

SALAMANCA COMO REFERENTE SIMBÓLICO:
LA URBE DEL SIGLO XXI EN *TIERRA VIOLENTA*
DE LUCIANO G. EGIDO

ANA EVA RODRÍGUEZ VALENTÍN
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

No hay lectura de la ciudad de Salamanca que no esté atravesada por el aura que ella misma convoca. El espacio salmantino es un referente literario para todos los que se acercan a la literatura española. Su posición geográfica, cerca de la capital madrileña, pero caracterizada por su recogimiento y el carácter mesetario que la define en su calidad de ciudad provinciana, crearon grandes debates en torno a la vida que cabía desarrollar entre sus calles. Desde el remanso de paz y la ciudad conventual como la definiera Unamuno, hasta el lodazal que a golpe de verso cincela Aníbal Núñez. Estamos pues situados en ese movimiento oscilante, de las dos caras de la medalla, que se pertenecen, pero nunca llegan a traspasarse plenamente.

El discurso (literario) es, por tanto, un lienzo donde el escritor intenta construir como portavoz una imagen de la metrópoli que toma puntos referenciales de la misma construcción en que se mueve, pero teniendo en cuenta la dialéctica que se abre en relación con el espacio que, en su propio acto de caminar, lo interpela. En suma, obtenemos una “memoria selectiva de lo que es en sí mismo memoria” (Albarrán y Núñez 2009: 132).

La dilatada trayectoria de Luciano G. Egido nos proporciona, a través de su producción literaria, un recorrido por la evolución de la capital salmantina. Su última novela, *Tierra Violenta* (2014), cuyo análisis nos ocupa, parte de este mismo absurdo que, aparentemente,

hace incomprensible las situaciones tan dispares en que los personajes se ven envueltos, pero que cobran su significación si atendemos al proceso histórico en que la ciudad se gesta.

Tierra violenta “narra” en primera persona —aunque también en un plural que engloba a todos los habitantes/personajes— la historia de individuos muy dispares (un anciano paralítico, un músico vagabundo, un matrimonio que se maltrata, un asesino a sueldo). Los múltiples episodios, aparentemente desconectados entre sí, tienen un denominador común: la vida en Salamanca. Este hecho convierte a todos los personajes en actantes de otra historia alternativa, oculta: la fuerza de los símbolos salmantinos como fruto de todas las tensiones que afloran en la vida (ficcional) de la urbe y que está abocada a la destrucción. El relato se cierra con la ciudad del Tormes llena de cadáveres a causa de una tromba de agua. Las vinculaciones que el narrador establece entre lo sucedido y ciertos episodios de la tradición bíblica sugieren que estamos ante un castigo divino provocado por el mal comportamiento de los ciudadanos.

Asimismo, Egido hace referencia a la Riada de Policarpo, que tuvo lugar en 1626, y que inundó gran parte de la ciudad. Este segundo anclaje histórico permite concebir la novela, no solo en su versión mítica y divina, sino también como un relato testimonial. Las dos vertientes en que se desarrolla la escritura nos instan a concebir los acontecimientos como producto de las malas prácticas de la población, pero, de igual modo, apuntan hacia cierto espectro “inexplicable” que envuelve a la ciudad del Tormes, coagulan en su estructura simbólica, y la proyecta como escenario dispuesto para la crueldad (humana o divina).

El estudio de la ciudad salmantina que propongo, a través de *Tierra Violenta*, pretende hacer un recorrido por el espacio de representación, donde se condensan imágenes y símbolos, mediante el lenguaje; todo ello ante la conciencia de que incluso con nuestra forma de descifrarlo, por medio de él, llevamos a cabo una construcción de la realidad que observamos. Y, paradójicamente, es este el único instrumento de que disponemos para dilucidar las relaciones que se establecen en lo que Lefebvre denomina “la práctica espacial”, es decir, las asociaciones entre “la realidad cotidiana (el uso del tiempo) y la realidad urbana (las rutas y redes que se ligan a los lugares de trabajo, de vida «privada», de ocio)” (2013: 97). En suma, circunstancias comunes que el “lector de lugares” asume, dándole a su vez el matiz de la mirada personal que propicia la obra literaria.

1. ENTRE LA HISTORIA Y LA MEMORIA

La Historia tiene un papel esencial en la pervivencia de una ciudad como Salamanca, no solo porque mantiene muchos de sus hitos arquitectónicos, sino porque hay un deseo de que la urbe refleje en su geografía física el esplendor que en el pasado fue capaz de producir. Toda ciudad, en tanto que materialización de unas ideas prefijadas (Rama), está sujeta a distintos intereses, a saber: políticos, sociales, económicos, culturales o ideológicos. A este respecto, cabe afirmar que lo mismo sucedió, y sucede, con Salamanca.

El interés de estudiar la ciudad a través del paratexto, esto es, entendiendo la obra literaria como parte del imaginario que la precede, la presenta; nos permite acceder a la “memoria colectiva” a partir de la que el artificio se compone. En términos de Halbwachs, dicha acepción vendría a recoger “una corriente de pensamiento continua”, común a grupos generalmente reducidos que comparten unas mismas vivencias. En definitiva, se trata de una retentiva que sólo fija “lo que está vivo” (2004: 213-14) y que tiene su concreción en un soporte físico que, por medio del proceso de patrimonialización “perfila a su modo un metarrelato espacial” como refiere Martínez Gutiérrez, a propósito de Marc Guillaume, “que acoge y difunde la memoria oficial, a la vez que encubre el conflicto, brindando una lectura consensual del pasado: opera en suma como aparato ideológico de la memoria” (2014:13).

El origen rural de la ciudad convivió con el esplendor que suscitaba la “autoridad en el ámbito religioso y político (los dos discursos «fuertes, vertebradores»)” (Rodríguez de la Flor 2015:17-18). Salamanca fue el lugar en que fraguó el descubrimiento y la conquista de América o donde salieron los teólogos de la Contrarreforma. No en vano la Universidad, junto a las Catedrales —vieja y nueva—, posee un lugar privilegiado dentro del tejido urbano salmantino. La separación entre saber y religión hasta la fundación de la Universidad Pontificia, en 1940, era inconcebible; esto fue mitigando la apertura en el campo de los saberes, en pos de la continuación de las creencias del pasado. La impronta de la Iglesia, ligada al sector político, dejaría su marca, territorial, a través del patrimonio —actualmente convertido en una cuestión institucional, pública o privada, y en contacto con el mundo del capital—; todo ello en un intento de conjurar “el ser del tiempo” (Choay 2007:13) y hacer

pervivir en el entramado urbano —y en el presente— las consecuciones de una autoridad en pugna que, impregnada de una determinada idiosincrasia, sigue condicionando aún hoy día la ciudad.

Precisamente estos dos ámbitos, político y religioso, serán los que tengan mayor presencia en el espacio que nos refieren los personajes de la novela, y por ende, los símbolos que con más desasosiego son percibidos: “Para mi desgracia, como una fantasmagoría onírica, aparecen, inevitables y señeras, solemnes y enfáticas, las torres de la catedral, orgullosas, oprimentes [...]” (21).¹

La Iglesia como Institución (social) se define por la falacia que sus templos representan; las relaciones con el poder, así como la imagen que de sí misma proyecta, aparece como interés primordial, es decir, por encima del bienestar de los feligreses que buscan consuelo en sus representantes. Los símbolos están huecos; las dos torres catedralicias, a pesar de la grandilocuencia con que se presentan, están “vacías como cáscaras de huevo”, “desafiantes como un insulto episcopal” (21). La crítica, por tanto, se vuelca hacia toda la jurisdicción clerical que vendría a contradecir el buen hacer que se propugna desde la moral cristiana.

Uno de los pasajes interesantes para entender esta crítica nos introduce en la Iglesia de San Juan de Sahagún, al final de la calle Toro, una vez que la lluvia se ha desatado y el agua inunda el templo. Mientras los congéneres, ya cadáveres, flotaban junto a algunos devocionarios y velos negros, el cura prosigue su rezo con “ademán elegante de la retórica con el brazo extendido y la voz entera” (308). El comportamiento del sacerdote, que permanece inalterable a los hechos cruentos que se suceden, nos recuerda a una labor performática, teatral, que se establece en razón de las exigencias de un guión, eclesiástico.

Aunque hay una clara vinculación entre los acontecimientos históricos y la identidad que configura al individuo, el rechazo predomina en el relato. Los habitantes desarrollan su existencia de forma pasiva, es decir, padecen la historia, puesto que, aparentemente, no tuvieron capacidad para interceder, ni para lograr otro rumbo en los acontecimientos históricos. Esta escisión entre el espacio y sus vecinos causa una sensación de desasosiego ante la constancia del

¹ De ahora en adelante, se indicará en exclusiva el número de página en el que se encuentran las referencias y citas textuales extraídas de *Tierra violenta* (2014).

diálogo que, en calidad de habitantes, deben mantener con la urbe por donde transitan.

Hasta mediados del siglo XX, los hitos arquitectónicos tenían un origen muy claro, pero en torno a la década de los años treinta, varios de los edificios existentes fueron designados para desempeñar funciones muy distintas.

El estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) supuso un giro en la historia salmantina y convirtió a la ciudad en uno de los centros de la política española. El “tiro de la plaza”, altercado que tuvo lugar al declarar el estado de guerra y acabó con la muerte de población civil, marcó las orientaciones políticas e ideológicas de una ciudad sometida al régimen del terror para todo aquel que rechazase las ideas del nuevo Jefe de Estado, Francisco Franco, que se instalaría en torno a 1937 en El Palacio del Obispado (antigua residencia del obispo de la diócesis de Salamanca creada en el siglo XVIII). Estas circunstancias coartaron la voluntad de la población, que se sentía ajena a cuanto sucedía en el espacio ciudadano:

Tampoco soy culpable de las marchas militares, tan frecuentes en mis primeros años, con alardes de fusiles y correajes, uniformes y gestos adustos, que me daban miedo. Ni de las historias que contaban en casa sobre fusilamientos al amanecer. [...] Ni del espectáculo funambulesco de los heridos de la guerra, por la calle, con manchas de sangre en su (sic) vendas [...] (21-22).

A esto se suma la impasibilidad con que los personajes asumen las costumbres y tradiciones; la historia como una losa que determina los pasos presentes y futuros. La acción individual queda por tanto anulada por el peso de una colectividad que se sabe marcada por su propia genealogía:

Llevan veinte años sin hablarse. Nada ha cambiado con el paso de los años, como si la historia hubiese hecho costra y la herencia genética determinara las normas de la convivencia. Las heridas seguían abiertas como el primer día. Habían recibido con el piso el odio a sus vecinos, que habían heredado de sus abuelos, el enfado y la intransigencia, las miradas torvas como hachazos, los silencios como condenas, los malos modos y los rencores diferidos, reavivados por cualquier motivo (106- 107).

Egido nos presenta un pueblo “exento de culpa”, pero a su vez no lo exime del castigo (¿divino?) que deja la ciudad reducida a un mar de cadáveres que se hunden “[...] entre un agitar de brazos y una danza macabra y ridícula [...]” (215). La hostilidad envuelve a los ciudadanos en cuanto se inscriben en la urbe fruto del devenir de los hechos: “¿Cómo voy a ser positivo, en esta ciudad, llena de signos onerosos que me agreden, de memorias que me pesan, [...] voz de Trento [...] camposanto de judíos conversos [...], olor a beatas de misa del alba? [...]” (78). Hay, pues, un reconocimiento de la parte por el todo. Como señala Simmel “[...] siempre concebimos el espacio que un grupo social llena de algún modo, como una unidad, y esta unidad expresa y sostiene la del grupo, siendo al mismo tiempo sostenida por ella” (1977: 203). En definitiva, hablar de individuo implica hablar de grupo social, así como hablar de su historia o memoria nos conduce, de manera inapelable, al espacio.

De acuerdo con el conjunto que ambos forman, ciudad y población, el castigo, la destrucción y muerte se producen sin tener en cuenta ninguna excepción: “El símbolo se estaba perdiendo, se había perdido” (331).

La iniciativa personal, por consiguiente, no conduce a ninguna parte. Uno de los testigos de primera fila, que da cuenta de ello, es un profesor universitario que cuenta su lucha, por la libertad y contra la incompreensión social, que se vio coartada por el sistema judicial bajo pena de cárcel² (331). En las mismas líneas en que parece cuantificarse el valor de la ciudad, señala: “Aquí la resistencia moral se levantó un monumento a sí misma” (331). A pesar de que “no lograron vencer” contra la ciudad que va a ser arrasada por la tromba de agua, o el castigo divino, dicho personaje, desde el Alto del Rollo, contempla la urbe y alaba la grandeza de luchar por conseguir lo que se desea frente a la asunción de las normas establecidas; el mal que

² La historia que Luciano G. Egido sitúa como biografía de este personaje, profesor universitario, tiene, por momentos, conexiones con la historia personal de Miguel de Unamuno; se trata del gran escritor y filósofo español a quien Egido dedica varios de sus estudios. El primero de ellos, *Salamanca : la gran metáfora de Unamuno* (1983), es un análisis exhaustivo del modo en que la ciudad del Tormes es vivida, y reavivada literariamente, por Unamuno; en el segundo, *Agonizar en Salamanca* (2006) el autor traza una biografía que corresponde con los últimos años del escritor bilbaíno en la ciudad de Salamanca. También cabe pensar que Egido se refiera a sí mismo: se doctoró en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, donde fue profesor hasta que lo destituyeron de su cargo con la llegada del régimen franquista.

asoló la ciudad de Salamanca: “En las profundidades de este mar quedará el eco de la fuerza de la libertad frente al convencionalismo y la cobardía” (332).

2. ESTÉTICA Y URBANISMO: EL CAPITAL SALMANTINO

El monumento (del latín *monumentum*, y a su vez derivado de *monere* avisar, recordar), símbolo de un deseo de permanencia del pasado en el presente, se descubre en el entramado urbano de manera estéril; como resultado de la materialización de distintos deseos (económicos, políticos, estéticos, ideológicos...) que evidencia la pérdida del aura (en sentido benjaminiano) y abroga su valor.³

La paradoja ante tal percepción es que los “sellos monumentales” sean exhibidos como orgullo de la propia historia en que la ciudad se gesta, pero sean percibidos como señala uno de los personajes “[...] como un fruto natural de la sucia conciencia de la historia” que producen al contemplarlas una impresión más de presuntuoso fracaso y de inutilidad ejemplar” (21). Observamos, por tanto, una separación entre el modo en que este peculiar habitante percibe la pervivencia de los hitos arquitectónicos y el modo en que estas mismas obras son representadas en los discursos, y a través de las instituciones, que tratan de ensalzar el valor de cuanto permanece. La ciudad “controlada” en que nos movemos en la actualidad hace complejo el análisis de los elementos que inciden directamente en ella y, por ende, en su literatura. El conjunto monumental tiene una genealogía histórica determinada que se disgrega en el nuevo mecenazgo “de empresas o de instituciones más o menos oficiales” (Ramírez 1992:53). Esta pérdida del valor memorístico se convierte en la metáfora de nuestro tiempo:

[...] nos remite a una cultura que ha hecho de las variadas formulaciones de la desaparición, del escamoteo y la simulación de lo que en verdad ya no existe, una especie de arte supremo y de praxis fantasmática servida para espectáculo y —asombro y maravilla— a las masas” (Rodríguez de la Flor, 1998:88).

³ Entendemos aura “en sentido benjaminiano” como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)”. Es decir, la autenticidad reside en su capacidad para albergar “todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica” (Benjamin, 1989:3-4).

A pesar de la imagen imponente que irradia Salamanca, resulta innegable la aseveración que plantea Ramírez acerca de la desaparición de la ciudad del pasado, destruida por el turismo de masas (1992: 31) que, cámara en mano, pretende aprehender la esencia de una ciudad que solo es accesible a través del hábito.

La paradoja que sobrevuela la capital charra aparece enfrentada a través de dos miradas que se contraponen y a la vez se complementan. La primera de ellas pertenece a un anciano paralítico que no desprecia la ciudad por el modo en que esta se presenta, esbelta, ahistórica, eterna; más aún, siente encontrar la paz en la grandeza de la Plaza Mayor como si reencontrarse con ella fuese igual que respirar entre la asfixia predominante con que se refiere al resto de la urbe.

Esto supone la supervivencia del “halo salmantino”, esto es, la reproducción, por medio de la imagen artificial, de un pasado y de una imagen simbólica que pervive en el imaginario colectivo. Pero a este respecto cabe preguntarse, ¿Es, aún hoy día, Salamanca “una suerte de *omphalos* rodeado por un doble anillo protector” donde Unamuno se complacía en habitar?⁴ Hemos de contestar desde la asunción de que “la ciudad tradicional ha muerto” a manos del capitalismo desenfrenado, donde prima el deseo de poseer capital sobreacumulado sin importar “cuáles sean las posibles consecuencias sociales, medioambientales o políticas” (Harvey, 2013:14). La ruta de la ciudad salmantina, retratada en *Tierra violenta*, nos permite acceder no solo al casco histórico de la ciudad, remanso de paz, origen de prodigalidad literaria y artística, sino también al “infierno de la calle Toro” (77) donde Egido pone el foco en el sistema neoliberal que también triunfa en la considerada “ciudad eterna”:

larga y comercial, siempre llena de gente apresurada, que no me respetan, que me rozan, que me esquivan con precaución, como si temieran mancharse, contagiarse, hacen lo posible para no verme [...]

⁴ Nos referimos con “suerte de *omphalos* rodeada por un doble anillo protector” a la idea de vivir en un lugar que consideramos centro (del griego ὀμφαλός *omphalós*, 'ombligo'), pero que a su vez está “protegido” como argumentan Fernando. R. de la Flor y Daniel Escandell: “en primer lugar el [anillo] de la ciudad conventual, Salamanca. Ciudad “Republica de las letras” de la que a estos mismos efectos también se podría afirmar aquello que ha sido dicho de la Königsberg en que habitó Enmanuel Kant: Un remanso de tranquilidad absoluta, como un lugar apto para reflexiones, sin perturbaciones de ninguna índole acerca de lo que fuera de ella agitaba al mundo [...]” (Rodríguez de la Flor y Escandell, 2014: 123).

y salen de las tiendas, como hormigas ciegas, con el paquete salvador debajo del brazo, que les oculta su vacío, corriendo hacia la nada [...] (77).

Pese a que predomina un intento de que el pasado, como insignia, perviva en todos los circuitos urbanos, así como en sus instituciones políticas, sociales y culturales, es difícil aceptar —como transmite el segundo narrador, el profesor universitario— que la urbe esté “fuera de los valores mercantiles al uso, al margen de la globalización, condenada al olvido, pequeña, marginada, difícil de asimilar a los valores de la homogeneización cultural del nuevo mundo” (331). La ambivalencia de esta otra mirada sobre la ciudad nos señala un aislamiento que sí tiene validez en tanto que la ciudad se retroalimenta a sí misma gracias a lo que en ella tiene lugar (estudios universitarios y turismo principalmente) y se desvincula, en cierta medida, de cuanto sucede en el exterior. Pero no por ello hemos de pensar que es ajena a los mecanismos que rigen el siglo XXI.

Este mismo profesor, tras las primeras lluvias que amenazan con destruir Salamanca, deconstruye la imagen con que el lugar se escenifica a sí mismo en el imaginario colectivo:

Antes de la agresión del agua, eran ya polvo del pasado, memoria sin sentido, convertida en mero destino de contemplación superficial, estéril, simple guata postiza en mentes iletradas, floritura de discursos oficiales, motivo de encuentros satisfechos, ilustración de brillantes folletos turísticos, orgullo de citas y surtidor de metáforas. Falsa cultura sin raíces, arrinconada, tolerada, mercantilizada, despreciada, convertida en materia, inerte, en pasmo de analfabetos, en decorado de la nada (331).

Como Aníbal Núñez, poeta salmantino del siglo XX, este personaje concibe Salamanca como un simulacro de realidad que es definido por factores externos e intenta aprehender y proyectar, en esta imagen construida, el poder de seducción. No es arbitrario que Aníbal Núñez titule una de sus obras *Alzado de la ruina* (1983); el término *alzado* refiere un tipo concreto de diseño arquitectónico “que representa la parte delantera de un edificio, en el mismo sentido «visual» [...] sin considerar la perspectiva” (Pardellas Velay, 2009: 457). Se trata de un esbozo que no existiría en su plenitud, o bien la imagen que entroncaría con la definición de ruina de Badía Fumaz: el

resultado último —que se “alza”— del fulgor que el monumento tuvo originariamente (2013: 138).

La ciudad mantiene una estética del pasado que integra los modos de producción económica; todo ello sin abandonarse a la estética dominante que el mercado impone. Estas pautas de actuación no están exentas de contradicción; el rechazo de las exigencias del sistema económico salvaguarda la “identidad salmantina”, pero a la vez muestra los “sellos arquitectónicos” ya presentes como el marco en el que el mercado debe inscribirse si desea introducirse en el perímetro de dicha ciudad. El ejemplo lo encontramos en varias empresas o entidades bancarias, que, camaleónicamente, se han adaptado al color ocre de la piedra de Villamayor.

El concepto de *kitsch* se convierte en una herramienta teórica interesante para entender cuanto sucede y la novela refiere. Como apunta Calinescu hay una relación estrecha entre lo *kitsch*, el arte de consumo y el desarrollo económico (1991: 222). Asimismo, el hombre seducido por el arte que denominamos *kitsch* “desea llenar su tiempo con la máxima excitación a cambio de un mínimo esfuerzo [...] lo *kitsch* puede definirse como un intento sistemático de huir de la realidad cotidiana” (Moreno, 2003-2004).

Esta nueva cartografía, para el turista del siglo XXI, consumidor de ocio, lejos del paseante/ viajero decimonónico, respalda la reproducción de la imagen intemporal que no se corresponde con los acontecimientos del presente. La seducción estética que funciona como foco de atracción es el motor del sector turístico, y por ende, principal interés del sistema capitalista, se condensa en una aparente cotidianidad, que a su vez es absorbida por quienes transitan los espacios comunes; que se han visto ya desprovistos de una resignificación que la vincule, de manera explícita, con los mecanismos que, subrepticamente, la estructuran. Una vez que estas impresiones se acoplan a la memoria están dispuestos para formar parte del imaginario colectivo donde la ciudad se reconoce, se produce y se reproduce.

Así, en *Tierra violenta*, vemos una apreciación real de la riqueza artística de la urbe salmantina, aunque esta solo sea valorada por “una minoría exigua” (331). El problema surge en torno al tratamiento que de estos se hace: “[...] los tesoros artísticos de la ciudad, sus signos [...] convertidos en postales, en tema de trabajos eruditos, en charlas de café, en recuerdo de viajes, nostalgia de abuelos y fondo de fotografías para el álbum familiar” (331).

Este mismo procedimiento, la cosificación de los símbolos que anula la realidad que convoca, está presente en el tratamiento que la ciudad hace de los grandes pensadores que pasaron por la ella. A pesar de que la mayoría de ellos no son originarios de Salamanca —“Fray Luis de León era conquense; Miguel de Unamuno era vizcaíno, el P. Vitoria, burgalés; Nebrija, sevillano; Sánchez de las Brozas, El Brocense, cacereño; Meléndez Valdés, pacense” (79)— forman parte del tejido urbano, despersonalizados y reducidos a la marca que la fama de su nombre suscita. Este hecho tampoco pasa desapercibido a ojos de Egido, que nos hace partícipes de una escena grotesca: acompañamos a los cuerpos, arrastrados por la riada, hasta que se estrellan contra la estatua de Miguel de Unamuno, insignia y seña de la riqueza literaria del siglo XX español, instalado en la ciudad del Tormes.

Esta utilización del elenco de pensadores, transformados en *atrezzo*, se convierte en el propio acicate con que muere el porvenir de la población salmantina.

CONCLUSIONES

La evolución de Salamanca, en términos políticos, históricos, urbanísticos, arquitectónicos y simbólicos, ha cambiado mucho desde los primeros hechos, que refiero en este trabajo, y que a su vez están conectados con numerosos factores que quedan fuera del ámbito literario en tanto que selección de la memoria individual —conectada con la colectiva— del que escribe e interpreta. A pesar de la reducción que dicho margen nos da, no deja de ser significativo que los planteamientos de cambio que los productores de símbolos recrean sobre el escenario salmantino confluyan en un mismo recurso: la eliminación total o parcial de la misma.

El mensaje que recibimos, a través de *Tierra violenta*, que desmonta toda construcción artificial en torno a la ciudad natal de los personajes, es que es demasiado tarde para interceder por ella. Pese a la solución de Egido, un tanto apocalíptica —la destrucción total de cuanto existe de Salamanca y la muerte de sus ciudadanos—, la obra se convierte en un espejo que intenta hacernos ver la trayectoria de una urbe apocada por el sistema económico imperante.

Es interesante que este mismo resultado, no exento de ironía, tenga lugar en el relato “Operación photoshop” de Luis García Jambrina. El protagonista descubre que a través del *Photoshop* puede

eliminar cuantas partes de la ciudad desee, ya que los cambios realizados, sobre las fotografías de la misma, tienen correlación en el plano real. Allí, la urbe aparece:

[...] convertida en una reproducción de sí misma a fuerza de ser fotografiada por su atractivo turístico y sometida a la maldición que acecha a todo lo reproducido: la posibilidad de que la copia suplante a la realidad, se imponga sobre ella (Morán Rodríguez, 2010: 201).

La ciudad, tras el espejismo que proyecta, queda envuelta en el aparente movimiento de lo que Simmel denominaría “vida nerviosa” (1986:248), rodeada de oleadas de nuevos turistas que conocen tan solo los aspectos más superficiales de la urbe sin acceder al trasfondo.

En su intento por formar parte del sector turístico, Salamanca se convierte en el escenario crucial para la industria del ocio; así, “corre el peligro de verse reducida a una simple imagen de marca”, a “un dispositivo generador de riqueza” que anula “su propia connotación simbólica” así como “la conservación de su importante legado histórico” (Albarrán y Núñez 2009: 143). Si la despersonalización de la ciudad llega a sus últimos términos nos encontramos ante el riesgo de que, Salamanca, y el potente imaginario que su nombre convoca, se vea reducida a un *no lugar* (Augé), esto es, una ciudad sin identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Albarrán Diego, Juan y Sara Núñez (2009), “La fotografía como herramienta crítica ante la evolución urbanística y arquitectónica de Salamanca: de la posguerra a la Capitalidad Cultural” en *De arte*, 8, pp. 131-148.
- Augé, Marc (2008), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- Badía Fumaz, Rocío (2013), “Aníbal Núñez. Una relectura del tópico barroco de la ruina en el siglo XX”, *Acta Literaria*, 47, pp. 135-150), en http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n47/art_09.pdf (10-11-2015).

- Benjamin, Walter (2008), *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*, en *Obras completas*. Libro 1. Volumen 2, Madrid, Ábada editores.
- Calinescu, Matei (1991), “Kitsch”, en *Cinco caras de la modernidad*, Madrid, Tecnos.
- Choay, Françoise (2007), *Alegoría de patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Egido, Luciano G. (2014), *Tierra violenta*, Barcelona, Tusquets.
- García Jambrina, Luis (2010), “Operación photoshop”, en María Pilar Celma Valero y José Ramón González (ed.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Harvey, David (2013), *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Madrid, Akal.
- Lefebvre, Henri, (2013), *La producción de espacio*, Madrid, Capitán Swing.
- Martínez Gutiérrez, Emilio (2014), “Espacio, memoria y vínculo social”, en *Urban*, 07, pp. 7-23.
<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/3079/3147> (12-10-2015)
- Morán Rodríguez, Carmen (2010), “Mapas de palabras para siete cuentos”, en María Pilar Celma Valero y José Ramón González (ed.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Moreno, Elena (2003-2004), “La cara kitsch de la Modernidad”, *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 26-27, pp.23-26, en http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=48 (15-11-2015).
- Pardellas Velay, Rosamna (2009), *El arte como obsesión. La obra poética de Aníbal Núñez en el contexto de la poesía española de los años 70 y 80*, Madrid, Verbum.
- Rama, Ángel (1998), *La ciudad letrada*, Montevideo, arca.
- Ramírez, Juan Antonio (1992), *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, Madrid, La balsa de la Medusa.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (1998) “Presencia de una ausencia. La dimensión aurática del monumento y la ciudad histórica de la Edad Moderna”, *Astrágalo: revista cuatrimestral iberoamericana*, 10, pp. 81-94.

- (2012), *La vida dañada de Aníbal Núñez*, Salamanca, Delirio.
- (2015), *La República literaria. El mito de Salamanca en el Antiguo Régimen*, Salamanca, CSIC.
- Rodríguez de la Flor, Fernando y Daniel Escandell (2014), *El gabinete de Fausto. "teatros" de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital*, Madrid, CSIC.
- Simmel, Georg (1977), *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1986), “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, pp. 247-269.