

SALAMANCA, “ALTO SOTO DE TORRES”

MIGUEL GARCÍA-BERMEJO GINER*

RESUMEN: La *Oda a Salamanca* de Miguel de Unamuno ha sido objeto de numerosos estudios, que han arrojado luz sobre los mensajes simbólicos o las cuestiones biográficas que la subyacen, relegando a un segundo plano el fenómeno literario que está en su origen. Para captar las dimensiones del proceso creativo es preciso recordar su formación filológica, su concepto del paisaje y sus contactos con la nueva forma de conocer España impulsada por la Institución Libre de Enseñanza. Con estos datos en la mano, se entenderá que la “Oda” responde a un concepto verdaderamente neoclásico, como él mismo dijo, en el que se han vertido nuevas ideas y conceptos contemporáneos.

SUMMARY: The “Oda a Salamanca” by Miguel de Unamuno has been the subject for an important amount of research works that have shed light on questions like the symbolic messages or biographic questions that underlie the poem, although at the same time darkening the literary process that is in its origin. To apprehend the true measures of the making of the poem we must take into account his philological background, his idea of landscape and his way of getting to know Spain, a novelty he shared with the la Institución Libre de Enseñanza, who propagated it in the contemporaneous Spanish society. Only when we consider all these we will understand that the “Ode” really responds to a truly neoclassical conception, as he openly explained, in which he inserted new and modern ideas.

PALABRAS CLAVE: Ekphrasis / Folklore / Paisaje / Rimas geográficas.

* mencu@helcom.es

“Por aquellos días finiseculares, y durante muchos años más, Salamanca, vista extramuros, desde cualquier punto de la rosa, es un breve caserío apretado con los salientes de sus torres monumentales”¹.

1. No resulta exagerado afirmar que la obra poética de Unamuno, a pesar de haber sido juzgada muy adversamente por alguno de sus coetáneos², es una de las porciones de su producción que más atención atraen de la crítica. Dentro de ella, destaca singularmente la *Oda a Salamanca*, objeto de abundantes aproximaciones monográficas que se han lanzado a desentrañar desde los más variados puntos de vista sus significados aparentes y profundos, sus fuentes y su relación con el resto de la abundante producción unamuniana³.

1.1 No obstante, el texto, maravilloso ejemplo de la condensación poética y el personalismo⁴ que caracterizan la mejor producción en verso de D. Miguel, aún precisa, en mi opinión, de un análisis que venga a mostrar más aún la síntesis de la visión del mundo unamuniana, sus principios ideológicos, sus conocimientos filológicos y sus hábitos consuetudinarios, con el fundamental aporte del contacto de aquel vasco universal con la mísera y ruinosa Salamanca de entor-

1 CORTÉS, Luis. *Salamanca en la literatura*, 1ª ed. Salamanca: Gremio de Libreros de la Ciudad de Salamanca, 1972, pág. 202.

2 Una de las más virulentas es la que lanzó Augusto Vivero Rodríguez de Tudela en 1907 en *Revista Latina* contra el primer libro de poemas unamuniano *Poesías* (1907); la ha reproducido y analizado RIBBANS, Geoffrey (“Indigesto, mezquino, pedestre, confuso”: A Hostile Contemporary Critique of Unamuno’s *Poesías* (1907)”. En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21 (1996), Ottawa, Asociación canadiense de hispanistas, págs. 201-216). La crítica de este periodista cubano, aunque afincado en España, es particularmente hostil hacia el autor, más que el resto del puñado de las contemporáneas desfavorables, frente a las demás reseñas, no demasiado elogiosas pero desde luego no tan duras. Véanse en DE UNAMUNO, Miguel. *Obras completas. VI. Poesía*, edición de Manuel García-Blanco, 1ª ed. Madrid: Escelicer, 1969, págs. 120-122, amén de las recogidas por de GARCÍA-SOL, Ramón. *Unamuno: Al hilo de “Poesías”*, 1907, 1ª ed. Madrid: Sociedad General de Librería, 1980, págs. 64-72. En buena medida influiría su oposición al Modernismo triunfante, Ciertamente, la poesía de Unamuno ha tenido mejor acogida entre los poetas posteriores que entre la crítica; véase una apretada síntesis de estos dos aspectos con una mínima información bibliográfica en LÓPEZ, Julio. *Unamuno*, 1ª ed. Madrid: Júcar, 1984, págs. 54-62 y 87-98.

3 Véanse GARCÍA BLANCO, Manuel. *Don Miguel de Unamuno y sus poesías. Estudio y antología de textos poéticos no incluidos en sus libros*, 1ª ed. Salamanca: Universidad, 1954, págs. 51-67. FEAL DEIBE, Carlos. “Símbolos de renacimiento en la obra de Unamuno (La “Oda a Salamanca”)”. En *Hispanic Review*, 39 (1971), Philadelphia, Dept. of Romance Languages of the University of Pennsylvania, págs. 395-414. ALVAR, Manuel. “Símbolo y mito en la oda ‘Salamanca’”. En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 23 (1973), Salamanca, Universidad, págs. 40-72*. GONZÁLEZ EGIDO, Luciano. *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, 1ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, págs. 132-204, así como “Fray Luis de León en la “Oda a Salamanca” de Unamuno”. En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 27-28 (1983), Salamanca, Universidad, págs. 43-57.

4 Véase, por citar una aproximación global y minuciosa, el estudio de IMÍZCOZ BEUNZA, Teresa. *La teoría poética de Miguel de Unamuno*, 1ª ed. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1996, págs. 16-50.

no a 1904, fecha en la que se lanza, como es sabido, a la composición de la obra. Esa Salamanca que es el objeto de su *ekphrasis*, pues de ese ejercicio de composición se trata, es la que le impulsa a sintetizar una meditada y amplísima reflexión sobre las parcelas más variadas de su pensamiento.

2. No hay que recordar el cambio afectivo que se verifica en Unamuno hacia Salamanca tras sus primeros años en la ciudad⁵. Lo que sí me parece destacable es que la expresión de esa mutación que va desde la animadversión hacia la fascinación siempre se manifiesta en forma de extasiamiento ante algún paisaje salmantino, entendiéndose de la ciudad vista como paisaje, ya que otra grandeza física o espiritual no sería fácil de encontrar en aquellas circunstancias⁶. El aspecto paupérrimo de aquella ciudad desolada nos asalta desde las fotografías

5 Media una gran distancia sentimental entre las muy repetidas reflexiones que expresa tras su viaje a Alcalá en 1889 acerca de su preferencia por el paisaje de su Vasconia natal ("En Alcalá de Henares, Castilla y Vizcaya". En *De mi país. Descripciones, relatos y artículos de costumbres* (1903), recogido en DE UNAMUNO, Miguel. *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*, edición de Manuel García Blanco, 1ª ed. Madrid: Escelicer, 1966, págs. 128-132) y las que poco después se convierten en habituales en su discurso, por ejemplo en 1895 [809]. El proceso de salmantinización ha sido minuciosamente descrito por GRANJEL, Luis S. (*Retrato de Unamuno*, 1ª ed. Madrid: Guadarrama, 1957). Para el cambio ideológico que se opera en Unamuno en estos primeros años es interesante CHABRAN, Rafael ("Unamuno's Early Salamanca Years". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 11 (1987), Ottawa, Asociación canadiense de hispanistas, págs. 243-256), por señalar el progresivo desinterés hacia la filología en favor del estudio y traducción de positivistas como H. Spencer. No obstante, como ya apuntara LITVAK, Lily (*Transformación industrial y literatura en España (1805-1905)*, 1ª ed. Madrid: Taurus, 1980), Unamuno participa del antipositivismo contemporáneo, algo que le llevó efectivamente hacia esa postura, lo que explica esa aparición en sus obras de referencias al filósofo británico, al que denigra en favor de una nueva búsqueda de la belleza al margen del orden burgués. Véanse ALBERICH, José. "Sobre el positivismo de Unamuno". En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 9 (1959), Salamanca, Universidad, págs. 61-75, y GARCÍA BLANCO, Manuel. "El entusiasmo de Unamuno por algunos líricos ingleses". En *Atlante*, 1-2 (1954), págs. 144-148.

6 Ni que decirse tiene que en esto Salamanca estaba a la altura de la media nacional. Eusebio Blasco retrataba acabadamente el 5 de enero de 1898 el ambiente moral español cuando hablaba de que éramos un país lleno de "Árabes con chistera, ricos de nada, enamorados y locos". La situación española era para este articulista aragonés el producto de un largo proceso que no terminaba de acumular desgracias en la vida nacional: "[...] llevamos un siglo sin quejarnos, pero sin acostarnos; baldados de dolores, pero andando; moribundos de penas, pero en pie. Llenos de heridas y bailando en la calle [...] El año que acabó debimos creer que era el último de nuestra vida. Aquel hombre de estado que había dispuesto a su antojo de la nación, ha muerto en manos del anarquismo militante; en Cuba tuvimos veintiséis mil enfermos en los hospitales; los Estados Unidos nos amenazaban como a seres débiles y gentes de poco más o menos; en Filipinas se nos sublevó casi la mitad de la población india; las cosechas fueron generalmente malas; los cambios subieron un treinta y tres por ciento [...]". ("Principio de año". En *Blanco y Negro*, 5/1/1898, apud José CALVO CARILLA, Luis. *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España del fin de siglo (1895-1902)*, 1ª ed. Madrid: Cátedra, 1998, págs. 29-30). Remito a este último autor para éste y otros testimonios de las delirantes reflexiones que provocó el fin de siglo pasado entre periodistas y literatos de la época, un material inédito hasta ahora que compila y analiza magistralmente en las páginas 29-114. La dimensión histórica de estos años ha sido abordada desde los más variados ángulos y puntos de vista, aunque por ser compendio de puntos de vista variados es interesante consultar DEL MORAL RUIZ, Carmen. *El 98*, 1ª ed. Madrid, Acento, 1998; CALVO POYATO, José. *El desastre del 98*, 1ª ed. Madrid: Plaza y Janés, 1997; DE LA CIERVA, Ricardo. *La España del 98. Desastre histórico y brillo intelectual*, 1ª ed. Madrid: Eudema (Ediciones de la Universidad Complutense), 1997, y VELARDE FUENTES, Juan (coord.). *Perspectivas del 98: Un siglo después*, 1ª ed. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1997.

de Venancio Gombau, coetáneas de los hechos que trato⁷. La ciudad a fines del siglo pasado, como apuntan Manuel González de la Llana⁸, Manuel Villar y Macías⁹ o C. Gutiérrez Ceballos¹⁰ tiene un aspecto desolador. En palabras de este último, el más gráfico de quienes describen el erial al que quedó reducida una parte de Salamanca:

“Puede decirse que con la guerra de la Independencia desapareció toda la parte Oeste de la ciudad, en la que estaba comprendida la zona universitaria y por ello una en la que abundaban los bellos y grandiosos edificios, dejándola reducida a espacios despoblados. [...] Por otra parte, la supresión de conventos y la exclaustación decretada en los años 1835, 36 y 37 y el pase de los bienes de las comunidades religiosas a la Caja de Desamortización, dio lugar a que saliesen de Salamanca centenares de religiosos que se vieron obligados a abandonar sus residencias, la mayoría de las cuales, por incuria o por prurito devastador, se arruinaron o fueron demolidas”¹¹.

2.1 La magnitud de esta ruina no fue ningún hecho que pasara inadvertido para los contemporáneos, que la explican por esas causas y otras anejas, y muestran gráficamente el estado de postración que padece la ciudad en cuanto conjunto urbanístico que conoció días de gloria:

“De esta a la vez desastrosa y gloriosa jornada [la Guerra de la Independencia] data el decaimiento material de la ínclita Salamanca. Dede entonces no se da un solo paso por sus calles sin tropezar con ruinas y escombros, capiteles derruidos, columnas truncadas, estatuas mutiladas, o templos y edificios abandonados, en cuyos desolados campanarios y solitarias bóvedas, en vez del argentado sonido del bronce y de las graves notas de los sagrados cánticos, no se oye otra cosa que el gemido del viento y el lúgubre grito de las aves nocturnas”¹².

7 Véanse los dos excelentes e ilustrativos trabajos de recuperación de archivos gráficos de de SENA, Enrique y PEÑA, Jaime. *Salamanca en las fotografías de V. Gombau*, 1ª ed. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca, 1990, y CONESA NAVARRO, Maite. *La Salamanca de los Gombau*, 1ª ed. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca, 1996.

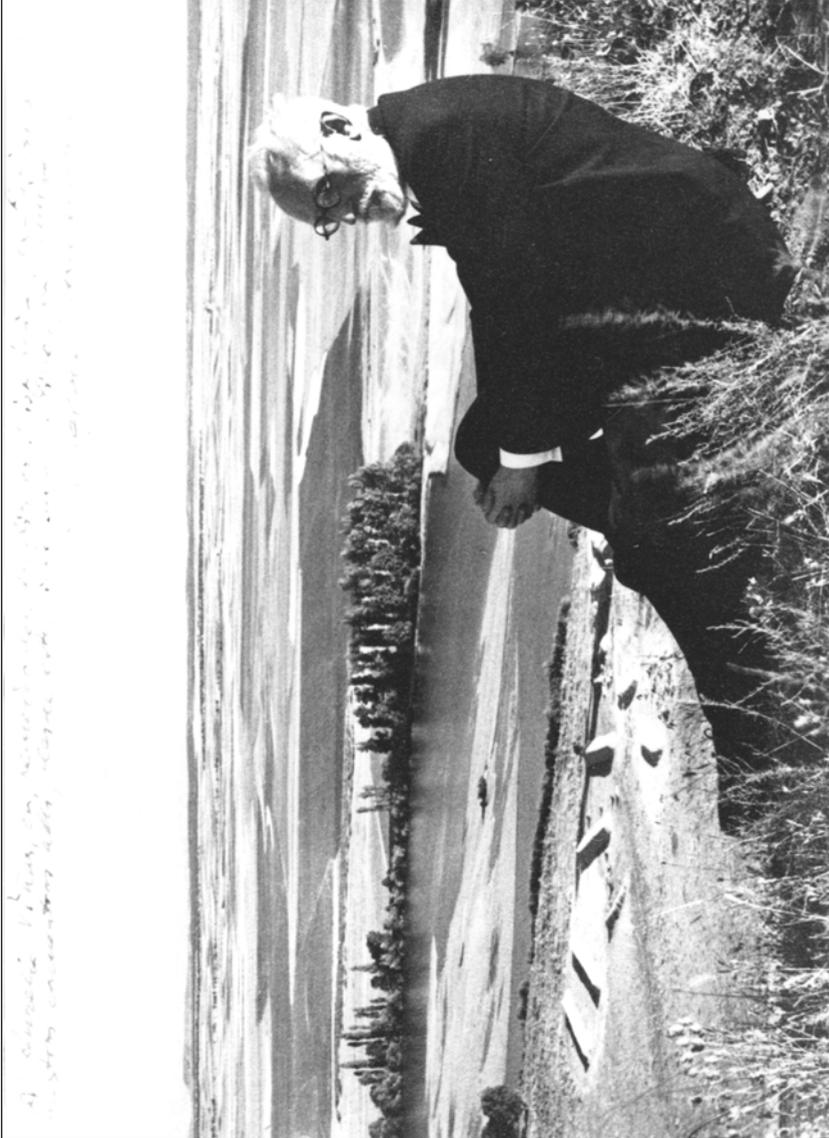
8 *Crónica de la Provincia de Salamanca*, 1ª ed. Madrid: Rubio, Grilo y Vitturi editores, 1869 (edición facsímil con prólogo de José Antonio Bonilla, 1ª ed. Salamanca: Hespérides, 1993), págs.46 b y 56 ab.

9 *Historia de Salamanca*. Libro IX, 1ª ed. Salamanca: Librería Cervantes, 1975, pág. 69.

10 *Salamanca a finales del siglo XIX*, 1ª ed. Salamanca: Publicaciones de la Diputación Provincial, 1951.

11 [1951: 10-11]. Al hilo de estas reflexiones, apunta RABATÉ, Jean-Claude (*1900 en Salamanca. Guerra y paz en la Salamanca del joven Unamuno*, 1ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, pág. 20) el efecto nefasto que tuvo, unido a la desamortización estudiada en profundidad como señala por RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves (*Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*, 1ª ed. Salamanca: Universidades y Academias, 1992), y la pasividad de los poderes públicos ante la magnitud de la catástrofe, señalada por GARCÍA ZARZA, Eugenio. *Carnavales de Ciudad Rodrigo*, 1990, 1ª ed. Ciudad Rodrigo: Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 1990, pág. 246. El proceso de destrucción de la ciudad puede seguirse con VILLAR y MACÍAS [1975], especialmente las páginas 45 y siguientes.

12 Son palabras de González de la Llana [1993: 56a].



*Fig. 4 Miguel de Unamuno en las proximidades del Huerto de Fray Luis de León, con el Tormes al fondo.
(Foto José Suárez, año 1934).*

No resultaban hiperbólicas las palabras de González de la Llana si recordamos que la ciudad, según el plano de Francisco Coello¹³ de 1858 refleja el mismo perímetro en 1890, reducida al contorno de la vieja muralla medieval, con amplias zonas baldías en su interior, aún conocidas a la altura de los años 70 de este siglo con el nombre de los Caídos, como apuntó Luis Cortés [1972: 202]. Ni que decirse tiene que a esa decadencia física y urbana la acompañaba una sociedad extremadamente mísera, en la que se dan cita todo tipo de problemas sanitarios, asistenciales y de mera supervivencia, producto de la extrema precariedad en la que se desarrolla la vida de la mayor parte de los salmantinos¹⁴.

Parece evidente que lo que motiva el cambio de Unamuno no es precisamente la grandiosidad del Estudio salmantino y menos el espíritu de las gentes de la ciudad que lo alberga¹⁵, sino su capacidad de ver más allá de las ruinas la presencia de una historia en la que encontrar el elemento imprescindible para la regeneración nacional¹⁶.

3. Creo que esa es una cuestión que en ocasiones pasa inadvertida, pues es conocida de todos la vital función desempeñada por el paisaje¹⁷ en la crea-

13 Recogido en su *Atlas de España y posesiones de Ultramar*, 1ª ed. Madrid: Gráficas Valdemar, 1858.

14 Véanse ESTEBAN DE VEGA, Mariano & LÓPEZ SANTAMARÍA, Jesús. “La condición obrera en Salamanca durante la Restauración”, en *Actas del I Congreso de Historia de Salamanca*, 1ª ed. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca-Ayuntamiento de Salamanca-Universidad de Salamanca-Universidad Pontificia de Salamanca-Caja de Ahorros de Salamanca y Soria, 1992, t. III, págs. 57-63. En el mismo volumen, véanse también GONZÁLEZ GÓMEZ, Santiago & REDERO SAN ROMÁN, Manuel. “Aproximación a la sociedad salmantina de comienzos del siglo XX”, págs. 65-84. Claro está que RABATÉ [1997: 22-44] proporciona un buen panorama de la situación socio-económica salmantina que recoge el punto de vista contemporáneo.

15 Una vez que ya se ha producido la salmantinización profunda de Unamuno no duda en seguir fustigando espíritus a vueltas de la paralizante atmósfera salmantina. De entre los numerosísimos textos que podrían citarse, éste me parece indicativo además: “Vivimos, señores, en una ciudad henchida de recuerdos de espiritualidad, de arte y de gloria; pero que ha venido a ser parte hospicio, parte mesón, parte tumba, y acaso aquello, lo de hospicio, como compensación a lo otro [...] Una terrible paz modorranta, una paz de osario moral, pesa sobre nuestra ciudad, víctima de un triste compadrazgo de donde ni siquiera un eficaz y arrollador cacique surge” en “Discurso en la velada literaria de 11 de noviembre de 1912, en el círculo mercantil de Salamanca”. En DE UNAMUNO, Miguel. *Obras completas. IX. Discursos y artículos*, edición de Manuel García Blanco. 1ª ed. Madrid: Escelicer, 1971, págs. 287-288.

16 Acierta GONZÁLEZ EGIDO [1983: 97 y 128] al apuntar que la diversidad de ocasiones en las que Unamuno abordó la ciudad y su descripción tienen una correspondiente variedad de matices ideológicos y personales tras de sí. Tras de ellos se encuentra un proceso que el mencionado crítico reduce acertadamente a esta secuencia mental: “Como siempre, la visión despierta a la historia, y la historia conduce a la angustia personal” (111).

17 Un panorama de conjunto con una mínima historia de la relación entre paisaje y literatura en la España inmediatamente anterior a la generación de 1898 en SEELEMAN, R. “The Treatment of Landscape in the Novelists of the Generation of 1898”. En *Hispanic Review*, 4 (1936), Philadelphia, Dept. of Romance Languages of the University of Pennsylvania, págs. 226-238, especialmente las págs. 229-229. Terminando este artículo llega a mis manos el libro de MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. *Imagen del paisaje. La generación del 98 y Ortega y Gasset*, 1ª ed. Madrid: Caja Madrid, 1998, que resulta una completa introducción al periodo inmediatamente anterior a los hechos que nos ocupan.

tividad del 98, pero pasan inadvertidos a menudo los valores ideológicos que se le asignan en aquellos autores al paisaje en cuanto expresión artística, plástica o literaria¹⁸, que son la causa de que este género pictórico pasara a la literatura con la fuerza que lo hizo¹⁹. Me parecen muy atinadas las reflexiones de María del Carmen Pena cuando apunta respecto del proceso de incorporación a Europa de España que este se llevó a cabo paralelamente al desarrollo de la obsesión de conocer la identidad de España, como medio de alcanzar la perseguida regeneración nacional. Esa búsqueda sublimó para la posteridad, con su emblemización y jerarquización de los paisajes de Castilla, la idea de aque-

18 Aunque sin sustento teórico en el que basar sus intuiciones, me parece muy acertadas las reflexiones de Antonio Corral Castanedo acerca de las interinfluencias existentes en el 98 entre pintores y literatos; si bien se ha mencionado a menudo la influencia que los artistas plásticos tienen sobre los escritores, no es menos cierto que los segundos aportaron a los primeros unos elementos de reflexión que son prueba palpable de la existencia de ese ascendiente: "Tampoco creo, como se ha afirmado, que los pintores más afines, más cercanos al espíritu del 98, se dejaron influir directamente por los literatos. Coincidieron en sus preocupaciones, en su afán por resaltar los valores dormidos, por calar hasta los estratos más definidores de España, de sus tierras y de sus pobladores. No sería muy acertado decir que literaturizaron sus pinturas, si se emplea la frase en un sentido peyorativo. Los pintores interpretaron la realidad con medios puramente plásticos. Pero entendiendo por literatura el arte que emplea como instrumento la palabra —y moviéndose en un mundo de ideas, de apreciaciones, de valoraciones y denuncias— lo que sí hicieron fue dotar a las pinceladas, los colores, los empastes, las formas o los espacios, de una penetrante, incisiva y definidora fuerza de palabras bien escogidas". En "El paisaje en los escritores y pintores del 98", en *Exposición "Libros del 98. Dos orillas para un siglo"*. Fondo bibliográfico y artístico de Javier Cabornero Domingo, 1ª ed. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1998, pág. 93. Como recuerda M^a. C. PENA, el primer y principal cultivador del nuevo paisaje, Aureliano de Beruete, no por casualidad un discípulo de Giner de los Ríos, probablemente recibió los recursos técnicos del impresionismo francés no gracias a su conocimiento directo del ambiente parisino, que tenía merced a su posición económica privilegiada, sino de Azorín, lector continuado de los Goncourt, mediante quienes mantenía relación directa con la plástica impresionista (*Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, 2ª ed. Madrid: Taurus, 1998, pág. 11, así como ABBOT, J. H. *Azorín y Francia*, 1ª ed. Madrid: Seminarios y Ediciones S. A., 1973, págs. 119-157). En este sentido, no hay que olvidar las amistosas relaciones mantenidas por Unamuno con Iturrimo o Solana, entre otros pintores contemporáneos. Véase en JURKEVICH, Gayana ("Defining Castile in Literature and Art: Institucionismo, the Generation of '98 and the Origins of Modern Spanish Landscape". En *Revista Hispánica Moderna*, 47 (1994), New York City, Casa de las Españas-Columbia University, págs. 59-67) una lista mínima de autores conectados con la promoción literaria de Unamuno. El propio escritor vasco reflexionó sobre esta estética cargada de "literatismo" en su artículo "Literatismo" *La Revista Blanca* (Madrid), t. I, n^o 1, 1/07/1898, págs. 11-15; véanse también las reflexiones del propio autor recogidas en torno al tema por SCOTT, N. "Unamuno and Painting". En *Hispanófila*, 19 (1975), Chapel Hill, N.C., University of North Carolina, Dept. Of Romance Languages, págs. *.*. Además, ciertamente, el intercambio de metalenguajes entre pintura y literatura prueba la existencia de una conciencia común de los alcances de los conceptos de naturaleza y geografía, como apunta con numerosos ejemplos SEELEMAN [1936]. Aunque se trate también de una compilación de reflexiones de autores del 98, véase LAFUENTE FERRARI, E. "Pintura española y generación del 98". En *Arbor*, 36 (1948), Madrid, CSIC, págs. 449-458. Puede verse, finalmente, como compendio gráfico el excelente catálogo de la exposición *Centro y periferia en la modernización de la pintura española*, 1ª ed. Barcelona: Ministerio de Cultura, 1993.

19 Una glosa contextualizada de esta idea en los autores de aquella generación en LAÍN ENTRALGO, Pedro. *España como problema*, 1ª ed. Madrid: Aguilar, 1962.

lla región central de España²⁰. En ese proceso resultó central el cultivo y estudio del paisaje, tanto en el ámbito de la educación como en el de la plástica²¹ o la literatura. El principio filosófico que subyacía a tal iniciativa es la conocida creencia en la existencia de una influencia sobre el espíritu del individuo del medio en el que habita²².

3.1 En el origen de esta filia paisajística se encuentra la difusión dada por Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza a este punto de vista²³,

20 Como apunta PENA, el éxito alcanzado por esta iniciativa de Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, secundada por los escritores del 98, fue tal, que explica la sucesión de contradictorias “versiones estéticas y políticas del ser de España traducido en paisaje: en los escenarios vacíos y naturales de nuestra historia se han vertido tanto ideales republicanos como patriotismos autoritarios, tanto la memoria del exilio como los exilios interiores” [1998: 4].

21 No es ajeno a este hecho el interés desmedido que se extiende en aquellos años por el estudio de Velázquez, El Greco, Goya o Ribera, autores sobre los que reflexionaron Beruete o Manuel Bartolomé Cossío pero también Azorín o Unamuno, en busca de unas señas de identidad nacionales. Como señaló PENA [1998: 45-46] se trata de un proceso evolutivo que conduce desde el paisajismo velazqueño al castellano sin solución de continuidad.

22 En palabras de Aniano PEÑA, tal ciencia buscaba: “hallar en las condiciones naturales (medio, geografía, paisaje, clima, raza) una explicación científica a los productos y manifestaciones histórico-culturales de los pueblos” (“*Visión del paisaje en la generación del 98*”, en FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan, LABRADOR HERRAZ, JOSÉ & TERESA VALDIVIESO, L. (eds.), *Estudios en homenaje a Enrique Ruíz Fornells*, 1ª ed. Eerie (PA.): Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990, pág. 487). En este y otros dos artículos explora las relaciones existentes entre este concepto y la *Völkerpsychologie* alemana; véanse del autor “La *Völkerpsychologie*” y la visión de España en la Generación del noventa y ocho”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 331 (1978), Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, págs. 82-101 y “La *Völkerpsychologie* y el problema de la Ciencia en España”. En *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 62 (1986), Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, págs. 333-344. En este concreto problema también es preciso tener presente las reales y complejas dimensiones del problema expuestas por PENA [1998: 74-75] y recordar el contexto europeo con LÓPEZ MORILLAS, J. *Hacia el 98: Literatura, sociedad, ideología*, 1ª ed. Barcelona: Ariel, 1972, págs. 250-253. Es fundamental para atisbar la presencia del krausismo en estos momentos la información recogida en la monografía de DE JONGH-ROSSEL, Elena M. *El Krausismo y la Generación de 1898*, 1ª ed. Valencia: Hispanófila, 1985.

23 La evidencia de esta relación la proporcionan los propios autores con sus cartas a Giner de los Ríos, con quien mantienen una relación estrecha; véanse los testimonios recogidos en PENA [1998: 108-109, *passim*], las noticias y la bibliografía de de JONGH-ROSSEL, Elena. “El paisaje castellano y sus descubridores: Anticipando el 98”. En *Hispanic Journal*, 7 (1986), Indiana, Dept. of Foreign Languages of Indiana, University of Pennsylvania, págs. 73-80. JURKEVICH [1994: 56-71]. GÓMEZ MOLLEDA, Mª Dolores. *Unamuno “agitador de espíritus” y Giner: Correspondencia inédita*, 1ª ed. Madrid: Narcea, 1977, etc. Tempranamente percibió las dimensiones de esta deuda en el campo de la literatura inspirada en el paisaje NORTHUP, George T. (*An Introduction to Spanish Literature*, 2ª ed. Rev. Chicago: Chicago University Press, 1947, pág. 494), que además encontraba un precedente en los paisajes recogidos en las novelas de Sir Walter Scott y los novelistas románticos por el influidos, como recuerda RUIZ-FORNELLS, Cynthia (“The paisaje and the Generation of 1898”. En *Cuadernos de Aldeeu*, 1 (1983), [Birmingham, University of Alabama], pág. 444). No obstante, respecto a este influjo del paisajismo romántico, me parecen muy atinadas las reflexiones de MARIAS, Julián: “El paisaje [...] desde el 98, es un paisaje concreto. Frente al paisaje abstracto, escenográfico, de los románticos; más aún frente al paisaje-inventario de los realistas, los hombres del 98 descubren una técnica nueva, la que Azorín llamara del “detalle sugestivo”, en torno al cual se ordenan vitalmente ciertos elementos que son los actuantes en la constitución del paisaje literario”, en su Prólogo a ROMERO, Marina. *Paisaje y literatura en España*, 1ª ed. Madrid: Tecnos, 1975, pág. 9. En el fondo es la misma intuición de Unamuno respecto a esta cuestión: “Hay dos formas de traducir el paisaje en literatura. Es la una, describirlo objetivamente, a la manera de Pereda o Zola, con sus pelos y señales todas; y es la otra, manera más virgiliana, dar cuenta de la emoción que ante él sentimos. Estoy más por la segunda [...]”, *apud* LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La generación del 98*, 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948, pág. 200.



Fig. 5 En el Santuario de la Peña de Francia con sus amigos los Drs. Antonio Triás y Pujol y Agustín del Cañizo García. (año 1924, Fondo Gombau).

aunque, como apuntan Aurora de Albornoz o M^a Dolores Gómez Molleda, también fueran ideas y actitudes compartidas con la generación anteriores y sus deseos reformistas²⁴. Se trata, como es bien sabido, de una de las cuestiones centrales de su pedagogía, en la que era básico el contacto con la naturaleza, a la busca de una estética del paisaje nacional, centrado en Castilla, claro está, superadora de la apariencia paupérrima del mismo²⁵ y del erróneo concepto de España, que reflejaba el arte oficial, aún anclado en la pintura de tema histórico. Para ello proponía entregarse al estudio de aquellos elementos conservados “de nuestras costumbres populares, de nuestro folclore o de nuestros paisajes”, como sintetiza Pena [1998: 60].

3.2 Pero esa nueva concepción de la naturaleza se veía acompañada en la generación de 1898 de la interpretación subjetiva que el individuo proyectaba sobre aquellos entrañables parajes paradigmáticos de lo nacional²⁶. Pero no hay que perder de vista que, por norma, el paisaje en la pintura del fin de siglo se dedica a la reproducción verosimilista de la naturaleza, incluso da cabida a informes poblaciones que contribuyen a resaltar la magnificencia del entorno natural, movidos por los principios ideológicos que vimos antes. Unamuno, por su parte, aplica estas reflexiones paisajísticas²⁷ a la ciudad de Salamanca²⁸ en un

24 Véanse DE ALBORNOZ, AURORA. *La presencia de Unamuno en Antonio Machado*, 1^a ed. Madrid: Gredos, 1968, pág. 14. GÓMEZ MOLLEDA, M^a Dolores. *Los reformadores de la España contemporánea*, 1^a ed. Madrid: CSIC, 1966, pág. 306.

25 Véase GINER DE LOS RÍOS, F. “El paisaje”. En *La Lectura*, 1 (1915), págs. 361-370, escrito en realidad en 1885.

26 Ahí radicaba su principal diferencia respecto al movimiento de inspiración krausista con el que convive en el tiempo. Mientras que los primeros, por el racionamiento racional krausista, como apunta de JONGH [1985: 120], persiguen alcanzar objetivos concretos mediante programas establecidos de antemano, en los escritores del 98 pesa más el irracionalismo, con su consecuente pesimismo, su percepción intuitiva y su problematización ética de todo su entorno.

27 Es una apreciación que la crítica da por sentado; uno de los especialistas que más se refiere a este hecho, aunque sin añadir otras consideraciones, es GONZÁLEZ EGIDO en numerosos lugares de su monografía y en su artículo [1983: 50-54]. La conexión con las tendencias pictóricas paisajísticas contemporáneas encuentra en este hecho una nueva prueba de su existencia. Merced al ya citado exhaustivo estudio de PENA conocemos la novedad que introdujeron los seguidores españoles del belga Haes en los paisajes con su incorporación a los mismos de las ciudades. Este hecho, lo que es también de suma importancia, implicaba una nueva conciencia histórica, ya que no se trata de “la tradición narrativa romántica ‘de historia’ la que se quiere continuar en la plasmación de esas imágenes, ni la intención de pintura y literatura la novelación de lo histórico, sino que se intenta una toma de conciencia, a través de la recuperación de sus lugares, con una imagen auténtica, apoyada en la tradición de la olvidada pintura clásica [...]” [1998: 103].

28 Aunque no solamente a ella; el éxito del procedimiento le lleva a aplicarlo a otras ciudades, creo que siempre a raíz de haber comprobado la validez del método en la “Oda” que nos ocupa. Así, hablando de Santiago de Compostela: “La Catedral domina con sus torres a Santiago, pero en torno de ella se levantan otras muchas, y vista la ciudad desde el Paseo de la Herradura semeja a un gran bosque oscuro de piedra, destacándose sobre la verdura riente de la campiña” (“Santiago de Compostela”. En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 380]). Algo familiar encontramos en la descripción de León: “Estos bordados de la piedra de San Marcos, destacándose sobre un cielo limpio de ocaso, son uno de los espectáculos más hermosos de que

importante número de ocasiones²⁹, sin dejar de lado en ningún momento su propia personalidad³⁰. La razón es fácil de comprender, si recordamos que una de sus aficiones, las excursiones, desempeñaban una función destacada en el proceso de conocimiento de la esencia nacional, como correspondía a alguien que aceptaba los planteamientos de la Institución Libre de Enseñanza y del krausismo. La dimensión ideológica de éstas ha sido puesta de relieve por Pena [1998: 78], que señala la proximidad de estas asociaciones de inspiración geográfica o geológica a otras europeas, producto de la integración del positivismo y el krausismo³¹. Como señaló Manuel Pedroso:

“Mucho antes de que surgiera la generación de 1898, de que Azorín descubriera a “Castilla” y los pueblos de España, de que despertara en la literatura una nueva sensibilidad frente al paisaje patrio, unos grupos de muchachos recorrían las viejas ciudades españolas, guiados por los hombres de la Institución [...] A través del arte y el paisaje rehacían el concepto de España, como unidad cultural. En modestas vasijas de barro descubrían las finas líneas del arte popular, y en las sencillas telas de Segovia, la armoniosa combinación de colores. Y no sólo el arte, sino la naturaleza de España, se rendían ante aquella banda de muchachos, tan bien guiados. El maestro grababa en la conciencia de los muchachos las líneas severas del paisaje castellano o las atrevidas quie-

se puede gozar, sobre todo cuando cerca ya del anochecer, parece como que la piedra pierde su materialidad tangible” (“León”. En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 391]. En el caso de Ávila la imaginaria es distinta, pero se basa en una semejante observación paisajística: “Ciudad, como el alma castellana, dermatoesquelética, crustácea, con la osamenta –coraza– por de fuera”, en “Extramuros de Ávila”. En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 498]. Véanse otras descripciones de otras ciudades recogidas en DE LA CALZADA, Jerónimo. “Unamuno paisajista”. En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2 (1954), Salamanca, Universidad, págs. 64-67.

29 Como apunta el mencionado GONZÁLEZ EGIDO [1983: 94] en su minucioso análisis de las relaciones entre Unamuno y su Salamanca, el autor había ensayado ya la descripción de Salamanca en la imaginaria ciudad en la que transcurre *Amor y pedagogía* (1902): “Al otro lado del río, la ciudad, con sus torres y chapiteles, cual inmensa floración de piedra, primaveral, también, reflejándose en el espejo tersísimo de las mansas aguas, así como el azul bruñido de que se destaca, y de tal modo se reflejan que parecen continuar el cielo en el río y que es la desdoblada imagen de la ciudad friso en mármol cerúleo burilado, esmalte sin bulto”. Años más tarde, en 1922, continúa exhibiendo el mismo modo de comprender el paisaje salmantino extramuros de la ciudad: “Esta ciudad de piedra de siglos que así se alza, depurada de su maciza opulencia, al cielo; esta ciudad que a esta hora de ocaso, en este día sereno, despejado y quieto, se hace como bordado en el tapiz que hace de puerta del cielo [...]”, en “La hora de la resignación”. Recogido en DE UNAMUNO, Miguel. *Obras completas. VII. Meditaciones y ensayos espirituales*, edición de Manuel García Blanco, 1ª ed. Madrid: Escelicer, 1969, pág. 660.

30 En *Andanzas y visiones* (pág. 165) explica Unamuno su actitud ante el paisaje: “Hay paisajes que conviene mirarlos en ayunas y aun con algo de sed. Sediento contemplaba yo una vez las espesuras del Zarzoso (Salamanca) y aunque la angustia me privaba de mirarlas con el sosiego que la contemplación estética exige, nunca comprendí mejor su metáfora. Hubo momentos en los que creí que se me iba a parar el corazón o a estallármese o cuajármese la sangre. Y a la angustia física se me unió la angustia moral, la angustia religiosa, más aún, la angustia metafísica”.

31 Véase TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, 3ª ed. Madrid: Tecnos, 1973, págs. 36-56.

bras de la sierra del Guadarrama, donde D. Francisco, sentado en la oscura piedra, acariciaba el tomillo, despertándolo a su fragancia”³².

3.3 La Institución Libre de Enseñanza adoptó estas excursiones como una más de sus actividades pedagógicas³³, en las que se combinaban la adquisición de conocimientos geográficos y estéticos de primera mano con la recopilación de información etnográfica y de literatura de transmisión oral, unas actividades que transmitieron a los distintos seguidores que tuvo en su tiempo³⁴. Que D. Miguel se preocupó en numerosos lugares de su obra por esta necesidad creo que está fuera de toda duda³⁵. Por limitarnos a la poesía que nos ocupa, debe recordarse que la composición en estado embrionario le fue enviada en 1904 a Luis Maldonado Ocampo³⁶, quien destacó en la Salamanca contemporánea por su labor recuperadora y divulgadora de la cultura popular salmantina³⁷.

Claro está que otro de los capítulos de estas expediciones al interior de Castilla consistía en la recolección de piezas de la auténtica cultura popular, que residía en la lengua o en la literatura de transmisión oral; también Unamuno se interesó por este aspecto de la intrahistoria, como muestra el que se recorriera buena parte de la provincia de Salamanca recogiendo voces y locuciones que

32 PEDROSO, Manuel. “En el cincuentenario de la Institución Libre de Enseñanza”. En *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 51 (1927), Madrid: Corporación de Antiguos Alumnos de la Institución Libre de Enseñanza, pág. 30.

33 Véase ahora el espléndido estudio de JIMÉNEZ-LANDI, Antonio. *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*, 1ª ed. Madrid: Editorial Complutense, 4 vols., 1996, esp. el t. III (*Periodo escolar 1881-1907*), donde se detallan las actividades desarrolladas en aquellos viajes en las págs. 77-86.

34 Véase la interesante monografía de LÓPEZ ÁLVAREZ, Juan. *El krausismo en los escritos de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo*, 1ª ed. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, especialmente las págs. 141-146.

35 Por ponerlo en sus palabras: “Ofrece la provincia de Salamanca en el aspecto antropológico, amplísimo campo de estudio [...]. Apenas si empieza a florecer en España el estudio, hecho en vivo y del natural, del pueblo. No está sino encentado todo género de folklore o demótica; ni las tradiciones, ni los cantares, ni las costumbres, ni el derecho consuetudinario, ni la medicina popular, ni el habla, han hecho sino iniciarse a estudio. ¡Y no es poca la mies! Llevo algún tiempo recogiendo elementos para un estudio del habla popular, o mejor, de las hablas populares de la región salamanquina, y cuanto más material agavillo, más vasto me parece el que queda fuera de mi diligencia”, en “Los Arribes del Duero (Notas de un viaje por la Raya de Portugal)” (1905). En *Castilla y León*, 1906-1935, recogido en DE UNAMUNO [1966: 625].

36 Véase una pequeña transcripción de parte de la carta en GARCÍA BLANCO [1954: 51].

37 Véanse las consideraciones de RABATÉ [1997: 296-300] y el estudio lexicográfico de GRACIA MANCHO, M^a Lourdes. *El léxico de Luis Maldonado*, 1ª ed. Madrid: UNED, 1990. Resulta esclarecedor del ambiente intelectual en que desarrolla esta labor de recogida de material folclórico el estudio de SENABRE, Ricardo. “Unamuno y los escritores salmantinos”. En *Salamanca y la Literatura*. Ciclo de conferencias pronunciadas en la Fundación Ramón Areces. Febrero, 1996, 1ª ed. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1996, págs. 75-98.

después pasaron a sus obras³⁸, y que debieran haber formado parte de una inconclusa *Vida del romance castellano*³⁹.

El propio Unamuno se muestra orgulloso de los resultados de su labor en este campo entre los propios salmantinos; pese a no referir explícitamente que es el resultado de esa iniciativa, no cabe duda de a qué actividad responde el cambio:

“Cuando llegué a esta Salamanca, de donde escribo, ahora hace quince años, eran muchos los salmantinos a quienes oía hablar de lo fea, árida y monótona que es esta tierra y ponderar las bellezas de la mía y otras parecidas, y desde entonces acá he podido notar que aumenta el número de los que van aprendiendo a mirar y ver la hermosura de la tierra en que habitan, y a quererla, por tanto, y no es poco lo que esto significa”⁴⁰.

De hecho, tenemos abundantes testimonios de que muy tempranamente Unamuno fue acompañado por diversos compañeros del Estudio salmantino o amigos de otros ámbitos de la ciudad a ellas⁴¹. Tanto caló en él la costumbre de pasear por los próximos alrededores de la ciudad que la tomó por actividad cotidiana⁴². En aquellas ocasiones él mismo nos hablaba de los panoramas paisa-

38 Véase GARCÍA BLANCO, Manuel. “Don Miguel de Unamuno y la lengua española”, *Discurso inaugural del Curso Académico 1952-1953*, 1ª ed. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1952, pág. 39. LAIN, M. “Aspectos estilísticos y semánticos de Unamuno”. En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 9 (1959), Salamanca, Universidad, págs. 77-115. ESCAMILLA, M. “Vocabulario salmantino en la poesía de Unamuno”. En *Anuario de Filología*, 2 (1976), Barcelona, Universidad, Facultad de Filología, págs. 273-330. El cénit de esa actividad se alcanza, creo que no casualmente, en el fin de siglo, con un pico de actividad entre 1902 y 1905, por atenernos a las fechas propuestas por MENÉNDEZ PIDAL, R. “Recuerdos referentes a Unamuno”. En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2 (1951), Salamanca, Universidad, pág. 11.

39 Véase GONZÁLEZ EGIDO [1983: 223].

40 “España sugestiva. Zamora”, recogido en *De Unamuno* [1966: 628].

41 Sin ánimo de presentar una lista exhaustiva de las mismas, Unamuno recuerda cómo llegó el eminente médico Agustín del Cañizo al poco de fundarse la Facultad de Medicina a Salamanca desde Segovia y cómo con él: “hemos recorrido campos de Castilla, percutiendo y auscultando tierras españolas. Yo le he visto trepar al picacho de Almanzor [...] y contemplar desde allí la cuenca del Duero, en que se asienta nuestra Salamanca”, en “Discurso en el Homenaje al doctor Agustín del Cañizo celebrado en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca el día 17 de mayo de 1931”. Recogido en *DE UNAMUNO* [1971: 383]). En otra ocasión sus andanzas le llevaron a las Arribes, donde también realizó actividades de campo, como cuenta en “La individualidad de la palabra” (1900), *DE UNAMUNO*, Miguel. *Obras completas. IV. La raza y la lengua*, edición de Manuel García Blanco, 1ª ed. Madrid: Escelicer, 1968, pág. 336. Al margen de las consecuencias ideológicas que se puedan extraer de esas actividades, lo cierto es que marcaron su forma de entender la región; véase *oc.*, I, 618. Desde temprano sabemos de la curiosidad de Unamuno por el campo charro y sus tradiciones; véase el relato de la excursión de varios días de duración ya en 1891 con la familia Onís, en el que Unamuno ya comienza la recopilación de materiales folclóricos según el recuerdo de *DE ONÍS*, Federico. *Unamuno en su Salamanca. Cartas y recuerdos*, 1ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988, págs. 137-138.

42 Sus cartas, sus libros, sus reflexiones, están repletas de alusiones a ese paseo cotidiano hacia las afueras de la ciudad, desde la que divisaba el soto de torres que acabaría por immortalizar. La costumbre del paseo, que recuerda como distintiva suya *DE ONÍS* [1988: 187], incluso la mantenía en el helado mes de diciembre, cuando no es precisamente grato el paseo; véase “Puesta del sol (Recuerdos del

jísticos que le proporcionaban esos cortos viajes a diario, siempre obsesionado por las mismas reflexiones en torno al valor histórico que se hallaba en ellos⁴³.

De aquellos paseos sin lugar a dudas le vino la inspiración de transferir a la ciudad de Salamanca aquellos valores que iban más allá de lo humano y que sus coetáneos encontraban en la geografía sentimental que ponen de moda las excursiones. Tal vez incluso puede que en ellos escuchara una composición popular que con Margit Frenk Alatorre denominaremos “rimas geográficas”⁴⁴; de su vitalidad da cuenta en el área salmantina la existencia de lo que Ángel Carril ha denominado otra “retahila romanceada de carácter localista”⁴⁵, en realidad un romance de ciego a lo que habría que añadir otros testimonios castellano-leoneses⁴⁶ o de otras partes de la provincia de Salamanca que se han recogido con el paso del tiempo⁴⁷. La composición que nos interesa en concreto es un “Roman-

16 de diciembre de 1897”. En *Paisajes* (1902), recogido en DE UNAMUNO [1966: 73], OC. 1, pág. 73. Su destino era, entre otros, la explanada del Alto del Rollo, como le comenta a Clarín, desde donde sus palabras se pierden “en el cielo inmenso” (*apud* GONZÁLEZ EGIDO [1983: 53], o la carretera de Zamora, como recordará en momentos poco gratos de su vida (“LXXI”, en De Fuerteventura a París (1925), en de UNAMUNO, Miguel. *Poesía completa* (2), edición de Ana Suárez Miramón, 1ª ed. Madrid: Alianza, 1987, pág. 322); en este último recorrido contempla algunos paisajes que le acompañarán toda su vida, como apunta tempranamente en 1902: “Cuando en esta tranquila ciudad de Salamanca salgo de paseo, carretera de Zamora adelante [...] mi vista reposa en la contemplación, ya de la lejana y ahora nevada sierra, que parece un esmalte del cielo, ya en la vasta llanura de la Armuña, en que se tienden algunos pueblecillos, ya, a mi regreso, en la vista de la ciudad, dominada por las altas torres de su Catedral y su Clerecía”, “Ciudad y campo. De mis impresiones de Madrid (1902)”. En *Otros ensayos* (1916), recogido en DE UNAMUNO [1966: 1032]).

43 Sobre este aspecto véase la mencionada monografía de DE JONGH [1985: 156-170], donde se encuentran reunidas las principales directrices ideológicas de un pensamiento que ahora sólo puedo mencionar.

44 FRENK ALATORRE, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, 1ª ed. Madrid: Castalia, 1987 pág. VII. Véanse las que recoge en su estudio, no conectadas con Salamanca y su provincia, pero que muestran la extensión del molde en la literatura de transmisión oral española: nº 1058, pág. 501, nº 1060, pág. 502, nº 1063a y 1063b, pág. 503 y nº 1065, pág. 504.

45 CARRIL RAMOS, Ángel. *Canciones y romances salmantinos*, 2ª ed. Salamanca: Librería Cervantes, 1992, pág. 62.

46 En San Pedro Manrique y Villarraso (Soria), se recogen respectivamente un “Romance de los pueblos” y un “Cantar sin música” de idéntica estructura y composición; véase SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal. Música y Poesía Popular de España y Portugal*, edición al cuidado de Federico de Onís, 1ª ed. New York: Hispanic Institute in the United States, 1941, nº 44, págs. 74-75 y 126; cito por la edición facsímil editada con estudio introductorio de Israel J. Katz y Miguel Manzano Alonso, con la colaboración de Samuel G. Armistead, 1ª ed. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca-Hispanic Institute-Columbia University, 1991.

47 Véase LEDESMA, Dámaso. *Cancionero Salmantino*, facsímil. Salamanca: Imprenta Provincial, 1972, págs. 174-175. Allí se incluye, entre las obras de la Sección 6ª de “Romances”, una “Copla de los pueblos dictada por Molinera” de contenido semejante por su intención y método de presentación a los que vimos anteriormente. En ocasiones puede tratarse de refranes de contenido geográfico, que son probablemente cantares desmembrados, como los que pueden verse en CARRIL, Ángel (ed.). *Hojas folclóricas (1951-1956)*, 1ª ed. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca-Centro de Estudios Salmantinos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, nº 19-20, págs. 76 y 80. La conocida capacidad de combinación de la lírica popular explica que nos encontremos estas rimas geográficas incrustadas en otra composición que le sirve de marco, como

ce describiendo la situación pueblerina de Salamanca", recogido⁴⁸ en 1956 pero de dilatada existencia, atestiguada ya a mediados del siglo XVI en una pieza dramática ambientada en Salamanca⁴⁹. En ella, al llegar a Salamanca, se la caracteriza como "Salamanca de alta torre"⁵⁰, una caracterización que recuerdo creo que fácilmente el inicio de una oda que Unamuno, no lo olvidemos, dedica a uno de los más prestigiosos folcloristas salmantinos, como se verá más adelante⁵¹.

4. Puede, incluso, que Unamuno llegara a recordar este tipo de composiciones de ordenación geográfica en los largos días del destierro, cuando la soledad le inducía agrídulces recuerdos de su añorada Castilla. No otro sentido tienen los poemas de 1928 en los que organiza itinerarios de lugares recorridos en tantas ocasiones como para dotarlo de un vínculo geográfico, aunque de naturaleza más sentimental⁵² que espacial:

"Gredos, Almanzor, el Tormes
Piedrahíta del Duque
Barco de Ávila
Torreón de Alba
Salamanca dorada
Soledad de Ledesma
Fermoselle ceñudo
mi entrañado Duero
cantando en las entrañas de Portugal y de España"⁵³.

en "Apañando aceitunas", recogida en la *Hoja folclórica* n.º 87, págs. 347-348. No obstante, su vitalidad en la provincia queda atestiguada con el "Romance geográfico provincial", recogidos en las *Hojas folclóricas* n.º 93-95, págs. 370, 375 y 380. Véanse también las coplas denominadas "Lugares de porteo" y "De Navasfrías, aguasfrías", recogidas en los años 70 de este siglo en la zona del Rebolllar y editadas por IGLESIAS GIRAUD, Cécile & IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *Romances y coplas del Rebolllar*, 1ª ed. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998, n.º 90 y 91, págs. 213-216.

48 Véase CARRIL, Ángel (ed.) [1995: Segunda etapa, n.º 4, págs. 415-415].

49 Véase GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel "Notas a un personaje dramático", en DENGLER GASSIN, Roberto (ed.). *Estudios Humanísticos en Homenaje a Luis Cortés Vázquez*, 1ª ed. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1991, t. I, págs. 263-272.

50 Aunque en la versión que yo recogiera en 1990 la informante claramente prefiriera la forma plural ("Salamanca de altas torres"), tal vez por atracción del siguiente verso ("Cabrerizos entre cuestras"), que ella recordaba con una simplificación obvia por analogía tal vez con el verso anterior ("Cabrerizos de altas cuestras"). Véanse mi artículo de [1991: 286].

51 También es posible, como apunta la crítica, que la deuda de Unamuno con Carducci comience precisamente por el inicio de su poema, ya que, amén del molde estrófico sáfico y la penetración de paisaje e historia, comienza la oda con un "hacia tus blancas torres" que ha sido visto como prueba de esa relación estrecha entre ambos poemas. Véase GARCÍA BLANCO [1954: 67-69] y DE UNAMUNO, Miguel. *Antología poética*, edición de Paolo Rossi. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1997, pág. 64.

52 Recordando a Rosalía de Castro en Santiago confiesa el sentido que para él tienen unos simples versos de la autora, "Dó íntimo" de *Folbas Novas*: "¡Padrón! ¡Padrón Santa María... / Les-trove ... ¡Adiós! ¡Adiós!". En estas palabras que parecen baladías, en este mero nombrar lugares queridos, ¡cuánta ternura!, en "Santiago de Compostela". En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 421].

53 En DE UNAMUNO, Miguel. "Gredos", en *Cancionero. Diario poético 1928-1936*, recogido en *Poesía completa* (3), edición de Ana Suárez Miramón, 1ª ed. Madrid: Alianza, 1988, pág. 26. Un año

Pero no deja de ser cierto que en ocasiones el vínculo común de estos topónimos no es ninguna contigüedad física, ni siquiera emocional, sino meramente acústica, que después retomarán, entre otros, Blas de Otero:

“Ávila, Málaga, Cáceres,
Játiva, Mérida, Córdoba,
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
Úbeda, Arévalo, Frómista,
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza,
Lérida, Zumarramala,
Aramendiaga, Zamora.
Sois nombres de cuerpo entero,
libres, propios, los de nómina,
el tuétano intraductible
de nuestra lengua española”⁵⁴.

Con todo, el esquema de enumerar lugares contiguos físicamente con una atribución que recoge lo más característico del lugar, en ocasiones empleando glosas combinadas con un poliptoton, es empleada por Unamuno para referirse a aquella zona de las Arribes del Duero que tanta impresión le causarían:

“Arribes de Fermoselle,
por pingorotas berruecos,
temblando el Tormes acuesta
en tus cauces sus ensueños.
Code de Mieza, que cuelga
sobre la sima del lecho.
Escombrera de Laverde,
donde se escombraron rezos.
Frejeneda fronteriza,
con sus viñedos por fresnos,
Barca d’Alva del abrazo
del Águeda con tu estero”⁵⁵.

después, en 1929, aún compone itinerarios del recuerdo de corte parecido: “La nava salamanquina / al sol entre Duero y Tajo, / en Extremadura estribo / encinares, montes, llanos. / Rocas de Ávila, Castilla, / de España castillo mágico, / de León frontera muerta / en soledades del páramo. / Arévalo, Benavente, / Plasencia, ¡sus altibajos! / Gredos hilando en su rueca / hilos para Duero y Tajo”, “655” en *Cancionero. Diario poético (1928-1936)*, en DE UNAMUNO, Miguel [1988: 363]. El curso de los ríos le sirvió en otras ocasiones para dar salida a la mezcla de sus obsesiones que integran sus poemas, como en este dedicado “Al Tormes”, como reza su título, recogido en *Rosario de sonetos líricos (1911)* en DE UNAMUNO, Miguel [1987: 278]: “Desde Gredos, espalda de Castilla, / rodando, Tormes, sobre tu dehesa, / pasas brezando el sueño de Teresa / junto a Alba ducal dormida villa. / De La Flecha gozándote en la orilla / un punto te detienes en la presa / que el soto de Fray Luis cantando besa / y con tu canto animas al que trilla. / De Salamanca, cristalino espejo, / retratas luego sus doradas torres, / pasas solemne bajo el puente viejo / de los romanos y el hortal recorres / que Meléndez cantara. Tu consejo, / no de mi pecho, Tormes mío, borres”.

54 “274”, en *Cancionero. Diario poético (1928-1936)*, en DE UNAMUNO, Miguel [1988: 207].

55 “271c” en *Cancionero. Diario poético (1928-1936)*, en DE UNAMUNO, Miguel [1988: 205].



*Fig. 6 Miguel de Unamuno durante una de sus excursiones por la provincia.
(Casa-Museo Unamuno).*

Creo que un indicio del origen paisajístico o plástico⁵⁶ de esta composición⁵⁷ lo podemos hallar, amén de en algunas reflexiones del propio autor⁵⁸, en las variantes textuales del poema que recoge Manuel García Blanco, mucho más descriptivas del paisaje que motivó su inspiración en sus primitivas versiones que en las posteriores. Así, en el embrión enviado a Luis Maldonado Ocampo el 6 de junio de 1904 faltan las estrofas XIII a XIX, en las que D. Miguel concentra buena parte de las reflexiones más despegadas de cualquier referente real que insertara en la versión definitiva del poema⁵⁹. Me parecen igualmente indicativas las primitivas versiones de algunos de los lugares de mayor intensidad conceptual del poema, caracterizadas por primar la referencialidad por encima de la valoración sentimental. Tal es la idea que se desprende de esas variantes: “*Soto de fuertes torres*” (v. 1), “*Bosque de piedras de raíz quitadas / a las entrañas de Castilla recia*” (vv. 5-6), “*Entre tus piedras encontré reposo / dentro del seno de combate recio*” (vv. 29-30), etc.

5. Claro está que otros compañeros de su promoción literaria también emplearon el paisaje con esa intención, pero también es evidente que Unamuno contaba con una formación en filología clásica que lo distinguía de los demás. No parece exagerado hallar ciertos recuerdos de la ekphrasis en algunas de sus piezas. Él mismo, cuando en 1934 responde con un discurso de agradecimiento al homenaje que le tributaba Salamanca, que culminó con la lectura de la “Oda” que revisamos, recuerda que la compuso “en mis tiempos de un cierto academicismo neoclásico”⁶⁰. Su afirmación se refiere en primera instancia a la estrofa sáfica empleada en su desarrollo, pero creo que además a la técnica descripti-

56 Me parece que son muy significativas aquellas ocasiones en las que Unamuno, sin vacilar en su intención, identifica a Salamanca con una gigantesca escultura, como cuando la llama “plateresco rosal de otoño”, aunque en 1922 (“*Extramuros de Ávila*”. En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 499]), que en otras ocasiones es “selva de talladas piedras”. Tal ambivalente concepción de la ciudad en su calidad de objeto plástico, a primera vista irrelevante, apunta a que para el autor es evidente su categoría de objeto artístico, por lo que es lógico aplicarle los procedimientos de la ekphrasis.

57 Me parece que no es forzar el sentido de los hechos interpretar como producto de esa voluntad paisajística la glosa descriptivista y geográfica que insertó como comentario, a semejanza de los que Pena nos cuenta que hicieron los pintores contemporáneos, al publicar el texto de la “Oda a Salamanca” en *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), año 48, nº 48, 30/12/1904, pág. 387, recogida en GARCÍA BLANCO [1954: 60]. El propio Unamuno se atrevió con un paisaje salmantino, el que se veía desde el balcón de su casa en la calle Bordadores, la Torre de Monterrey, del cual se ha perdido el original pero que ilustra la portada del libro de DOMÍNGUEZ BERUETA, Juan. *Salamanca (Guía sentimental)*, 1ª ed. Salamanca, 1916.

58 En 1914 apuntaba Unamuno: “Es una fiesta para los ojos y para el espíritu ver a la ciudad, como poso del cielo en la tierra, destacar su oro sobre la plata del cielo y reflejarse, desdoblándose, en las aguas del Tormes, pareciendo un friso suspendido en el espacio, algo de magia y de leyenda”, “Salamanca” (1914). En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 421].

59 Véase GARCÍA BLANCO [1954: 51-55].

60 El discurso (“Palabras de agradecimiento por el homenaje que la ciudad de Salamanca le tributó al ser jubilado”) está recogido en DE UNAMUNO [1971: 454-455].

va que empleó en esta y otras ocasiones, y cuya técnica conocía y empleaba, a pesar de que en más de una ocasión lo disimulara con una ironía evidente⁶¹ o con una enfática y característica descalificación⁶².

5.1 Aunque no hay un acuerdo unánime entre los críticos a la hora de delimitar con exactitud qué puede constituir una *ekphrasis*⁶³, lo cierto es que como apunta Krieger:

“The early meaning given to “ekphrasis” in Hellenistic rhetoric [...] was totally unrestricted: it referred, most broadly, to a verbal description of something, almost anything, in life or art. Whatever the object it was to describe, and whether in rhetoric or poetry, it consistently carried with it the sense of a set verbal device that encouraged an extravagance in detail and vividness in representation, so that –as it was sometimes put– our ears could serve as our eyes [...]”.⁶⁴

Como el propio crítico reconoce, la *ekphrasis* parece solapar completamente la apreciada, retóricamente hablando, virtud de la *enargeia*, que se define también como una vívida descripción que se dirige hacia nuestra imaginación⁶⁵, algo que está próximo a otros recursos retóricos –como la *evidentia* de Quintiliano– y que se ha denominado de forma distinta en otros ámbitos de la crítica literaria⁶⁶, pero que tiene como denominador común en todos los casos el deseo de transmitir lo más vívidamente posible unas imágenes y su interpretación⁶⁷.

61 “Sí, yo podría describiros esta ciudad y ejercitar mi mayor o menor virtuosidad en la descripción literaria”, “Salamanca” (1914). En *Andanzas y visiones españolas* (1922), recogido en DE UNAMUNO [1966: 421].

62 “El descripcionismo suele ser de ordinario señal de decadencia artística”. En *Andanzas y visiones españolas* (1922: 126).

63 La cuestión de la delimitación de aquellas obras literarias, o fragmentos de ellas, que puedan ser calificadas como *ekphrasis* comienza con el libro de HAGSTRUM, Jean H. *The Sister Acts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dreiden to Gray*, 1ª ed. Chicago: University of Chicago Press, 1958. Para él, una *ekphrasis* es sólo aquel poema en el que el objeto de arte representado le hable al lector, por lo que cuando los objetos sean descritos y no le hablen al lector piensa que se trata de poemas icónicos (18-29).

64 Véase KRIEGER, Murray. *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, 1ª ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992, pág. 7.

65 GONZÁLEZ EGIDO también percibe esto en numerosos lugares de su monografía, particularmente en cierta ocasión en la que apunta: “La ‘Oda a Salamanca’ no tiene acción; todo está visto en un presente absoluto, que reúne el pasado y el futuro” [1983: 41-42]. LAUSBERG, H. (II: §1133, pág. 427) la define como “virtus autem descriptionis maxime planities et praesentia vel significantia est: oportet enim elocutionem paene per aures oculis praesentiam facere ipsius rei et exaequare dignitati rerum stilum elocutionis” (Prisciano, 10), aunque también puede verse la definición de LANHAM, Richard A. *A Handbook of Rhetorical Terms*, 1ª ed. Berkeley: University of California Press, 1991, pág. 64. Para la historia de este tipo de ejercicio retórico véase *Filóstrato el Viejo. Imágenes. Filóstrato el joven. Imágenes. Calístrato. Descripciónes*, edición a cargo de Luis Alberto de Cuenca y Miguel Ángel Elvira, 1ª ed. Madrid: Siruela, 1993. RECHE MARTÍNEZ, Mª Dolores (trad.). *Teón-Hermógenes-Aftonio, Ejercicios de Retórica*, 1ª ed. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1991.

66 Creo que esa particularidad del discurso es lo que aprecian otros críticos, aunque la crean una influencia del impresionismo pictórico. PENA apunta que en la narrativa de estos autores eran fundamentales “los detalles, fragmentos y sensaciones necesarias para crear un estado de ánimo [...]” [1998:

Me parece que es evidente su presencia en la descripción unamuniana de la ciudad de Salamanca, convertida mediante un proceso analógico en un paisaje en que basar su intención⁶⁸ de reflexionar sobre la esencia intrahistórica que éste contiene.

Creo que todos estos elementos se dan cita en la conocida y apreciada “Oda a Salamanca”, sin que por ello se agoten los sentidos de su lectura, que siempre se enriquecerá con el mejor conocimiento de la ciudad que le sirvió de inspiración al rector eterno de su Universidad. Él supo poetizar como nadie las sensaciones con las que se curaba en salud por las ruinas de Salamanca que contemplarían sus lectores el autor de una diminuta guía turística salmantina de 1868:

“En Salamanca hay, pues, dos poblaciones, la antigua y la nueva; aquella sombría, triste, pero gloriosa, asoma y domina a ésta por la grandeza de sus recuerdos, por sus tradiciones y por los monumentos, que aunque en giros, cubren sus calles, sus plazas y sus arrabales. Esta es la verdadera Salamanca: la Ciudad artística y monumental, la Ciudad del pasado [aunque] la separación de ambas ciudades sea imposible, porque materialmente viven con fundidades e históricamente han nacido la una de la otra [...]”⁶⁹.

92]. GONZÁLEZ EGIDO es de la misma opinión, cuando apunta “La bronca estética unamuniana se suaviza, se adelgaza y adquiere tonalidades modernistas para comunicarnos, como apuntes de un impresionista preciosista, su visión cotidiana de la ciudad” [1983: 70]. Recuérdese, por otra parte, que la divergencia entre la realidad de la vida cotidiana de las ciudades francesas y españolas es completo (Pena [1998: 103]), por lo que sólo cabe hablar de la existencia de un estilo representativo compartido.

67 Véase SMITH, Mack. *Literary History and the Ekphrastic Tradition*, 1ª ed. University Park (Pa): The Pennsylvania State University Press, 1995. Es muy recomendable el primer capítulo de este libro (“Ekphrasis and the Realist Novel: The Paradigm of Competing Paradigms”, págs. 1-41) por el recorrido que hace de las principales interpretaciones de este recurso.

68 Me parecen esclarecedoras las reflexiones de KRIEGER [1992: 8] respecto a la superioridad de la obra de arte en este terreno: “If an author is seeking to suspend the discourse for an extended, visually appealing descriptive interlude, is he no better off –instead of describing the moving, changing, object in nature– to describe an object that has already interrupted the flow of existence? Surely so: if he would impose a brief sense of being, borrowed from the plastic arts, in the midst of this shifting world of verbal becoming, the already frozen pictorial representation would seem to be a preferred object”.

69 FALCÓN, Modesto. *Guía de Salamanca*, 1ª ed. Salamanca: Establecimiento Tipográfico de D. Telesforo Oliva, 1868 (ed. facsímil de la librería París -Valencia. 1ª ed. Valencia: París Valencia, 1992), pág. 10.