DEL NOMBRE DE SALAMANCA EN POESIA

Tarea ingente la de dar constancia, aunque fuera de forma concisa, de todo lo que en verso se ha escrito sobre esta ciudad. La primera reducción que me he permitido hacer al tema es la de ceñirme a ocasiones en que el nombre de Salamanca esté presente. Pues en rigor poesía de Salamanca es toda aquella que aquí se ha hecho a partir de experiencias vividas e imaginadas o sobre asuntos abstractos y lejanos que inevitablemente tuvieron que nutrirse de la luz de esta ciudad. Pudiera parecer muy arbitrario el recorte que me he permitido, pero no lo es tanto si se considera cómo el nombre de esta ciudad es un nombre marcado, que por sí solo suscita unas determinadas imágenes, connota unas determinadas realidades. Salamanca es (mejor diríamos que *ha sido* y que sigue siendo su propio simulacro por inercia del nombre), Salamanca es «Roma la Chica», «perla de Occidente», «Omnium Scientiarum princeps», «enhechizadora de voluntades»... El saber está asociado a este nombre. El dicho popular prescribe: «El que quiera saber que venga a Salamanca», fórmula publicitaria anterior al invento de la publicidad. Una pegatina lucía no hace muchos años sobre los automóviles pregonando el triple tesoro salmantino: *Arte, saber y toros*. Se entiende el celo de los habitantes de la ciudad por garantizar el saber a los visitantes, a los escolares que vienen de fuera: no dejan de ser el sustento de la ciudad. Desde que se inventó la Universidad ya no se escucha la lastimosa copla¹:

Salamanca la blanca,
¿quién te mantiene?
Cuatro carboneritos

Antigua es la primera alusión escrita de la ciudad del Tormes: el historiador griego Polibio y, cien años más tarde, el latino Tito Livio nos cuentan cómo Aníbal tomó la ciudad. Pero los pobladores de *Helmantike* o *Salmantica* tardarían siglos en saber escribir o en acoger en sus aulas a quien

* Este texto recoge las palabras de un par de charlas dadas en el mes de julio en los cursos de verano de 1984 en la Universidad Pontificia de Salamanca.

1 Permítaseme el anacronismo: la copla no es anterior a la creación del Estudio.

supiera hacerlo. Es en las *Cantigas* —y en gallego del Rey Sabio— nieto del fundador de la *archiescola* donde por primera vez —que sepamos— aparece el nombre de la ciudad en la literatura: dos milagros de la Virgen se obran en la ciudad sobre las personas de un mercader (C. 116) y un escolar (C. 291). No sigo sin remitir ya al curioso de erudición al libro del profesor Cortés² *Salamanca en la Literatura*, anunciando de paso mi propósito de aliviarme de un trabajo compilador. Sólo voy a tratar de ofrecer unas determinadas visiones de la ciudad a través de la poesía...

Omitiré también las prolijas alusiones a la ciudad que la prosa ha hecho a lo largo de su historia: desde aquellos historiadores clásicos al *Novelino*, de los anónimos autores del *Lazarillo* y *La Celestina* hasta Galdós...

La visión de la ciudad que prevalece es laudatoria. Los panegíricos, los ditirambos se repiten. El caballero Don Bartolomé de Villalba y Estaña desdobra el nombre de la ciudad en dos palabras: *Sala* (como ámbito) y *manca* (significando *carente*). Y así aparece «Victissima en virtud y heróica», «manca de vicios y de torpedades» (...) «sala llena, hinchada de doctores»³.

A esa *sala*, al ámbito urbano debiéramos ceñirnos, a lo alusivo a la mera ciudad, omitiendo toda la literatura que el Campo de Salamanca (por otro lado de dudosos límites) ha generado. Pero con esa rigurosa precisión dificultaríamos la obligada referencia a Fray Luis de León que vivió aquí gran parte de su vida y que en el retiro de La Flecha, a una legua de la capital, escribió sobre los nombres de Cristo: «en la soledad de una granja que tiene mi monasterio en la ribera del Tormes»: En el piadoso ensayo puede leerse una hermosa descripción del lugar retirado y de su fuente... Mismo lugar ameno pintado en la horaciana oda de fray Luis que comienza:

Qué descansada vida...

La avaricia y la falta de gusto que caracteriza a los poderosos de la comarca han destruido la isla del Tormes junto al oratorio del fraile; donde hace pocos años existió un frondoso soto se alzan las agresivas instalaciones de una piscifactoría.

Pero volvamos del retiro de la Flecha a la ciudad, siguiendo las orillas del Tormes cuyas aguas tuvieron una buena reputación, de ese Tormes y de esa Flecha donde gustaba fotografiarse a Unamuno dominando las anchuras castellanas interrumpidas a lo lejos por el azul de Gredos y evocando a Teresa

junto a Alba la ducal villa dormida

² Luis Cortés: *Salamanca en la literatura* (Salamanca 1973).

³ Cortés: op. cit., 45, 46.

y al propio Fray Luis

de la Flecha gozándote en la orilla

y el «hortal» que Meléndez cantara.

Repito las palabras del profesor Cortés: «Amplia es la nómina de los ingenios a los que el Tormes ha inspirado»⁴.

Francisco de Medrano, poeta de la 1ª escuela salmantina, contemporáneo de Fray Luis, de Francisco de la Torre... incita al río a que se embellezca con motivo de la visita que hiciera a la ciudad la Reina Margarita en 1600, en el soneto que empieza:

Borde Tormes de perlas sus orillas

El río de Medrano es un río ideal, aunque la pureza de sus aguas reales entonces aún permitiera la fantasía de verlo poblado de ninfas como antes el Tormes de Garcilaso en la Egloga II. En un poema dedicado a un palacio de los Duques de Alba al Norte, de Extremadura, Lope de Vega (*La Abadía*), confundiendo de cuenca escribe:

náyades puras, que de rojo acanto
de lirios y retamas amarillas
hacéis al Tormes espacioso manto.

Río famoso siquiera por el nacimiento en sus orillas de Lazarillo: aún se muestra al curioso el ruinoso molino de Tejares donde «nació» el personaje.

Qué facilidad existe, qué tendencia mitómana la de esta ciudad que es capaz de olvidar que Lázaro es un personaje de ficción como la gentil Melibea de la que el huerto presunto ha sido recientemente convertido en parque público.

Aunque en *La Celestina* no exista ningún compromiso por parte del autor en señalar una ciudad determinada (de las que existen en la realidad geográfico-administrativa) como lugar de las acciones que describe, los salmantinos (mezclando ficción con historia) están convencidos de que los enamorados Calixto y Melibea vivieron aquí, que Salamanca es la Verona de estos desdichados. La Peña Celestina es un lugar de la ciudad desde el que se ve el río, un río que en la obra se describe con embarcaciones a vela que nunca han surcado las escasas aguas del Tormes. Lo sensato es suponer que el autor de la famosa novela⁵ construyó los *loci* de su obra con

⁴ Ibid., 88.

⁵ Novela es *La Celestina*, aunque se empeñen algunos en dramatizarla.

retazos de ciudades y ríos por él vistos y vividos, y que tan posible y lícito es reconocer al Tajo y al Guadalquivir, Toledo y Sevilla como Salamanca y su Tormes en el trasfondo de las letras:

En los versos acrósticos que preceden a la novela el presunto autor, el bachiller por Salamanca Fernando de Rojas, declara haber *visto* en Salamanca «la obra presente» si bien a continuación confiesa haberla *inventado*. No son incompatibles experiencia e *inventio*, realidad y fantasía... Es más: difícilmente sale literatura si no es de esa dialéctica.

Fría es el agua del Tormes. Góngora, que estudió y golfeó en Salamanca, enfermó, aunque lo más seguro es que de no probarla. Pasados los años recuerda:

Muerto me lloró el Tormes en su orilla

Góngora fue estudiante en Salamanca como tantos otros escritores del Siglo de Oro. Pero no se queda en esto la relación entre escritura y estudiantes de Salamanca.

El estudiante salmantino es uno de los personajes tipo de mucho del teatro clásico español. Citemos sólo (por estar en verso, además) un fragmento de *La Verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón⁶:

En Salamanca, señor,
son mozos, gastan humor,
sigue cada cual su gusto.
Hacen donaire del vicio,
gala de la travesura...

Lope, Rojas, Zorrilla son autores entre otros muchos que trabajaron con el personaje del estudiante pícaro, que no falta tampoco, aunque no tan caracterizado, en las obras de los dramaturgos nativos del Renacimiento Juan del Enzina y Lucas Fernández, alternando con los rústicos sayagueses.

El trapisondista estudiante salmantino pasó pronto al teatro francés y quién puede negar hasta posibles influencias en la conformación de ciertos personajes de la Commedia del Arte.

Los estudiantes de Salamanca, si llegaban a doctores, escribían en los muros con almagre y sangre de toro sus nombres junto al anagrama de la victoria. Aún son visibles muchos de esos «vítores» e incluso aún se practica

6 Cortés: op cit., 129.

su pintura. Unamuno, en un soneto nostálgico desde su exilio parisino, recuerda curiosamente de Salamanca

Las piedras de oro —¡sus rojos letreros!—

Lo que en Unamuno es algo evocador, un tatuaje escrito sobre la piel de una ciudad, es algo trivial, de todos los días para Alonso de Olmedo que, en su comedia *El Baile de las Flores* hace que un tulipán le diga a una clavellina:

Tú conmigo, que pareces
pared de universidad
a quien vítores de almagre
ensangrentaron la faz⁷.

Si el personaje genuino de la ciudad suele ser un rufián, un simpático antihéroe, la imagen genérica que de ésta prevalece es alta, digna: la actitud del escritor para con la ciudad de Salamanca suele ser la del adorador.

El panegírico a la ciudad y a sus piedras es lo normal, lo transferido por los siglos y lo convertido en eco sin fundamento con tal fuerza que, aunque sólo quedara de Salamanca un rótulo que indicase su ubicación y una silueta en cartón —eso sí: dorado— de las catedrales sus habitantes seguirían alabando a

la gran ciudad del mundo en nuestra Europa
que parece se miran las almenas
en el ameno Tormes que las baña
mirando con desprecio a las de Atenas⁸

y con la misma actitud de Lope de Vega diría al visitante:

la más bella ciudad estas mirando
[...]
pozo de ciencia, fuente milagrosa
[...]
ameno jardín

Salamanca, superior a Atenas, capital de una Arcadía ya comenzada a pintar por la bucólica pluma de Garcilaso:

7 Cortés: op. cit., 133.

8 Vid. en Cortés nota 59.

En la ribera verde y deleitosa
 del sacro Tormes, dulce y claro río
 hay una vega grande y espaciosa
 verde en el medio del invierno frío,
 y en el otoño verde y primavera,
 verde en la fuerza del ardiente estío

(Egl. II)

En esta misma composición inicia Garcilaso la metáfora que Unamuno explotara hasta la saciedad de las torres como «espesura»⁹.

Volvamos a Lope, en cuya ingente obra teatral (inseparable de la lírica, aparecen y reaparecen Salamanca, sus gentes y sus leyendas. Sigamos con sus ditirambos a la ciudad. En *El laurel de Apolo* escribe un elogio del que fuera junto al

Tormes, de bellos álamos ceñido
 [...] estudiante de amor en sus riberas
 más que de sus escuelas celebradas.

Raras veces, después de que Aníbal la conquistara fugazmente y de que en la Reconquista se saqueara la ciudad en las idas y venidas de moros y cristianos, raras veces fue Salamanca motivo de versos épicos. El aislado acontecimiento narrable pudo ser el de las luchas de los bandos que ensangrentaron la Salamanca medieval. Un raro libro¹⁰ dedicado al *Patrón salmantino* que pacificó milagrosamente a los contendientes cuenta en ritmo de romance cómo

En bandos ardiendo estaban
 los Manzanos y Monroyes;
 y a tí ciudad que me oyes,
 las piedras ensangrentaban

Olvidada esta sangre, prevalece la estampa bucólica, que en el s. XVIII renace de la mano de la 2ª escuela poética salmantina, más anacreóntica esta vez que Horaciana. Delio, Dalmiro, Arcadio, Batilo, Liseno... son los nombres fingidos de pastores que adoptan los poetas afrancesados que sitúan su particular Arcadia en la huerta Otea, en la orilla opuesta del Tormes y junto al arroyo Zurguén que desemboca al lado del puente romano.

⁹ Si bien Garcilaso parece referirse a las torres de Alba.

¹⁰ Julián de Armendáriz: *Patrón salmantino*, citado por Cortés, 186.

Arroyo que no huele a flores precisamente. Y tampoco entonces, si hemos de creer al independiente y bizarro escritor Torres Villarroel (torero, médico, guitarrista y adivino, entre otras cosas) que lo describe como «negro borrón del purísimo cristal del Tormes».

Estos poetas galantes siguen hablando de «corrientes puras», «alegres sombras», «verdes orillas»..., entregados a «deliciosas excursiones» (Cortés, 243), disfrutando de la placidez de un siglo optimista y desde la seguridad (todo hay que decirlo) de unas posiciones económicas desahogadas.

«Jovino», Jovellanos, amigo de los poetas que habitaban

allá del Tormes en la verde orilla

les envía una epístola en la que les insta a que recorran

en el afán poético materias
dignas de una memoria perdurable

pues los ve, lamentándose de ello, entregados a interminables frivolidades:

¡Ay! ¡ay! que os han las mangas salmantinas
con sus gorginerías adormido¹¹.

Ya habló Cervantes por boca de su *Licenciado Vidriera*, cuyas circunstancias discurren a orillas del Tormes, de que Salamanca enhechiza la voluntad. Larga es la tradición de Salamanca como ciudad mágica. Aún en hispanoamérica *salamnca* quiere decir cueva. Y en Salamanca hubo (hay) una cueva regida en su día por el nigromante Marqués de Villena, una cueva situada cabe la iglesia de San Ciprián, de la que puedo asegurar haber visto vestigios. Y este antro, antesala del infierno, ha hecho correr mucha tinta. El profesor Cortés tiene el acierto de entender el

estudio nigromantesco
de la cueva cipriana¹²

tal una cátedra de ciencia demonológica, complemento y equilibrio de los demás saberes que en Salamanca se impartían, el contrapunto negro del saber que a la luz se da: de la cueva de Salamanca escribieron, desde antes del Renacimiento autores franceses (uno de ellos atribuye la fundación a Hércules) y alemanes (Raoul le Feure, Münzer, Koerner...). La famosa

11 Cortés: op. cit., 244.

12 Ibid., nota 26.

cueva aparece en un poema del escocés Walter Scott (*Lay of the last Minstrel*) descendiente de Miguel Escoto, que fuera alumno de la negra cátedra.

Hay descripciones realistas y fantásticas del lugar, obras de teatro (el entremés de Cervantes, comedias de Calderón, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, del romántico Hartzenbusch...) y el afamado poeta épico Alonso de Ercilla en su *Araucana* recuerda a

...Salamanca que se muestra
feliz en todas ciencias, do solía
estudiarse también nigromancia

El docto Covarrubias, en su *Tesoro de la Lengua Castellana* tiene «por fábula» la etimología fantástica de Salamanca como derivada del griego *psallo* y *mantici*, «canto mágico», «ensalmo». Pero cuando el río suena — en este caso la corriente es subterránea— agua lleva.

Quizá los poetas dieciochescos estaban bajo los efectos de estos saberes paralelos que emanaban de la oculta cátedra.

Hemos visto la ciudad «hinchada de doctores», elevando sus torres hacia el cielo, bañada por un río poblado de ninfas... Pero no todo iban a ser loas. Un poeta barroco, no de segunda fila precisamente, Bartolomé Leonardo de Argensola, nos hace saber que

no es paraíso en Evas y jardines
Salamanca, ni Tormes aguas lleva
que de los hombres haga serafines
[...]
Salamanca es un pueblo seco y frío
cercado de pizarras y arenales,
tristes de invierno, estériles de estío¹³.

Esto se escribió en el siglo xvii; en el xviii, Torres Villarroel *Describe la Universidad y la vana soberbia de sus doctores*:

Saben sólo de gestos y visajes
estudiantes ninguno, mil togados
y con la vanidad de graduados
los que tienen ya plaza de salvajes.

En el siglo xix, el escritor costumbrista Mesonero Romanos, poco dado a idealizaciones, tras una visita a nuestra ciudad, escribe de los barrios que

13 Ibid., nota 42 y p. 97.

dan al río (de la parte antigua) que «ofrecían un inmenso montón de ruinas, una absoluta y espantosa soledad»¹⁴. La estúpida guerra contra los franceses había terminado hacía sólo un año.

Lo que Mesonero descubrió aterrado le valió a Espronceda para construir los telones de fondo de su obra más celebrada. En 1836 se publicó parcialmente la que sería considerada «obra más perfecta del romanticismo español»¹⁵: *El Estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, imitador de Byron en todo cuanto pudo. *El Estudiante...* se adecúa al cliché romántico como una obra que ya contempla a otras, como un consumado repertorio de los tópicos románticos. Aunque hay que añadir que Espronceda tuvo la desvergonzada cualidad de llevar los lugares comunes de la nueva estética a tales consecuencias y tan conscientemente que no podemos sino admirar tras este largo poema novelesco y teatral a un gran manipulador del lenguaje. El trabajo ejercido por Espronceda en el campo de la métrica en el poema es poco menos que prodigioso.

Pero veamos cómo y hasta qué punto aparece (aparte de en el título donde está asociado al inevitable estudiante) Salamanca en esta obra.

El estudiante salmantino de Espronceda es un personaje en la línea de los don juanes de la literatura española y francesa. Cortés ve¹⁶ un precedente inmediato en el D. Juan de Maraña (sic) de *Les âmes du purgatoire* de Merimé, también estudiante en Salamanca. En ambos casos la localización salmantina de los estudios del fanfarrón es «pura fantasía erudita»¹⁷. Las alusiones a Salamanca son así mismo convencionales: el personaje se mueve «en una Salamanca que no es sino falsa decoración teatral»¹⁸.

El poema esproncediano comienza con una precisión temporal, no local: sitúa los hechos en una hora propicia para lo misterioso:

Era más de media noche (v. 1)

La primera nota local, la primera alusión arquitectónica cuadra a la vez con lo que pide la estética romántica y lo que ofrecía la recién bombardeada ciudad:

alguna arruinada iglesia

14 *Memorias de un sesentón*, cap. VIII (1813).

15 Por Jaime Gil de Biedma en su prólogo a *El diablo mundo, El Estudiante de Salamanca, Poesías* (Madrid 1966).

16 Cortés: op. cit., 253.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*

Pero los edificios enseguida se muestran como irreales, aparecen
 cual negros fantasmas

No existe una preocupación de verosimilitud. Espronceda no conoció —no existe reseña al menos de ello— nuestra ciudad. Y así se nos muestran «las altísimas almenas» de un «gótico castillo». Tendremos que pensar en todo caso en una trasposición de la silueta de la catedral, de la *fortis salmantina*.

Salamanca es descrita de este modo:

la antigua ciudad que riega
 el Tormes, fecundo río,
 nombrado de los poetas,
 la famosa Salamanca,
 insigne en armas y letras

Todo es *nombrado, famoso*. El poeta quiere una ciudad ya hecha, ya convertida en mito. Y ya sus antecesores se habían encargado de hacerla.

Tras la visión fantasmal de la ciudad, un

súbito rumor de espadas
 una calle estrecha y alta,
 la calle del ataud

que Cortés (p. 256) localiza (pensamos que sin mayor fundamento que el de cierta tradición oral) en la actual calle del Jesús.

El personaje, «segundo D. Juan Tenorio», D. Félix de Montemar es presentado como

en Salamanca famoso
 por su vida y buen talante

En la parte IIª una «noche serena», contrastante con la noche de «densas tinieblas» de la Iª, aparece coherente con la ambientación necesaria para presentar el personaje femenino, Elvira.

En la parte IVª D. Félix es arrebatado por una misteriosa fuerza que le hace recorrer otra ciudad en una «visión sublime», tras de la cual

otra vez en Salamanca
 súbito vuélvese a hallar

Al final de este poema fantástico se vuelve a mencionar la ciudad:

en forma de mujer y en una blanca
túnica misteriosa revestido
aquella noche el diablo a Salamanca
había en fin por Montemar venido

Esta rima —un poco ripiosa— entre *Salamanca* y *blanca* nos trae a la memoria la canción popular que comienza

Salamanca la blanca¹⁹.

Lo que nos interesa resaltar —en ello insistimos— es que si Espronceda pudo y quiso escoger esta ciudad para su poema dramático de capa y espada, inscrita en la tradición del «burlador», se debe a que Salamanca era ya una ciudad lo suficientemente literaturizada como para que su mera mención sugiriese automáticamente el ambiente de leyenda y misterio que Espronceda necesitaba para su fabulación. La guerra había puesto el ingrediente de la ruina como la guinda que faltaba a una tarta en la que capas de grandeza y magia habían sido superpuestas por las letras.

El título esproncediano nos recuerda al de una novela del francés Lesage (el autor del *Gil Blas*), titulada *El bachiller de Salamanca* y que narra las prolijas aventuras de un pícaro a lo ancho y largo de España. Lázaro de Tormes, sin ser estudiante, está en la base de toda una tradición de aventureros nacidos o criados en esta ciudad literaria. No obstante parece como si —y quizá como consecuencia de ese doble doctorado en el que interviene lo diabólico—, la aventura necesitase el sello de la universidad.

Broche dorado de esta visión salmantina de míticos estudiantes podrían ser los tres versos de Víctor Hugo que en una de sus *Orientales* (xxxI) escribe:

Salamanque en riant s'assied sur trois collines
s'endort au son des mandolines
et s'éveille en sursaut aux cris des écoliers.

Un día de 1891, aún no cumplidos sus treinta años, el vasco Unamuno llegó a Salamanca para instalarse como profesor. Desde entonces hasta su muerte en 1936 (con los paréntesis que le impuso el destierro) Unamuno

¹⁹ Y el ripio Unamuniano que hace rimar *Salamanca* con *palanca*. O incluso la rima entre *Salamanca* y *Sancho Panca* (sic) que establece Byron en su *Don Juan*, en una tangencial alusión a la ciudad.

fue haciendo suya la ciudad, fue estableciendo una relación osmótica, a través de la porosidad de su piedra, con Salamanca. Hasta el punto que Unamuno encarga, solicita de la ciudad el que sea su relicario, garantice su memoria y proteja su ansia de inmortalidad. Esa relación de correspondencia y la trascendente petición aparecen ya en una de las primeras composiciones poéticas de D. Miguel, poeta tardío:

Del corazón en las honduras guardo
tu alma robusta, cuando yo me muera
guarda, dorada Salamanca mía,
tú mi recuerdo

(1904)

En el tercer verso de esta estrofa se resume la visión afectiva y sensorial que Unamuno tuvo de esta ciudad (en cuyo cementerio yace en un humilde nicho):

dorada Salamanca mía

Ciudad dorada, no sólo por el sol que al acostarse «enciende»

el oro secular que te recama

sino por la voluntad del rector que, en su afán de no ser contingente, necesita un entorno inmarchitable y áureo.

Siguiendo, más o menos, un orden prestado²⁰ establecemos un resumen de la Salamanca unamuniana.

Los versos de D. Miguel tienen de la ciudad visiones panorámicas, de sus monumentos y rincones, de la vida en esta «pequeña» (y entonces mucho más) población. No falta la visión nostálgica, la comparación desde el destierro con otros lugares. Abundan igualmente en la poesía unamuniana (aunque es tema que no nos ocupa ahora) referencias al campo charro. A veces necesita salir de la tumba definitiva que se preparaba e «irá acumulando los ánimos y deseos:

"para esperar en esta dorada y hermosa jaula de Salamanca el día en que pueda volver a volar por campos, montañas, valles y otros lugares"»²¹.

²⁰ Cf. Mario Grande Ramos: *Mi Salamanca (Selección)* (Bilbao 1950).

²¹ V. Cortés, op. cit., 267.

Palabras que, sin lugar a dudas, ponen de manifiesto el terror del escritor a verse encerrado por sus propias ansias: dorada y hermosa jaula es, ya en 1909, Salamanca. Coincide el profesor Cortés con otros autores al describir la ciudad en que apareció el inquieto escritor al finalizar el siglo:

«Casi una quinta parte de ella es un campo de ruinas, que llaman los caídos. Y que está así desde los nefastos días de la francesada»²².

Ciudad degradada (también lo fue por la desamortización y en nuestros días por la especulación inmobiliaria), de ambiente pueblerino dominado (incluso dentro de la Universidad) por los «bancos politiquiles»²³. Ello quizá explique el por qué Unamuno se refugió, aunque nunca dejó de participar en la vida pública de la ciudad, en una Salamanca intemporal de la que, con todo, quedan restos de un glorioso pasado.

En sus *Poesías* (1907) Unamuno incluye una composición titulada «Hermosura» que no es sino una descripción idealizante de la ciudad vista desde el otro lado del río: esa silueta repetida hasta la pesadilla por postales, pintores domingueros y reproducida industrialmente.

La visión, de abajo a arriba, señala cuatro franjas como en una subyacente intención heráldica: al río, los árboles, las piedras y el cielo constituyen un cuadro de hermosura, un blasón de la belleza hecha ciudad. En esta composición Unamuno inaugura su metáfora de raigambre garcilasiana, de las torres como un erguimiento vegetal: aquí son *espigas gigantes, gigantescas columnas de mieses...* La ciudad heráldicamente aparece

...en el cielo pintada
con luz inmoble

En las piedras «del color de la espiga madura» se configura una ciudad que es proyección del poeta, una ciudad con alma. Ese color, reputado ya como algo valioso por su calidad de oro es

poso del cielo en la tierra.

En ese

cielo que esmalta [las] piedras
con oro de siglos

está presente el Dios unamuniano, a cuya gloria «se alzan las torres», mientras las aguas «descansan a su gloria».

²² Cortés: op. cit., 266. Véase también Emilio Salcedo, *Vida de Don Miguel* (Salamanca 1970).

²³ Cortés: 266.

Todo está quieto, «inmóvil» como gustaba decir Unamuno. Quieto y, como en un retablo, en una disposición vertical que invita a la oración, a la veneración. Esta hermosura es para D. Miguel «la solución del enigma», un nuevo ídolo que «mata la esfinge». Unamuno no se da cuenta de que en este poema inicia una actitud idólatra con la ciudad: una actitud acrítica. Desde un comienzo se produce la identificación de la ciudad con la Hermosura con mayúsculas. Hasta el final la ciudad como el propio poeta se autoabastece de gloria:

tú reposas en tí sin más cimiento;
gloria de Dios, te bastas.

Las imágenes de este poema se constituyen en moldes donde el entusiasmado poeta vertirá toda su relación lírica posterior con la ciudad.

Las torres son doradas, sustantivamente doradas, el río es definitivamente espejo de ese oro.

Instalado en la ciudad, encendida la lumbre de un hogar, Unamuno ve Salamanca como un seno materno: en «El regazo de la ciudad» leemos:

Es, mi ciudad dorada, tu regazo
como el regazo amado en que reside
el corazón que por el nuestro late,
regazo de sosiego
preñado de inquietudes,
sereno mar de abismos tormentosos.

(*Poesías*)

Utero-tumba con un rescoldo animado por las inquietudes y por la paradoja, sano protector pero agónico.

En las horas del descanso, Unamuno va descubriendo la intimidad de ese regazo, las pequeñas cosas: su musa le hace cantar a la parra de su balcón (*Rosario de sonetos líricos*), a la «Torre de Monterrey a la luz de la luna», contemplada en un diálogo carducciano desde su casa de la calle de Bordadores...

Pero sobreviene el destierro y Salamanca, a la luz de la nostalgia, se erige en un modelo añorado. Desde el tráfago de los bulevares de París, Don Miguel recuerda la «clara carretera de Zamora / soñadero feliz de mi costumbre», por donde paseaba el escritor. El color de las hojas del otoño en el Jardín de Luxemburgo parisino le recuerda el color de las piedras salmantinas.

Parece mentira la ceguera de D. Miguel, tan poco amigo en otros casos de paños calientes. No sólo su afán de inmortalidad y la proyección de ese afán en la ciudad de su destino pintaron las cosas idealizadamente: Una de las aficiones de Unamuno, que practicaba caprichosamente en muchas ocasiones, la hace ver la Armuña (región rural inmediata a la ciudad por el Norte) como un ameno jardín. En su libro *Andanzas y visiones españolas* niega que esa región sea un páramo, imbuído por lo que su nombre le sugería²⁴, por lo que significa en «arábigo». ¡Afición a la etimología!

Salamanca, «plateresco rosal de otoño», aparece (en el poema que lleva su nombre escuetamente) en una apoteosis lírica («Salamánca»; *Poesías*, 1907) en versos sáfico-adónicos. Posiblemente sea este poema, junto a aquel otro muy posterior (de 1930) en el que cacofónicamente el poeta rima *Salamanca* con *palanca*, el más famoso poema de toda la producción unamuniana. Releámoslo.

El poema, donde según un crítico²⁵ «todo su amor por la ciudad parece haberse condensado», comienza por la metáfora arbórea ya comentada.

Alto soto de torres...

Enseguida el sol de Castilla *dora* «el bosque de piedras». ¿Es culpable Unamuno de la dorada píldora de la ciudad dorada? La verdad es que antes de él si apenas aparece esa mención al color de la piedra (acaso por que en la época clásica todavía el cuerpo de la gentil perla de occidente no estaba aún bronceado). No voy a detenerme en la genealogía del oro salmantino tan brillante hoy día de lo sobado. Prosigamos con el poema. Tras la escenográfica presentación, Unamuno bendice a la ciudad y, en su gesto de bendición, la sitúa entre dos paisajes distintos: el del «follaje pardo» de las encinas del Sur (allende el Tormes) y el del Norte donde «ondea el trigo, cual tus piedras de oro» (!).

De las cosechas de la tierra el poeta salta por analógica comodidad a las del pensar. Y así sobreviene el tópico de las aulas. Y, a continuación, el «ayer glorioso» no contrastado con ningún presente, sino fijado en la intemporalidad... Evocación estudiantil en un silencio literario hecho en el Patio de Escuelas para que cobre vida la figura del maestro Fray Luis.

Luego Cervantes, de la mano de su famosa frase sobre la apacibilidad de la vivienda salmantina, precede a una larga invocación a la perennidad,

24 'En Paleocia', *Andanzas y Visiones Españolas*. Menos mal que Unamuno rectifica y en *Paisajes del Alma* escribe: «que aunque Armuña [...] signifique en arábigo huerta, hay épocas del año en que más parece un páramo, una estepa».

25 Grande Ramos: op. cit., 23.

el tema central de toda la obra unamuniana. Y aparece el nombre de Concha, la mujer del poeta, entre otros nombres de mujeres grabados en los bancos escolares de las aulas del estudio, pues sepamos que

¡Oh! Salamanca, entre sus piedras de oro
aprendieron a amar los estudiantes
mientras los campos que te ciñen daban
jugosos frutos

Peregrina garantía del saber la abundancia y calidad de los frutos de las tierras vecinas...

Y así, entre un tonillo ampuloso y ya anticuado en su época, termina el canto a Salamanca con esa petición a la ciudad que, «heraldo de lo eterno», ha de decirnos a todos que Unamuno *ha sido*.

Unamuno y unos juegos florales revelaron a principios del siglo a un poeta regional que gozó del aplauso popular: José M.^a Gabriel y Galán, cantor de la vida del campo, exaltador de los valores tradicionales y cristianos de la charrería ²⁶:

ha ya mucho que a estos sitios vine huyendo
de la mágica ciudad artificiosa
donde flota el oro puro junto al cieno

(«Desde el campo»)

Pero en esa poesía moralizante apenas si aparece el paisaje si no es con un sentido alegórico. El nombre de Salamanca lo hemos recogido sólo en un poema (tras un rastreo no demasiado minucioso): «El catecismo», composición escrita para la fiesta de los niños de la catequesis. Aquí sí que el nombre de Salamanca es intercambiable con el de cualquier otra ciudad:

la Salamanca de ahora
infunde en la de mañana
la risa sana cristiana
del mundo liberadora

Rufino Aguirre Ibáñez, maestro como Gabriel y Galán y como él salmantino de adopción, recogió en un ameno libro las impresiones escritas

²⁶ Noticia de Gabriel y Galán la encontramos en Salcedo, *Vida de Don Miguel y Literatura Salmantina del siglo xx* (Salamanca 1960).

que dejaron de Salamanca los viajeros ilustres que visitaron la ciudad a lo largo de los dos últimos siglos ²⁷.

Veamos primero el testimonio —recogido por Aguirre— de G. Borrow, «Don Jorgito el inglés», vendedor de biblias a lomos de un asno. En *La Biblia en España* escribe «Con su melancolía y todo, ¡qué interesante, más aún, qué espléndido lugar es Salamanca! ¡Cuán soberbias sus iglesias, qué estupendos sus conventos abandonados y con qué sublime pero adusta grandeza sus enormes y ruinosos muros, que coronan la escarpada orilla del Tormes, miran al ameno río y a su venerable puente!».

Ruinas y melancolía. Corría el año de 1837. La ciudad todavía mostraba las heridas de la guerra, el zarpazo de la contienda entre potencias ajenas. Cada una de las tres colinas de esta Roma la Chica (La de S. Vicente) quedó machacada por las bombas liberadoras. En el siglo xx la especulación inmobiliaria, siempre al acecho, seguirá diezmando la contextura hechicera de esta ciudad y sustituyéndola subrepticamente por piedras sucedáneas, por pastiches horrendos. Salamanca no es la ciudad hermosa, sino la ciudad que obliga a que se diga de ella (como la madrina de Blanca Nieves ante el espejo) que sigue siéndolo. Toda una red de coacciones arquitectónicas, toda una pegajosa gelatina de palabras solemnes degluten la capacidad crítica de sus habitantes y ciegan al visitante, al que sólo se le ofrece un itinerario determinado, al que se le pasea por trucadas *scenae*.

Pero prosigamos con la visión de los viajeros. En 1861 llegan a Salamanca el Barón Davillier y el dibujante Doré. Este último dibujó la repetida silueta de la ciudad y el puente, bajo un plomizo cielo como un monstruo espectral. Escribe Aguirre: «La ciudad les resulta, entre todas las que han visitado en España [...] la más decaída de su prestigio» ²⁸. «La ciudad es triste y melancólica» escribió Davillier. Poco a poco, como las golondrinas becquerianas, los estudiantes han ido volviendo a Salamanca, disipando su melancolía decimonónica, pero las piedras hermosas siguen disminuyendo. Sin embargo, abundan los requiebros, no sólo los de Unamuno, al concluir el siglo. «Rosa de té» llamó a la catedral René Bazin ²⁹, enamorado frívolamente de la ciudad. Otros enamorados: Maurice Legendre (aunque este escritor recibió especialmente el flechazo de La Alberca), Oliveira Martins, Waldo Frank, Ricardo Rojas... Su visión embelesada tuvo motivos innegables, aún vigentes; pero también el concurso del mito y del rito. Contrasta

27 Rufino Aguirre Ibáñez: *Salamanca vista por los extranjeros* (Salamanca 1953). La Diputación Provincial acaba de lanzar una reedición de este interesante libro.

28 Aguirre: op. cit., 29.

29 Ibid., 52.

con ella la de J. Dos Passos³⁰ que vió la ciudad apocalípticamente «enmohecida». Poética es la imagen que el ruso Ehreburg concedió en 1931 a la plaza mayor que «Zumba, gira y canta»³¹.

«Mucho se ha escrito sobre el color de Salamanca» concluye Aguirre en las últimas páginas de su libro³². Normal: Salamanca ofrece como primera impresión la del color moreno de su piel (del rosa al azafrán) y el peligro de que la visión se quede en ello: en algo epitelial, superficial, sin meollo.

Otro viajero, Emilio Bobadilla («Fray Candil») extasiado ante el sepulcro de D. Gutierre de Monroy y D.^a Constanza de Anaya, en la catedral vieja, ejemplo de pétreo fidelidad, nos trae de la mano a un gran poeta vivo: José Hierro, que en *Estatuas Yacentes* (1954) apoya un gran poema, en dimensiones y calidad, en la contemplación de ese mismo sepulcro³³. Este mismo poeta, tras un paseo solitario por la ciudad, origen de su poema «Alucinación en Salamanca»³⁴, se cree en la Italia inmortal, vuelto

...a la aventura
de la serenidad,
del equilibrio, de
la belleza, la gracia,
la medida...

¿Se debe esta alucinación al poder mántico que persiste en esta ciudad, a pesar de sus obstinados destructores, de sus obtusos mitificadores?

Digno de mención me parece el libro *Ciudad Perdida* (Barcelona 1949) del poeta y estudioso catalán Rafael Santos Torroella, vinculado a la Salamanca de posguerra. Cuatro poemas del libro tienen por tema la ciudad de Salamanca. El río y la torre, el claustro y el patio mueven al poeta a reflexiones donde se tiene la delicadeza de no incurrir en el tópico. Y así aparecen unos *oros* diluidos en un lírico viento. Se podrá aducir que los poemas de Torroella son salmantinos como podrían ser de otro lugar. Que no haya signos externos, señas de identidad de su «salmantinidad» no hace, según mi opinión, sino garantizar su autenticidad. El poeta no erupta, dice. Permítasenos ofrecer la última estrofa de la pieza llamada «Ciudad antigua»:

Ciudad antigua, ahora, por esta noche oscura,
más entrañable siento tu soledad cautiva,
y escucho en tu silencio de piedra sensitiva
el alma que sostiene lo que de tí perdura.

30 Ibid., 105.

31 Ibid., 141 y ss.

32 Ibid., 141.

33 *Cuanto sé de mí* (Barcelona 1974) 321.

34 Ibid., 406 y ss.

Sin tratar de ser exhaustivos ni justos no podremos por menos que reseñar un par de libros de poemas (entre otros: hay hasta una guía monumental en verso) que tratan de la ciudad, en las últimas décadas publicados. Voy a referirme a dos libros cuyo tema exclusivo es Salamanca: *Poemas de Salamanca* de José Ledesma Criado (Salamanca 1966) y *53 sonetos de amor a Salamanca* (Salamanca 1969) de Jesús Ricardo Rasueros.

Ambos reínciden en el panegírico: Rasueros salva —en la repetida fórmula del soneto— su manida apología con la aportación de un espíritu observador, minucioso y con la inclusión de datos históricos y curiosidades. Ledesma, como él dice, «vuelve a lo de siempre»: en la primera parte del libro y en variedad de metros recorre los hitos monumentales con alguna pincelada surreal que sin embargo no consiguen sobresalir de los clichés consabidos. En *Apuntes y recuerdos*, la segunda parte del libro, aparecen reunidos momentos de la infancia del poeta y personajes entrañables de la ciudad: no falta Don Miguel de Unamuno paseando por la calle de la Compañía.

A este doble ejemplo de fidelidad a la alabanza de la ciudad se puede unir el *Poemario de Salamanca* (Salamanca 1979) de José Álvarez Rodríguez, un salmantino de 1908 que en la primera parte del libro (*Salamanca, ciudad*) insiste en los temas tópicos. Veamos algún título: «Ciudad y río», «Tu fama afirman piedras», «Fachada universitaria», «En el aula de Fray Luis»... Este autor dedica un recuerdo al comunero Maldonado, glosando el monumento que se alza en la Plaza de los Bandos. Lo que ignora este poeta es que el busto que representa al rebelde es el de un cliente del escultor que no recogió la obra: la corporación encargada del monumento, en vista de que el artista había incumplido el encargo de hacer una efigie del valiente, y ante la inminencia de la inauguración, decidió llevarse el retrato de un señor barbado. Es igual: ya es el comunero Maldonado y ya sus rasgos en piedra han hecho volar plumas:

Alzada la cerviz, que no se humilla
Francisco Maldonado, el comunero.

El libro es —en palabras del autor en el prólogo— «una rama más de ese gran árbol poético [...] que podría alzarse glosando los innumerables motivos que Salamanca descubre ante los ojos». Pero los motivos son los de siempre, las metáforas las mismas y las glosas repiten como eco palabras repetidas. Nada nuevo se suma a la visión de la ciudad: ningún tratamiento verbal que renueve el elogio. La intención del autor se trasparenta en todos los poemas: hacer ver que conoce lo que otros escribieron y sumar su voz —mimetizada al máximo— a esa sarta elogiosa y falaz. Ante los repetidos

«cristales» del Tormes uno se pregunta si el autor se habrá metido alguna vez en la pestilencia de sus aguas.

En la última poesía (siempre me refiero a la publicada) el tema de Salamanca no es corriente. «En Salamanca», no obstante, es el título del poema que cierra el libro de J. L. Matilla, poeta utópico y pesimista que «pide sin rubor peras al olmo», mientras «La icudad se [le] muere entre los dientes».

En la revista *Zurquén*, de vida efímera como tantas otras revistas de poesía, y en su número 3 (Salamanca 1980), Francisco Domínguez, otro joven poeta local, publicó un poema titulado «Salamanca IV». Esta composición, de estrofas que acaban en pies quebrados, mantiene en su forma una alusión irónica al famoso poema «Salamanca» de Unamuno:

Es desde aquí desde donde arrancaron
con espátulas manos avisadas
para el metal y las reconstrucciones
lo que quedaba.

Avisa Domínguez al visitante que espere encontrar la Salamanca hipostasiada:

No reconocerás ni los rincones
que ni a orines escurren ni ya hieden
de aguas de chivitero en los portales
neón.
De la gárgola informe algún retazo
hojalata dispersa en anticuarios
las losas aún acogen oxidada
tan sólo.

Y Domínguez indica la causa de la destrucción:

No es la desolación es el progreso
con maneras de tigre del volante
el que nos descerraja caserones
de piedra.

¡Cuántas callejas tortuosas que los ciegos poetas del elogio y el mito
siguen describiendo han desaparecido para beneficio del tráfico rodado!

Si la poesía no ha de ser testimonio necesariamente y tiene el lícito

camino de la fantasía ¡qué mal se aviene, sin embargo, con la mentira! con la mentira, además, sin imaginación.

Quien esto escribe, umbilicalmente vinculado a Salamanca, dio a la imprenta un libro³⁶ de poemas casi enteramente constituido por una visión de la ciudad como un campo de ruinas, como teatro de un esplendor pasado. Sin considerar las causas humanas de la decadencia física, material, sensorial... se utiliza la ciudad como vivo modelo para el ejercicio del *tópico* de la ruina. El tono no es —al menos no lo parece— de denuncia. El poeta se ha distanciado del dolor de contemplar lo perdido a través del recurso de tratar de convertirlo en belleza. No hay en el libro ninguna atención a la repetición de clichés: no se incurre en su mentira.

Como en el caso del poema de José Hierro no se trata de escribir sobre Salamanca lo que su mito impone sino de escribir lo que la ciudad dicta. Pero Hierro alucinó en la ciudad sintiéndose traspuesto a ámbitos de serenidad, y en «*Alzado de la ruina*» hay una objetividad compatible con la belleza verbal. Un crítico sagaz —demasiado— ha escrito del libro: «Las ruinas ciudadanas descritas —con implacable objetividad— son quizás un símbolo del deterioro y las frustraciones del propio autor»³⁷. Me permito preferir las palabras de otro crítico que afirma que «el poeta guía al lector entre las ruinas de los históricos palacios de Salamanca (*La ciudad perdida*), ámbito selectivo de contemplación, propicio para la reflexión del símbolo. La ruina, en su silencio y abandono, a veces deja rastros de su preexistencia: era ya un sistema anterior, infiltrado entre la inutilidad de toda lucha»³⁸. Frustración propia proyectada hacia la ciudad..., sentimiento de impotencia...: algo prevalece —o quiso hacerlo— sobre estos presupuestos: el mostrar la cara no usada de una moneda, el intento de interrumpir ese caudal de baba que, mitificando la ciudad, erigiéndola en algo eterno e inmutable, permite la acción de los que la destruyen, la sustituyen o la falsifican.

Merece una mención el poema de Jaime Siles (joven poeta prematuramente consagrado que estudió en Salamanca) que bajo el título «Convento de las Dueñas» reflexiona líricamente sobre el espacio y su dominio en una descripción del claustro salmantino³⁹.

Luis Javier Moreno, joven poeta segoviano que estudió en nuestra ciu-

36 *Alzado de la Ruina* (Madrid 1983). Por decisión del autor figura en la portada una viñeta que reproduce un fragmento del grabado romántico de D. Roberts que recoge una vista general de la ciudad.

37 José Luis García Martín, *Poesía Española 1982-83 / Crítica y Antología* (Madrid 1983).

38 Miguel Casado Mozo: 'Aníbal Núñez: Para poder salir de estas murallas', *La Voz* (San Sebastián, 13 de enero de 1984)

39 En *Canon* (Barcelona 1973).

dad, ha publicado un libro⁴⁰ recientemente, formado por siete partes que llevan cada una de ellas el nombre de una ciudad como epígrafe. La parte segunda pertenece a Salamanca. Diez poemas bajo la advocación de ese peligroso nombre. Pero nadie espere de estos poemas la crónica exaltada de mitos histórico-turísticos. No recae el poeta en ese gesto bobo de hacer que llueva sobre mojado encima de piedras gloriosas. Todo está vivido directamente y revivido artísticamente con la distancia que no apaga la pasión, sino que acierta a señalar su forma exacta. Un pintor francés, André Lothe, declaró que el arte auténtico siempre se ha alejado del modelo, bajo el pretexto de acercarse a él. Luis Javier Moreno se basa en sus vivencias urbanas para *inventar*, para crear un mundo en el que no están ausentes (como ingredientes, no como fines sagrados y perturbadoras obligaciones) ciertos datos de la historia general y de la experiencia individual.

Se podrá aducir —tras la lectura de los poemas de Moreno— que los nombres de las ciudades de las distintas partes del libro pueden, a veces, ser intercambiables, al faltar referencias consabidas de identificación. Pero una razón cierta —aunque invisible, indemostrable— echa por tierra esa posibilidad de interpretación: los poemas que figuran bajo el epígrafe *Salamanca* fueron inspirados aquí, son parte —no de la inexistente Salamanca eterna— de la Salamanca del poeta, capaz y preocupado de incorporar nuevos datos líricos sobre la ciudad. Fuera de la fácil inercia de los tópicos, el poeta revela la ciudad, no releva la palabra adiestrada que se complace en la tarea de ocultar lo que cambia, lo que *zumba, gira y canta* de Ehrenburg, bajo la letanía de unas fórmulas que se disipan a la menor intervención de los sentidos.

ANIBAL NUÑEZ

40 Luis Javier Moreno: *En tierra* (Valladolid 1984).