Sin embargo, estas palabras en español no son una traducción fidedigna, pues se les escapa el sentimiento de inmediatez que conlleva la experiencia diaria de la cultura. Por eso, merece la pena considerar la propuesta de Raymond Williams al hablar de “estructuras de sentimiento”. Frente a otros términos, como “concepción del mundo” que son mucho más institucionales y un producto acabado fruto de la reflexión posterior, Williams se refiere con este nombre al “pensamiento como es sentido” en el momento de materializarse en “una experiencia social que todavía se halla en proceso” (180–81). La cultura, la forma de ver y entender el mundo se transforman así en una experiencia colectiva que acarrea, no la transmisión y consumo de un producto ya elaborado por las instituciones educativas, sino la inmediatez de estar pensando, sintiendo y viviendo en el presente. Se trata de la inmediatez de lo vivido, tal y como puede aparecer en una crónica periodística o en una manifestación callejera, frente al libro académico sancionado en las aulas y albergado en las bibliotecas universitarias. De esta manera, pensando a través del concepto de estructura de sentimiento, es como podemos comprender mejor el diálogo entre el sujeto y la colectividad en los momentos de crisis y las imágenes en torno a las cuales éste se establece.

Así, al confrontar problemas que afectan al ser de la nación, el mismo tema de la enfermedad que en lo individual emerge como melancolía, se utiliza también como metáfora para pensar los problemas nacionales. La generación del 98, años después de la compañía marroquí, percibió muy bien esta relación entre lo individual y lo colectivo. Nadie mejor que Miguel de Unamuno, en una carta a Américo Castro, cristalizó este sentimiento cuando dijo “[m]e duele España”, unificando lo personal y lo comunitario en una única metáfora (Tellechea Idígoras 112). Como Javier Krauel destaca, las emociones van más allá de la esfera individual y consiguen afectar a eventos históricos determinados (2). El exceso de bilis negra, que es como las teorías hipocráticas explicaron la enfermedad en el *homo melancholicus*, se transforma ahora en un mal que alcanza a la sociedad en su conjunto. Esto sucede, explica Krauel, a aquellas sociedades que se sienten menos seguras cuando atraviesan un momento de crisis identitaria, y vuelven la mirada con nostalgia al pasado para explicar el presente (3). Estos momentos son “[t]he periods that witness the downfall of political and religious idols, periods of crisis, are particularly favorable to black moods” (Krauel 8). Por supuesto, lo que moviliza esta mirada atrás y los sentimientos que la acompañan es el trauma de una pérdida percibida en el presente (Krauel 21). En estos contextos, ciertos eventos pasados se destacan sobre otros y se constituyen en elementos definitorios que ofrecen fuerza y ejemplo en el momento de crisis para movilizar a la nación hacia acciones correctoras (2). La melancolía, en nuestro caso, es un fenómeno que galvaniza el ego y lo conecta con la colectividad a través de la experiencia conjunta de la guerra.

Décadas antes de que se pusiera en marcha el programa regeneracionista de Joaquín Costa y de que Unamuno y su generación capitalizaran el lamento por la situación de España, Alarcón puso voz a una preocupación que antecede al llamado Desastre del 98. La manera en la que Alarcón representa los momentos más oscuros de la Guerra de África, las palabras que utiliza y las metáforas que le ayudan a reflexionar sobre la situación nacional ya prefiguran lo que vendrá después. En su contexto, según Eric Hobsbawm, se trataría de

un sentimiento pesimista que se va extendiendo por toda Europa conforme avanza la segunda mitad del siglo XIX (80). No obstante, en el caso español, tiene especial importancia por ser una crisis nacional. La pérdida de las colonias, cuando el resto de las potencias europeas expanden sus posesiones, resultó traumática. Esto provocó una sensación de frustración que, en opinión de José Álvarez Junco, desembocó en el atraso político e intelectual de la nación (500). José Ortega y Gasset evidencia la trascendencia que tiene esta pérdida cuando en *España invertebrada* (1922) afirma que “[l]os grupos que integran un Estado viven juntos para algo: son una comunidad de propósitos, de anhelos, de grandes utilidades. No conviven *por estar* juntos, sino *para hacer* algo juntos” (40, énfasis añadido). Es decir, la falta de un proyecto común, como a su parecer lo había sido la colonización de América, provocó la crisis nacional. El desmoronamiento de aquella empresa, así como del marco social del antiguo régimen, motivó una revisión de la identidad española con el objetivo de negociar aspectos del pasado —como la herencia musulmana— que no se habían considerado hasta ese momento (Martin-Márquez 26).

Las consecuencias de esta crisis afectaron en lo político a la existencia de España. La expansión africana que Napoleón había comenzado por Egipto desembocó con los años en el espacio natural de España. Fue, sobre todo, la conquista francesa de Argel y su llegada a las puertas de Marruecos lo que desencadenó este sentimiento de amenaza a la integridad territorial nacional (Morales Lezcano 61). Nadie mejor que Jerónimo Bécker explica este fenómeno:

A principios del siglo XIX las cosas de Marruecos eran de la exclusiva incumbencia de España y parecía como que todas las naciones, comprendiendo que allí estaba nuestra natural expansión, el provenir de nuestro pueblo, y que allí nos llamaban altos empeños morales, inolvidables tradiciones, hasta la necesidad de completar geográficamente nuestras fronteras, nos dejaron el campo libre. Pero desaprovechamos el tiempo, consumimos estérilmente nuestras fuerzas en sangrientas contiendas civiles, y no cumplimos nuestra misión. (411)

Para el nacionalismo español, tan identificado con su estatus imperial de antaño —ese objeto perdido que desencadena la melancolía y que aquí se pretende reinstaurar con la campaña de Marruecos—, la posible intromisión de Francia en Marruecos se siente como una usurpación que amenazan con prolongar dicha crisis. No se trata, por tanto, de una idea o de una política de prestigio, sino que nos encontramos ante una amenaza real al ser de España.³ Por eso, para muchos que como Alarcón así pensaban, esta identificación con el objeto desaparecido requirió tomar medidas que pasaban por recuperar la posición de antaño en el mapa político y construir un relato que la sostuviese. El papel de Alarcón será capital en esta tarea.

Melancolía, fantasía, manipulación

³ Con este término, política de prestigio, se refiere la crítica a la estrategia colonial que el gobierno de la Unión Liberal de Leopoldo O’Donnell realizó a imitación de la “politique de grandeur” francesa. Ésta se realizó entre 1858 y 1862, y buscaba, con campañas de poca envergadura, mejorar la imagen exterior de España (Togores Sánchez 131, 135).

Al reflexionar sobre de las cualidades del temperamento melancólico de Walter Benjamin, Susan Sontag escribe que la influencia de los objetos inclina al melancólico hacia la ensoñación (120). El problema, cuando hablamos de las generaciones que vienen antes del pensador alemán, es que aquellas, especialmente la de Alarcón que va perdiendo la exaltación romántica revolucionaria, están especialmente caracterizadas por un humor casi contrarrevolucionario, en el cual prima la exaltación imaginativa (Cerezo Galán 59).⁴ Además, en el caso de Alarcón, sus circunstancias vitales refuerzan dicha imaginación. Su ciudad natal, Guadix, fue una de las poblaciones árabes más importantes durante la dinastía nazarí, y Alarcón contempló con fruición sus vestigios arquitectónicos durante la infancia. Este objeto de contemplación, junto a su exaltada imaginación volcada en la literatura, llevaron, según José Fernández Montesinos, a que la vida del autor estuviese determinada por el ensueño (37–38).

Este ensueño, no obstante, tenía el signo especial de Saturno, pues la comunicación del autor con su época estaba mediada por una ausencia manifestada en su entorno decadente. Si bien Alarcón pertenecía a una familia de recio abolengo emparentada con la conquista del reino de Granada a través de Martín de Alarcón y con las tropas imperiales de Carlos V a través del capitán Hernando de Alarcón, la verdad es que su familia carecía del esplendor económico que debió tener en otros tiempos (Martínez Kleiser 15). Es más, al igual que se había visto reducido su estatus social y económico, tanto Guadix como Granada habían entrado en un gradual, pero continuo, letargo que las llevó al estancamiento político y cultural.⁵ Su misma generación, dice Fernández Montesinos, fue una generación de segundones que llegaron tarde a todo y a la que le falló hasta la misma vida (43). Así, se unifican Alarcón y su época bajo una atmósfera de decadencia que hace que lo personal y lo nacional se identifiquen. Para Alarcón, pensarse a sí mismo fue pensar la nación. Y, para ello, la mejor manera de conseguirlo fue haciendo acopio de aventuras reales o imaginarias (Fernández Montesinos 22–42), que le compensasen por un decepcionante presente.

Para Alarcón y su generación, la guerra fue dicha compensación vital. En el *Diario de un testigo de la Guerra de África*, obra construida a partir de las crónicas que escribió desde el frente para la prensa española, el guadijeño narra las acciones bélicas con la intención de recuperar esa realidad perdida: la conquista del reino nazarí de Granada que diese origen a la nación española y su imperio. Si bien la acción de guerra está justificada políticamente en una escaramuza y afrenta al pabellón español en la frontera de Ceuta, en la mente de Alarcón la justificación de la contienda viene de mucho más lejos. En la introducción a la obra, él mismo lo justifica diciendo que en Marruecos “estaba la grandeza que perdimos los españoles hace cerca de tres siglos” y que esta guerra “nos devuelve a nosotros mismos la conciencia que casi habíamos perdido” (5, 6). Se trata, en el plano

⁴ Aunque España y Alemania pueden parecer culturalmente muy alejadas entre sí, recordemos, como hace Jeffrey Herf, que el fenómeno de la modernidad es mucho más intrincado de lo que parece. De hecho, junto a movimientos revolucionarios también se desarrollan otros de índole reaccionaria a los que él engloba bajo la etiqueta de “modernismo reaccionario” (1–2). Aunque Herf se refiere más al periodo de la República de Weimar, salvo por la exaltación tecnológica que en España no se da, la imaginación romántica y su idealización del pasado al servicio de la nación sí que se producen en ambos países.

⁵ Cyrus C. DeCoster toma de Pascual Madoz una descripción del Guadix de Alarcón que nos aproxima a ese ambiente decadente: “Of its 10,000 inhabitants, a third lived in caves. The streets were badly paved; the town’s four elementary schools were in ill repair”, and it was “an impoverished agricultural city whence the well-to-do had fled to Granada or Madrid” (13).

nacional, de la restitución del estatus de potencia colonial a través de posibles ganancias espaciales y mercantiles. En lo personal, la guerra es el repositorio de aventuras que le escamotea la vida.

Pero ante todo se trataba de una victoria moral. Esto, en parte, se justifica por el hecho de que aquellas ganancias materiales fueron exiguas; de ahí la ironía que refleja el famoso eslogan de Nicolás María Rivero resumiendo el resultado de la guerra: “Una guerra grande, una paz chica” (1). Lo importante es que, al ser la melancolía una pérdida de sentido del mundo interior, se persigue el refuerzo de este mundo interior a través de los valores. Una mirada a su cuento “Una conversación en la Alhambra” nos puede dar una idea. En él se dice que los españoles han olvidado su destino, un destino unido a lo que un personaje denomina “ley providencial de la civilización” (261). Más adelante ahondaré en este particular civilizatorio, baste aquí decir que se trata, por encima de todo, de una conquista moral en la que lo sensual está al servicio de lo inmaterial. Alarcón lo deja entrever cuando denomina al ejército español como “eterna vanguardia del cristianismo” (7). Una concepción de la eternidad que sirve para que la guerra una presente y pasado: si la antigua conquista de Granada dio origen a la nación española, esta “nueva conquista de Granada” buscaba restituir España desde los valores del cristianismo y por el cristianismo (36–37). Por eso, Alarcón dice que es una “guerra noble” en la que “el viejo león de Iberia parece que [vuelve] a renacer” (8–9). Pero eso sí, frente a la anterior que desembocó en el expolio de América, esta se hace bajo unos valores que favorecen a la humanidad.

Ésta es una misión que solo podía realizar alguien bien situado. Y Alarcón se encontraba en la posición y momento adecuados. José Antonio González Alcántud define al autor como “personaje fronterizo tanto en el sentido temporal como espacial” (16). Más allá de ser una persona entre dos mundos —la España del siglo XIX y el al-Ándalus nazarí representado en la arquitectura de su Guadix natal—, la realidad es que también, por su oficio, Alarcón fue un personaje de frontera. De acuerdo con Ignacio Javier López, Alarcón, junto a la generación que se da a la literatura en la década de 1850, evolucionó desde las formas románticas revolucionarias traídas por la Vicalvarada en 1854 hasta un conservadurismo reflejo del fracaso de la revolución Septembrina de 1868 que desembocó en la Restauración en 1874 (*Pedro Antonio* 37). El escritor, como tipo profesional, ya no era un ser independiente; ahora, para comer, tenía que ponerse al servicio del poder, cantar sus gestas y, sobre todo, transmitir una “verdad nueva que [había] de liberar a las masas” (*Pedro Antonio* 37). Si esta evolución comenzó en torno a 1854, para 1859, cuando se inicia la guerra, su nuevo papel estaba bien asimilado. En una España cuyo presidente, Leopoldo O’Donnell, es el mismo militar que lideró la revolución del 54 y la guerra, a un autor con aspiraciones como Alarcón no le quedó más remedio que afiliarse al partido en el poder e idealizar su proyecto colonial para espolear a los españoles en su favor. Este objetivo, al menos en lo propagandístico, se consiguió.⁶ Por esto, se comprende su voluntaria participación en la guerra, al sentirse investido con la misión de ser un mediador que transmita al pueblo esta verdad.

En el *Diario*, para conseguir su objetivo, Alarcón utiliza dos herramientas principales: materiales literarios conocidos y referencias históricas. De manera evidente, pues en ocasiones se cita la fuente, el autor utiliza literatura conocida para construir el

⁶ Del insospechado éxito de esta campaña nos habla Albert Garcia Balaña, quien destaca el entusiasmo en las calles y teatros de Barcelona, así como el insólito alistamiento de voluntarios catalanes (16).

trasfondo de sus crónicas. Por ejemplo, Eric Calderwood destaca que Alarcón toma como modelo en muchos puntos la novelita de Chateaubriand, *Les aventures du denier Abencérage* (c. 1826) (41). Con esta fuente, el *Diario* se nutre de una ambientación orientalista muy del gusto del público lector. Asimismo, el autor usa el modelo aventurero de los romances castellanos, que proveen al mismo tiempo de tradición y escenarios épicos (González Alcantud, “Pedro Antonio” 37). Estas fuentes permitieron a Alarcón imitar los motivos de la literatura orientalista para conectar el contenido literario que ofrece aventuras a la lógica de una guerra de conquista. Un ejemplo es representar la ciudad marroquí de Tetuán como una mujer echada (250). Este motivo que ya había aparecido en las representaciones orientalistas de la Granada musulmana —por ejemplo, en *Granada, poema oriental* (1852) de José Zorrilla— abunda en los tópicos sexistas de la pasividad femenina para legitimar que un invasor activo y masculino posea dicho territorio. Se trata de una literatura que, con su visión de Tetuán como una nueva Granada de antaño, conecta presente y pasado fabricando una suerte de nueva cruzada al entender desde la lógica de la intercambiabilidad que tomar una sería tomar la otra (Calderwood 48, 53).

Junto a esto, Alarcón utiliza el trasfondo histórico que está embebido dentro de esos materiales literarios. Como cruzada, el relato participa del imaginario de las cruzadas históricas que aparecen en los intertextos. En especial, según González Alcantud, a través de *Gerusalemme Liberata* (1581), de Torcuato Tasso, el *Diario* se constituye en crónica de conquista heroica que participa en la construcción de un mito nacional (“Poética” 18). El uso de tópicos bélico-literarios consigue que se borren las diferencias entre guerras y que ésta en Marruecos se convierta en la última batalla de una guerra que comenzó con las cruzadas en 1095. Con ello, siendo la llamada Reconquista parte del contexto de aquellas cruzadas, la línea temporal que une el presente de España y su pasado también queda borrada. A su vez, se facilita el salto temporal y ver el presente como una extensión del pasado en la que la conquista de Marruecos es la continuación de la de Granada. Además, este ejercicio de construcción de un arte propagandístico al servicio de los intereses políticos no puede llevarse a cabo sin cierta laxitud histórica. Y es que Alarcón no tenía reparo en manipular lo que veía si eso beneficiaba la construcción de su mito. De hecho, Fernández Montesinos acusa al autor de que “no tomó nunca muy en serio la exactitud histórica . . . [y] moldeó aquella como le plugo” (31). Esto se puede ver cuando Alarcón narra el encuentro con un supuesto poeta marroquí llamado Chorby del que, para dotarlo de verosimilitud, refiere su riqueza y transcribe una conversación (554). Sin embargo, no hay ninguna evidencia documental de su existencia y parece, según Calderwood, que se trata más de un alter ego creado con el objetivo de expresar su discurso colonial (67, 64). Es por esto por lo que, pese a la utilización de un género realista como la crónica periodística, la manipulación consciente hace que el texto se incline más hacia un relato ficcional que entrelaza materiales inventados para dar coherencia a una historia que sirva a los intereses políticos.

La consecuencia principal de esta estrategia es la idealización de la guerra. Si ser romántico le reclamaba a Alarcón tener que vivir aventuras, la guerra se presentó como la mejor manera de conocer esos mundos imaginados de su infancia y de servir a la intemporal idea de la España imperial. A la par de mostrar esta incursión en África como un hito histórico paralelo a la conquista de Jerusalén por los cruzados (González Alcantud, “Pedro Antonio” 36), Alarcón se inscribió dentro de la propaganda patriótica que se puso en marcha durante este tiempo. Se trató de una propaganda de corte aristocrático que utilizó los escenarios teatrales para enardecer el honor popular con obras de poco valor artístico,

pero cargadas con el realismo de los lances bélicos (Blanco 33–34). Además, para terminar de soliviantar a la población, la Real Academia Española organizó un concurso poético para ensalzar la contienda y muchos periódicos se entregaron a su celebración siguiendo las recomendaciones del ministro de la Gobernación, José de Posada Herrera (Morales Oliver 9; Albi 31). Alarcón, por su parte, contribuyó exagerando y haciendo publicidad de las bondades del ejército español. De su amigo y benefactor, el general Ros de Olano, dice que “no es un general para sus tropas, es un padre” (87). O de los invasores afirma que “[l]levamos . . . al África un gran ejército, a la altura de los mejores de Europa” (13). Esto, además, a través de una escritura construida a imitación de los periodos largos que caracterizan el discurso del general y presidente del gobierno Leopoldo O’Donnell (Gajate Bajo 228). Así, se unió el *Diario* a la actitud demagógica de la prensa en general, sirviendo como un instrumento propagandístico “para vender [—como nota María Gajate Bajo—] las heroicidades de los soldados españoles” (241). Con todo, y pese al esfuerzo manipulativo, toda esta retórica inflamada no esconde esa otra vertiente desesperanzada que caracteriza a la melancolía y que, aunque poco atendida, es relevante para comprender el poder galvanizante del imaginario negativo a la hora de construir la nación.

Alarcón, profeta colonial

Detrás de este relato fantástico hay una realidad más oscura. Tras la historia de grandeza que construye la crónica alarconiana está la melancolía por la que rezuma la verdad de los rigores de la guerra y “el creciente derrotismo” (Gajate Bajo 229). El mismo Alarcón titula a esta parte “El lado feo del asunto” (81). Se trata de lo que él denomina como “la historia secreta de la guerra de África” (81); es decir, un relato de esa otra parte menos hermosa y heroica de la contienda. Es una parte que se conecta con las narraciones tradicionales de la acedía y que lleva al lector a pensar que, frente a esa otra parte más ficcional, estamos ante una historia más realista. Con todo, el autor mantiene su estilo hiperbólico: “La campaña que hemos emprendido es *la más ruda y penosa* que ha hecho ejército alguno” (82, énfasis mío). Para él, esos rigores son el calor, la humedad, la preocupación por el alimento, la visión de la sangre y la agonía y, cómo no, también la soledad y la duda ante la falta de un mañana (82). Frente a aquel aserto de su prólogo que decía que a Marruecos se lleva uno de los mejores ejércitos, parece que la realidad fue distinta. Hubo falta de planificación, y junto a ella improvisación (Gajate Bajo 233). Esto, además, coronado por el cólera que diezmó más que la propia batalla (82). Como consecuencia, para salvar el honor, se ha de enmascarar la situación supliendo la falta de medios y planificación con resignación cristiana (Gajate Bajo 228, 244). Con todo, es imposible ocultarlo; las calamidades van más allá del control humano.

Estas circunstancias se materializan en el temporal que azota el norte de Marruecos y que afecta a la vida de los soldados. Las exageraciones denotan la dimensión sobrehumana que alcanza la tormenta: “Sigue el mal tiempo . . . Sopla un furioso Sudeste . . . ¡Oh, qué situación tan horrible!” (164); o, más adelante, “¡Oh, qué noche tan tremenda! ¡Qué noche tan horrorosa!” (167). Las exclamaciones e interjecciones, salpicadas con adjetivos terroríficos, sirven para aliviar este espíritu atormentado y fantasioso de Alarcón, al tiempo que crean un estado de humor también en sus lectores. Pero lo que en verdad esconde la melancolía es un trauma y éste emerge en estos momentos, pues “moods . . . are the ultimate reactions to our traumas” (Kristeva 22). Ese miedo provocado por la tormenta y esa melancolía que rezuman sus palabras hacen que ya no pueda ocultar que lo que le preocupa es el bienestar de España. Esta tormenta no solo va directa al espíritu de Alarcón,

se dirige, sobre todo, contra el ejército colonial español. Ante la separación de los diferentes cuerpos del ejército debido a los embates del temporal, el autor se preocupa por aquellos a los que no pueden llegar los víveres: “¿[C]ómo socorrerles por tierra?” (164). Los anhelos, el honor y la legitimidad de España sobre el continente africano se personifican en el cuerpo militar. Y así, la tormenta que sufren los soldados pasa a ser la tormenta que sufre España: “¡Dios tenga piedad de España! . . . el cataclismo continúa . . . ¡Desventurado ejército! ¡Infortunada España!” (168–69). Ante estas fatalidades la melancolía cede a la desesperación y la pesadilla se apodera de los cuerpos moribundos que, entre sueños, pretenden salvar a España. Este es el caso ejemplar del general Echagüe que en su duermevela final, moribundo él, “se enfurece, y llama a Dios en auxilio de España . . . hasta que, postrado y rendido, inclina la cabeza sobre la almohada con la atonía de la desesperación, con el desaliento de la muerte” (170). El trauma de la incapacidad de España personificado en la pesadilla, de su inhabilitación para ser parte de este proyecto europeo, es lo que emerge en estos momentos de zozobra.

En este pensamiento alegórico, la redención de España se ha de producir a través de la salvación del territorio, que es la metáfora que unifica a la patria y a sus hijos. Primero, el autor lamenta que esta tormenta huracanada vaya a desgajar España. De igual forma que los soldados han quedado separados, y una parte de ellos corre peligro de quedar desnutrida por la falta de avituallamientos, Alarcón imagina que esta tormenta también va a desgajar a esa avanzadilla secular en el proyecto colonial que es Ceuta. Una ciudad que, conquistada en 1415 por los portugueses y cedida a los españoles por aquellos en 1668, es también un pedazo de historia imperial. “¡Oh, qué noche tan tremenda! ¡Qué noche tan horrorosa! Los truenos parece que descargan el firmamento. El rayo hiende la atmósfera en todas direcciones. Tiembla la tierra como si la mar amenazase romper el débil istmo de esta península y arrancar a Ceuta de sus cimientos de granito y hacerla zozobrar y perderse y hundirse en apartadas soledades como navío que ha roto sus amarras” (167). Evitar esta ficcional ruptura supondría, no ya el avance del proyecto decimonónico, sino el éxito imperial que la corona de Castilla buscó, primero con la fallida conquista de Salé de Alfonso X en 1260 y después con la visión de Isabel la Católica en su testamento de continuar por África la reconquista.⁷ El otro momento, referido también al mismo evento, es cuando, en uno de sus alardes intertextuales, el autor imagina que esta tormenta es la misma que sucedió cuando Hércules separó el continente africano del europeo (168). Dentro de la visión mítica de Alarcón, con esta identificación llega la catástrofe. Ya sea porque con la tormenta sucumbe parte del ejército bajo el poder de la naturaleza, o porque, como en la ocasión mitológica, se esté separando más el continente africano, la realidad es que no se favorecen los intereses que Alarcón anhela para España—y junto a él toda la tradición imperio-colonial española. Los planes de redención, esa compensación por el objeto perdido, están siendo metafóricamente azotados por la tormenta.

La realidad es que parece que todo está en contra de que se alcance el objetivo de esta guerra. Alarcón así lo entiende y, por ello, se pregunta: “¿[Q]ué es todo esto cuando el

⁷ Joseph F. O’Callaghan nos informa sobre el primero de estos eventos: “Alfonso X (1252–1284) . . . inherited his father’s dream of stablishing a foothold in Morocco and perhaps launching a crusade to liberate the Holy Land” (11). Por su parte, Ángel Flores Morales se refiere al segundo comentando el testamento de la reina en el que “ordenaba a sus sucesores la conquista de toda África, en holocausto a Dios y para bien de España” (28).

cielo y la tierra se conjuran contra la buena voluntad del hombre?” (82). Entretanto, si las referencias anteriores nos han llevado al campo de la mitología, el centro melancólico del *Diario* nos conduce a un punto en el que las empresas humanas están subordinadas a los designios divinos. Dice Roger Bartra al trazar la genealogía de la melancolía que con Juan Casiano y Evagrio del Ponto se vincula la acedía con el demonio y “[c]on esto se abr[e] la posibilidad de asociar, en un mismo conglomerado mítico-religioso, la tristeza y el desánimo con el demonio y el pecado” (42). Robert Burton, yendo más lejos, directamente considera que la melancolía es un castigo de Dios por no seguir su ley (178). Alarcón también lo entiende así, como demuestra el siguiente pasaje:

¡Oh Dios mío! ¿Qué gran pecado ha cometido este tu fiel y respetuoso pueblo, en sus días de prosperidad y de grandeza, que así concitas contra él los elementos cuando la fuerza de los hombres no es bastante a contenerle en el camino de la gloria? ¿Por qué estorbas su regeneración? ¿Por qué le impides levantarse del polvo donde le hundió tu ira hace tres centurias? ¡Oh, Señor, en la tribulación que sufrimos, yo reconozco la mano omnipotente que sepultó en los mares aquella escuadra “invencible”, cuyo armamento difundiera el terror por toda Europa! ¡Tremendo fue nuestro castigo en aquellos días! ¡Tu justicia parecía ya satisfecha y el imperio español tornaba nuevamente a alzarse de los escombros en que le convertiste! ¡Gracia, Señor! ¡Misericordia! ¡Aplaca tu cólera siempre justa! ¡No nos tornes a la nada! ¡Mira que nuestra penitencia ha sido larga, dolorosa, áspera como el más duro cilicio! ¡Mira que hemos llevado la corona y el cetro de la ignominia durante trescientos años! ¡Mira que todos los pueblos, que antes nos rendían pleito homenaje, nos han escarnecido, nos han beñado, nos han dado a probar la hiel y el vinagre más acerbos...! (170–71)

Merece la pena la cita tan larga porque, además de haber pasado desapercibida para la crítica, es el momento en el que se ve con mayor claridad esa unión que para el autor tienen lo divino y lo humano. Aquí, casi como un momento fundacional del colonialismo moderno español, el autor recupera para la literatura española el género de la jeremiada. Y, a diferencia del uso común de la literatura, para influir en los quehaceres humanos, el *Diario* altera ese modelo para inmiscuirse también en los divinos.

El propósito de Alarcón es apelar a Dios para que vuelva su rostro al ejército español. Para ello utiliza invocaciones y preguntas que recuerdan las quejas y súplicas recogidas por el profeta Jeremías en el libro bíblico de las *Lamentaciones*. Allí, Israel, el pueblo elegido, se dirige a Yahvé para que lo libere de la destrucción de Jerusalén y la esclavitud que les ha sido impuesta por haber caído en la idolatría. De acuerdo con Andrew R. Murphy, este género en literatura se caracteriza por “a form of political rhetoric that explicitly invokes the past as a corrective to the problems of the present” (126). En su superficie, es un género que se utiliza para interpelar a Dios y solicitarle favores. En el caso de Alarcón, el clamor se orienta a solicitar ayuda para el ejército español y su empresa. Así, se hacen peticiones para que se corrijan esas fuerzas adversas que en forma de desastres naturales perjudican los proyectos de España. El imaginario que utiliza, si tomamos en cuenta las imprecaciones citadas más arriba, también se nutre de la idea bíblica de las plagas como castigo divino. En el caso de Alarcón, las lluvias y el viento atronador, el huracán y, además, el cólera mermando a las tropas, y junto a esto, el hambre y la soledad.

El dios que presenta Alarcón no es el dios cristiano. Aquí no está presente el padre bueno que se dirige a sus criaturas. Ese padre está mudo. Aquí, por el contrario, tenemos a un dios paradójico. Un dios que, por un lado, es superior, distante y silente. Pero que, por otro, se encoleriza como los seres humanos. Se trata de un dios que en su distancia necesita ser reafirmado por sus hijos. Unas criaturas imperfectas que en sus juicios son parciales y en sus obras falibles. Se trata pues del dios del Antiguo Testamento: Yahvé, el dios de Israel, que reprende a su pueblo. Pero eso sí, no es un pueblo cualquiera, sino que, al actualizarse España a través del contexto bíblico, pasa a ser ella el pueblo elegido. Un pueblo que pretende enmendarse —o alcanzar la “regeneración”, como dice el autor—, aunque no parece ser suficiente el esfuerzo que hace. Ha sido tan grande su falta que, aun cuando Alarcón reconoce el largo periodo de tribulación —“hace tres centurias”—, el poder divino parece concitarse contra éste, su pueblo fiel. Solo Yahvé puede parar esta regeneración. Pues, como pueblo elegido y vanguardia del cristianismo, es, al lado del dios verdadero, un cuerpo sobrehumano, al que “todos los pueblos . . . rendían pleito homenaje”, porque no podían parar su marcha invencible.

Pero se trata de un pueblo pecador que ha defraudado la confianza depositada en él. Su pecado ha sido, nos lo dice Alarcón, no respetar la ley de Dios. Si el cristianismo se presenta como una ley de amor, la acción de la España imperial fue “difundir el terror”. Por eso necesita ser castigada. Curiosamente, Hans Ulrich Gumbrecht afirma que el *stimmung*, el concepto que en alemán se usa para designar el estado anímico de una cultura en un momento determinado, también está emparentado y se manifiesta a través de las inflexiones de la voz y la música (3). De esta suerte que la climatología violenta, junto al sonido atronador que provoca, sugieran al mismo tiempo la atmósfera decadente de una época y las palabras de reconvención de Dios contra un pueblo que, pese a la promesa de engrandecerlo y las gracias recibidas en el pasado, abusó del favor divino para tiranizar, perseguir y, como reconoce el autor, sembrar el terror entre las demás naciones de la tierra.

Aunque este momento histórico, 1859, y aquella fecha oficiosa de su confirmación en el neocatolicismo, 1875, parezcan lejanas entre sí, la verdad es que en Alarcón siempre latió ese afán moralizador del que emana este pasaje. Sabemos por Mariano Catalina, su primer biógrafo, que estudió filosofía con un franciscano exclaustrado y que después entró en el seminario de su ciudad natal, el cual abandonó por falta de vocación (6, 10). Pese a esta formación religiosa, la crítica ha ponderado más su momento revolucionario, cuando, abandonados los estudios eclesiásticos y los posteriores de derecho, dirige en Cádiz y después en Granada periódicos desde los que lanza textos incendiarios contra la reina Isabel II y el general Narváez. Fernández Montesinos pone calificativo a esta etapa religiosa al decir que le “repugnaba a su carácter” el ser sacerdote (26). No obstante, López, más ponderado que aquel, afirma que para entenderlo hemos de anteponer su vocación política a todo lo demás (“Itinerario” 195). Esto nos permitirá ver que en Alarcón no hay ruptura, sino coherente evolución ligada a los acontecimientos políticos que le rodean (“Itinerario” 197). De hecho, superado ese breve paréntesis revolucionario que no ocupó más de dos años (1854–56), el autor profesó el moderantismo liberal durante la mayor parte de su vida. Incluso, cuando más radical fue, nunca atacó los dogmas religiosos (Martínez Kleiser 35). Vista su vida completa en perspectiva, la conclusión más evidente es, como afirma Filomena Liberatori, que sus años de formación religiosa “influyeron de manera imborrable en su manera de ser y de actuar” (10–11). Alarcón desde ese sentimiento de pérdida, solo podía tomar un rol que al mismo tiempo fuese coherente con sus valores cristianos y con la función política proactiva que se ha impuesto sobre sí mismo.

Visto así, y teniendo en cuenta que en estas crónicas solo hay una voz, Alarcón es aquí Jeremías, el profeta que intercede por España. Como profeta cumple las dos funciones fundamentales de los profetas bíblicos. Por un lado, su diario habla a los españoles. Con sus palabras, transmite los acontecimientos de esta campaña que, en sí, ya es divina porque se hace en nombre de Dios y su palabra. Solo por eso es por lo que puede ser llamada “cruzada” y considerarse a este cuerpo del ejército español la “vanguardia del cristianismo”. En este sentido, las palabras del narrador no solo relatan, sino que, al transmitir el mensaje y los valores cristianos, también invitan al pueblo equivocado a que se enmiende. Por otro lado, el profeta Alarcón, como Jeremías, intercede ante Yahvé para que se apiade de su pueblo atribulado. De aquí las apelaciones —“¡Oh, Dios mío! . . . ¡Aplaca tu cólera siempre justa!”—y peticiones para que perdone y favorezca a su pueblo amado. Así la función de profeta intermediador se realiza a través de una escritura que, como profética, es bidireccional: sus palabras se dirigen a Dios, pero al mismo tiempo su crónica está compuesta para la nación española. Alarcón, el profeta de Dios, como bisagra de esta cruzada, se encuentra en medio conectando a la nación con su creador a la espera de un perdón que le muestre el camino de la victoria, corrija la historia pasada y le restituya su gracia para favorecer también a las futuras generaciones.

Eso sí, al igual que Jeremías hiciera con los pecados de Israel, Alarcón no elude admitir los errores pasados de la España imperial. Por eso, en un ataque de honestidad, tal vez de pánico, pero seguro que efectista en la línea del resto del *Diario*, Alarcón se confiesa y, al mismo tiempo, como intermediador hace una oferta en nombre de España:

¡Ah! ¡Si nos vuelves a tu gracia, nos llamas a la vida nuevamente, nosotros no abusaremos de nuestro poder, no lo emplearemos en la iniquidad como en algún tiempo! No, no tornaremos a afligir a la humanidad, a defender el error, a dejarnos llevar de la soberbia. Las hogueras de la cruel intolerancia son yertas cenizas que arrebató ya el viento de la libertad. Aquí nos ves con la espada en una mano y con la cruz en la otra, en esta tierra de infieles, sin abusar jamás de la victoria, sin forzar la conciencia ajena, persuadiendo y aconsejando cómo tú nos lo has prescrito, tratando a los que viven en el error no como bestias feroces, sino como a hermanos pervertidos que pueden mejorarse y servir a tu santa causa. ¡Oh, no, Señor! *Nuestra misión* no es ya de ira, no es de terror, no es de tribulación y escándalo, *es de civilización, de progreso, de libertad para nuestros semejantes*. Y si nos das tu ayuda, si bendices nuestros ejércitos, si nos concedes la victoria, si acreces nuestra fortaleza, nosotros no seremos ya un obstáculo en la marcha providencial de los tiempos, no nos pondremos enfrente de nuestro siglo, no nos volveremos contra tu voluntad ni abusaremos de tu santo nombre! ¡Harto hemos llorado solos la temeridad de haber sido los únicos que desconocieron tus inmutables designios! (171, énfasis mío)

Si le vuelve nuevamente su rostro, España corregirá y enmendará sus faltas pasadas, no abusará de su poder ni afligirá a la humanidad. Ante un mal pasado y un sufrimiento presente, Alarcón interpela a Dios para corregir al mismo tiempo a los españoles. Murphy, cuando habla de la jeremiada en el contexto norteamericano, afirma que ésta representa lo que él denomina una política de la medida, esto es, “a limiting or constraining condition on the present” (131). Alarcón aquí no está controlando la vida de los españoles en general, pero sí que ofrece un nuevo modelo de comportamiento para cambiar esta melancolía

nacional, esta atmósfera de decadencia que viene ya durando tres siglos. Por eso exclama: “¡Oh, no, Señor nuestra misión no es ya de ira, no es de terror, no es de tribulación y escándalo, es de civilización, de progreso, de libertad para nuestros semejantes!” (171). Por eso, Alarcón se enorgullece en otros momentos del bien que esta campaña trae al continente africano. En el siglo en el que la información se democratiza con la prensa, para Alarcón, un periodista soldado, la fundación de *El Eco de Tetuán* es el epítome de esta campaña civilizadora: “Hoy ha empezado a funcionar en esta tierra la bienhechora máquina de Guttemberg. Hoy ha aparecido aquí el primer número de un periódico titulado *El Eco de Tetuán*. Cabe, pues, a España la gloria de haber sido la primera que ha traído al África . . . los más grandes inventos de la civilización” (548). Muchos otros ejemplos en el *Diario* podrían ilustrar este cambio de actitud respecto a lo que supone, de acuerdo con Alarcón, una campaña colonial en el siglo XIX en contraposición con la conquista de América o las guerras de religión en la Europa de los siglos XVI y XVII. Lo importante aquí es que Alarcón desde su propia melancolía funciona como un agente de cambio de esa otra melancolía más amplia que es la nacional. La transmisión de la civilización en lugar de la explotación será, a ojos de Alarcón, lo que alinee el plan de Dios con la misión colonizadora y lo que, en definitiva, saque a España de su castigo secular.

Alarcón, padre del panafricanismo

Con la defensa de una política de la moderación, la postura de Alarcón parece ir en la dirección de abandonar toda campaña militar e incluso el proyecto colonial. Al final de su estancia en Marruecos, tomada ya la ciudad de Tetuán, el autor expone su plan de volver a España: “Hoy creo o, por mejor decir, hace mes y medio que creo que nuestra misión en África está terminada por ahora; que la continuación de la guerra no tiene objeto; que será una calamidad para mi país” (577). La crítica ha divergido en la interpretación de este punto y se ha llegado a defender la visión de un Alarcón opuesto a las guerras coloniales. Por ejemplo, González Alcantud descarta la presencia de un Alarcón racista o xenófobo en las páginas del *Diario* (“Poética” 25), lo que estaría en consonancia con Calderwood cuando afirma que Alarcón “became an opponent of Spanish colonialism in Morocco . . . or, at least, [he was] against a colonial enterprise based on territorial occupation and violent evangelism” (69).⁸ Estas posturas, siendo rigurosas y atentas a la escritura alarconiana, dejan la puerta abierta a otra complementaria que también encaje dentro de su contexto histórico la interacción entre la melancolía imperial de este momento, esa función profética que se deriva de la nueva función social del intelectual y la circunstancia del propio autor. En lo que resta, por tanto, me gustaría visitar esta idea del rechazo final de la guerra, que a su vez sugiere el abandono del proyecto colonial, para avanzar un poco más en el contexto de la función profética alarconiana. Espero, con esto, ofrecer una lectura que aúne los argumentos mencionados por la crítica.

Teniendo en cuenta el catolicismo y el papel intermediador de Alarcón, merece la pena partir de la idea de la existencia de un motor moral en el *Diario*. De ahí la pertinencia de considerar si es coherente con el resto del texto la tesis de que un desengañado Alarcón cerraría la puerta a todo proyecto colonial. El argumento para apoyar este punto, como

⁸ A diferencia de los críticos que ven maurofilia, Ignacio Javier López encuentra accesos racistas en el *Diario*. Véase, por ejemplo, su lectura de la descripción que Alarcón hace de un esclavo negro, páginas 144–45 de *Pedro Antonio de Alarcón (Prensa, política, novela de tesis)*.

señala Calderwood, vendría de Susan Martin-Márquez, quien afirma que Alarcón abandonó la guerra convencido de la imposibilidad de convertir al cristianismo a los musulmanes (112–13). Y bien puede ser así, pero esto no significa acabar con el colonialismo, sino con la violencia innecesaria o con una fase del proyecto en la que la guerra estaba estancada. Es más, Alarcón, años después, en 1868, cuando comienza la Revolución Gloriosa, no dudó en ponerse al servicio del general Francisco Serrano y Domínguez y participar en la batalla del Puente de Alcolea para derrocar a la monarquía. Para seguir ahondando, el argumento mencionado de López es de nuevo pertinente: para entender a Alarcón hemos de contemplarlo a través de la lente de la política (“Itinerario” 195). Según el crítico, para Alarcón, todo, incluso su vocación literaria, estaba al servicio de su vocación política (“Itinerario” 196). Visto así, la decisión de abandonar Marruecos no es absoluta, sino parcial. Él mismo lo dice, “por ahora” (577). Esto significa que el autor toma cualquier medida necesaria, incluso cambiar de frentes de batalla, —primero Marruecos, luego Madrid— siempre que le conduzca a su objetivo de intervenir políticamente en la vida de España. En este punto, no obstante, esa intervención se cifra en recuperar la grandeza de España de acuerdo con unos valores de libertad que estén en consonancia con los principios de la moral cristiana. De aquí el papel de profeta mediador.

Pero frente a un profeta tradicional, Alarcón se encuentra un contexto nuevo, en el que el escritor está al servicio del poder. Ahora, la obra de arte emerge de la convicción de que todo arte ha de tener una utilidad. El artista posromántico, como recuerda López, “es un artista que depende del poder” que se pone a su servicio para subsistir económicamente (*Pedro Antonio* 37). Visto en un sentido estricto, el *Diario* sería la propaganda en favor del líder de la Unión Liberal, Leopoldo O’Donnell (López, *Pedro Antonio* 40). Pero desde un sentido más amplio y, sobre todo, más a largo plazo, la obra literaria se convierte en una plataforma para atender a una agenda de mayor alcance. Si a la agenda política del día le añadimos la dimensión melancólica de la que he hablado en las páginas anteriores, entonces nos encontramos con una escritura que supera la mera propaganda. La literatura vista así, trasciende el plano pasivo —la propaganda en su sentido más estricto no es más que la transmisión de la agencia de otro— para transformarse de dos maneras distintas en un agente. La primera manera, destacaba Burton, es escribir para liberar la mente en los momentos de afectación melancólica (21). Esto es, la escritura en su vertiente artística sirve para descargar el pensamiento de las preocupaciones provocadas por la melancolía y, con ello, mejorar el estado de ánimo.⁹ La segunda función, no obstante, trasciende el ámbito individual de la primera al pasar del artista a la sociedad. En términos de la relación entre la literatura y la melancolía decimonónica, la creación artística es “el tratamiento más indicado” para tratar esos males de época (Cerezo Galán 28). Se trata del arte útil desplegado como un instrumento de corrección social que “ha de liberar a las masas” (López, *Pedro Antonio* 37). En el caso de Alarcón, un autor que se caracteriza por su reacción a la progresiva secularización, se trata de una utilidad artística que busca la

⁹ Esta idea de liberación personal está presente a lo largo de la obra alarconiana. Su libro de viajes, *La Alpujarra*, de 1874, comienza y se escribe en un contexto de reflexión por la muerte de su hija y la pérdida de su escaño. Igualmente, en la etapa ya madura de su vida y carrera, Alarcón emprende una corrección de su obra temprana y escribe *Historia de mis libros*, que no es sino una corrección y justificación de su trayectoria. De alguna manera, esa obra es una descarga final del peso de su evolución ideológica.

transmisión de una tradición fundamentada en la ortodoxia cristiana (López, *Pedro Antonio* 43; 19).

Desde el proselitismo, para ser útil, la obra literaria ha de transformarse en un medio de transmisión de ideología. Es aquí donde, paradójicamente, melancolía y arte dialogan más profundamente, pues, aunque se escribe para eliminar la afección melancólica, sin esta afección la obra no existiría. Es por ello por lo que, en la escritura, está también contenida la melancolía. La escritura ejerce de medio transmisor al servir de continente de ese humor de época. Curiosamente, Gumbrecht, comentando sobre las acepciones de *stimmung* durante el siglo XIX, recuerda que para Frederick Nietzsche, este concepto engloba la transmisión al presente de las memorias e intuiciones de generaciones anteriores (8). Lo cual, tiene, nos recuerda, un sentido nostálgico y de añoranza de otras épocas (9). Para Alarcón, como hemos visto, se trataría de la añoranza de un pasado imperial al servicio de unos valores cristianos. En este sentido, el proceso creativo y, con ello, su producto artístico, pueden materializar las ideas del pasado dándoles un barniz nostálgico para que sean adoptadas en el presente. La melancolía es consecuentemente lo que permite que la obra de Alarcón no se ponga, sin más, al servicio de la propaganda, esto es, al servicio del poder humano, sino que lo haga al servicio de lo que él, desde su propia melancolía, imagina que es el plan divino. Así, la obra literaria se instituye en un medio capaz de canalizar el pasado para construir el futuro.

En el *Diario*, este arte que es un medio funciona contando lo que no se cuenta en una obra propagandística tradicional. Es decir, el *Diario* facilita que los lectores experimenten lo que la historia por sí misma no puede hacer sentir (Calderwood 49). Esto se consigue a través del colapso del tiempo que simulan dos recursos: la atemporalidad y la emotividad del relato. Esa atemporalidad de inspiración orientalista se obtiene con la representación de la cultura orientalizada como sumida en un limbo. Para ello, Alarcón en su descripción de la cultura marroquí elimina toda historia al describir sus costumbres y usos sumiendo el conjunto en una eternidad incapaz de evolución. Esta ruptura del tiempo a través de la eliminación de la capacidad de evolución se conjuga, como se ha visto, con el énfasis en el parecido entre los dos escenarios de guerra, Tetuán y Granada —“Tetuán es Granada” dice Alarcón (224). Esto produce, según Calderwood, la ficción de que son intercambiables (60). Así, se alcanza lo que Krauel denomina “semiological representation”, en la que lo representado —la campaña colonial— y lo referido distante —aquél pasado nacional perdido— se confunden (24). Esto es, la lucha colonial de hoy es también la reconquista de ayer. Además, esto se refuerza con una fuerte dosis emotiva. De acuerdo con Marie-Claude Lécuyer y Carlos Serrano, el transporte temporal se consigue recubriendo el presente con “velos mistificadores” (158). Uno de los más importantes es invocar mitos que tengan un componente étnico, ya que nos permite encontrar puntos de semejanza entre poblaciones distantes en el tiempo (Krauel 14). En este contexto, 1492 — fecha de la conquista de América y Granada— funciona como el mito étnico fundacional que mueve estas identificaciones a lo largo del tiempo (Krauel 14). De igual manera, al equiparar Tetuán con Granada, Alarcón hace que los lectores se identifiquen con la conquista del cristiano sobre el musulmán —con todas las implicaciones raciales que esto puede tener. La consecuencia final de todos estos colapsos geográficos, culturales, temporales y étnicos es la construcción de una ilusión que se transforma en utopía: la utopía de llegar a ser un imperio cristiano.

El *Diario*, al permitir que los lectores vislumbren dicho ideal, se ve investido con la fuerza de mover a las masas. Es lo que Nil Santiañez llama “la fuerza ilocutoria” del *Diario*

(89). Una fuerza que, como acto ilocutorio, reafirma la confianza de los lectores y, así, reafirmados, los mueve en sugerentes visiones utópicas que los invita a apoyar y unirse a la campaña colonial. De esta manera, el vacío que provoca la melancolía se ve repoblado por medio de una “representación metafórica” que mejora la historia creando una sensación ficcional (Santiañez 76). Esta ficción completa el vacío melancólico creado en la sociedad y, con ello, remeda la historia patria y los males presentes. Visto desde el punto de vista profético-religioso, el texto, como un texto sagrado que contine las palabras divinas y los preceptos para el pueblo, se actualiza en cada momento de la narración. El colapso del tiempo hace que se supere el momento de la escritura y que las ideas sirvan, como lo harían en un documento religioso, como un precepto, una agenda de futuro que seguir para alcanzar la salvación nacional. Es más, el texto no valdría nada por sí solo. Como texto ilocutorio proyectado hacia la creación de estados de ánimo y con ello a la acción; el texto solo adquiere completo significado cuando mueve de forma efectiva a sus lectores. Acción que a su vez se ve renovada con cada acto de lectura.

En esta coyuntura, el escritor es quien crea el texto para dirigir a la sociedad en la dirección adecuada. Como recuerda López, para Alarcón, más aún conforme se acerque a su etapa final neocatólica, “la función del filósofo es ser guía” (*Pedro Antonio* 43). Un guía decidido a promover un estado cultural coherente con los intereses políticos. En este caso, afirma Calderwood, se trata de movilizar la memoria histórica de España para favorecer los intereses coloniales en Marruecos (35). Por esto mismo, el propio Alarcón dice que: “[M]e propongo hacer viajar conmigo al que me lea, identificarle con mi alma; obligarle a experimentar mis sobresaltos y alegrías, mis trabajos y mis satisfacciones” (8). El escritor es más que un mero fantaseador que por sus ensoñaciones románticas —como decía Fernández Montesinos— quiere vivir aventuras para escapar de la mediocridad de su vida. La verdadera y nueva función de este escritor es influir en su tiempo. De aquí que este rol profético, que en Alarcón tiene un sesgo religioso, trascienda la limitación del contexto de la Guerra de África y prefigure lo que años más tarde se llamará el intelectual.

En el contexto de la guerra, con esta disposición a influir, Alarcón se proyecta hacia las generaciones futuras. Aunque pueda parecerlo, su marcha no es un abandono de su empresa. Como si fuera un profeta real, su voluntad estuvo imbuida por la vocación y lo que parece un final fue solo un paréntesis para continuar su labor en un nuevo frente. Él mismo lo manifiesta cuando, al reflexionar sobre su convencimiento de volver a España, dice: “hoy creo finalmente, que la cuestión de la guerra, que el interés de la nación, que la gloria del ejército, que los destinos de España no se ventilan ya aquí, *sino allí*” (577, énfasis mío). Coherentemente, su siguiente paso fue entrar en política de la mano de la Unión Liberal de Leopoldo O’Donnell. Pero, como digo, su labor se proyecta hacia el futuro. Algo que puede verse en que en su lenguaje ya está la metáfora de la España enferma que después usarán los regeneracionistas y los noventayochistas (Palomo XXIV). Por eso, por su anticipación de los valores, el espíritu y la imaginación de esa otra España que se materializó con la Restauración, es por lo que en el primer congreso de africanistas de 1892, tras su muerte, se le vio como el último gran orientalista cuyo nombre inspira la formación de la Real Sociedad Geográfica y de la Asociación para la Explotación del África (González Alcantud, “Poética” 28; Viñes Millet 59). Visto así, Alarcón no fue un mero propagandista de la campaña colonial, sino que supo mediar entre generaciones al concitar en su *Diario* el sentir de su época para inspirar a los futuros colonialistas españoles. Se trata pues de un profeta en misión, un intermediario entre épocas, que inspiró

nuevas campañas que, tal vez a su pesar, nuevamente estuvieron más cerca de lo humano que de lo divino.

Obras citadas

- Alarcón, Pedro Antonio de. *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Editado por María del Pilar Palomo, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- . “Una conversación en la Alhambra”. *Novelas cortas de Pedro Antonio de Alarcón: Historietas nacionales*. Establecimiento Tipográfico de Fontanet, 1912. 249–65.
- Álvarez Junco, José. *Mater dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Taurus, 2001.
- Azúa, Félix. *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Pamiela, 1991.
- Bartra, Roger. *Melancolía y cultura. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Anagrama, 2021.
- Baudelaire, Charles. “Esplín”. *Las flores del mal*. Traducido por Jesús Munárriz, Hiperión, 2016. 171–73.
- Bécker y González, Jerónimo. *Historia de las relaciones exteriores de España durante el siglo XIX (apuntes para una historia diplomática)*. Vol. 2, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés, 1924.
- Blanco, Alda. “La Guerra de África en sus textos”. *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*. Publicacions de la Universitat de València, 2012, pp. 27–47.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholia*. Introducción de William H. Gass, The New York Review of Books, 2001.
- Calderwood, Eric. “Tetuan is Granada”. *Colonial al-Andalus: Spain and the Making of Modern Moroccan Culture*. The Belknap P of Harvard UP, 2018, pp. 30–73.
- Catalina, Mariano. *Biografía de D. Pedro Antonio de Alarcón*. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000235974&page=1> Visitado 20 junio 2022.
- Cerezo Galán, Pedro. *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*. Biblioteca Nueva, 2002.
- DeCoster, Cyrus C. *Pedro Antonio de Alarcón*. Twayne Publishers, 1979.
- Demerson, Georges. *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*. Taurus, 1971.
- “Ego”. *Cambridge Dictionary*. www.dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/ego Visitado 14 mayo 2022.
- Enrique, Antonio. “África: Radiografía de un sentimiento en Pedro Antonio de Alarcón”. *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África: Del sentimiento romántico a la pulsión colonial*, editado por José Antonio González Alcantud, Anthropos, 2014, pp. 101–20.
- Fernández Montesinos, José. *Pedro Antonio de Alarcón*. Castalia, 1977.
- Flores Morales, Ángel. *África a través del pensamiento español (De Isabel la Católica a Franco)*. Prólogo de José Díaz de Villegas, Instituto de Estudios Africanos, 1949.
- Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholia”. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 14, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1995, pp. 243–58.
- Gajate Bajo, María. “¿Guerra de religión o religión de la guerra? Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África”. *Siglo Diecinueve*, vol. 27, 2021, pp. 223–56.
- García Balañà, Albert. “Patria, plebe y política en la España isabelina: La Guerra de África en Cataluña (1859–1860)”. *Marruecos y el colonialismo español (1859–1912). De la guerra de África a la “penetración pacífica”*, editado por Eloy Martín Corrales. Edicions Bellaterra, 2002, pp. 15–77.

- González Alcantud, José Antonio. “Pedro Antonio de Alarcón, héroe cultural en la frontera prohibida”. *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África: Del entusiasmo romántico a la pulsión colonial*, editado por José Antonio González Alcantud, Anthropos, 2004, pp. 31–43.
- . “Poética de la conquista en la obra orientalista de Pedro Antonio de Alarcón”. En *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África. Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*, editado de José A. Alcantud, Anthropos, 2004, pp. 11–30.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*. Stanford UP, 2012.
- Herf, Jeffrey. *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge UP, 1984.
- Hobsbawm, Eric. *La era del imperio, 1875–1914*. 6 ed., traducido por Juan Faci Lacasta, Crítica, 2012.
- Krauel, Javier. *Imperial Emotions: Cultural Responses to Myths of Empire in Fin-de-Siècle Spain*. Liverpool UP, 2013.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. Columbia UP, 1989.
- Lécuyer, Mari-Claude y Carlos Serrano. *La guerre d’Afrique et ses répercussions en Espagne: Idéologies et colonialisme, 1859–1904*. Presses Universitaires de France, 1976.
- Liberatori, Filomena. Introducción. *La pródiga*, de Pedro Antonio de Alarcón, editado por Filomena Liberatori, Castalia, 2001, pp. 9–60.
- López, Ignacio Javier. Introducción. *El Niño de la Bola*, de Pedro Antonio de Alarcón, editado por Ignacio Javier López, Cátedra, 2014, pp. 11–116.
- . “Itinerario político e ideológico de Pedro Antonio de Alarcón”. *Siglo Diecinueve*, vol. 19, 2013, pp. 195–213.
- . *Pedro Antonio de Alarcón (Prensa, política, novela de tesis)*. Ediciones de la Torre, 2008.
- Martin-Márquez, Susan. *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. Yale UP, 2008.
- Martínez Kleiser, Luis. D. *Pedro Antonio de Alarcón. Un viaje por el interior de su alma y a lo largo de su vida*. Librería general de Victoriano Suárez, 1943.
- Morales Lezcano, Víctor. “Pedro Antonio de Alarcón en el torbellino de la Guerra de África”. *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África: Del entusiasmo romántico a la pulsión colonial*, editado por José Antonio González Alcantud, Anthropos, 2004, pp. 61–84.
- Morales Oliver, Luis. “La Guerra de África en Pedro Antonio de Alarcón”. *Archivos del Instituto de Estudios Africanos*, vol. 14, 1960, pp. 7–18.
- Murphy, Andrew P. “Longing, Nostalgia, and the Golden Age Politics: The American Jeremiad and the Power of Past”. *Perspectives on Politics*, vol. 7, no.1, 2009, pp. 125–41.
- Navarro González, Alberto. “El africanismo de Alarcón en su *Diario de un testigo de la Guerra de África*”. *La Esfera Literaria*, no. 597, 1974, pp. 18–20.
- O’Callaghan, Joseph F. *The Gibraltar Crusade: Castile and the Battle for the Strait*. U of Pennsylvania P, 2011.
- Ortega y Gasset, José. *España invertebrada: bosquejo de algunos pensamientos históricos*. Madrid: Espasa Calpe, 2011.

- Rivero, Nicolás María. “La paz con Marruecos. Artículo II”. *La Discusión* [Madrid], 1 abril 1860, p. 1.
- Santiáñez, Nil. “De la tropa al tropo: Colonialismo, escritura de guerra y enunciación metafórica en *Diario de un testigo de la Guerra de África*”. *Hispanic Review*, vol. 76, no. 1, 2008, pp. 71–93.
- Sebold, Russell P. “La cosmovisión romántica: Siete síntomas y cinco metáforas”. *Castilla. Estudios de literatura*, vol. 2, 2011, pp. 311–23.
- Sontag, Susan. “Under the Sign of Saturn”. *Under the Sign of Saturn*, Vintage Books, 1981, pp. 109–34.
- Tellechea Idígoras, J. Ignacio. “Cartas de Américo Castro a Miguel Unamuno”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, no. 38, 2003, pp. 109–39.
- Togores Sánchez, Luis Eugenio. “O’Donnell y la política de prestigio de la Unión Liberal en la Europa de su tiempo”. *Leopoldo O’Donnell: Guerras de prestigio*, número extra de la *Revista de Historia Militar*, vol. 61, no. 2, 2017, pp. 123–58.
- Viñes Millet, Cristina. “El africanismo de Pedro Antonio de Alarcón”. *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África: Del entusiasmo romántico a la pulsión colonial*, editado por José Antonio González Alcantud, Anthropos, 2004. 45–60.
- Williams, Raymond. “Estructuras de sentimiento”. *Marxismo y literatura*, traducido por Guillermo David, Las cuarenta, 2009. 174–85.