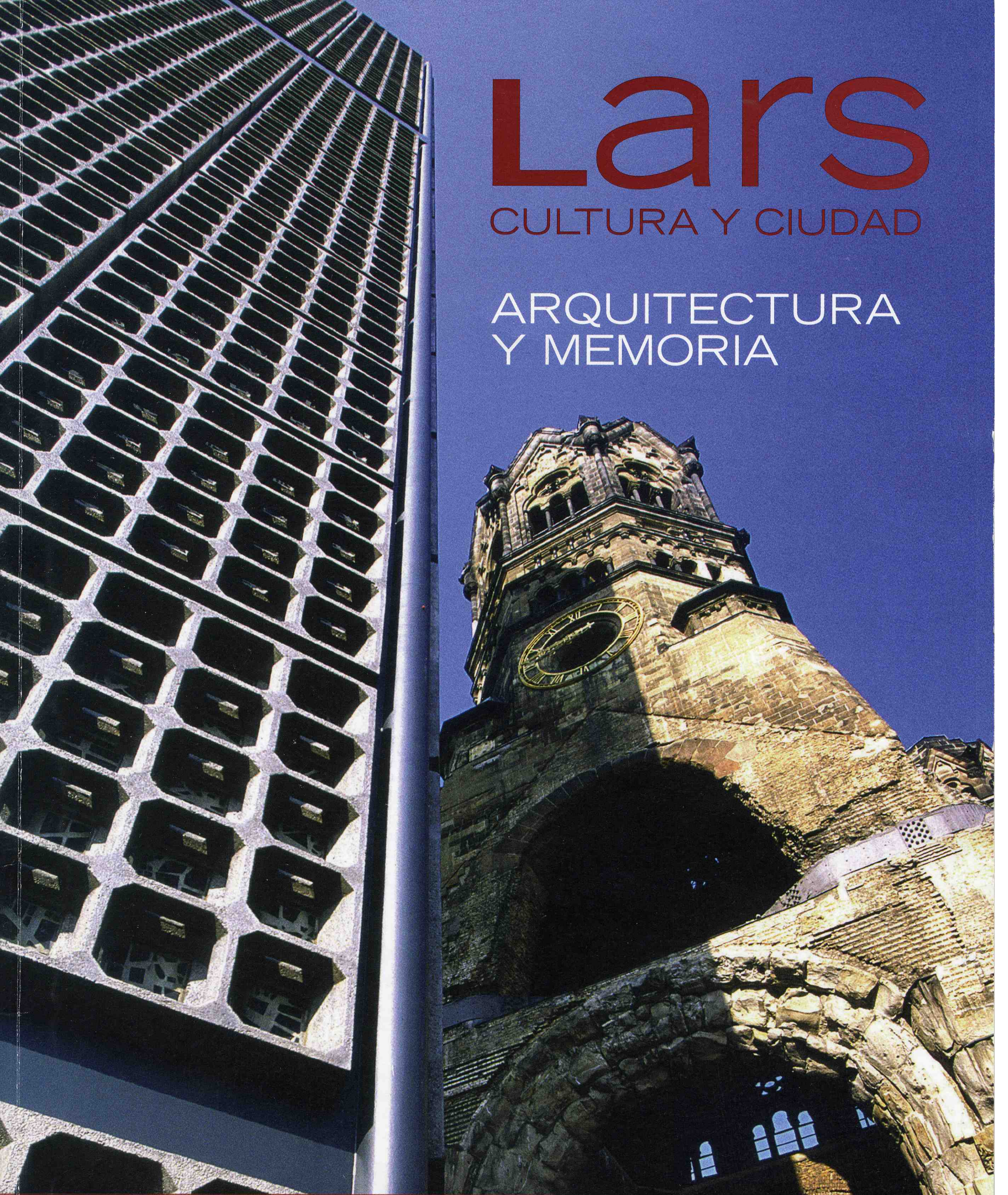


Lars

CULTURA Y CIUDAD

ARQUITECTURA
Y MEMORIA



La retórica del memorial
Hermosas, acusadoras, ruinas
Los cafés históricos
La fotografía de Javier Campano

nº 9 2007 10 €



Una publicación de Iseebooks S.L.

Director: José M^a Tomás Llavador

Director editorial: Joan Dolç

Director técnico: Román Sánchez

Asesor editorial: Carlos Pérez

Coordinación: Eva Pons

Colaboradores:

Juan Manuel Bonet

Mercè Ibarz

Juan Antonio Ramírez

Carlos Sambricio

Emilio Giménez

Cecilia de Torres

Carlos Martí Arís

Juan José Lahuerta

Albert Esteve

Raquel Pelta

Vicente J. Benet

Horacio Fernández

Francesc Pérez i Moragón

Francesc Bayarri

Juli Capella

Joël Mestre

Vicent Flor

Adolf Beltran

Pilar García-Sedas

Salvador Albiñana

Ramon Aymerich

Joan M. Oleaque

Serge Fauchereau

Manuel Peris

Joaquín Barriandos

Gema Fernández Hoya

Carlos García-Alix

Toni Mollá

Enrique Giménez Baldrés

Aymeric Perroy

Antonio Pizza

Antón Capitel

Bosco Gallardo

Paco de la Torre

Manuel Portaceli

Marie-Loup Sougez

Traducción: Frances Lindberg

Maquetación: Eduardo Beltrán

Producción y diseño:

Malabar

Serveis Gràfics i Editorials S.L.

Tel: 963 17 11 15

www.malabar.es

Impresión:

Artes Gráficas Fernando Gil S.A.

ISSN: 1699-8448

D.L.: V-1953-2005



Generoso Hernández, 1 - 1^a

46001 Valencia

www.iseebooks.com



Esta revista es miembro de ARCE
(Asociación de Revistas Culturales de España)

SUMARIO



6

Ximo Ferrandis

Valencia 2007 o la ciudad como plató



7

Álvaro de los Ángeles

Rabia legítima



8

Ariadna Castellarnau

La retórica del memorial



14

José María de Luelmo

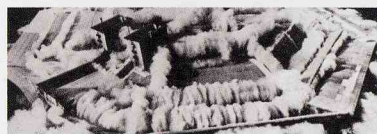
Sebald y la arquitectura de la memoria



20

Vicente Sánchez-Biosca

Hermosas, acusadoras, ruinas



26

Carlos Pérez

Patrimonio



32

Ferran Bono

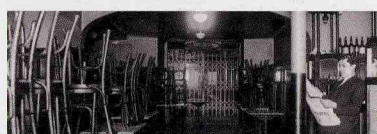
Entrevista a Ascensión Hernández



38

Rosa Sarabia

Palacio Barolo: monumento utópico de hibridez artística



46

Antonio Bonet Correa

Los cafés históricos



54

Claustre Rafart

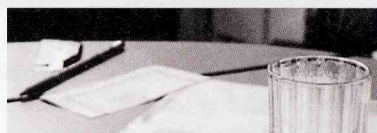
Sorbos de vida urbana



62

Roger Colom

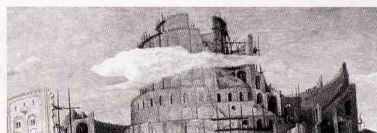
Raf Veroni



68

Mafalda Rodríguez

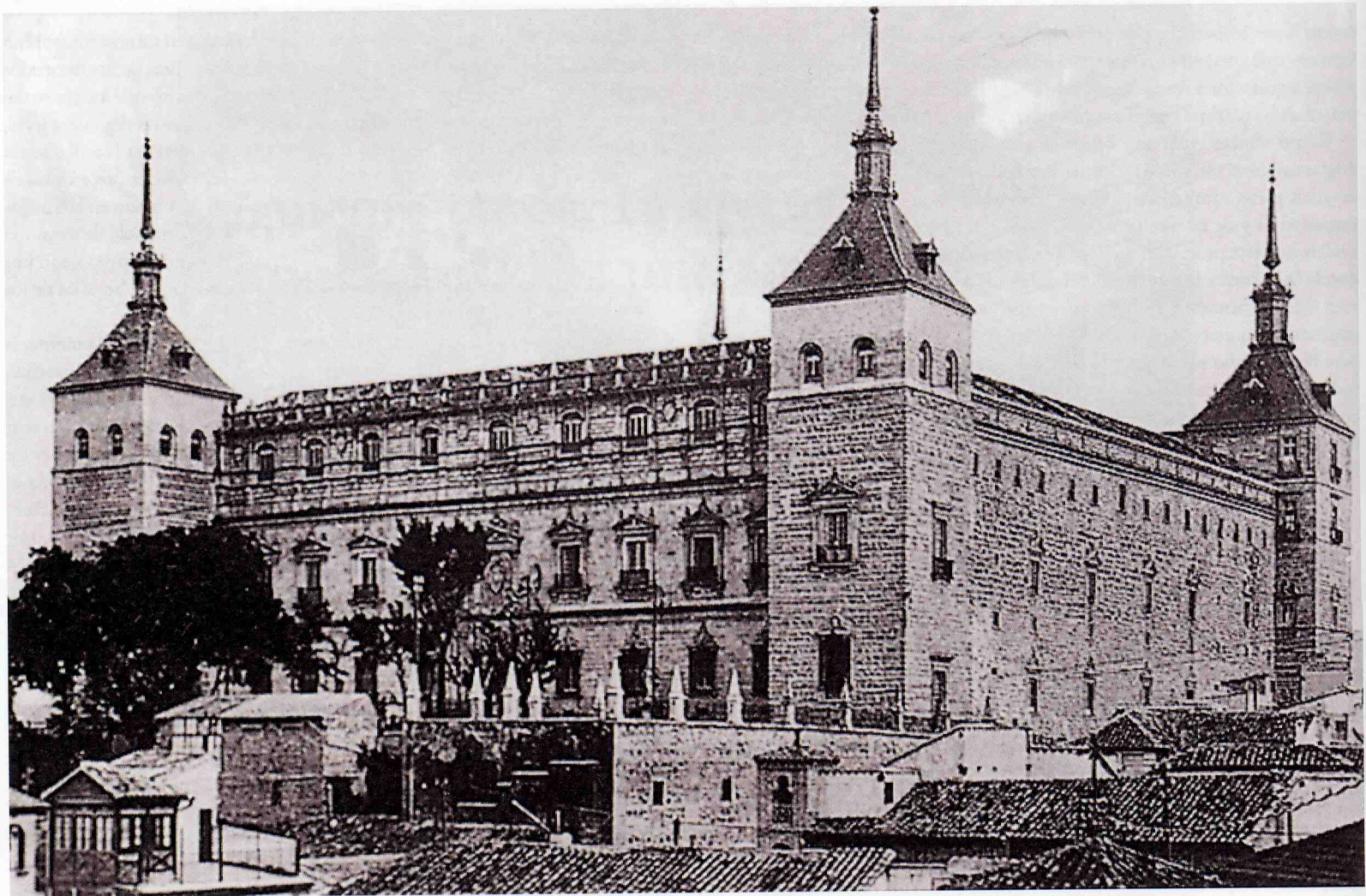
Javier Campano. El fotógrafo del azar



78

Enric Bou

Barbarie arquitectónica



Hermosas, acusadoras, ruinas

Vicente Sánchez-Biosca

La ruina durante el franquismo fue símbolo y referencia épica del heroísmo nacional, también albergó significados que se alejaron de la historia para pasar al plano del mito, de la leyenda. El Alcázar de Toledo es uno de los ejemplos más completos en la imaginaria y la estética franquistas: escenario de la contienda civil, pasó a ser lugar de memoria, imagen de lo sagrado, lo mítico y lo ceremonial.

El 18 de febrero de 1938, cuando arreciaban los combates más sangrientos de la Guerra Civil, el bando nacional creó una Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria. Quizá su cuspide presagiaba el triunfo o tal vez se ponía en marcha un aparato litúrgico (o litúrgico-político) al que fue tan fiel el franquismo durante toda su existencia. Lo cierto es que se trataba de unificar criterios estéticos para la erección de monumentos patrióticos, en la conciencia de que un estilo arquitectónico es, a fin de cuentas, una visión de la historia, de sus llagas y sus anhelos, de sus proyectos de futuro y de su perennidad. Lo llamativo del caso es que, junto a los miembros acreditados por sus cargos institucionales, se requería los servicios de dos figuras cuyos nombres resonaban en las fraguas donde se forjaron los mitos nacionales de la cruzada. Uno era José Moscardó, la otra Pilar Primo de Rivera y ambos —aclaraba la Orden Ministerial— “en homenaje a su calidad de representación viva del heroísmo que esos monumentos han de perpetuar”¹. Pilar era reclamada, claro está, en sustitución de su hermano José Antonio, fusilado quince meses antes, pero todavía denominado el “Ausente” en territorio nacional, pues su muerte no se había hecho pública; el otro, Moscardó, en su calidad de héroe de la más simbólica gesta que el ejército de Franco había realizado: la resistencia numantina del Alcázar de Toledo. Cómo el héroe militar se convertía en garante de un estilo es cuestión harta enigmática, si no incomprensible, a menos que se incruste en el razonamiento la voluntad, el delirio más bien, de crear compulsivamente lugares de memoria, es decir, escenarios

arquitectónicos llamados a convertirse en templos de rituales y ceremoniales que exaltarían el heroísmo de los que ya se presentían vencedores.

Poco antes, en abril de 1937, Agustín de Foxá había disparado, desde el número inaugural de la revista ilustrada del falangismo, *Vértice*, una andanada prometeica. El título de su artículo era bien ilustrativo del proyecto que lo animaba: “Arquitectura hermosa de las ruinas”, rezaba. ¿De dónde surgía esa hermosura nueva? Las resonancias del sintagma conducen a la vieja poética de las ruinas que el romanticismo puso de moda, en aquellos tiempos de redescubrimiento de paisajes habitados por fantasmas de lo que había sido y ya no era. Restos aptos a la nostalgia, a lo que los alemanes denominaron *Sehnsucht* y también de la angustia que lleva el nombre de *Weltschmerz*. Paseantes solitarios que habitaban aquellos cuadros abiertos al abismo que tan estremecedoramente pintó Kaspar David Friedrich. Y, junto a ellos, los derruidos monumentos del pasado, ya fueran los anónimos de paisajes del alma, ya los monumentos de la Antigüedad grecolatina.

Mas la adiestrada pluma de Foxá, conocedora de estos ecos, no apostaba por la nostalgia, sino por algo más viril (son sus palabras): “Necesitamos —gritaba— ruinas recientes, cenizas nuevas, frescos despojos; eran precisos el ábside quebrado, el carbón en la viga y la vidriera rota para purificar todos los salmos”. Nadie que conserve en su retina o en su recuerdo imágenes de la Guerra Civil dejará de reconocer la plasticidad en estas

palabras de duros emblemas de la destrucción. Lo curioso, con todo, es que dicha destrucción no la percibía Foxá como fuente de sufrimiento, ni siquiera la deploraba, sino como fragua del heroísmo. O acaso pudiera aducirse que el dolor era trascendido en aras de una virtud superior. “Es mentira —proseguía inflexible Foxá— que España esté en ruinas; nunca Toledo ha estado más completo”. “Benditas las ruinas porque en ellas están la fe y el odio y la pasión y el entusiasmo y la lucha y el alma de los hombres”. Esas ruinas eran el mentís virulento a aquellos extranjeros que venían a visitar un pueblo rebotante de Cármenes y folclore, de esos pseudoantropólogos orientalistas que se regodeaban en nuestras tierras por la magia arabizante de sus lugares. Los sucesores de Washington Irving, Prosper Mérimée o Théophile Gautier ya no hallarían pábulo a su ensoñación en nuestra España.

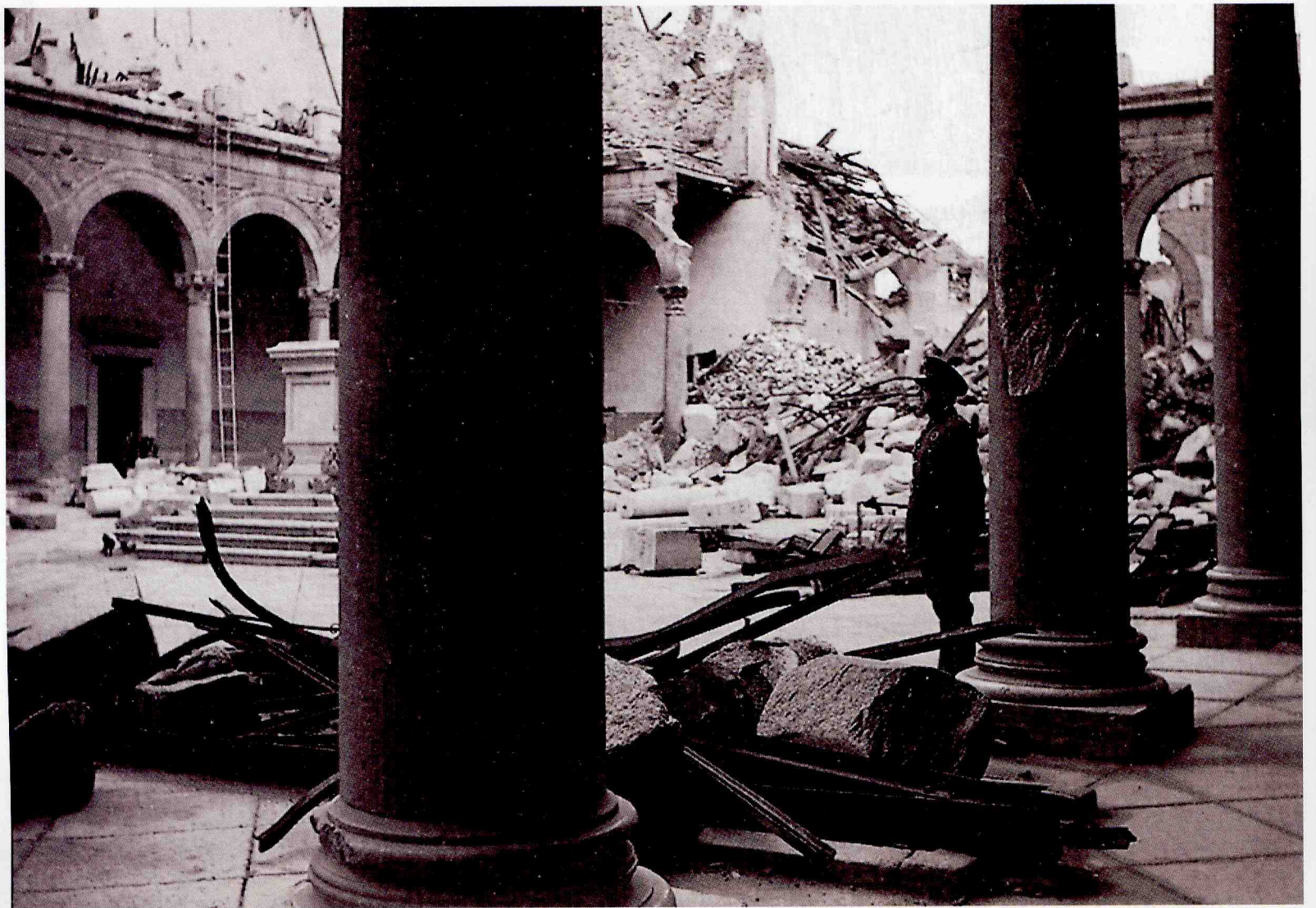
Ciertamente, la ruina convivió, en proyectos de restauración y erección de monumentos, con la monumentalidad de los arcos de la victoria y el grandilocuente, pero tardío y obsoleto para el año de su inauguración (1959), Valle de los Caídos. La grandilocuencia del nacionalsocialismo, con sus majestuosas catedrales de la luz, sus proyectos gestados por la imaginaria infatigable de Albert Speer, como las fórmulas romanizantes del fascismo italiano, no serían ignorados por los nuevos líderes. Mas la ruina poseía virtudes que ningún colosalismo o modelo herreriano podía deslucir.

Era la ruina un símbolo de doble (y, por ello,

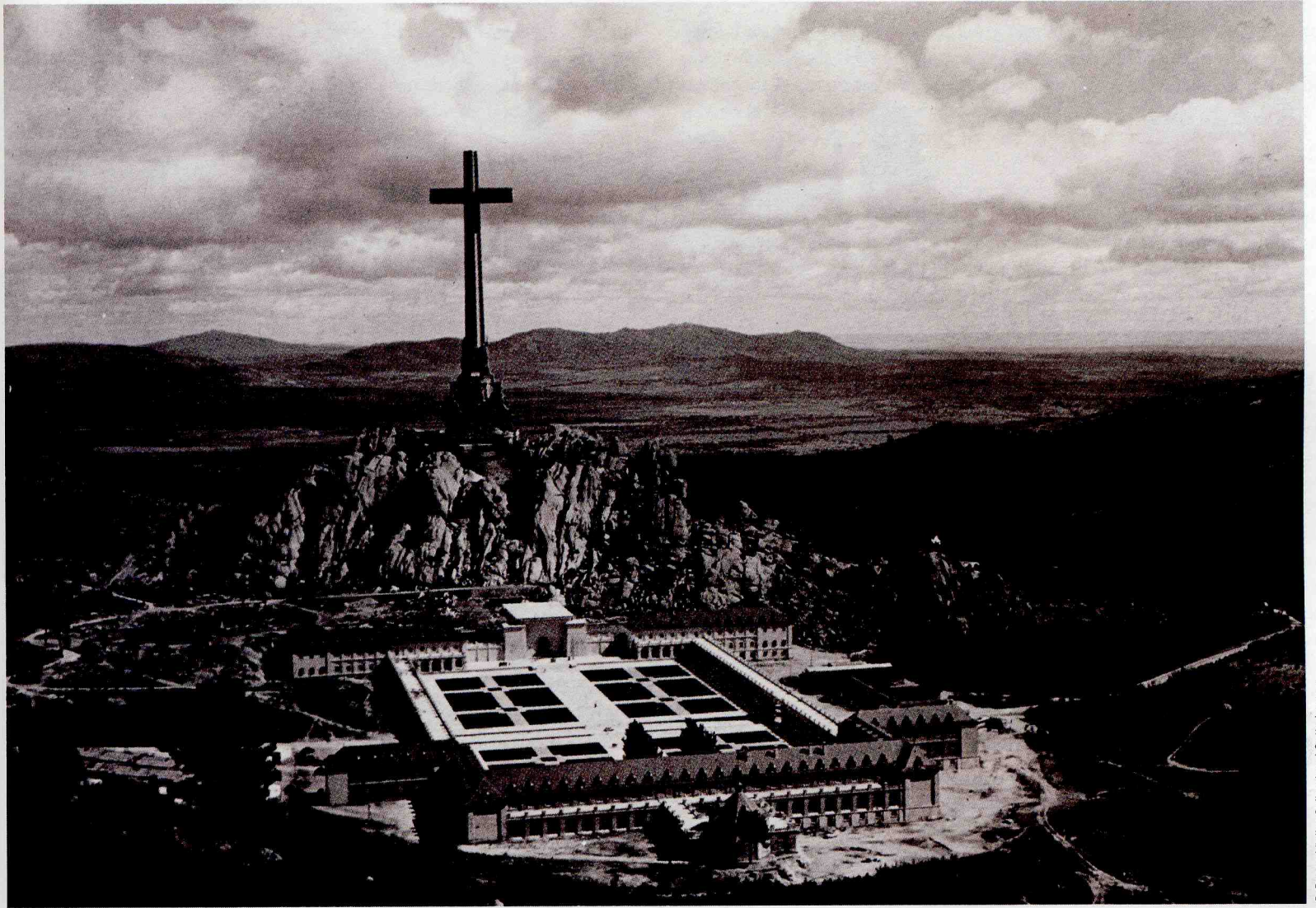
¹ Citado por Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995, pág. 275.

En la página anterior: arriba, el Alcázar de Toledo antes de la Guerra Civil. Abajo, el Alcázar después del asedio y “liberación”.

Heramosas, acusadoras, ruinas



© Frederic Comi / age



© Roger Viollet Collection / Getty Images

más eficaz) dimensión: si afirmaba la épica del resistente y con ello contribuía a la fascinación y el espejismo histórico que se empeñó en ver la Guerra Civil como una muda de la guerra contra el invasor (la Reconquista de ocho siglos, la Guerra de la Independencia, ahora la batalla a muerte contra el comunismo asiático), no condensa en menor medida la acusación contra el enemigo por la devastación causada. Dos golpes condensados: epopeya del valor de la España auténtica y denuncia de la destrucción provocada por los otros. En la ruina reside la huella duradera de la victoria simbólica, es decir, de la victoria que se retroalimenta día a día.

Y es que la ruina, en este sentido, cristaliza un relato. Es una imagen nada pulcra, sino que exhibe obscenamente sus cicatrices abiertas. Posee tensión dramática, en lugar de relajarla. No se entrega al dolor, sino que lo expone, lo impone, combinándolo eficazmente con el heroísmo. Es, en suma, la ruina la representación de una trama narrativa de villanos y héroes, de destructores y aguerridos resistentes. Hay un nombre, de resonancias hoy ya cervantinas, tras este relato: Numancia. Y Numancia fue, bien lo sabemos, metáfora esgrimida por ambos bandos durante la Guerra Civil, como recordará quien conozca la obra de Rafael Alberti y el símbolo, bien diferente pese a todo, de la resistencia de Madrid.

El padre Alberto Risco, alguien que no vacilaba al titular su obra de 1940 *La epopeya del Alcázar de Toledo*, se dejaba llevar por el ensueño: Numancia, sí, pero también Zaragoza y Sagunto, recuerdos que “han reverdecido en la memoria de Castilla Madre, y las nacionales extranjeras, que han tenido sus ojos clavados en las torres de aquel coloso de piedra, en cuyas entrañas se defendía por salvar el honor de su Patria un puñado de héroes, han tenido que confesar una vez más que España vive; y cuando ellas la creían ya envejecida

y decrepita a poder de las lacras inyectadas por influencias marxistas venidas de Rusia, la han visto alzarse entre las ruinas de la Numancia contemporánea para decir al mundo que sigue siendo la misma, la que ellas saludaban con respeto cuando el sol se ponía en sus dilatadas fronteras”.²

Santa María de la Cabeza, en Sierra Morena, el cuartel de Simancas, Belchite, el cerro de los Ángeles, en los alrededores de Getafe, con su fusilada estatua al Sagrado Corazón de Jesús, serían un recordatorio paradójicamente vivo contra el enemigo siempre acechante. Mas ningún escenario puede parangonarse con el del Alcázar de Toledo.

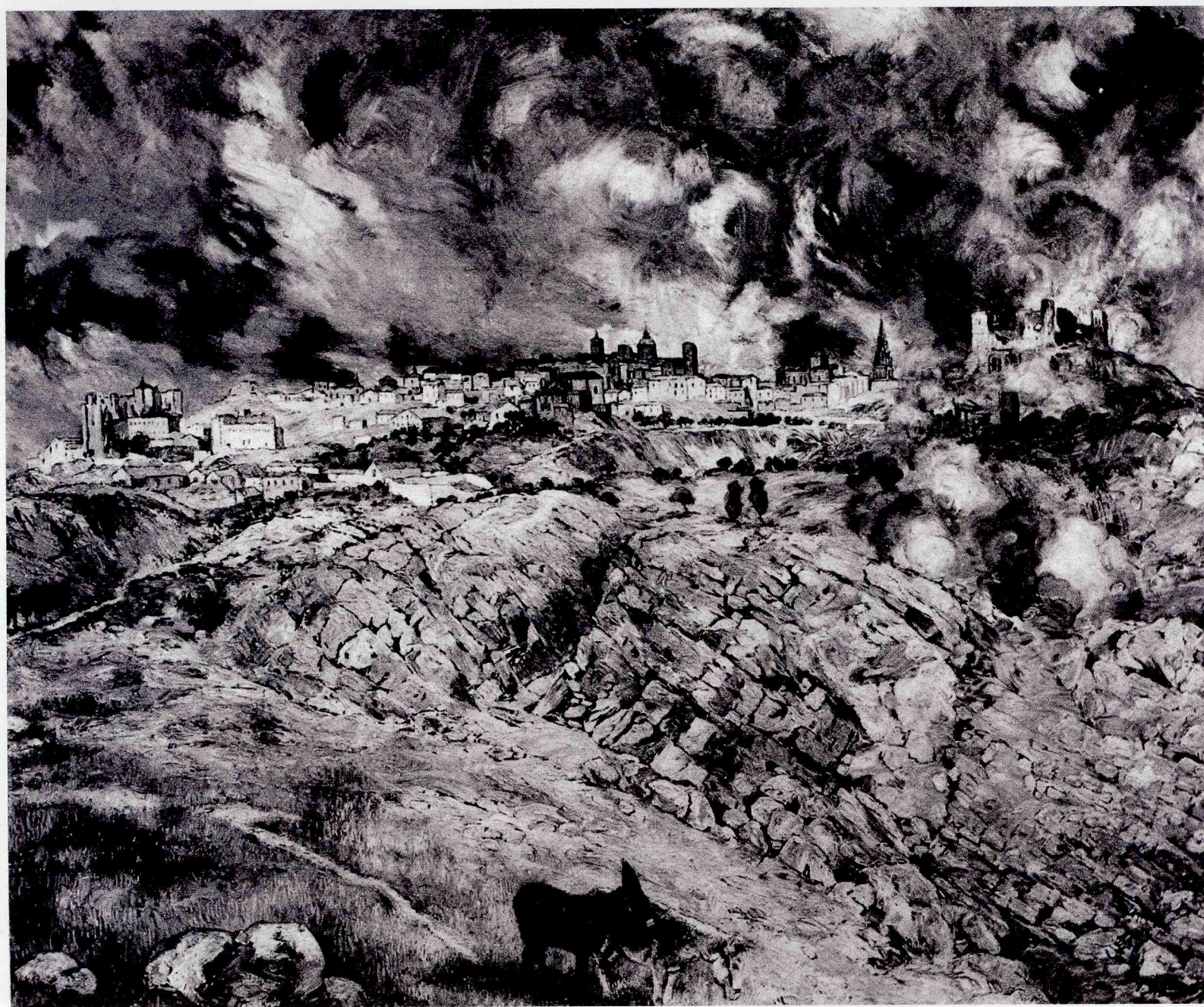
La ruina es una imagen nada pulcra, exhibe obscenamente sus cicatrices abiertas. Posee tensión dramática, en lugar de relajarla

En el peñón toledano la maquinaria mitográfica del franquismo se puso a mil revoluciones. Las ruinas, como cuerpo despedazado, eran sincretismo de tantas y tantas hazañas ante-

teriores consumadas en la catástrofe liberadora de la cruzada. Entre los cascotes, surgían los fantasmas de El Cid, su primer alcalde, Carlos V, cuyo patio exhibía su estatua ecuestre, la Guerra contra Napoleón, pues los franceses lo incendiaron, mas también la límpida Escuela de Infantería en la que se formó el propio Franco. Moscardó sería el postrer defensor de esa insigne estirpe, la actualización si se prefiere, de tan lejanas gestas. Ninguna de ellas interpelaba por separado; todas ellas juntas, todas convertidas en la misma, pues idéntico fue—en el discurso franquista— el espíritu que las inspiraba. Éste fue el espejismo histórico del franquismo y éste también el éxito de su relato. Quien quiso ver en la cruzada de julio de 1936 una consumación catastrófica de las glorias de la esencia nacional—la Reconquista, el reinado de los Austrias que dio a España el Imperio colosal del Nuevo Mundo, la resistencia contra el invasor francés— no podía concebir los acontecimientos como la historia, sino como destellos de un mito esencial, a cuya sanción acudían puntuales los hitos sepultados en un tiempo no histórico, carente de contradicciones.

² Alberto Risco, *La epopeya del Alcázar de Toledo*, Toledo, Hermandad de defensores del Alcázar de Toledo, 1992 (1940), pág. 15.

En la página anterior: arriba, el coronel Moscardó en las ruinas del Alcázar de Toledo. Abajo, ruinas de Belchite. En esta página: vista del Valle de los Caídos.



© De las reproducciones autorizadas, VEGAP, Valencia, 2007.

Sin embargo, el relato del Alcázar, cuya 'liberación' —simbólica, no lo olvidemos— fue decidida por Franco contra toda lógica militar y en detrimento del ataque frontal al Madrid republicano, precisaba de una elaboración simbólica doliente. Aportó este ingrediente el conocido episodio del hijo del a la sazón coronel Moscardó. Entregando su vida antes que rendir el fortín, Moscardó —rezaron con eficacia durante décadas los exegetas del franquismo y los hagiógrafos de Franco— encontraba a su paso, a despecho de los siglos, aquel otro cristiano sacrificado que fue Guzmán el Bueno quien, según reza la tradición, arrojó a los sitiadores de Tarifa su propio puñal para que asesinaran a su hijo cuando los moros le requieran las llaves de la plaza. Poco importa la veracidad de los hechos: si el episodio de Guzmán irritaba a Unamuno, el de Moscardó permaneció en la mente de los visitantes del Alcázar y en los libros de texto mucho después que la historiografía lo hubiese desmentido. Y no es casual, aunque sí algo cómico, que la villa de Tarifa homenajeara durante el franquismo a Moscardó.

Son versos de Manuel Machado:

General Moscardó: Guzmán el Bueno
La suprema lealtad el Mundo llama.
Mas hoy tiene la lengua de la fama
De Guzmán el Mejor el aire lleno.

Insuperable hazaña —se decía—
Los muros de Tarifa contemplaron.
Y para nunca más volver, pasaron
Tu proeza sin nombre desengaña.

Maravillosamente desmentido
Fue tal decir. A la asombrada Historia
Tu proeza sin nombre desengaña.

Hoy es más grande que el ayer ha sido.
No faltó España a la suprema gloria,
¡ni otro Guzmán a la tremenda hazaña!

No es la historia lo que estaba en juego, sino una forma fuerte de relato, tenso, una representación de resonancias simbólicas que conocemos bajo el nombre de mito. Y los mitos son, por su eficacia y plasticidad, ajenos, indiferentes, a la comprobación y al análisis; pasionales y esquemáticos, no por defecto, sino como su mejor virtud. El destruido despacho de Moscardó, con sus paredes desconchadas, el teléfono descolgado, la voz grabada repitiendo en múltiples idiomas el trágico y escueto diálogo, son otras tantas piedras de un monumento, éste sí, enhiesto e impoluto, el de la leyenda. Y la ruina sería su síntesis.

Las imágenes que conservamos del franquismo, las cámaras del noticiario NO-DO que siguieron paso a paso al séquito de Franco por las tierras de España, entre inauguraciones y baños de multitud, se detuvieron innumerables veces en ese incómodo Alcázar, con sus hierros retorcidos por la dinamita enemiga y su patio repleto de cascotes, sus muros llagados y su torreón desplomado, reticente a su restauración. Allí mismo se colocó el altar para las misas de campaña, se arrodillaron los asistentes ante el sacrificio de la Eucaristía y, al mismo tiempo, ante el espíritu de sacrificio (otro sacrificio no menor) cuyo recuerdo latía entre sus tan desnudos muros. Allí mismo se recordó a los muertos y a los héroes, se celebraron las conmemoraciones de las distintas promociones de militares que se habían formado en los tiempos de las guerras del África. En suma, fue lugar de memoria, escenario de ceremonias, espacio de aclamación. Eso es lo que podemos denominar en sentido estricto un espacio sagrado, intocable, ajeno al paso del tiempo, congelado en un instante que se quiere perenne. Numancia de la nueva España; es en ese altar donde se con-

sagró durante décadas el espíritu del franquismo y su éxito queda atestiguado por la pervivencia del mito, mucho después de la muerte del dictador, años después de la instauración de la democracia, con decenas de libros académicos que desmentían la conformidad del relato con los hechos.

**El Alcázar de Toledo fue lugar de memoria,
escenario de ceremonias, espacio de
aclamación. Eso es lo que podemos denominar
un espacio sagrado, congelado en un instante
que se quiere perenne**

Foxá lo dijo en plena contienda, amenazante. El franquismo lo convirtió en monótono lugar de un ritual. Y los rituales, al fin y al cabo, son actos ceremoniales que actualizan los mitos. La poética de las ruinas no fue, si exactitud se pretende, un mito, sino la imagen impactante que lo condensó. Y aun hoy, un episodio como éste, pobre estratégicamente desde la perspectiva militar, desempeña en el imaginario de muchos españoles el papel de un símbolo. Desplegamos ante nuestros ojos el reconstruido Alcázar de Toledo dominando la ciudad del Tajo. Algunos quizás oímos en el trasfondo los plantos amorosos de Salicio y Nemoroso que el endecasílabo garcilasiano nos legó. La mayoría verá surgir entre la bruma el fantasma de una ruina ante sus ojos; esa ruina que las fotografías, los noticiarios y los periódicos, mas también los lienzos de Ignacio Zuloaga, Fernando Álvarez de Sotomayor o Josep Maria Sert, los dibujos de Domingo Viladomat o Carlos Sáenz de Tejada immortalizaron. Los versos de Gerardo Diego o Manuel Machado tallaron en palabras la piedra derruida. Y es que la historia, incluso la que jamás aconteció, está habitada por fantasmas. ■



En la página anterior: arriba, Alcázar de Toledo en ruinas. Abajo, *El Alcázar en llamas* de Ignacio de Zuloaga, 1938. En esta página: *Retrato del Generalísimo Francisco Franco* de Fernando Álvarez de Sotomayor, 1939.