



SALAMANCA: METAFÍSICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA

Fernando R. de la Flor

Académico correspondiente de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

*Si se puede decir de un paisaje, el escorzo
es lo que magnifica la ciudad.*

Aníbal Núñez, *Alzado de la ruina*

I

Una ciudad se resuelve no sólo en la exacta dimensión topológica que ciñe el conjunto de lo que ha sido y al presente todavía puede ser su acontecer en la travesía por la historia, sino que, más bien, recibe todo lo que de ella al cabo importa de la dimensión que cobra su *aura* acumulada, su *capital* simbólico, algo, en definitiva, perteneciente por completo al reino de lo *inmaterial*.

En la *cifra* de su nombre, y en lo que en esta dicción se ha ido depositando en profundos estratos temporales, halla al cabo su *ser* (hecho entonces, todo él, de *ausencias*). En este sentido, el *sentido* de la urbe histórica es, estrictamente considerado, su legado inaprensible, el conjunto de idealidades que conforman su predicación, llena de autoridad evocativa. Probablemente, ninguna ciudad patrimonial peninsular pueda exhibir tal conjunto sobredeterminado de prejuicios como Salamanca, ni ninguna como ella alcanzar la proyección universalista a que ha sabido conducir sus ensueños culturalistas, postulándose en la forma de una “Atenas segunda”¹, como una verdadera “República de Letras” (Saavedra Fajardo). El imaginario de esta ciudad, al fin y al cabo desviada de los veneros y flujos de progreso que recorren la geografía de la nación de naciones, se encuentra repletado de modo compensatorio por las huellas de un mundo, al presente desaparecido de lo que llamamos la realidad (sin atisbo alguno de vuelta), pero, como se ve, persistente, en todo caso,

en la estructura mineral de la memoria. Una suerte de “activo”, dispuesto siempre a comparecer ante el conjuro de un nombre que parece un anagrama cabalístico: S.A.L.A.M.A.N.C.A.² Espronceda mismo intuiría genialmente la calidad “espectral” de la ciudad, donde, acompañadas de una adecuada escenografía, las cosas muertas podían, en efecto, recobrar una paradójica vida al ser evocadas en la imaginación.

¿Qué dicen, pues, estas *memorias* de la “ciudad al Oeste” peninsular, la primitiva y entre todas las posibles realmente *primera* capital hispana de las letras, y centro de un florecimiento espiritual, enseguida segado hasta precipitarse en la decadencia y en la atonía de una ciudad de provincias *levítica* y caciquil, tal y como se viera decaer en el XIX? Eso se encuentra escrito en mil libros, y ha sido, incluso, cantado en ocasiones por los poetas *áulicos* del *laus urbi*, los especialistas “de la alabanza de la ciudad”, todos cuantos (y son muchos) han hecho profesión de fe en las esencias ciudadinas, construyendo su *tópica*. En efecto, se ha tratado en todo momento de reconstruir con esfuerzo una historia coherente de este singular devenir; un relato que no terminara bruscamente tan sólo y de manera tan fatal en una “triste caída”, en una decadencia mórbida. Los textos que abordan el hecho de la ciudad, convertida en *ciudadela de las letras*, y tradicional asilo de letrados, se han construido, ya que no todos desde una posición teológica, sí, al menos, desde una construcción ideológica que revela su extraña *teleología*: tratan, en suma, de describir (e, incluso, de *prescribir*) el *destino*, el *fatum* de la ciudad, como si se hubiera en todo momento tratado de una energía que perfora la historia, al modo en que lo hace una flecha que suspira por su blanco. Como si la capital, sólo pudiera, en realidad, *capitalizarse*; como si, lejos de experimentar la pérdida y el desangrado a que somete la historia a lo que en ella alienta, en realidad, aquella hubiera sido presa de un delirio de acumulación, de *tesaurización*, o incremento infinito de sus tesoros (y con ellos, de su *interés*), hasta venir a dar hoy explosivamente en su apoteosis, coincidente, por lo demás, con la apertura de un nuevo siglo y una espectacularizada honorificación como capitalidad europea.

En la perspectiva matizada de un discurso y un decurso de la melancolía (e, incluso, de la mera sensatez), que atiende más a la escucha de la pérdida que al avariento recontar de las hipotéticas ganancias, las cosas no vienen a ser exactamente así. Por lo cual, en realidad, estas fechas cimáticas del cambio del siglo, lo son, bien considerado todo, de *despedida*. Hora, en efecto de ciertos adioses. O, al menos, momento para la clausura de una hoy agotada retórica que abordó la ciudad desde categorías acronológicas, haciendo pasar las cosas justo como si no pasaran (o como si nunca acabaran de pasar), volviéndolas aparatosamente “clásicas” y eternas. Lo que se viene a abandonar para siempre, y de lo que debe despedirse ya una perspectiva que se desee crítica es, sobre todo, de esa visión intemporal de la urbe, y lo hace al señalar en ella el lugar funesto de una *cesura*, precisando con rigor la zona de un *corte paradigmático*, el cual además adopta la forma de una falla

insalvable, que deja definitivamente al otro lado de la historia lo que Salamanca fue, haciendo a aquella ciudad de la historia irreductible e inexpresable a las categorías —y en concreto al imaginario— en que se formula ahora nuestra propia visión (post) contemporánea. Como escribiría un novelista al presente olvidado sobre la ciudad de Salamanca: lugar donde *La luz pesa*³. En todo caso, y siempre, ya cuanto cabe decir es: *Hic fuit Salamanca*. Aquí yace la ciudad de Salamanca. Aunque, en términos heideggerianos podemos también asegurar que cuanto aquí enterramos en verdad crece. Esto es lo que (nos) cabe constatar, enfrentados al fantasma voluminoso de un pasado, que ya no se sostiene en estructura material alguna (pues todo, entretanto, ha sido reconstruido, readaptado, remodelado). Ello dice que el pasado ha pasado (lo ha hecho definitivamente). Colocados en este más acá, que es ya un lugar mensurable, trabajado por una actualidad igualadora de peculiaridades, reconstruimos, empero, una y otra vez, el imaginario cultural de la ciudad pasada (para evitar, con todo, que ésta termine de *pasar*). Las delicadas venas de su anterior cuerpo biopolítico son recorridas con morosidad extraordinaria por los discursos actuales, en un fracasado, melancólico ejercicio que trataría de la restauración del torrente energético de ideas que nutrieron este, al presente, espectro cultural que el nombre de Salamanca apresa entre sus vocales. Ésta es, pienso, la *aporía*, el imposible a la que se enfrenta tal ciudad, lo que ha sido definido en uno de sus libros maestros: *Aporía de la ciudad invisible*⁴.

Desde una estricta geografía física, el viajero mental (por ejemplo, el viajero imaginario de la ciudad que fuera el novelista Jesús Alviz en su *Luego, ahora hablamé de China*⁵) descubre con sorpresa el *quid* de la ciudad, la clave hermética de su ser peculiar, de su genio único. Ello es todo, ya, para siempre, pura *metafísica*. Sobre ello funda su difícil, complejo estatuto la ciudad pasadista, arcaica. Todo lo que era sólido antes se ha acabado por disolver en el aire, en efecto, mientras queda atrapado sólo por el aura que el nombre todavía retiene herméticamente, como lo hace un criptograma:

S. A. L. A. M. A. N. C. A.

II

Hasta aquí, este largo excurso que, desautorizando ciertas “altas” voces, abre el futuro a un habla más sutil que pone el énfasis, no en lo que se ve, sino —y precisamente— en lo que *no* se ve, ello para venir a explicar el tipo de ciudad que hemos heredado, aquel al que habitualmente denominamos “histórico”, para demostrar en ello, también, la honda huella que entre nosotros ha dejado la Contrarreforma, no sólo, como habitualmente se dice, un movimiento que renueva la estructura ideológica y molar de la Iglesia española del XVI y XVII, sino, sobre todo, algo más, un ordenamiento simbólico que materializa sus presupuestos en la realidad geofísica, económica y social de las más importantes ciudades españolas, imprimiendo en ellas un carácter, un signo gravemente trascendente, cuyo superior destino en nuestro propio tiempo ahora debemos explorar. Podemos afirmar y construir así la hipótesis central que guía esta memoria del vector trascendente que atraviesa una ciudad. A saber: que ese “aura metafísica” que envuelve las viejas ciudades españolas, y que sintomáticamente rodea como un halo la ciudad “mítica” de Salamanca, fuerza una suerte de filosofía general con que se abordará entre nosotros los lugares consagrados de la memoria, el mundo patrimonial heredado⁶.

Hay una época en que esa recepción de lo que el pasado español en verdad significa es singularmente densa, importante. En la primera mitad del siglo veinte se puede decir que las ciudades patrimoniales españolas respiran un aura que es de inmediato captada por los discursos de representación, que enseguida la toman como objeto ideal, como paisaje de sus inspiraciones, como campo de vivencias, como lugar central, incluso, también, según sabemos, de las organizaciones biográficas. Pues en estas ciudades se cumple a la perfección el diseño de una vida que se “diluye” en el amparo ofrecido por una memoria poderosa (casi *imperial*, podríamos decir). En efecto, “Salamanca, di tú lo que he sido”. Es claro, y esto siempre nos debe asombrar en el caso de muchos de nuestros más destacados intelectuales y artistas de esa primera mitad del XX, de los que definitivamente hemos heredado nuestro concepto de una singular y tormentosa vida española. El que, desdennando la posibilidad abierta de las grandes capitales del pensamiento y la acción, trasladen sus vidas a los ámbitos modestos de estas ciudades patrimoniales españolas, en las que logran tramar su vida y su obra en una suerte de diálogo tenso frente al pasado. Así tal Falla, tal Unamuno, de igual modo que el Machado de Soria, el Zuloaga de Segovia, el Gabriel Miró de la jesuítica Orihuela, el Azorín que convirtió a Monóvar en el centro de su mundo narrativo. Podemos decir, esta vez con un intérprete poderoso de la ciudad, Luciano Egido, que la ciudad termina por convertirse en “su” metáfora; en el caso de Salamanca y de Unamuno: *Salamanca: la metáfora de Unamuno*⁷.

Pero ahora que sabemos de dónde procede en realidad la ciudad histórica española, tal y como se presenta todavía hoy a nuestros ojos, en cuanto determinada

por un impulso que es esencialmente cristiano, y que es, también, específicamente eclesial, es preciso todavía preguntarse también de dónde procede su poética, su estética y hasta su misma *ética*. Y hay que decir a este respecto que esa dimensión discursiva sobre la ciudad; esta dimensión razonante, diríamos, sobre sus realidades mito-poéticas, ha sido construida enteramente entre nosotros, precisamente a lo largo de la primera mitad de un siglo XX, cortado bruscamente por la Guerra Civil. Es en esa franja cronológica, donde los más potentes creadores sitúan sus visiones peculiares, e, influenciados por la densidad misma que adquiere la herencia histórica y artística, abren entonces una reflexión tensa, dramática, “fuerte”, en la que estas ciudades, marcadas a fuego por la simbología de lo trascendente, adquieren el papel del espacio de un drama coral y a la vez también íntimo. Pues es cierto en ellas que lo que se visualiza en aquel tiempo es el desenvolvimiento trágico, el sin sentido y hasta la inviabilidad misma de los destinos personales, así como una cierta fatalidad de que se adorna la historia colectiva española, siempre susceptible de ser interpretada en términos de decadencia, de venida a menos, de melancólica disolución de una empresa gigantesca y desmedida.

En suma, en términos benjaminianos, los “lugares de memoria”, al menos los más característicos y significados de cuantos puntúan la geografía monumental española, son vistos como “espacios de ruina y catástrofe”. Esta es, prioritariamente considerada, la visión que imponen aquellos que no creen, como tantas veces les pasa a los nuestros, en los mitos del progreso y de la modernización. La ciudad histórica se presenta a los ojos de aquellas generaciones del primer medio siglo, bajo la cobertura de constituirse siempre en una suerte de lo que Paul Eluard, con una expresión afortunada, llamaría “capital del dolor”⁸; lugares, en suma, donde se realiza la percepción de la estructura física de un objeto o mundo, esencialmente sentido como *melancólico* (es decir, sometido a una imagen de pérdida y de duelo). Y un paso más allá, hasta podríamos decir que esta ciudad histórica, arcaica, asume, para quien así la quiere ver, como por ejemplo un Gutiérrez Solana, o tal vez un Regoyos, una condición que es abiertamente *trágica*.

EL DOLOR INTELECTUAL (LA MELANCOLÍA) EXIGE SU PROPIO DECORADO

Esto había escrito Rodembach, que por aquellos años construye con *Brujas, la muerta*⁹, la novela que ha tratado con más intensidad de teorizar sobre la adecuación entre el espacio y el ánimo interno, estableciendo con su simbolismo una evidente relación carnal entre el espíritu y el ámbito que le soporta y mantiene. Siendo justamente por ello que esta *visión* anima la idea de decadencia latente, que es desde luego central como valor sustancial que se hace preciso conectar con el *aura* que exhala la ciudad pasadista, poniendo en evidencia el carácter funéreo que asume la misma como destino irreversible. Es, precisamente, en este ámbito de decadencia, decrepitud y melancolía activa, desde donde los poetas, como el Machado de los *Campos de Castilla*, levantan

su canto funeral, su elegía pasadista, en la que la estructura de la historia y los monumentos e hitos alcanzan un papel trascendental. La ruina, el abandono, la desidia de que se invisten las viejas ciudades españolas, se sitúan entonces como teatro de la condición melancólica, ésta convertida, desde los tiempos de un Aristóteles, en la condición intelectual por antonomasia. El intelectual de principios de siglo, hijo al cabo de Saturno¹⁰, se ve como esa conciencia melancólica de la ciudad, que vive y potencia en ella el sentido que alcanza su peculiar travesía por los signos del pasado. Este intelectual, que resulta ser “orgánico” a la ciudad en que vive, se convierte en el “guardián del pasado”, quien desarrolla, en términos proustianos, una nostalgia activa e incurable por el “tiempo de las catedrales”. Son intelectuales de una categoría tan decididamente antiprogresista que podían reconocer en el proceso material y técnico al verdadero “asesino de las catedrales”; vale decir al verdadero liquidador de Dios y de su huella en la tierra¹¹. Un autor menor de la generación del 98 –Manuel Gálvez– escribe por aquel entonces en su *Solar de la raza* (1912):

“Salamanca, Segovia, Toledo, Venecia ¿por qué no quedan eternamente para servir de refugio, en las intemperies de la vida moderna, a los soñadores incurables, a los vencidos, a los atormentados por la inquietud espiritual¹²”.

En efecto, se trata de la construcción simbólica de quiméricas o virtuales “patrias espirituales”. La mirada cargada de sentido (que “encuentra” el sentido en la deriva por la ciudad del pasado), deviene sin ambages ni ocultación una *mirada trágica*, pues inevitablemente ante ella se le ofrece la historia como historia del sufrimiento de la humanidad, mientras se muestra cristalizada en la propia piedra la evidente frustración que recibe el impulso heroico y sobredeterminado. De nuevo aquí el aire penitencial, purgativo, que supieron imprimir a sus intervenciones urbanísticas las viejas órdenes de la reforma hispana, colabora decisivamente al establecimiento de esta percepción histórica de largo espectro del ámbito, ello en tanto que lugar no-placentero, no-hedonista. Si nos preguntamos por la constitución íntima de esta mirada o modo de percepción singularizado, que se desliza, en Unamuno, en Azorín, en Miró hacia el pesimismo y la melancolía y, también, la angustia metafísica, veríamos como la misma se alimenta extraordinariamente del conflicto de las temporalidades, y hace basar toda su dialéctica, fundamentalmente en el choque lógico que produce el percibir una perdurabilidad en la piedra que en modo alguno existe en el hombre. La ciudad histórica es condensación de estructuras despóticas, tensadas al límite por una retórica del *tromp l'oeil* y de la persuasión. En ella, el “documento de cultura” que es el monumento, es, al mismo tiempo “documento de barbarie”, lo que expresa la violencia del poder o la imposición jerarquizante ante la masa ciudadana. (poder, incluso, *del saber*; éste, poder tiránico, verdaderamente, que hará sentir su presión en el ámbito salmantino). En términos de W. Benjamin:

“Cuanto abarca de bienes culturales el materialista histórico en la mirada, tiene, sin excepción, una procedencia que no puede contemplar sin espanto¹³”.

En el caso de sus catedrales y grandes centros espirituales, es precisamente esa exigencia acrítica de eternidad e idealismos, los que sobrepasan con mucho la pequeña experiencia del hombre, abrumando su mundo, deprimiendo su entorno vivencial propio, tornándole insignificante y descreído frente a la construcción ciclópea, que revela la fe de otros tiempos y de otros hombres. Eso, por un lado, pero, por otro, esa misma disposición simbólica de lo urbano hacia lo superior y mayestático hacia lo tensamente trascendente y metafísico, ofrece la ironía sangrante de una perdurabilidad más allá de sus propios fines y destino. En efecto, la mirada intelectual moderna capta, sobre todo, el estado de ruina en que, en tal presente, se encuentran las viejas ilusiones. Lo monumental, lo histórico comienza a estar despoblado de fuerzas vitales. El “calor” se retira de las cosas. Nada puede en verdad detener tal hemorragia del *aura*. Mucho menos la cirugía benigna de la restauración, contra la que se combate abiertamente en la época. La modernidad ha arruinado definitivamente el proyecto, el sentido, y ya sólo se mantiene su estética, su belleza, naturalmente trágica, en estas condiciones de existencia paradójica, donde lo que existe es el producto de un vaciado: la presencia, una vez más, está hecha toda ella de *ausencia*.

Y algo más: la ciudad histórica es teatro de una desproporción y un juego de excesos; en términos bataillanos muestra el destino de la “parte maldita”. Muestra la ética del derroche, de la quema y de la dilapidación del bien en aras de efectos de clase, de espectáculos de poder, de estrategias simbólicas de dominio y colonización espacial. La ciudad histórica semeja así, al presente considerada, un decorado *fantasma*; gesto teatral de la historia que, al replegarse, al no hacer ya pasar sus fluidos por tales coordenadas, deja entonces un espacio singularmente muerto, un espacio a lo “De Chirico”, precisamente, donde el tiempo gotea y el malestar y la extrañeza a-tópica se hace principio dominante. Súbita “despresurización” entonces, recaída brusca. Como la que experimenta la ciudad de Salamanca, que de la plétora de ingenios que a ella acuden, pasa sin transición a la más absoluta atonía intelectual. Pero al tiempo, y por una violenta paradoja, en esta disposición que así se presenta con matices dramáticos y tensos, la ciudad histórica se convierte en el teatro “ideal”, deseado, donde se genera una experiencia íntima de la temporalidad, en cuanto doble dinámica de lo personal y lo comunitario, cuyo concepto clave tal vez sea el de *intrahistoria*. Aquella idea poderosa desarrollada por Unamuno, según la cual se vive siempre a la sombra de la gran historia, uniendo temporalidades disueltas, suturando en el lento devenir de las vidas privadas y anónimas las irrupciones violentas, los cortes y los cambios de clima epocal¹⁴. Ciudad, pues y en todo caso, que suscita inmediatamente la idea de un aislamiento voluntario, de un cerrarse a la condición del progreso y del cambio. La edificabilidad arcaica promete y asegura eso: un fantasma de continuidad, de presente permanente del pasado. Algo que, precisamente, Salamanca garantiza con la evocación a una memoria inmóvil, que no transcurre ella misma, ni se torna caduca o prescrita.

La ciudad antigua, en cuanto conservada, acompaña una posición de duelo por el mito de la humanidad en progreso y marcha permanente; aquí se desdeña y desprecia ese mito del progreso histórico; aquí se vive con fuerza el modo en que resulta ser un espejismo la idea conductora máxima; la ideología de progreso. Una desilusión adviene a la mirada que la contempla sin prejuicios idealistas. En términos benjaminianos, es que se visualiza la vuelta de lo mismo, se intuye, en ella, la ineluctabilidad de lo humano. El ánimo observador capta en la profundidad del espacio arcaico el dominio puro del instante sin viabilidad y sin futuro. Algo se da allí entonces sin su correspondiente fase evolutiva; algo se ofrece sin futuro, sin proyección alguna, sin más programa que el de su conservación y mantenimiento.

Los relojes de la ciudad de De Chirico están detenidos en la hora que marca el mediodía (el *daemon meridianus*). Se trata de una suerte de impermanencia, que quizá José Hierro haya captado con su aproximación retórica al sepulcro de los Monroy en la Catedral Vieja de Salamanca (“En la catedral vieja de Salamanca/ duermen su eterno sueño/ don Gutierre de Monroy/ y doña Constanza de Anaya...”).

La ciudad histórica española expresa y da cauce ideal a esta “real” inmovilización; opera un encantamiento mágico, mientras ofrece un pasaje hacia el pasado, una vivencia ambiental del mismo. El fluido del tiempo, en términos bergsonianos, se transforma en solidificación en el espacio. El tiempo se hace arquitectura. O, de otro modo: *penetra* en la arquitectura, haciéndose uno con la piedra. Entonces, la solidificación arquitectónica de las estructuras de poder y de control, finalmente deshabitadas de su sentido y de su destino histórico, habla de las metamorfosis de lo que siempre resultará irredimible en la condición humana; a saber: la preponderancia del tiempo y la imposibilidad de un régimen mesiánico y utópico. De todo ello se deduce que las ciudades históricas son trágicas y téticas (y entre todas ellas, Salamanca lo es en un grado sancionado por la tradición), porque se ofrecen al modo de una *vanitas* urbana. Entregan bellezas, pero afirman su carácter ilusorio, su ser engañoso, en tanto máscara y teatro de una situación de lo humano indigente y ausente de sentido, mientras permanecen crudamente determinadas, también, y esto de modo sustancial, por la muerte y el cortejo de sus síntomas: el silencio, la soledad...

Pues esto es antes que nada lo que se percibe en la ciudad histórica, por ese entonces que es la primera mitad de siglo, en la que ella misma constituye objeto central de reflexión: la operación de “vaciado” que el tiempo ha realizado sobre tal sentido y destino. La des-habitación brutal que allí se ha operado. Todo ello se ve favorecido por el hecho mismo de que la condición a-capitalista/a-industrial de la “ciudad muerta” española se convierte en un elemento central en su imaginario y en sus representaciones¹⁵. Desde su interior se lanzarán miradas demoledoras hacia las modernas mecánicas de la transformación productiva del mundo, prototipo de

lo cual será cierta actitud unamuniana negadora de Europa, mientras por paradoja permanece anclado en la ciudad que colaboró precisamente a la fundamentación ideológica de la idea de Europa. La misma suspensión de la historia, junto con el desplazamiento de los ejes y vectores de voracidad capitalista, crea así en ella un fantasma de centralidad cósmica; la fantasmagoría de pasado que asume la condición de la piedra vetusta, trabaja en revelarla como una suerte de *omphalos*, de un *sacra*, de un centro magnético universal que contiene energías extintas¹⁶. Energías “muertas, sí, pero en las cuales sobrevive, como sobre un *humus* vital, una rica vida intelectual.

Lugar, pues, de una sicomaquia, donde se produce el enfrentamiento agonista entre el gran tiempo de la historia colectiva y heroica y la *intrahistoria* (o una historia, íntima, cotidiana). Espacio, también “de combate” para el “yo” y el “ello”. Allí se favorece extraordinariamente la idea de “exilio de toda actualidad”. Podemos suponer que ello es, sobre todo, porque la ciudad patrimonial se da como un todo ya hecho; se da, en realidad, sin condición evolutiva, prácticamente sin viabilidad alguna para un progreso o cambio futuro. La ciudad, como “amada”, se entrega ahora para toda la eternidad a quien la corteja. Y entonces, la ciudad histórica es experiencia única de la temporalidad, desarrolla el tema de la íntima correspondencia que el intelectual puede encontrar entre su ser y el de la ciudad en que vive el teatro de su vida. Ello se genera en un juego de espejos que sólo una edificabilidad antigua garantiza: lo efímero tiene como escenario aquello que está dotado de ambición de perduración. Esta relación, pese a ser en sustancia amorosa, es, sobre todo, también crítica; alienta un duelo permanente con la mirada. Determina conciencia de sí. En las ciudades antiguas uno se oye vivir, dirá Azorín. Y esto aparece abiertamente en contra de la experiencia de la ciudad moderna, la cual disgrega y difracta al héroe moderno de Musil (*El hombre sin atributos*) o Rilke (*Los cuadernos de Malte*). En ésta no hay presente, ser; sino devenir, sed de fugacidad. La fuerza individual se dilapida en este entorno moderno y, luego, posmoderno. La metrópoli induce la experiencia de una individualidad que sólo se reconoce en la necesidad y la privación que la hostiga y la impide verdaderamente alcanzar a ser¹⁷.

Pero otras fuerzas subterráneas de fuerte calado, anclan la ciudad metafísica y pasatista a lo que es un territorio oscuro y primigenio, *esencial*. El tejido urbano histórico está misteriosamente entrelazado con el espacio quimérico del hogar y, aún más, conectado con el terreno simbólico de la religión intimista y el trabajo:

“He sabido conciliar –escribía Unamuno– mi íntimo gusto por la vida monástica por la vida del claustro, con la vida de familia. Mi hogar es un convento. Y esta fusión de la vida doméstica con la claustral es mi ideal”.

Escribirá Unamuno, y es que la experiencia de la ciudad histórica vive de la idealización de la calma, el sosiego, la quietud, el silencio, y en ella la preservación de estos efectos de ausencia, o fenómenos privativos o abiertamente negativos, es esencial para entender su fascinación poderosa. Los artistas que pueblan la ciudad patrimonial dan cuenta de ello: se trata de potenciar los valores burgueses a lo Flaubert, a lo Baroja, ello para enfrentarlos a los relatos de las vidas bohemias y azarosas que cruzan el espacio literario europeo, coincidiendo, a fines del XIX, con la liquidación del movimiento simbolista. Esto es ciertamente lo que hace falta para hacer una obra de arte, para que el espíritu pueda segregar su miel: encontrar en el seno de la ciudad estas emociones estabilizadoras es una paradoja deliciosa (y ello opone una vez más la ciudad arcaica a la ciudad moderna donde eso es lo imposible). El provincianismo se convierte quizá en un mal que nadie desea erradicar, por la promesa de la paradójica felicidad que, después de todo, contiene en sí. Hoy, pobre en significaciones, la ciudad histórica mantiene esta última imagen: la de convertirse en refugio para el trabajo intelectual y en el campo simbólico. Siquiera sea los fines de semana. Se trata de una dimensión íntima del trabajo, concebido como obra bien hecha, realizada en el silencio y en la autoexploración.

El secreto es la vida claustral que permite la *rumia* intelectual, como, en efecto, así lo encuentra y describe Unamuno, una y otra vez a propósito, de nuevo, de Salamanca. Vida íntima de concentración espiritual que da la cercanía de un fundamento religioso y la presencia de los cuerpos eclesiásticos, ascéticos y concentrados. El aire conventual y de falansterio de la ciudad “claustral” (en el doble sentido), potencia la agregación a ella de una *comunidad espiritual*. En efecto, la ciudad histórica es el núcleo de una inteligencia residente que la toma como teatro de operaciones y sede o lugar de una conversación “suspendida” con lo que en ella habla su pasado. Pero retomando el discurso que enfrenta las visiones pasadistas con aquellas otras que potencian la ciudad de los flujos capitalistas y las renovaciones, es sabido el modo como las generaciones del 98 denunciarán en la gran ciudad el desequilibrio y la atrofia de la cultura individual por la hipertrofia de la cultura objetiva. Así ciudad pequeña y reivindicación intimista se hace todo uno. Frente a la bohemia urbanita, el recogimiento levítico. Cada una de estas opciones registradas se enfrenta a la exaltación futurista de la enervación moderna; por ejemplo, la apología del ruido en el futurismo. Exaltación entonces, aquí, de este otro lado, de lo que se le opone frontalmente: el tedio, el aburrimiento; entendido todo esto como aquello único que permite “sentirse vivir”. En efecto, la calma y el tedio metaforizan un climax espiritual, una tensión y una tragedia oculta, de la que son garantes fieles los monumentos y ciudades “antiguo régimen”. Exaltación de una suerte de congelación que afecta al discurrir y que, en el caso de Salamanca, fue un punto de reflexión en la organización de la visión poética de la ciudad como manifiesta el poema de Aníbal Núñez, “Sobre el antiguo tema de dejar la ciudad”: “Sobre un amor que impone / fidelidad fatal al que por él se pierde: / amor que ahora desvelan las palabras...”¹⁸. En todo caso, voluptuosidad del tedio que

podemos ver también en las novelas de Azorín (la *Voluntad* –Yecla–); en *Doña Inés* –Segovia–; en las de Pío Baroja, siendo un ejemplo de ello el comienzo del *Mayorazgo de Labraz*:

“Me habían dicho que era una ciudad moribunda, y mi espíritu, entonces deprimido quería recrearse en la desolación profunda de un pueblo casi muerto¹⁹.”

El tedio, aquí descrito en su íntima conexión con el universo psicológico, induce un efecto preciso que la ciudad histórica demanda: se trata del *arte de la contemplación*. Pues la ciudad histórica se ofrece, antes que nada, como “teatro” abierto hacia ese efecto de contemplación intelectual, que se desliza sin obstáculos hacia un franco raptó místico. El fundamento de esta nueva (a fuerza de anticuada) posición es permanecer y agotar el presente dado, pues no hay futuro ni ideología de progreso; la esperanza se deshace, el mito iluminista se cuarteo. Ello nos determina a nuevos procesos metafóricos que la ciudad antigua genera o desencadena, entre ellos el hecho de que el cuerpo comparece allí, en ella, apresado y sometido. “Confinamiento corporal en la vieja ciudad académica”, como decía Unamuno, que experimentaba en la vieja Salamanca de los años veinte y treinta. Ello es, sin duda, porque el cuerpo de piedra de la ciudad entierra el “alma histórica”. Y, en lo que es todavía una elaboración más compleja, Unamuno encuentra hasta metáforas organicistas para describir los efectos de la ciudad antigua sobre el creador, sobre el poeta o el pensador, pues, en efecto, ellas terminan siendo como él mismo advierte: el “cuerpo de nuestra alma”²⁰. Es así, por este camino tan sofisticado, como la índole represora y tiránica o absolutista de la ciudad histórica determina un efecto de corporalidad atrapada en el seno de estructuras opacas o laberínticas, sin claridad ni transparencia alguna. Haciéndose de esta presión que el cuerpo y el alma reciben y soportan una suerte de dispositivo que produce el incremento del trabajo del espíritu; constituyéndose en un tónico (en un incentivo o acicate, podríamos decir) para los trabajos densos de la simbolicidad y de la metáfora. Pues ello tiene como efecto secundario el librar de la tensión capitalista y operar la disolución del materialismo objetual y productivo que domina el ambiente moderno. En frase contundente de Unamuno: “Prefiero el Inquisidor al Comerciante”.

Pero una condición más sorprendente también si cabe nos sale al paso de estos efectos determinados por la experiencia de la ciudad histórica: ello es la determinante abiertamente voluptuosa, la conexión con el campo de Eros, que en ella se opera desplegándose con gran fuerza y recursos ante el imaginario. Pues la ciudad histórica, yo diría que precisamente por su aire de castidad tensa y eclesiástica, por su austeridad y ausencia evidente de toda motivación hedonista, es también precisamente un “trono”, una sede para un tipo de la voluptuosidad más elaborada, también más secreta e íntima, y, si cabe, finalmente también más dolorosa. Es muy posible que la rígida estructura censora de la vieja ciudad levítica, como sucedía en *La Regenta*, ayude a disimular por debajo una altísima tensión erótica, aun mucho

mayor que la de las grandes capitales de los fluidos económicos y los mercados sexuales abiertos. Así de creer a Unamuno:

“Más que en las alegres ciudades abiertas al sol... se piensa en el amor en estas viejas ciudades sombrías, levíticas y académicas”.

Lo definía también Maurice Barrés, aventurando una hipótesis interesante, esta vez a propósito de Venecia:

“Es la contemplación de tantas bellezas que se encaminan a la muerte lo que nos incita a gozar de la vida.”

La voluptuosidad, el hedonismo, se niegan sin embargo a manifestarse abierta, superficialmente, en la vieja ciudad, la cual exige una exaltación casta y dolorosa, una tensión anímica que borre de superficie las estructuras del deseo y sublime el alma, haciendo de la vivencia amorosa un secreto y un enigma indescifrable para los otros. Eso es algo que podríamos decir también se encuentra inscrito en el “Eros místico” al que se entrega la Contrarreforma²¹. En cierta manera, se trata del *Eros* sacerdotal; de la erótica reprimida de los monjes y de los guerreros, cuyo escenario ideal es esa tensión libidinal que repleta con sus imágenes sugerentes el espacio óptico de la *civitas christiana*, con sus legiones de torturados, de mártires, de exaltados cristos y magdalenas, con que los cuerpos son determinados a habitar la profundidad del espacio histórico español. No lo podemos dudar, el Eros permanece y se exalta en la ciudad vieja, pero no se realiza: “vivir con el fondo del alma”. Sublimación, pues, a la que la piedra acompaña²².

Así, la ciudad de los estudios y la ciudad eclesiástica, que es Salamanca, es finalmente convertida –quizá por el peso y el aura específica que emana de la historia de Fernando de Rojas– en la ciudad del amor secreto; en la capital de la sensualidad contenida; en la urbe de los amores que no osan decir su nombre. Por eso en esto también la ciudad histórica se opone siempre a la ciudad moderna, sodomítica y babilónica, cuya característica principal es la de convertirse en el escaparate de una sexualidad que no conoce represión ni censura, y que entonces fluye y no consigue ser apresada en la “carne” de la piedra. El Eros se desarrolla pues en el silencio de lo que es implícito, quizá en la frustración, también, que impone la ciudad muerta e histórica, con su visión carnal abiertamente lúgubre, de un muy determinante matiz mórbido. Y, así, éste puede ser el sentido de lo que Unamuno escribe en su texto *Ávila de los caballeros*:

“¿Es que hay ambientes mas *íntimamente eróticos* que los de estas viejas ciudades caballerescas y monacales?”.

La cuestión aquí estriba en ese “íntimamente” eróticos.

En todo caso, Eros, éste, sutil, que en realidad hacemos bien en suponer sea una emanación de la Iglesia, concebida, al modo en que lo hicieron Proust o Voltaire, como museo de lubricidades ocultas. Y así, la negación y represión expresa de lo manifiesto de la sexualidad por parte de la organización eclesial, deviene sobreimpresión y retorno, doloroso, obsesivo y tenaz de lo latente en ello. La “capital espiritual” de la Contrarreforma no podía resultar ajena a esta emanación fuertemente contrastante, y, entonces, sus clericales “agujas”, sus torres y conventos se convierten en la “escenografía”, en el “teatro” ideal del amor y los amores, desde *El estudiante de Salamanca* hasta venir a dar en *Nueve cartas a Berta*, la película de Basilio Martín Patino que pone en abierta confrontación melancólica los dos universos imposibles, disímiles.

El discurso se hace así sensible a la manifestación, por demás evidente, de una suerte de “feminización” efectiva del espacio de la ciudad histórica o arcaica. Se trata ahora de la figuración del “útero de piedra”, “entrañas de la tierra madre” (Unamuno); auténtica *matriz de piedra*. La ciudad es la madre: devuelve la sensación de amparo oscuro e intimidad protegida, necesaria para la creación literaria, para los trabajos de la pintura, la fotografía, la poesía, que al decir de Flaubert necesitan de una condición “doméstica”, de una cierta hogarización, de rituales burgueses de estabilidad y domesticidad, siendo sólo desde ahí desde donde se llegan a concebir las grandes obras de arte. Para toda una larga época, la ciudad arcaica es una garantía absoluta de alcanzar a su través el pensamiento de lo sublime y creativo. Y en ello encuentra también la ciudad patrimonial e histórica su destino *metafísico*. Pero sucede, además, que para este pensamiento del primer medio siglo, de la “edad de plata” de la cultura española, la ciudad histórica, adopta una metamorfosis sorprendente en tanto que “madre”, finalmente, también. Pues desaparecido el hombre, es ella la que permanece y la que puede decir lo que el “hijo” ha sido (Unamuno, una vez más). He ahí manifiestamente expresada esa necesidad de inscripción; obsesión por dotarse de un decorado (Salamanca, Soria, Orihuela, Granada...) idealmente histórico, donde desenvolver el drama vital de la vida personal. Y ello inscribiéndolo en la “eternidad” de la piedra.

La determinación erótica y feminizante, que hasta aquí hemos abordado, precede y abre una escena ulterior que determina con su fuerza el imaginario todo de la ciudad histórica, tal y como es acogida en la obra y pensamiento de esos intelectuales que la toman como objeto prioritario. Se trata finalmente de la perfecta conexión con aquella antigua *aura* metafísica, de la que predicábamos hace un buen rato que era su más manifiesto signo. Antes que De Chirico capte el carácter “fatal”, ultratélico, de la arquitectura clásica, el pensamiento español de entresiglos ha entendido el mensaje ultraterreno, metaempírico que a su vez emana de la ciudad salida de la Contrarreforma, la *civitas* cristiana española, resultado de una profunda resemantización religiosa de un territorio, que tendrá en Salamanca, junto tal vez a Toledo, uno de sus espacios de referencia absoluta. La ciudad histórica es, eventualmente, un “reino metafísico”. Esto acaece en buena medida, como hemos

visto, por la pulsación trascendente, presente siempre a través del propio arte religioso que repleta el viario de la ciudad. Escribe Unamuno ante el torreón de una iglesia renacentista salmantina:

“¡Cuántas veces, mi torre, no te he visto
a la unción de la Luna, melancólica
despertar en mi pecho los recuerdos
de tras la vida!”.

En ella, en la ciudad de la historia y en el lugar de la memoria, el alma recibe su *soké*, lo que ha sido ejemplificado a propósito de la revisión del influjo místico y letal de Toledo. Escenario para un Pérez Galdós, en el que el escritor hace que su protagonista, Ángel Guerra, se interne por la senda del misticismo. Pero ocurre también en Pío Baroja, en el que el Fernando Osorio de *Camino de perfección* se ve en la necesidad de sentir, allí precisamente, la fe que le traspasa como una “espada de oro”. Y, por supuesto, también en *La voluntad* azoriniana, que describe la ciudad histórica al modo de un pueblo tétrico y católico, donde la alegría de vivir se coarta en nombre de una angustia ancestral de la condición humana, lo cual la hace justamente, más interesante. Pero también alcanza grados sublimados de poeticidad en la obra de un Rilke, donde queda suficientemente expresada la idea de que si en parte alguna del mundo se ha realizado el ideal de una *christianópolis*, ese lugar es Toledo (y hubiera podido seguir con una buena docena de ciudades españolas, entre las cuales destacadamente habría que situar a Salamanca).

“Ciudad sombría, desierta, trágica, esta ciudad metafísica” (Azorín). En efecto, Esto abre también inopinadamente la ciudad a una pulsación de muerte, de la que ahora no nos haremos cargo. Pues la ciudad histórica es, más allá de la cifra que en ella inscribe la muerte, en realidad, un *enigma*. Sucede que se propone como un *je-roglífico*, y es, por tanto, inasequible a las interpretaciones objetivas, y hoy diríamos que “materialistas”. Demanda en consecuencia un trabajo del sentido, un proceso somatizador de significación. Su persistencia, en el seno fluido del instante y en el medio del vértigo transformativo del progreso, interroga. La ciudad es una esfinge: “¿Qué me quieren esas torres?”, escribirá Unamuno, traduciendo a palabras la emocionalidad vacía de sentido que transmiten los cuadros de De Chirico, dando cuerpo y expresión así a lo que es el fundamento del “complejo de extrañeza”, el cual acompañará desde entonces el devenir de lo moderno. Y es que los lugares, las piedras se convierten en “discurso logográfico”, texto dotado de la autoridad sabia de la historia, inasequible a las estrategias de cualquier vulgarización. La ciudad antigua es, ante todo, legibilidad ardua, discursividad exigente, voz secreta (de la piedra). El “libro de piedra” impone una relación de lectura, es decir demanda una relación de saber, moviliza en sí la enciclopedia del conocimiento establecido, mueve el corazón hacia metas que parecen situarse, dicho unamunianamente, más allá de la *trans-vida*. Es decir: enteramente en la metafísica, en un *plus ultra*, o más allá.

III. FINAL

Así, el vivir intelectualmente a la sombra de la vieja ciudad, el amarla y comprenderla íntimamente —y ello más en su estructura de dolor cristalizado— supone y demanda dominar una polifonía de tiempos cada vez más profundamente en-soñados, somatizados a distintas capas y niveles. La mirada intelectual se vincula entonces fuertemente al espíritu de la ciudad arcaica, se diluye en ella, para que ella conserve la memoria de su paso. Pues, de nuevo, “cuanto aquí hemos visto enterrar, aquí mismo crece”.

Ella es entonces, a la postre, *archivo*, como es monumento funerario, como es museo (imposible de desmuseificar, como querrían algunas ingenuas operaciones). Y en tanto que todo ello, y por encima de todo eso mismo, la ciudad del pasado es espacio último de emergencia y fijación de la condición efímera, vale decir de la aspiración trascendente, y a la postre metafísica.

La ciudad arcaica envuelve a quien la mira en su atmósfera libresca y de estudio, gestos únicos de la permanencia en un mundo convulso. Ello refiere un mito intelectual y exige una posición decididamente fáustica. Quien la posee y la ama, como las poseyeron y amaron nuestros intelectuales del medio siglo y alguno de sus más íntimos y acaso secretos concedores y poetas, viven entonces en ella su sueño, y en la escritura y en los efectos de representación y síntesis simbólica de la experiencia alegórica a que se entregan, protegidos por su evocación constante a la memoria (¡Salamanca! ¡Salamanca!, gritaba Unamuno), encuentran por un momento la manera ideal de prolongar la vida. Quien la vive, se concentra así en una suerte de *presente del pasado*, haya una “presencia del pasado”, se entrega a unos efectos de la melancolía, donde se produce en verdad un misterioso acaecimiento de la presencia de lo que es todo ya *ausencia*.

Lugar de memoria, pues. Vale decir *espacio espiritual*. Y en el caso de Salamanca, espacio metafísico y liberado a energías, pulsiones, vectores de trascendencia, que organizan su materialidad y constituyen el carácter que, con tanta contundencia, han sabido imponer y hacer resonar en la historia.

Precisamente todo aquello de lo que hoy entonamos la despedida definitiva.

NOTAS

- 1 Para la historia de esta impostación “clasicista” de la ciudad del Tormes, véase mi libro *Atenas castellana. Poder y fiesta simbólica en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1989.
- 2 Sobre las valencias criptográficas del topónimo, véase O. F. Autenchlus Maier. “Las Salamancas”. En *Revista de Filología*, 97, 1961, pp. 251-263 y, también, mi edición de Francisco Botello de Moraes. *Historia de las Cuevas de Salamanca*. Madrid. Tecnos, 1987, pp.9-43.
- 3 Me refiero ahora expresamente a la novela de Manuel San Martín. *La luz pesa*. Barcelona: Plaza y Janés, 1964.
- 4 Texto de V. Forcadell. Salamanca: Tesitex, 1975.
- 5 Publicada en Cáceres, como autoedición, en 1977.
- 6 Un libro reciente analiza este proceso, denominándolo “cultura de la conservación”. G. Lipoversky et al. *La cultura de la conservación*. Madrid: Fundación Cultural Banesto, 1993.
- 7 Véase la reedición de este libro clave, ahora en Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 2002.
- 8 *Capital del dolor*. Madrid: Visor, 1973.
- 9 *Brujas, la muerta*. Madrid: Valdemar, 1994.
- 10 Pues es Saturno y el pesimismo el que domina el panorama del “Fin de siglo”. Véase a propósito de ello M. A. Lozano. *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*. Alicante: Publicaciones de la Universidad, 2000.
- 11 Marcel Proust. “La muerte de las catedrales”. En *Los placeres y los días. Parodias y misceláneas*. Madrid: Alianza Tres, 1975, pp. 323-32.
- 12 Madrid: Saturnino Calleja, s.a. [pero 1912].
- 13 W. Benjamin. “Sobre el concepto de la historia”. En *Dialéctica en suspenso*. Santiago de Compostela: Arcis, 1990, p.52.
- 14 Un reciente congreso ha analizado parte del problema. Se trata de *Vivir las ciudades históricas. Ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Mérida: Editora Regional, 1997.
- 15 Cf. M. A. Lozano. “Una visión simbolista del espacio urbano; la ciudad muerta”. En J. C. Rovira y J. R. Navarro. *Literatura y espacio urbano*. Alicante: CAM, 1994, pp. 59-73.
- 16 Y es que entre nosotros las ciudades “modernas” y nuevas enseguida fracasan, globalmente consideradas, fuera de algunos casos aislados, como Barcelona o Bilbao. Sobre el tema L. Litvak. “El fracaso de la ciudad industrial”. En *Transformación industrial y literatura en España*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 27-46.
- 17 Véase sobre el tema los análisis que de la obra de Simmel. *La vida del espíritu en las grandes ciudades*. En S. Marchán Fiz. *Contaminaciones figurativas*. Madrid: Alianza, 1993.
- 18 Cito por mi edición de la *Obra poética* de Aníbal Núñez. Madrid: Hiperión, 1995, pp. 259.
- 19 Sobre esta idea, véase H. Hinterhauser. “Ciudades muertas”. En *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 41-66.
- 20 Para el desarrollo de esta metáfora organicista, véase R. Sennet. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.
- 21 Véase mi capítulo: “Eros místico. Visiones e imágenes de la carnalidad lúgubre”. En *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- 22 Y para el que Gregorio Martínez Sierra acuñó una denominación: “Las ciudades románticas”. En *La casa de la Primavera*. Madrid: Librería de Pueyo, 1907.