

ÉCFRASIS E IMITACIÓN ARTÍSTICA
EN LA POESÍA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA

ÉCFRASIS E IMITACIÓN ARTÍSTICA EN LA POESÍA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA

Diez propuestas

Edición

de

Francisco Díaz de Castro y Almudena del Olmo Iturriarte

*Josefa Álvarez • Luis Bagué Quílez • Ana Gallego Cuiñas
Antonio Jiménez Millán • Juan José Lanz • Carmen
Morán Rodríguez • Almudena del Olmo Iturriarte • María
Payeras Grau • Álvaro Salvador • Natalia Vara Ferrero*



SEVILLA M M X I I

I L U M I N A C I O N E S

R E N A C I M I E N T O

Colección ILUMINACIONES

(*Filología, crítica y ensayo*)

75

Director:
Antonio Fernández Ferrer

Este estudio ha sido realizado en el marco del Plan Nacional de Proyectos de Investigación Fundamental del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España). Está vinculado al proyecto «Direcciones estéticas de la lírica posmoderna en España» (ref. FFI2009-11728).

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

© De los autores

© 2012. Editorial Renacimiento

Depósito Legal: SE 3278-2012

ISBN eBook: 978-84-8472-934-1

Impreso en España

Printed in Spain

PRÓLOGO

ENTRE el 2 y el 4 de abril del 2012 tuvo lugar en Palma de Mallorca la celebración de las jornadas abiertas «Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea». Desarrolladas en el marco del proyecto I+D «Direcciones estéticas de la lírica española posmoderna: intertextualidad, interartisticidad e interculturalidad», el objetivo era hacer públicos entre los investigadores y los alumnos de las Universidad de las Islas Baleares algunos de los resultados del equipo de investigación que dirige en esa universidad Francisco Díaz de Castro: Antonio Jiménez Millán (Universidad de Málaga), Juan José Lanz (Universidad del País Vasco), Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid) y la coordinadora de las jornadas, Almudena del Olmo Iturriarte (Universidad de las Islas Baleares). A ellos se sumaron investigadores procedentes de otros equipos y proyectos de investigación, lo cual implica de entrada un claro enriquecimiento de la reflexión en torno a la poesía hispánica contemporánea planteada desde vertientes distintas, aunque haciendo de la écfrasis y la imitación artística su marco de encuadre: María Payeras Grau (Universidad

de las Islas Baleares), investigadora principal del proyecto «Poetas del 50. Textos y contextos»; Ana Gallego Cuiñas y Álvaro Salvador (Universidad de Granada), integrantes del proyecto «Líneas y estudios transatlánticos de literatura (LETRAL)», y Luis Bagué Quílez (Universidad de Alicante), investigador principal del proyecto «El humanismo europeo hacia el tercer milenio: comparatismo, interdisciplinarietà y perspectivas estéticas» y miembro del equipo de «Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX» (Universidad de Oviedo). En la publicación de las actas que aquí se presentan han participado también Natalia Vara Ferrero (Ikerbasque/University of Chicago) y Josefa Álvarez (Le Moyne College-USA). El resultado son las diez propuestas sobre *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea* que se recogen en este volumen y que se ponen a disposición del lector especializado y, sobre todo, del lector interesado en el desarrollo histórico de la poesía actual y de sus nuevas formas de asedio crítico.

La relación entre poesía y pintura procede de antiguo. Ya Plutarco atribuye a Simónides de Ceos la enunciación *la pintura es poesía muda y la poesía es una pintura hablante* y Horacio formula la máxima ecfrástica *ut pictura poesis*. Ambos principios sirven para atestiguar el origen teórico de un diálogo entre los lenguajes de las artes pictóricas y verbales que con el tiempo y en la práctica se hace extensivo a otras modalidades artísticas, fundamentalmente visuales, pero no sólo: escultura, arquitectura, cine, fotografía, música... Tal diálogo supone en la modernidad poética un intercambio y un cuestionamiento de las formas de representación que adquiere el arte en su función unánime de pensar la vida, cuyo resultado global se certifica en distintas tipologías ecfrásticas puestas al servicio de poéticas de signo muy diverso como técnicas de composición y de

clarificación histórica, existencial o sentimental y, asimismo, como técnicas exegéticas en el vuelo que permite la consideración de los textos con respecto a las imágenes o a otros referentes artísticos e interdialogicos que los articulan. En la reflexión sobre estas diez propuestas interesa en este volumen, además, considerar la relación entre otras tradiciones poéticas peninsulares, la catalana en particular, así como las tradiciones transoceánicas desde una óptica intercultural. El último de los núcleos de estudio lo constituye la poesía de autoría femenina que indaga en la conformación identitaria de nuevos sujetos poéticos que sancionan o niegan su validez también a través del diálogo interartístico.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO
ALMUDENA DEL OLMO ITURRIARTE
Palma de Mallorca, 19 de abril, 2012

PAISAJES DE DESTRUCCIÓN EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

ÁLVARO SALVADOR
Universidad de Granada

I. LA ÉKFRASIS Y LA BARBARIE

RECIENTEMENTE, la crítica estadounidense ha puesto otra vez de moda el concepto de «ékfrasis clásica» o «imperativo ekfrástico». Efectivamente, los trabajos de Heffernan, Jurkevich, Mack Smith, Steiner, Wagner y Krieger han desencadenado un verdadero frenesí teórico, enfocado no solamente en las relaciones clásicas entre la pintura y la literatura, que ya tuvo algunos muy buenos cultivadores en el hispanismo español de la primera mitad de siglo, sino de una manera más general en la relación más frecuente y fructífera de la literatura y las artes visuales, muy especialmente en la fotografía y el cine. Como muy bien ha señalado Carmen Fernández Klohe, fue Murray Krieger el que revisó de una manera más eficaz el viejo concepto de *ut pictura poesis* (Fernández Klohe, 2001: 29-49). Efectivamente, en primer lugar, este advirtió que la teoría platónica de las artes se sostenía en el valor que ella misma le concedía a la palabra «imagen», ya que las artes verbales se consideraban como capaces de crear imágenes con palabras, dándole a estas últimas un claro carácter metafórico, mientras que su aplicación en las artes visuales tendría un sentido literal (Krieger, 1992: 71). Para Krieger,

el impulso básico de las artes representacionales es forzar los límites miméticos del medio. Por lo tanto, la meta principal de la poesía sería representar en palabras la presencia espacial y estática de las artes visuales, ayudada por los recursos y la retórica formal, anulando el carácter temporal del lenguaje. A este fenómeno, Krieger lo llama el *principio ekfrástico*, entendiendo la ékfrasis como la «representación verbal de la experiencia visual» y la acción que configura al lenguaje en diseños formales que son capaces de reducir el fluir temporal a un orden espacial y formal (Krieger, 1967: 7).

Las consideraciones de Krieger son muy valiosas, no sólo por restituir el valor estético a la literatura, sino porque su análisis permite ampliar la capacidad imaginística más allá, incluso, de la literatura y de la pintura, esto es, a las demás artes visuales, fotografía, cine, televisión, vídeo, que además son por encima de la pintura (actividad artística en franco retroceso) las artes visuales propias de nuestro tiempo.

En un sentido literal, podríamos definir el paisaje con Benigno del Río, como «un fragmento de la naturaleza transformado o enmarcado por un ser humano». Este «lo puede modificar con sus propias manos, desviando ríos, allanando colinas o labrando un jardín; pero también puede crear un paisaje con la mirada» (Del Río, 2009: 15). El paisaje es creación, no cabe duda, creación que a veces se fija en un lienzo, en un papel o en la película de un documental o una fotografía. Los seres humanos han transformado la naturaleza añadiendo elementos al paisaje, presas en los pantanos, muelles en los puertos, estructuras de piedra o de hierro encima de los ríos, torres de fábricas o de iglesias. Pero también han creado escenarios de horror y de catástrofe, destruyendo ferozmente sus creaciones y con ellas la naturaleza circundante en interminables guerras, cada siglo

más terribles y destructoras. La manipulación que la modernización civilizadora ejerció sobre los paisajes naturales fue muy pronto sustituida por la destrucción, no sólo de esos elementos modernizadores, sino por la destrucción de todo lo vivo, por la destrucción total.

Walter Benjamin escribió que «el ángel de la historia atisba con los ojos abiertos una sola catástrofe que incesantemente acumula escombros sobre escombros y los arroja a sus pies. El ángel quisiera quedarse, despertar a los muertos y unir lo destrozado» (Benjamin, 1971: 273). De cualquier modo, desde el Romanticismo, las ruinas son uno de los tópicos más recurrentes en la literatura contemporánea. Al hablarnos de Caspar David Friedrich y su famoso cuadro «El monje contemplando el mar», Rafael Argullol nos hace ver que «en la pintura romántica el paisaje deja de entender como necesaria la presencia del hombre. El paisaje se autonomiza y, casi siempre desprovisto de figuras, se convierte en protagonista; un protagonista que causa en quien lo contempla una doble sensación de melancolía y terror». Para concluir con la afirmación de que en «el paisaje romántico el artista celebra titánicamente la ceremonia de la desposesión» (Argullol, 1983: 13-14). Y ¿qué mayor sensación de desposesión –podríamos colegir– que la de un paisaje devastado, un paisaje en ruinas?

Para los románticos, la fascinación por las ruinas tiene una doble articulación: por una parte los románticos sienten una «fascinación nostálgica» ante la grandiosidad de las construcciones levantadas en la antigüedad por los seres humanos, pero junto a esta existe otra fascinación no menor ante la capacidad aniquiladora de la Naturaleza y el tiempo. Hay por lo tanto en las ruinas una huella de la grandeza y la fuerza de la capacidad humana, pero también una «huella de su sumisión a la cadena de la mortalidad» (Argullol, 1983: 21-22). Las ruinas provocadas, no por las acometidas del tiempo

o la terquedad de la Naturaleza, sino por el furor autodestructor de los mismos seres humanos, esto es, las ruinas de la confrontación reciente, de la destrucción bélica, intensifican sin duda este carácter de alusión directa a la condición moral de lo humano. Así, como señala Benigno del Río, «las ruinas de la creación pueden confundirse, sin duda, con las ruinas de la destrucción». Y añade: «el paisaje heredado se configura así como una enseñanza visual y como una advertencia terrible a las generaciones venideras, aunque como expresara Bertolt Brecht, los hombres aprenden tanto de las grandes desgracias como los cobayas de biología tras los experimentos de laboratorio» (Del Río, 2009: 30-31). A partir del concepto de *arqueología trágica* con el que Argullol intenta definir los laberintos de Giovanni Battista Piranesi (Argullol, 1983: 24), podríamos elaborar el de *arqueología de la barbarie* para estudiar y analizar estos paisajes de la destrucción inmediata y mecánica.

Winfried Georg Sebald en su brillante y estremecedora obra titulada *Sobre la historia natural de la destrucción* se plantea el reto de elaborar una teoría acerca de las raíces de la destrucción –más bien de la autodestrucción de los seres humanos– a partir de los tremendos episodios de aniquilación, bombardeos masivos, exterminios sistemáticos acaecidos en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Sebald se extraña en primer lugar de que todo ese proceso de destrucción masiva haya sido prácticamente olvidado o evitado, no solamente por la mayoría de los escritores e intelectuales de la segunda mitad del pasado siglo, sino por lo que podríamos llamar el inconsciente general de sus compatriotas supervivientes: «La mayoría de las fuentes, de muy distintos niveles y, en general, fragmentarias, sobre la destrucción de las ciudades alemanas son de una extraña ceguera, que se debe a su perspectiva limitada, parcial o excéntrica» (Sebald,

2003: 29). Después de un somero recorrido sobre una serie de obras –pocas– que se aproximan, aunque sea parcial o sesgadamente, al tema de la destrucción, Sebald acaba concluyendo que precisamente la «energía psíquica» acumulada por la voluntad de guardar el secreto sobre los cadáveres enterrados sería precisamente el motor de la reconstrucción, entendida como una segunda liquidación para impedir cualquier recuerdo de la historia anterior. El trabajo, que en un principio pretendía ser una reflexión sobre las circunstancias dramáticas que rodearon la participación de Alemania en la Segunda Guerra Mundial, acaba siendo una aproximación a una posible *arqueología general de la barbarie*, que podríamos caracterizar con la reflexión que Sebald toma de Alexander Kluge: «[...] una comprensión exacta de las catástrofes que sin cesar organizamos es el primer requisito para una organización social de la felicidad» (Kluge, 1981: 59).

En España, durante la Guerra Civil, hubo procesos muy semejantes a los que describe Sebald en su libro, salvando las distancias. Los paisajes de destrucción en los que poder aplicar una *arqueología de la barbarie* son varios: Guernica, Brunete, Belchite, etc., y el silencio que ha caído sobre sus procesos de destrucción en la guerra civil también muy parecido al que padeció la historia de las ciudades alemanas. Vamos a elegir el último lugar citado por reunir una serie de características especiales que no concurren en los otros dos.

2. BELCHITE

BELCHITE es un municipio de la provincia de Zaragoza, situado a 49 km de la capital. Tiene una población de 1.682 habitantes y una extensión de 275,9 km. Centro comarcal de la Tierra de Belchite y

núcleo ferroviario. La comarca de la Tierra de Belchite está situada en la margen derecha del río Ebro y se caracteriza por terrenos con mucho yeso. La poca cantidad de precipitaciones ha conformado una economía rural basada en los cereales de secano y en el olivar. De hecho se considera una de las zonas más áridas de Aragón, atravesada por el río Aguasvivas. Su economía se completa con cierta producción de ganado porcino, avícola, ovino y bovino, así como con explotación de calizas para la producción de carbonato cálcico de gran calidad. Posee además una pequeña industria de fábrica de cableado para automóviles.

Es conocido, sobre todo, por haber sido escenario de una de las batallas simbólicas de la Guerra Civil española, la Batalla de Belchite. Como consecuencia de los enfrentamientos, el pueblo fue destruido. En lugar de su reconstrucción, el régimen de Franco decidió crear un pueblo nuevo al lado (hoy conocido como Belchite nuevo), dejando intactas las ruinas del anterior como recuerdo de la guerra civil y de lo que se consideraron excesos del bando vencido. El conjunto, hoy en día abandonado y en parte cerrado al paso de personas, se conoce como Pueblo Viejo de Belchite. Sebald cita a Elias Canetti cuando este relacionaba la fascinación del poder, en su manifestación más pura, con el número creciente de víctimas que amontona (Sebald, 2003: 28).

A pesar de estar considerado como un lugar simbólico de la Guerra Civil, en la medida en que la batalla celebrada en sus calles fue una de las que inclinó la balanza de la confrontación del lado de los sublevados y se señaló como lugar heroico por los vencedores, cuando nos adentramos en el proceso de investigación sobre la historia de este pueblo, advertimos con sorpresa que existen muy pocos datos sobre la misma. No existe una monografía sobre la

batalla y sobre las consecuencias posteriores que la batalla provocó en la historia contemporánea del pueblo. Entre los historiadores de la Guerra Civil, Gabriel Jackson, Paul Preston, José Andrés Rojo o Hugh Thomas hacen pequeñas alusiones a él. Apenas podemos contar con algunos artículos divulgativos en los que se nos trasmite el testimonio de algunos supervivientes de la batalla. Ni siquiera en internet podemos encontrar una información que trascienda el carácter fantasmagórico que los nuevos comunicadores de masas han atribuido al pueblo y a su peripecia histórica.

Como hemos dicho, Belchite tuvo un protagonismo excepcional en la ofensiva que el ejército republicano desencadenó sobre el frente de Aragón a finales de agosto de 1937. El propósito fundamental era aliviar el acoso que estaban padeciendo las tropas republicanas en el frente Norte y el peligro de que cayeran en poder de los sublevados plazas importantes como Santander, que cayó el 26 de agosto, dos días después de iniciada la ofensiva de Aragón que fue, en cierto sentido, una continuación de la de Brunete. El objetivo fundamental era la conquista de Zaragoza, así que hacia la capital convergieron los distintos ataques. Dos menores, por la margen izquierda del río Ebro, y el principal por la derecha, a cargo del V cuerpo de ejército mandado por el general Modesto y el XII, comandado por Sánchez Plaza. No obstante, el mando supremo lo ostentaba el general Pozas, jefe del ejército del Este. Los ataques por la margen izquierda, por las zonas de Zuera y Farlete, fueron rechazados muy pronto, pero el principal tuvo éxito y el día 25 las vanguardias alcanzaron la línea Mediana-Fuentes del Ebro, a unos veinticinco kilómetros de Zaragoza, y el 26 eran rebasados en el avance los reductos de Codo y Quinto. Sin embargo, lo que en principio fue una rápida progresión quedó detenida ahí. La ma-

niobra había quedado agotada, con una cierta ganancia territorial, pero sin haber logrado los objetivos tácticos y estratégicos que en un principio la ofensiva se había propuesto. Los nacionalistas tuvieron que trasladar su aviación del Norte para alcanzar la supremacía en el aire y también las divisiones de Barrón y Buruaga desde el frente de Madrid, con lo que se reprodujo la batalla de Brunete.

El bastión inexpugnable que detuvo la ofensiva fue el pequeño pueblo de Belchite, defendido entre otros por el tercio de requetés «Los Almogávares». La importancia de la batalla de Belchite es relatada por Hugh Thomas con relativa atención:

El pequeño y bien fortificado pueblo de Belchite (cuya población en 1935 era de 3.812 habitantes) tenía una extraordinaria fascinación a los ojos de los republicanos, cuyas tropas habían mantenido un cerco de varios meses en torno a ella. El asedio fue implacable y la defensa, enérgica. A los sitiados se les cortó el suministro de agua. No les habría servido de mucho consuelo saber que, según los manuales militares, estaban haciendo una demostración de «el uso de una isla de resistencia, organizada para la defensa de todo su perímetro». Hacía un calor aplastante. El alcalde nacionalista, Ramón Alfonso Trallero, murió con el fusil en las manos, defendiendo la ciudad, pero el mando nacionalista no repitió el error cometido en Brunete y no abandonó la ofensiva en el norte por salvar un pequeño pueblo del centro. Al final llegó un apoyo aéreo sustancial para las líneas nacionalistas, pero al principio sólo se contaba con quince aviones (Heinkel). Pronto aparecerían en los cielos de Aragón cuarenta cazas nacionalistas, veinte bombarderos y veinte aviones de abastecimiento: los bombarderos eran Savoia 79 y los cazas Fiat, e iban dirigidos por García Morato, el as de la aviación. Las divisiones nacionalistas 13ª y 15ª de Barrón y Sáez de Buruaga fueron

trasladadas finalmente desde el frente de Madrid para luchar contra las mismas unidades –mandadas por Líster, «Walter» y «el Campesino»– que ya se les habían enfrentado en Castilla. Barrón dirigía el ataque al norte de Zaragoza. Sáenz de Buruaga trató de liberar Belchite, que ahora se encontraba a 16 kilómetros detrás de las líneas republicanas, pero Belchite se rindió el día 6 de septiembre. La República volvía a estar a la defensiva. Tras una temeraria incursión de Líster contra Fuentes del Ebro, empleando los nuevos tanques rusos B-7 en formación cerrada, la campaña se estabilizó.

El fracaso de la ofensiva suscitó una irritada controversia entre Prieto y el general Pozas: «tantas fuerzas para tomar 4 o 5 pueblos no le satisfacen al ministerio de Defensa ni a nadie», telegrafió aquél, que seguía atribuyendo el fracaso a los «manejos políticos» y a «la cantidad enorme de oficiales rusos que pululan en Aragón, tratando a los militares españoles como si fueran elementos colonizados»: pero la verdad era que Belchite y las restantes aldeas habían sido defendidas por los carlistas y falangistas con gran arrojo y la moral de los republicanos en el frente se había visto gravemente afectada por los trastornos políticos que precedieron a la batalla. (Thomas, 1985: 784-785)

Las tropas republicanas también multiplicaron sus efectivos y esfuerzos para la conquista de este bastión nacionalista. Participaron ochenta mil hombres, tres escuadrillas de aviación integradas por aviones rusos Poliarkov I-16, conocidos popularmente como «moscas», y Poliarkov I-15, los «chatos», completando unos noventa aviones y además ciento cinco carros blindados soviéticos T-26.

En Belchite solamente había unos siete mil combatientes, entre soldados y voluntarios, a las órdenes del comandante y alcalde de la ciudad, ya citado, Alfonso Trallero. Aprovechando la orografía del

pueblo, sus calles estrechas y el mejor conocimiento del terreno los sitiados se parapetaron con barricadas de sacos de arena, fortificaciones de hierro y cemento, así como la instalación estratégica de varios nidos de ametralladoras. La ofensiva final fue dirigida por el general de milicias Juan Modesto que lanzó la veinticuatro división contra la ciudad con la colaboración de la aviación que se abatió sobre Belchite en continuados bombardeos. Pronto, a causa de estos y del fuego de la artillería, el pueblo quedó prácticamente destruido, pero esta situación lejos de precipitar la victoria alargó la batalla cinco días más porque los escombros facilitaron la resistencia de los supervivientes y dificultaron el avance del ejército republicano. El pueblo quedó totalmente destruido y los últimos supervivientes se rindieron el 7 de septiembre.

Pero la destrucción de Belchite no acabó ahí. Unos meses después, en marzo de 1938 se produjo la contraofensiva de los sublevados. En Belchite se levantaron fortificaciones construidas por ingenieros soviéticos que, sin embargo, no resistieron los ataques de las divisiones nacionalistas que vinieron a ayudar al frente de Aragón, en concreto la decimotercera y la ciento cincuenta, ni los bombardeos constantes de la aviación italiana y alemana. Se cuenta que los soviéticos culparon de la derrota a los combatientes republicanos españoles, aunque su valor fue reconocido incluso por el Estado Mayor del general Franco.

3. PAISAJES DE LA DESTRUCCIÓN

LA historia bélica de Belchite desgraciadamente tampoco acabó con su toma definitiva por las tropas franquistas. El general Franco

quiso que Belchite quedara como un símbolo, como un monumento, como una imagen viva de lo que había sido la Guerra Civil y de lo que, según él, había sido el heroico comportamiento de los defensores nacionalistas del pueblo, al mando de Alfonso Trallero. En definitiva, una especie de Numancia contemporánea. Para lo cual ordenó, no la reconstrucción del viejo Belchite, sino la construcción de un pueblo totalmente nuevo junto a las antiguas ruinas, «un pueblo nuevo, homogéneo, sobrio, de casas clónicas, en formación casi militar» (Marín, 2002). La Dirección General de Regiones Devastadas instaló un campo de concentración en las mismas ruinas del pueblo en donde malvivieron en condiciones penosas una media de mil presos condenados a trabajos forzados y encargados de construir el pueblo nuevo. En la inauguración del mismo, el 13 de octubre de 1954, el general Franco pronunció un discurso del que entresacamos algunas frases significativas:

... Por esto la batalla de Belchite tiene un puesto de honor en la historia de nuestra Cruzada. La victoria momentánea del enemigo fue una victoria sin alas, más una victoria del heroísmo de los defensores que de las muy superiores huestes comunistas que lo ocuparon. Belchite fue, por otra parte, la piedra de toque del comunismo español y en él naufragó para siempre.

Así, Belchite se transformó durante décadas en un lugar perfecto para practicar la *arqueología de la barbarie*, primero como símbolo numantino de los valores de la dictadura, más tarde, en la democracia, como un ejemplo viviente de la memoria histórica de la Guerra Civil y el levantamiento militar contra el sistema democrático legalmente constituido. De manera semejante a las ruinas

monumentales alemanas, el arco de San Ramón, arco de entrada a la antigua ciudad de Belchite, el Ayuntamiento, la iglesia de San Martín, el antiguo Seminario, etc., no han sido reconstruidos para que, como señala Benigno del Río, «sirvieran de recordatorio», de una parte del heroísmo de unos visionarios sitiados que se alzaron contra el orden establecido, de otra de los horrores desencadenados por las creencias fanáticas en contra de la convivencia y la democracia.

Stig Dagerman señalaba en unos artículos para la revista *Extresen* cómo los paisajes de la destrucción alemanes no estaban hechos para mirarlos. Las gentes pasaban junto a ellos en los trenes sin dignarse mirar ni una sola vez en dirección a las ruinas (Dagerman, 1988: 7 y ss.). En un principio, la silueta derruida de Belchite quedó trágicamente expuesta a las posibles miradas de la admonición y, más tarde, a las probables de la reconciliación. Y aunque mirar un paisaje familiar devastado es, como señala Del río, como «volver a hurgar con un atizador afilado las ascuas insoportables de un dolor vivo», este paisaje de la destrucción se mantuvo ahí para mirarlo (Del Río, 2009: 25). Más de diez mil personas acuden cada año a contemplar unas ruinas que, prácticamente, permanecen como fueron abandonadas tras la batalla. No son turistas, no hay infraestructura turística en Belchite ni se trata de un parque temático, seguramente son personas preocupadas por la memoria, por la crueldad de nuestra historia reciente. Quizá pretenden comprender lo incomprensible, quizá aprender, a pesar del pesimismo de Bertolt Brecht.

Algunos escritores hispanoamericanos se solidarizaron desde un primer momento con la Guerra Civil española. Sabido es el papel que Pablo Neruda desempeñó en la consolidación de la Generación

del 27 y en el nacimiento de rehumanización de la poesía que protagonizan las letras españolas en los años de la República. El tan señalado, años más tarde, carácter político de la poesía de Neruda se gesta en estos años, toma conciencia con el levantamiento militar y el desarrollo de la contienda. Con motivo de esos acontecimientos, Pablo Neruda escribe los poemas de *España en el corazón* (1937) que más tarde incluirá como una sección de su *Tercera Residencia* (1947). En este libro hay algunos poemas que se corresponden directamente con estos paisajes de destrucción de los que venimos hablando, sobre todo el poema «Canto sobre unas ruinas»:

*Esto que fue creado y dominado,
esto que fue humedecido, usado, visto,
yace —pobre pañuelo— entre las olas
de tierra y negro azufre.*

*Como el botón o el pecho
se levantan al cielo, como la flor que sube
desde el hueso destruido, así las formas
del mundo aparecieron. Oh párpados,
oh columnas, oh escalas!
Oh profundas materias
agregadas y puras: cuánto hasta ser campanas!
cuánto hasta ser relojes! Aluminio
de azules proporciones, cemento
pegado al sueño de los seres!*

*El polvo se congrega
la goma, el lodo, los objetos crecen
y las paredes se levantan
como parras de oscura piel humana.*

Allí dentro en blanco, en cobre,

*en fuego, en abandono, los papeles crecían,
el llanto abominable, las prescripciones
llevadas en la noche a la farmacia mientras
alguien con fiebre,
la seca sien mental, la puerta
que el hombre ha construido
para no abrir jamás.*

*Todo ha ido y caído
brutalmente marchito.*

*Utensilios heridos, telas
nocturnas, espuma sucia, orines justamente
vertidos, mejillas, vidrio, lana,
alcanfor, círculos de hilo y cuero, todo,
todo por una rueda vuelto al polvo,
al desorganizado sueño de los metales,
todo el perfume, todo lo fascinado,
todo reunido en nada, todo caído
para no nacer nunca.*

*Sed celeste, palomas
con cintura de harina: épocas
de polen y racimo, ved cómo
la madera se destroza
hasta llegar al luto: no hay raíces
para el hombre: todo descansa apenas
sobre un temblor de lluvia.*

*Ved cómo se ha podrido
la guitarra en la boca de la fragante novia:
ved cómo las palabras que tanto construyeron,
ahora son exterminio: mirad sobre la cal y entre el mármol deshecho
la huella —ya con musgo— del sollozo.*

El día 10 de septiembre de 2010 visité, acompañado de mi mujer, por primera vez las ruinas del viejo Belchite. Como señala Benigno del Río «las ruinas tienen el poder de retornar a los hombres desnudos a los brazos de la naturaleza» (Del Río, 2009: 27). Y en estas ruinas la naturaleza se ha abierto ya mucho paso porque son muchos los años que han transcurrido desde que se produjera la destrucción. Sebald afirma con acierto que «se podría determinar la fecha de la destrucción por la hierba que cubre las montañas de escombros» (Sebald, 2003: 49). En nuestro caso, los años son muchos, pero nada más traspasar el Arco de San Antonio, la sensación espesa, agobiante, paralizadora que nos sobrecogió fue la de que los acontecimientos acababan de ocurrir, de que todo, «todo se había ido y caído brutalmente marchito». Neruda nos describe magistralmente esa sensación de la ruina reciente: «Esto que fue creado y dominado,/ esto que fue humedecido, usado, visto...». No cabe duda de que Belchite debió de tener un pasado activo, un pasado en cierto modo próspero como señalan los documentos gráficos que todavía hoy conservamos. Un pasado que súbitamente «yace –pobre pañuelo– entre las olas/ de tierra y negro azufre». Neruda parece situarnos en las estrofas siguientes ante la «necrópolis de un pueblo extraño e incomprensible, arrancado a su existencia e historia civil, devuelto a la etapa de desarrollo de los habitantes primitivos» (Sebald, 2003: 46): «Oh profundas materias/ agregadas y puras: cuánto hasta ser campanas!/ cuánto hasta ser relojes!». Y podemos imaginar el mundo apocalíptico inmediatamente posterior a la destrucción, el mundo carbonizado de los raíles del tren, una negra silueta, un hombre hurgando entre los escombros, otros encendiendo pequeñas hogueras al aire libre, una anciana con un pañuelo en la cabeza y una pala en la mano, etc.: «Utensilios heridos, telas/ nocturnas, espuma sucia, orines justamente/ vertidos,