

Zamora en Unamuno: un itinerario visual a través del fondo fotográfico del rector

Zamora by Unamuno: A Visual Route along the Rector's Photographic Collection

Antonio LEDESMA
Universidad de Salamanca

RESUMEN

La Casa-Museo Unamuno de Salamanca conserva un conjunto de placas estereoscópicas reunidas por Miguel de Unamuno que reflejan diferentes espacios de la ciudad de Zamora y cuyo eje discursivo gira en torno al patrimonio de la ciudad, con especial significación la catedral románica y el río Duero. Unidas a los textos sobre Zamora que redacta el propio Unamuno, estas imágenes inéditas permiten un conocimiento más profundo del sentir del rector hacia la capital zamorana y, asimismo, sirven como herramienta reconstructiva al plasmar la ciudad desde el tercer cuarto del siglo XIX hasta principios del XX.

PALABRAS CLAVE: Miguel, Unamuno, Zamora, Casa-Museo, fotografía, patrimonio, Catedral, Duero.

ABSTRACT

Unamuno's home-cum-museum in Salamanca houses a set of stereoscopic plates, compiled by Miguel de Unamuno, which show different areas in the town of Zamora. Their unifying concept lies around the town's heritage, having its Romanesque cathedral and the Douro River a special prominence. Together with some texts about Zamora written by Unamuno himself, these unpublished pictures allow a deeper knowledge of the rector's feelings towards the aforementioned provincial capital, as well as being a reconstruction tool by capturing the town from the third quarter of the 19th century to the beginning of the 20th century.

KEYWORDS: Miguel, Unamuno, Zamora, Home-cum-museum, photography, heritage, Douro.

«Y en mi vida olvidaré un día en que la vi desde
el puente de hierro sobre el Duero...»¹

De este modo tan sugerente describía Miguel de Unamuno el que probablemente fue su primer encuentro de recreo con la capital zamorana. Corría entonces el año de 1906. Como si de dos nuevos amantes se tratase –la presencia del Duero evoca instintivamente a los posteriores poemas de Antonio Machado–, desde el inicio se delata un entusiasmo del rector por la ciudad y por sus monumentos como así han recogido los diferentes autores que han tratado las relaciones entre Unamuno y la capital de Zamora.

Los vínculos entre ambos, casi podría afirmarse que de raíz paternofilia, han sido tradicionalmente abordados empleando un conocido artículo periodístico y un poema del propio Unamuno². Para ampliar y configurar con mayor precisión el interés de rector vasco por Zamora, resulta necesario recurrir a su fondo fotográfico conservado en la Casa-Museo Unamuno de Salamanca,

¹ UNAMUNO, Miguel de. «España sugestiva: Zamora». *La Nación de Buenos Aires*, 1906, 25 de septiembre [sin paginar]. UNAMUNO, Miguel de; SENABRE, Ricardo. *Obras completas. Vol. VII, Paisajes del alma; Nuevo mundo; [Diario íntimo]; Recuerdos de niñez y de mocedad; Sensaciones de Bilbao; Cómo se hace una novela*. Madrid: Turner, 2005, pp. 125-130.

² Sobre la presencia de Zamora, ciudad y provincia, en la obra de Unamuno: GARCÍA LORENZO, Luciano. *Zamora en la literatura*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1976, pp. 101-121.

principal tema de estudio de este trabajo de investigación³. Asimismo el epistolario entre Unamuno y el historiador zamorano Francisco Antón Casaseca, junto a la aparición del primero en la prensa local de la época, permitirán aquilatar todo el proceso de manera más precisa, ampliando así el horizonte en lo que a las relaciones entre ciudad y rector.

¿Por qué resultan tan relevantes estas fotografías? Como se ha apuntado recientemente, el interés de Unamuno por la fotografía supera lo anecdótico y permite abrir una nueva vía de aproximación a su figura e intereses. De este modo, las fotografías reunidas por el rector son entendidas como auténtica «representación de Miguel de Unamuno» «Por lo que tienen que ver con el personaje, por la información que dan sobre el mismo y su mundo de relaciones, pero también por la antigüedad de algunas, por la calidad fotográficas de otras y porque la información que ofrecen trasciende al propio Unamuno»⁴.

De las más de doscientas placas estereoscópicas custodiadas en la Casa-Museo Unamuno, catorce corresponden a Zamora capital y su abanico cronológico comprende desde 1864 hasta 1904⁵. Cifra nada desdeñable dentro del cómputo total, pudiendo así hacer referencia a una pequeña serie construida en diferentes intervalos de tiempo. En todos los casos se trata de fotografías anónimas, de procedencia desconocida y que presentan un buen estado de conservación. Es probable que en origen estas placas fueran propiedad del ingeniero e inventor Federico Cantero Villamil⁶. La atribución se fundamenta en la confrontación de la caligrafía empleada en las piezas del estudio, y la que aparece en los otros cristales de Cantero Villamil en la Colección Vidal Almeida conservada en el Archivo Histórico Provincial de Zamora. Se trata esta, de una colección compuesta por 164 placas estereoscópicas y «Su temática por tratarse de un aficionado es diversa: fotos familiares, sus trabajos de ingeniería (lo más interesante es lo relativo a la presa de *El Porvenir* de Zamora), edificios monumentales, parajes de Zamora como Valorio o los paseos del Duero, ferias

³ Agradezco a A. Chaguaceda Toledano, directora de la Institución, y a M. García Gasco toda la colaboración mostrada para la redacción de este artículo. Un reconocimiento especial a J. L. Hernando Garrido (UNED-Zamora), por compartir toda su experiencia y conocimiento.

⁴ JARAMILLO GUERREIRA, Miguel Ángel; MARTÍN EXPÓSITO, Alberto. *Miguel de Unamuno y la fotografía*. [Salamanca]: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 310. Esta reciente monografía resulta fundamental para la comprensión de las relaciones entre Unamuno y la fotografía, y a él remitimos para obtener una visión detallada. Véase también: CHAGUACEDA TOLEDANO, Ana. *Don Miguel de Unamuno: una vida en fotografías*. [S.l.]: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2006.

⁵ Se sigue la datación ofrecida por la propia Casa-Museo, verificada a grandes rasgos gracias a la presencia de monumentos y/o detalles de los mismos transformados posteriormente en una fecha muy precisa, si bien existen ciertas dudas para las datadas en 1864. Agrupadas por orden cronológico, el total está compuesto por: CMU, 89/015 («Zamora. La ciudadela»); CMU, 89/002 («Zamora desde el puente»); CMU, 89/003 («Los burros y los gitanos de Zamora»); CMU, 89/011 («Río Duero y vista de la ciudad de Zamora»); CMU, 89/010 («Catedral de Zamora»); CMU, 89/012 («Plaza mayor de Zamora»); CMU, 89/008 («El Duero y la Catedral de Zamora»); CMU, 89/005 («Fachada de la Catedral de Zamora»); CMU, 89/017 («Calle de Zapateros, Zamora»); CMU, 89/014 («Palacio de Puñonrostro, Zamora»); CMU, 89/007 («Un rincón de Zamora»); CMU, 89/004 («Torre del puente de Zamora sobre el Duero»); CMU, 89/006 («Torre sur del puente de Zamora») y CMU, 89/009 («Puerta románica sur de la Catedral de Zamora»). Todas las imágenes se encuentran accesibles en el Repositorio Documental de la Universidad de Salamanca: <http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/3701> [consulta: 17.09.2015]. No se conserva ninguna imagen del monasterio de Moreruela y tampoco de la iglesia de San Pedro de la Nave. En este último caso, a pesar de no tratarse de una fábrica románica, solo existe una lámina del interior cedida por el historiador Manuel Gómez Moreno (CMU, 115/85). En ambos casos, se trata de edificios singulares de la provincia que Unamuno conoció en persona y sobre los que también escribió. Sobre las placas, véase: JARAMILLO y MARTÍN EXPÓSITO, *Miguel de Unamuno...* pp. 390-392.

⁶ Esta identificación ha sido señalada por J.A. Casquero Fernández, del Archivo Histórico Provincial de Zamora, al cual agradezco toda la información y recomendaciones. Para una visión general de la historia de la fotografía en Zamora: CASQUERO FERNÁNDEZ, José-Andrés. «Un patrimonio en ruinas: introducción a la Historia de la Fotografía en Zamora». C. Piñel y J. L. Hernando Garrido (eds.). *Sueños de plata: el tiempo y los ritos: fotografía y antropología en Castilla y León*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2012, pp. 239-263. Sobre la figura de Cantero Villamil: SUÁREZ CABALLERO, Federico. *Federico Cantero Villamil: crónica de una voluntad: el hombre, el inventor*. [Madrid]: Arts & Press, 2007; DÍAZ DE AGUILAR CANTERO, Isabel; SUÁREZ CABALLERO, Federico. «Federico Cantero Villamil: entre la desmemoria y el revisionismo». *Ingeniería y territorio*, 2007, n.º 79, pp. 64-73; ANGULO ÁLVAREZ, Antonio. «Federico Cantero Villamil, ingeniero de caminos apasionado por la aeronáutica». *Revista de Obras Públicas*, 2009, n.º. 3504, pp. 45-50. Véase además: GONZÁLEZ CASCÓN, Álvaro [et al.]. *100 años en línea: un viaje apasionante*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Diputación de Zamora, 2014.

ganaderas, obras del ferrocarril, viajes por la provincia, etc.»⁷. De este modo, la caligrafía y la temática, al compartir un interés común por las obras monumentales y por las vistas panorámicas de la ciudad zamorana, serían los principales argumentos⁸. Sin embargo, si se acepta la fecha de 1864 establecida para los cuatro primeros cristales conservados en la Casa Unamuno, Cantero Villamil contaba entonces con solo diez años⁹. En cualquier circunstancia, las cronologías propuestas para las placas no pueden determinar todo el proceso, prescindiendo así de otras muchas posibilidades existentes en un estudio de estas características del que apenas se dispone de unos cuantos datos¹⁰. El tratarse de dos prohombres, ambos preocupados por Zamora y unidos por el río Duero, plantea una sugerente filiación, ya sea vía directa o indirecta, que será necesario verificar en el futuro por el interés que manifiesta.

Retomando el análisis de las placas, las correspondientes a 1864 son visiones generales de la ciudad, mientras que en las seis de 1902 y en las cuatro de 1904 se presta atención a espacios más concretos. En ningún caso se reflejan interiores y priman las obras civiles, obviando el caso de la Catedral que está presente en un número significativo de cristales, ya sea en un primer plano o en uno secundario. Como se irá observando a lo largo del texto, estas imágenes demuestran la predilección de Unamuno por el patrimonio románico¹¹. La ausencia de figuras con afán retratista es una constante en todas las fotografías, dado que los tipos populares que aparecen vienen a formar

⁷ CASQUERO FERNÁNDEZ, «Un patrimonio en ruinas»..., pp. 244 y 249.

⁸ Filiaciones que también han sido confirmadas por I. Díaz de Aguilar Cantero, profunda conocedora de la trayectoria profesional y vital de Cantero Villamil, y descendiente en segunda generación, a la que doy las gracias por toda la colaboración mostrada en el proceso.

⁹ Cantero Villamil (1874-1946), hijo a su vez de un importante ingeniero que había fijado su residencia en Zamora en 1866, finaliza sus estudios en 1896 y retorna entonces a la propia ciudad zamorana donde reside hasta 1922. SÚAREZ CABALLERO, *Federico Cantero Villamil...* pp. 39-40 y 301. DÍAZ DE AGUILAR CABALLERO y SÚAREZ CABALLERO, «Federico Cantero Villamil»..., p. 64. En febrero de 1899 Cantero Villamil ofrece una conferencia en el Círculo Mercantil e Industrial de Salamanca «Ante numeroso y selecto público», aunque en ningún caso se menciona la presencia de Miguel de Unamuno que ya lleva varios años instalado en la capital charra (SÚAREZ CABALLERO, *Federico Cantero Villamil...*, pp. 105-106). En la actualidad, solamente se ha constatado la presencia de ambos protagonistas en Salamanca durante una jornada a favor del pantano de La Maya en diciembre de 1934. No es necesario señalar que Unamuno tiene contacto con las mentes más insígnis y creativas del país, por lo que es presumible plantear algún tipo de simpatía entre ambos a pesar de no contar con datos más precisos. Como se deduce, no se ha localizado hasta la fecha un intercambio epistolar entre ambos. *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 3 de diciembre de 1934, Año XXXVIII, Siglo II, n.º 12278, p. 3. Sobre el manido «¡que inventen ellos!» de Unamuno: RABATÉ, Colette; RABATÉ, Jean-Claude. *Miguel de Unamuno: biografía*. Madrid: Taurus, 2011. Durante el curso de 1938-1939, con el rector ya fallecido y en el último año de la Guerra Civil, la familia Cantero se traslada a residir a Salamanca. SÚAREZ CABALLERO, *Federico Cantero Villamil...* p. 254.

¹⁰ Todo apunta a que la caligrafía empleada sobre los catorce cristales es responsabilidad de un mismo sujeto. Los cuarenta años entre la fecha de la primera y de la última, sin apenas advertir cambios, invitan a reflexionar si es necesaria una revisión de las cronologías propuestas. De confirmarse que proceden de Cantero Villamil, esto plantearía un nuevo reconocimiento del fondo fotográfico de Unamuno. Está documentado que este trató con el fotógrafo zamorano Pedro Somoza (Foto Duero), mientras que no se deja constancia del otro reconocido profesional en la materia, Fernando López Heptener, y tampoco de Ángel de Horna. En todo caso, las cronologías de los tres difícilmente podrían corresponder a la de las placas. JARAMILLO GUERREIRA y MARTÍN EXPÓSITO, *Miguel de Unamuno...*, p. 393. LOPE, Alberto de. *Ángel de Horna (1899-1974): fotógrafo de Zamora y Salamanca*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2004. CABRERO, José Luis. *Un paseo por el recuerdo: Zamora, en las fotografías del Archivo Duero y Heptener*. [Zamora?]: Dgratis editores, 2009. Tampoco se puede rechazar que fuera el propio Francisco Antón, figura de relieve en esta investigación, el que remitiera los cristales o el que hiciera de intermediario, puesto que era un gran aficionado a la fotografía como así ha constatado Rubio González. Sin embargo, en el epistolario aparentemente no se deja constancia de un intercambio de estas características. RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo. «El paisaje castellano en "Llanura", de Francisco Antón». *Castilla: Estudios de literatura*, 1985, n.º 9-10, p. 144.

¹¹ Un estudio sobre la impronta del medioevo en la figura del rector, en: LINAGE CONDE, Antonio. «Unamuno y la Edad Media». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1976, n.º 24, pp. 129-164. La atracción por el patrimonio románico por parte de Unamuno, solo es comparable a la que sintió años después el poeta Gerardo Diego, el cual llegó a realizar una obra exclusiva en la que existía un estrecho diálogo entre texto e imagen tal y como se plantea para este estudio. DIEGO, Gerardo; MULLER, Nicolás. *El románico en España*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Asuntos Exteriores, D.L. 1981. Empleando el fondo fotográfico conservado en la Casa-Museo, se está preparando un artículo centrado en la relación entre Unamuno y el románico.

parte del mismo entorno monumental, con una posible excepción¹². Sin necesidad de generalizar, es posible plantear que existe un interés por recoger rincones poco habituales, afirmación fácil de confirmar si se comparan con las que toma J. Laurent, las publicadas en el *Catálogo Monumental de España, Provincia de Zamora* de Gómez Moreno, incluyendo también las del manuscrito, las disponibles en los fondos de la Fototeca del Patrimonio Histórico y el C.S.I.C. en un rápido repaso de las más divulgadas. Esta falta de correspondencia permite sugerir que no fueron realizadas con fines comerciales, factor que incide directamente en su importancia. Además, varias de ellas manifiestan un interés estético que refuerza su valor

Ha quedado documentado que en 1902 Unamuno realiza la que posiblemente sería su primera visita a Zamora, junto al Conde de Romanones para colocar la primera piedra del Instituto General y Técnico Claudio Moyano, si bien es posible que hubiese viajado con anterioridad¹³. Asimismo resulta imposible determinar si las placas datadas en 1864, justo el año en el que nace Unamuno, estaban en su poder antes del primer viaje. Gracias al *Heraldo de Zamora* se certifica que Unamuno visita la ciudad al menos en otras seis ocasiones¹⁴. En estas referencias no se refleja un viaje de recreo, sin objetivos concretos, como el que aparentemente corresponde al de 1906¹⁵.

¹² Según estas características, sería posible clasificar las placas dentro de la agrupación 'Patrimonio' siguiendo la clasificación establecida en: JARAMILLO GUERREIRA, Miguel Ángel; MARTÍN EXPÓSITO, Alberto. *Miguel de Unamuno...* pp. 316-317.

¹³ *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 30 de junio de 1902, año VIII, siglo II, n.º 1601, p. 1. «Hermosa Zamora» redacta Unamuno en una carta fechada el 27-7-1906, es decir, casi dos meses antes de publicar su artículo España sugestiva: Zamora. TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio. «Unamuno y Francisco Antón Casaseca: epistolario». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2001, n.º 36, p. 160. Esta fecha permite plantear que es probablemente con anterioridad al estío de 1906 cuando Unamuno viaja a la ciudad a orillas del Duero con fines exclusivamente de recreo. El impacto de la urbe resulta trascendental tal y como prueba, el artículo que redacta apenas unos meses después. En cualquier caso, puesto que la llegada de Unamuno a Salamanca a ocupar la cátedra es anterior, parece poco probable que no viajara previamente a la capital zamorana, pero tampoco se puede descartar.

¹⁴ A Unamuno se le sitúa en Zamora capital probablemente el 15 de abril de 1911 –camino hacia Benavente– y con seguridad el 22 de junio de 1911, el 16 julio de 1917, el 18 de marzo y el 27 de octubre de 1930, el 20 de abril de 1931 y el 30 de junio de 1933 (*El Correo de Zamora*). Cabe destacar la noticia del 17 de marzo de 1930 que advierte de su llegada con un contundente «Viene don Miguel», que da fe de la agitación que generaba en la ciudad su presencia. Firmado por Joaquín García Gallego, el periodista escribe que «Con motivo del estreno en esta ciudad de «Sombras de sueño», su ilustre autor, don Miguel de Unamuno, nos honrará con su visita. Yo creo que Zamora sabrá corresponder a esta distinción y que todos contribuiremos a que no eche de menos las atenciones y simpatías de su Salamanca en las breves horas que permanecerá entre nosotros el maestro». Realizando un cómputo, entre 1929 y 1936 están documentadas en la capital hasta cinco representaciones teatrales basadas en obras de Unamuno, principalmente entre 1926 y 1930, destacando cuatro funciones de la obra «Todo un hombre» (PÉREZ BOWIE, José Antonio. «Datos para una sociología de la actividad teatral en Zamora: 1929-1936». *Studia Zamorensia*, 1982, n.º 3, pp. 191-243). El 22 de enero de 1920 se había representado «Fedra» en Zamora. Por otro lado la información del 27 de octubre de 1930, con la dictadura de Primo de Rivera ya extinta, terminaba de este singular modo: «El señor Unamuno ha estado vigilado por la Policía durante su breve estancia en esta capital» sin concretar más en los motivos de este seguimiento. *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 27 de octubre de 1930, año XXXIV, siglo II, n.º 11086, p. 2. La última noticia corresponde a su visita a la plaza de Toros de Zamora, junto al político Miguel Maura, de la que existen testimonios documentales y fotográficos. *El Correo de Zamora*, 30 de junio de 1933, pp. 3 y 8 (Maura y Unamuno en Zamora) y CMU, 91/344. Esta última fotografía, realizada por 'Foto Duero', a priori se trata de la única en la que el rector aparece en Zamora. JARAMILLO GUERREIRA y MARTÍN EXPÓSITO, *Miguel de Unamuno...* pp. 149, 313 y 322. La Biblioteca Pública de Zamora conserva un conjunto de noticias históricas de «Miguel de Unamuno en la prensa de Zamora» (signatura ZA 14588), diarios *Heraldo de Zamora* y *El Correo de Zamora*, que sirven para una primera aproximación.

¹⁵ El *Heraldo de Zamora* no solo se preocupó de constatar sus diferentes visitas a la ciudad, también en publicar sus artículos periodísticos, fundamentalmente de signo político y cultural. La relación entre el director de este diario y el rector tendría que ser fluida puesto que, en una de las noticias se da testimonio que el primero pasa a recogerlo a Salamanca capital, junto al director artístico y otros individuos, cuando estrena «Sombras de sueño» en Zamora. En esta visita Unamuno sufrió una caída, lesionándose una de sus muñecas. Este dato irrelevante advierte del celo con el que se miraba desde este diario al pensador vasco. *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 18 de marzo de 1930, año XXXIV, siglo II, n.º 10907, p. 1. También: *El Correo de Zamora*, 18 de marzo de 1930, p. 2. Un cambio sustancial se delata en el *Heraldo*, cuando ya en pleno conflicto fratricida, el mismo diario que años antes había dedicado su primera página al rector por una simple visita a la ciudad, en el momento de su fallecimiento le relega a la última página, recogiendo el óbito con un aséptico título «Fallece en Salamanca D. Miguel de Unamuno». *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 2 de enero de 1937, año XLI, siglo II, n.º 12885, p. 4. Por contra, el otro diario de la capital incorpora la noticia en la primera página: *El Correo de Zamora*, 2 de enero de 1937, p. 1. Está documentado que en 1898 dirige *El Correo de Zamora* el ya referido Francisco Antón, ferviente seguidor del rector. Un amplio estudio sobre Zamora durante la IIª

Si la Zamora que se contempla actualmente mantiene ese regusto por lo antiguo, la ciudad que se encontró Unamuno posiblemente resultaba aún más fascinante. Como ya se ha advertido, de todos los períodos históricos, Unamuno sentía especial predilección por la Edad Media y por las formas románicas. Y si por un rasgo destaca Zamora, es por el impacto del románico en su fisonomía y configuración. Unamuno era plenamente consciente que la Salamanca renacentista y barroca, a pesar de su catedral románica y otras iglesias singulares diseminadas por la ciudad durante el mismo período, nunca alcanzaría la entidad de Zamora en este aspecto. De igual modo, resulta necesario destacar que en esta ciudad el rector hallaría un refugio, muy próximo geográficamente gracias a la línea de ferrocarril, y que el zamorano Francisco Antón juega un papel determinante en todo este proceso. Gracias a Antón es posible confirmar otras tantas visitas anónimas a la ciudad de Zamora, incluso de manera ininterrumpida a lo largo de varios años según el testimonio que ofrece el epistolario mantenido entre ambos¹⁶. La impronta de Francisco Antón resulta fundamental para la mejor comprensión del patrimonio de la capital por parte de Unamuno, especialmente del románico, como así demuestran varias monografías y artículos en las que el historiador zamorano escribe sobre los monumentos románicos de la ciudad¹⁷. Afirmaba Tellechea Idígoras que «Algo rastreamos a través de las cartas de las visitas de Unamuno a Zamora, del entusiasmo de Antón por enseñarle sus monumentos»¹⁸.

Responder al interrogante de si estas placas fueron solicitadas por el rector, enviadas libremente u otras tantas posibilidades, es tarea hartó difícil, pero como se prende argumentar, todo apunta a la primera opción. Y así, la constante presencia de la Catedral y el Duero advierten que existe una predilección muy clara y que, probablemente, se contaba con un criterio de selección definido y no aleatorio. En todo caso, a pesar de que los viajes de Unamuno a Zamora tienen cierta asiduidad según el epistolario entre Francisco Antón y el rector, estas imágenes parecen más bien funcionar como una herramienta de remembranza. Asimismo, puesto que las placas son anteriores al artículo de 1906, todo apunta a que no iban a completarlo aun admitiendo que las imágenes encuentran una estrecha filiación con el texto.

Organizadas por orden cronológico y con carácter ascendente según la clasificación ofrecida por la Casa-Museo, se pasará a continuación a señalar las principales características de cada uno de los cristales, combinando el artículo de 1906 e imagen siempre que exista una correspondencia nítida, finalizando con unas conclusiones con carácter general.

República: MATEOS RODRÍGUEZ, Miguel Ángel. *Zamora en la II República: comportamientos y actitudes de una sociedad tradicional, elecciones y partidos (1913-1936)*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1988. Con varios estudios dedicados en exclusiva a Zamora, se remite asimismo a la siguiente obra: BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés (coord.). *A los 70 años de la Guerra Civil Española*. Zamora: UNED Zamora, 2010.

¹⁶ ANTÓN CASASECA, Francisco. «Unamuno a través de un epistolario inédito.» *Orbis Catholicus, Revista Iberoamericana Internacional*, 1963, t. II, p. 173-228. TELLECHEA IDÍGORAS, «Unamuno y Francisco Antón Casaseca»... pp. 145-276.

¹⁷ ANTÓN CASASECA, Francisco. *El templo de Santa María Magdalena de Zamora*. Zamora: Est. Tip. de San José, 1910. ANTÓN CASASECA, Francisco. «Los relieves de San Cipriano de Zamora: de arte románico». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1926, n.º XXXIV, p. 167-175. ANTÓN CASASECA, Francisco. *El arte románico zamorano: monumentos primitivos*. [Zamora: viuda de E. Calamita], 1927. Por otro lado, las relaciones entre Unamuno y diferentes historiadores del arte coetáneos resultan una constante, destacando la vinculación con Manuel Gómez Moreno y José Camón Aznar entre otras tantas. Véase al respecto: GÓMEZ MORENO, Manuel; GARCÍA BLANCO, Manuel. «El Unamuno de 1901 a 1903 visto por M. (Fragmentos de cartas)». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1951, n.º 2, pp. 13-31. CAMÓN AZNAR, José. «Ideas sobre arte de Miguel de Unamuno». *Revista de ideas estéticas*, 1971, n.º 113, pp. 3-22. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Estudio introductorio a cargo de Nieto González, J. R. [Salamanca]: Caja Duero, [2003], pp. 27-30.

¹⁸ TELLECHEA IDÍGORAS, «Unamuno y Francisco Antón Casaseca»... p. 201.

«Y entrando ya en la ciudad
¡qué encanto el de sus iglesias románicas,
robustas y recogidas, severas y rudas!»¹⁹»

El acceso a la vieja ciudad se realizaba desde el puente medieval, ofreciendo una singular vista de la ciudad antigua. Correspondiente a 1864, en «Zamora desde el puente» (CMU, 89/002) se observa recortada la silueta de la urbe desde el puente de Piedra, siendo este uno de los principales protagonistas (fig. 1). Por medio de dos líneas convergentes, constituidas por la barrera del puente, que se contraponen a la irregular línea horizontal, la atención focal se centra en la torre del extremo. Compuesta por un arco de medio punto, que remataba en un frontón triangular tal y como se observa en la imagen, estructura que fue eliminada entre 1905 y 1907 por el ingeniero Luis de Justo dentro de un proceso de restauración general del puente con el fin de devolverlo a su estado primitivo²⁰. Por la parte superior la iglesia románica de San Cipriano y a la derecha el actual Parador, antiguo palacio de los Condes de Alba y Aliste, construcción de gran empaque. Las sencillas viviendas, apiñadas entre sí, presentaban una altura muy limitada y la mayoría han sido reedificadas hace ya varios años. A pesar de las notables diferencias, la conocida litografía de Parcerisa de este mismo espacio, coincide en lo que al horizonte de la ciudad al fondo, incluso con la presencia del humo de la chimenea, y los tipos populares recorriendo la obra civil²¹.



Fig. 1. «Zamora desde el puente» (CMU, 89/002).
© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

¹⁹ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

²⁰ Para más información sobre todo el proceso, véase: ÁVILA DE LA TORRE, Álvaro. *Arquitectura y urbanismo en Zamora: (1850-1950)*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2009, v. 2, pp. 638-641. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier [et al.]. «El puente medieval de Zamora a comienzos del siglo XX. Un estudio del alcance de la intervención del ingeniero Luis de Justo (1905-1908)». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 2009, n.º 26, pp. 227-268. También: CHÍAS NAVARRO, Pilar; ABAD BALBOA, Tomás. *Los caminos y la construcción del territorio en Zamora: catálogo de puentes*. Zamora: Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo Madrid: CEDEX, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas CEHOPU, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo, 2004, pp. 82-95. Para la obra medieval: GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel; PÉREZ GONZÁLEZ, José María (dir.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel (coord.). *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Vol. VI. Zamora*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 367-369. Sobre el contexto en el que se ejecutan este tipo de intervenciones: HERNANDO GARRIDO, José Luis. «Catolicismo social y nostalgia medieval: restauración de la arquitectura románica en Castilla y León a fines del siglo XIX». *Pátina*, 2001, n.º 10-11, pp. 218-239.

²¹ «En la obra de Parcerisa se refleja un gusto por la captación realista del edificio, casi arqueológica, y un matiz costumbrista, hijo también de su época, al identificarlo con unos tipos humanos que lo sitúan en su ambiente regional». VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. «Reencuentro leonés con Parcerisa y Quadrado». *Estudios humanísticos*, 1979, n.º 1, p. 144.

Superando el puente y girando hacia la derecha, en «Los burros y los gitanos de Zamora» (CMU, 89/003), se plasma la calle Ignacio Gazapo, es decir, muy próxima a la imagen precedente, ofreciendo así cierta continuidad. En este caso el punto referencial lo determina la imponente iglesia de San Pedro y de San Ildefonso, de manera especial la torre y su chapitel, próxima al ángulo superior izquierdo de la fotografía. La calle de tierra, transitada por varios sujetos al fondo, junto a las construcciones humildes de una sola planta y los animales famélicos, ofrecen una visión más desangelada frente a la placa previa²². La fisonomía de esta calle ha cambiado considerablemente respecto a su estado actual, con un marcado contraste entre las cotas de ayer y de hoy.

«Hermosa ciudad, tendida en una larga loma, orilla del Duero»²³.

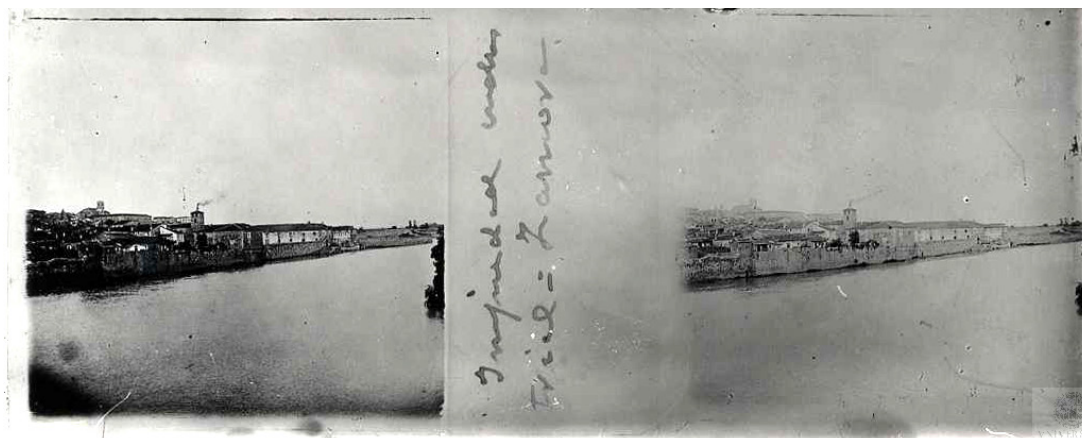


Fig. 2. «Río Duero y vista de la ciudad de Zamora» (CMU, 89/011).

© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

Tomada desde el puente de Piedra, que se refleja en el ángulo inferior izquierdo, el principal protagonista es el elemento líquido en esta visión general del «Río Duero y vista de la ciudad de Zamora» (CMU, 89/011) (fig. 2). Por su ubicación, casi podría afirmarse que la primera en ejecutarse frente a las dos precedentes. Por medio de una original diagonal, la corriente de agua ocupa más de la mitad de la imagen y en ella se refleja la antigua ciudad. El *Durium-Duero-Douro*, auténtica obsesión para Unamuno, retoma también en esta y en otras muchas fotografías. En este momento el río llegaba hasta el muro de protección, ofreciendo así una imagen casi flotante de la ciudad que bien justifican las palabras del rector con las que se ha encabezado el texto. El gran cuartel de caballería a orillas del río, reconocible por su extensión y la cal blanca, y la chimenea de ladrillo humeando justo por detrás del chapitel de la iglesia de Santa María de la Horta, ofrecen una construcción figurativa singular. Y a la izquierda la iglesia de San Andrés, a la que se adosó el imponente edificio del Seminario Diocesano, como actores secundarios. La ciudad y el río, el silencio y el reposo, podría añadirse. Testimonio histórico con cierto halo melancólico, factor este último acentuado por su carácter en blanco y negro.

«Zamora es más ruda, más fuerte, más ingenua, más campesina y a la vez más belicosa²⁴».

La última fotografía de 1864 corresponde a «Zamora. La ciudadela» (CMU, 89/015). El giro de la muralla sobre el cerro por la calle Trascastillo, rompe con las características tomas desde el

²² En el segundo cuarto del siglo veinte se coloca el alcantarillado de esta calle (ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo...* v. 1, p. 46).

²³ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

²⁴ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

otro lado del río. Una tapia en un primer plano, la tierra roturada, el barrio de Olivares y, al fondo la muralla, el castillo a la izquierda abrazándola y la torre de la catedral a la derecha como telón de fondo²⁵. La horizontalidad es quebrada exclusivamente por un árbol solitario en una imagen en la que la naturaleza busca su propio espacio. Para Unamuno, la simbiosis entre la Catedral, la fortaleza y el recinto amurallado componen un único ser. No en vano, el rector se refería a la seo como «catedral fortaleza». El limitado interés por la ciudad extramuros resulta latente en estas primeras placas, rasgo extensible a las siguientes.

Pasando a 1902, la primera de las imágenes se recoge con el título «Fachada de la Catedral de Zamora» (CMU, 89/005). Se trata esta de una de las tres representaciones exclusivas de la Catedral, destacando así la importancia que se le otorga en el conjunto de fotografías²⁶. La fachada septentrional aún muestra la Torre del Reloj, estructura que desaparecerá en 1927, proceso de reforma que no pudo conocer el rector por estar desterrado²⁷. Casi en un primer plano se incorpora un religioso que, tal y como se observa en otra litografía de Parcerisa de este mismo conjunto, confiere a la imagen un carácter costumbrista. A la izquierda de este personaje, tras superar el atrio, aparecen otros individuos que podrían delatar cierta complicidad con el fotógrafo. Al incluir parte del lienzo se advierte un interés estético por parte de su responsable, una de las pocas diferencias respecto a otras muchas imágenes que existen de la seo en esta época captadas desde un punto similar.

«Y en mi vida olvidaré un día en que la vi
desde el puente de hierro sobre el Duero,
a la caída de la tarde, cuando el sol, enrojando el ocaso,
se ponía por detrás del cimborrio de su vetusta catedral,
de aquel cimborrio que, recubierto como está con una capa de blanca cal,
parece una cúpula bizantina, una visión del Oriente.
Y al lado la robusta torre cuadrada, aquella severa torre románica,
con sus ventanas en racimo –tres en lo más alto, dos más abajo y más abajo aun una,
por cada lado– testigo de siglos de reposo tras siglo de combate y que,
en las noches de luna parece, a la unción de la celeste lámpara nocturna,
perder su materialidad y como si las viejas piedras, doradas por soles seculares,
se libertaran para vivir en el mundo del ensueño²⁸».

En «El Duero y la Catedral de Zamora» (CMU, 89/008), tomada desde la otra orilla del río en la actual avenida del Nazareno de San Frontis, se genera una fusión entre los dos principales hitos para Unamuno en Zamora: el río Duero y la Catedral. Ambos ya habían tenido su protagonismo en placas anteriores, pero ahora alcanzan su cenit. La playa y el río ocupan más de la mitad del escenario, de manera similar a como sucedía en la fotografía de la ciudadela en la que el terreno de labranza se adueña del espacio. La pesquera se incorpora sutilmente en este áspero paisaje en el que las líneas horizontales se imponen. En este caso la vegetación se convierte en la principal

²⁵ Sobre la muralla y el castillo: GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. [Madrid]: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, pp. 84-87; RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. *Las Murallas de Zamora*. Zamora: Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1978; PINILLA GONZÁLEZ, Jaime; VÁZQUEZ, Eloy. *Castillos de Zamora y Salamanca*. León: Ediciones Lancia, 1989; GARCÍA GUINEA *et al.*, *Enciclopedia del románico...*, pp. 357-366; LARRÉN IZQUIERDO, Hortensia, *et al.* «Novedades arqueológicas en el castillo de Zamora: la fortaleza desconocida». En: FERREIRA FERNANDES, Isabel Cristina (coord.). *Fortificações e território na Península Ibérica e no Magreb (séculos VI a XVI)*. Lisboa: Colibri, 2013, v. 1, pp. 369-378.

²⁶ Para el conjunto catedralicio, véase: GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental...* pp. 99-149; RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. *La Catedral de Zamora*. Zamora: Fundación Ramos de Castro, 1982; RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel. *La catedral de Zamora*. Zamora: Durius Cultural, 2001; GARCÍA GUINEA *et al.*, *Enciclopedia del románico...*, pp. 43-67.

²⁷ Sobre el proceso: ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo...* v. 2, p. 618-620. También. ARBOS Y TREMANTI, Fernando. «Torre del reloj de la catedral de Zamora». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1910, año 4, n.º 13, pp. 18-20.

²⁸ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

ausencia respecto a su estado actual, acentuando así el carácter agreste y el papel defensivo del recinto, en el que solo resta el inminente ocaso que tanto impactó en Unamuno y en otros ilustres²⁹.

«Y esas catedrales que nos recuerdan escenas de sangre, escenas rojizas también, pero de un rojo trágico»³⁰.

La vista de la «Catedral de Zamora» (CMU, 89/010), presenta la particularidad de que se toma desde el vetusto castillo. Este encuadre resulta diferente al empleado en la mayoría de tomas de la época y aún hoy, realizando un rápido barrido, se hallan escasas muestras desde este punto, lo cual ofrece testimonio de su originalidad. El perímetro del conjunto catedralicio sigue siendo el mismo del siglo pasado, si bien en la actualidad se han efectuado un mayor número de aperturas en el lienzo septentrional y en el occidental. La maleza ha sido sustituida por un parque, que ayer se dedicaba al general Mola, figura que también influyó en la agonía de Unamuno, y en la actualidad, simplemente del Castillo. El cimborrio se exhibe todavía sin sus características escamas, puesto que la intervención sobre esta estructura no se efectúa hasta 1944, concluyendo cuatro años después³¹. Su descubrimiento en vida del rector, posiblemente habría planteado una relectura de lo que había escrito en 1906 («recubierto como está con una capa de blanca cal, parece una cúpula bizantina»). Cimborrio y torre se proyectan como protagonistas indiscutibles e inalterables que el rector relacionaba con los acontecimientos históricos de la época, sucesos bélicos para ser del todo precisos. Por último, gracias a esta fotografía la fábrica medieval ha sido retratada desde todos los flancos posibles, quedando únicamente por capturar la portada meridional a la que dos años después se dedicará una placa.

«Allí, en Zamora, se ve la España que se va»³².

El siguiente cristal nos traslada hasta el extremo contrario de la vieja ciudad, la «Plaza mayor de Zamora» (CMU, 89/012) (fig. 3). Junto a la transformación del puente, la metamorfosis de la *agorá* zamorana posiblemente causaría un impacto semejante en Unamuno. Esta nueva situación —que acertadamente Ávila de la Torre ha descrito «como desaparición de la Plaza Mayor»— está en estrecha relación con las propias palabras, cargadas de simbolismo, con las que se ha encabezado esta imagen: «la España que se va»³³. A partir de la segunda mitad del siglo XX y en adelante, se

²⁹ Una sensación semejante es asumida en su descripción por los historiadores Gudiol Ricart y Gaya Nuño: «Cuando el sol estival ciega en la ribera del Duero, la estampa es un espejismo absolutamente levantino y diríase el espectador transportado a la cristiandad griega de donde nos vino este maravilloso arbitrio». GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J. A. *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte hispánico. Vol. V, Arquitectura y escultura románicas*. Madrid: Plus Ultra, imp. 1948, p. 265.

³⁰ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

³¹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro». *Arquitectura: órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, 1922, n.º 36, pp. 97-117; HERSEY, Carl Kenneth. *The Salmantine lanterns: their origins and development*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 1937, pp. 16-148; MENÉNDEZ PIDAL, Luis. «Restauración del cimborrio y de las cubiertas pétreas en la catedral de Zamora». *Archivo Español de Arte*, 1961, t. 34, n.º 135, pp. 193-214; CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. «La difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la Vía de la Plata: el caso de los cimborrios del grupo zamorano». En: González Rodríguez, R. (coord.). *Las vías de comunicación en el Noroeste Ibérico*. Benavente: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo», 2004, pp. 205-256; ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo... v. 2*, pp. 617-618.

³² UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

³³ ÁVILA DE LA TORRE, «La iglesia de San Juan de Puerta Nueva y su participación en la configuración de la Plaza Mayor zamorana». *Salamanca: Revista de Estudios*, 2000, n.º 44, p. 244. Más información, en: FERRERO FERRERO, Florián. *La Plaza Mayor de Zamora*. Zamora: Archivo Histórico Provincial, 1988; ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo... v. 2*, pp. 629-635. El profesor González-Varas denunciaba esta situación afirmando que «Reinhard Baumeister afirmaba que “los edificios antiguos deben conservarse, pero aislados y restaurados”. En efecto, catedrales como Nôtre-Dame de París, el Duomo de Milán o en España las catedrales de León, Burgos u Oviedo, se restauran y se aíslan de su entorno histórico, como fase conclusiva del proceso de restauración; esto es, mientras el monumento se restaura según las pautas de la “restauración estilística”, la arquitectura menor es demolida y el monumento se emplaza en un contexto “moderno e higiénico”» (GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 1999, pp. 353-354).

eliminan, bajo unos criterios cuanto menos dudosos, todas las viviendas adosadas a la iglesia de San Juan de Puerta Nueva con el fin de liberar el entorno.



Fig. 3. «Plaza mayor de Zamora» (CMU, 89/012).
© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

En esta escena de calle, en la que el conjunto monumental sirve como telón de fondo a la inversa de lo que se había advertido para la Catedral y el entorno, los tipos humanos alcanzan gran repercusión. Los soportales, el adoquinado, los arquetipos populares, el carácter pintoresco... «Y todos estos trajes, todas estas prendas, amén de multitud de objetos y enseres de formas curiosas, van perdiéndose sin que se recojan en un museo etnográfico nacional»³⁴. Con una gran clarividencia el propio Unamuno adelantaba la necesidad de crear un Museo Etnográfico. A pesar del siglo que casi transcurre desde su observación, su anhelo se ha visto cumplido puesto que en el año 2002 se inauguró en la propia Zamora el Museo Etnográfico de Castilla y León³⁵.



Fig. 4. «Palacio de Puñonrostro, Zamora» (CMU, 89/014).
© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

³⁴ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

³⁵ «Zamora continúa hoy ofreciendo una impresionante colección de fascinantes imágenes de un tiempo ya fenecido y olvidado. Somos una bella reliquia, un cuadro admirable en la percepción y crónica de una época pero nada más. Pero el atraso siempre será símbolo de miseria, penuria, por más que lo adornemos con rimbombantes palabras. Porque ahí, en la monumentalidad, en la tradición y en la historia, se nos ha quedado detenida Zamora, don Miguel, sólo ahí. Es parte de la España que se va, sí, pero ¿a dónde?», reflexionaba hace solo unos años el periodista Felipe Delgado en un artículo periodístico sobre las relaciones entre Unamuno y Zamora. FELIPE DELGADO, Luis. «Unamuno y Zamora». *El Adelanto de Salamanca*, [Especial Unamuno 75 Aniversario de su muerte], 31 de diciembre de 2011, p. 58.

Mientras que en el caso precedente se hacía referencia a los estragos sobre el patrimonio por causa humana, en la imagen del «Palacio de Puñonrostro, Zamora», en la Plaza de Santa Lucía, se proyecta una lectura en otra dirección gracias a su afortunada recuperación (CMU, 89/014) (fig. 4). Y así el Palacio del Cordón forma parte de las dependencias del Museo Provincial de Zamora³⁶. Tomando como referente la presente construcción, se observa que se ha eliminado la buhardilla, se ha sellado el vano derecho y se han sustituido las hiladas inferiores de piedra entre otros cambios de escasa relevancia. En definitiva, una restauración respetuosa y ejemplar. De nuevo los tipos humanos en una plaza de tierra, remiten a ese interés por incorporar elementos costumbristas en las imágenes que, en esta fotografía acaban por alcanzar cierto protagonismo.

«¡Qué baño sedante para el espíritu el de pasearse por estas viejas ciudades, dormidas bajo el cielo, y donde nos envuelve la poesía del pasado»³⁷.

La última de las placas del año 1902 corresponde a la «Calle de Zapateros, Zamora» (CMU, 89/017). En la cuesta de Balborraz, con los soportales de la Plaza Mayor en la parte superior, parece que el tiempo se ha detenido siguiendo la estela de la imagen de la plaza. En este caso el bullicio es sustituido por el silencio, solamente roto por los juegos de los niños que extrañamente no giran su mirada al que en ese momento sería un extraño objeto de curiosidad: la *cámara estereoscópica*³⁸. Advierte Ávila de la Torre que en 1850 se coloca el empedrado y los pasos laterales de la calle, mientras que en 1882 la acera central, incorporaciones que la propia imagen refrenda³⁹. El mayor cambio respecto a hoy, está en relación con la sustitución de los balcones de hierro forjado por miradores. Transformación que bien podría reflejar la diferente manera de concebir las relaciones con el espacio exterior.

Pasando ya a 1904, dos fotografías muy semejantes entre sí pero no idénticas, que recogen la «Torre del puente de Zamora sobre el Duero» con la ciudad al fondo (CMU, 89/004 y CMU, 89/006). Conocida popularmente como de la *Goberna*, la torre sur del puente medieval, se elimina drásticamente esta estructura entre 1905 y 1907 junto a la otra torre ya advertida en la primera placa⁴⁰. De tal manera, estas imágenes se realizan poco tiempo antes de su desmontaje. Insistimos en la idea de que este caso es, junto al de la plaza mayor, una de las transformaciones más radicales que sufre el perfil de Zamora en el siglo XX. Es probable que Unamuno observará este proceso *in situ*, aunque no deja constancia en ningún documento, tampoco en el artículo de 1906. A pesar de esta ausencia, se puede hipotetizar la desazón que pudo provocar en su personalidad, gracias a la influencia que las teorías de John Ruskin ejercen sobre el rector como así han reconocido la mayoría de especialistas⁴¹. Esta relación será tratada con más detalle en el apartado de las conclusiones.

³⁶ MORENO MANSILLA, Luis; TUÑÓN ÁLVAREZ, Emilio. «Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora». *Croniquis*, 1996, n.º 81-82, pp. 36-55; GARCÍA ROZAS, Rosario. «Un museo en transformación. La experiencia reciente del Museo de Zamora». En: *Do marco normativo á organización*. [Santiago de Compostela]: Consello Galego de Museos, 1998, pp. 349-368; GARCÍA ROZAS, Rosario. «Museo de Zamora». *Revista de arqueología*, 1998, n.º 212, pp. 48-57. Sobre su origen histórico: VASALLO TORANZO, Luis. «La Casa del Cordón de Zamora». En: *Segundo Congreso de Historia de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo": Diputación de Zamora: UNED Zamora, 2006-2008, t. II, pp. 577-586.

³⁷ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

³⁸ FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio. *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: la imagen estereoscópica*. Málaga: Miramar, 2004.

³⁹ ÁVILA DE LA TORRE, *Arquitectura y urbanismo... v. I*, p. 62; SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel. «Calle Balborraz de Zamora». *Restauración & Rehabilitación*, 1999, n.º 31, pp. 64-65.

⁴⁰ RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier [et al.]. *El puente medieval de Zamora... p. 227*.

⁴¹ Si bien centrado en el paisaje exclusivamente, este estudio evidencia el grado de influencia de Ruskin en la obra de Unamuno: LITVAK, Lily. «Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1973, n.º 23, pp. 211-220. Véase también: PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael. *Política y sociedad en el primer Unamuno: 1894-1904*. Madrid: Ciencia Nueva, 1966, pp. 157-174.

«Un rincón de Zamora» (CMU, 89/007) supone una rareza en cuanto que espacio marginal, que en limitadas ocasiones se fotografía durante este período, pero de gran placer estético por la presencia del paso elevado que comunicaba los dos edificios en la calle del Arcipreste desde la plaza de los Ciento (fig. 5). Nos encontramos ante la representación de la Casita de Nazaret cuyo pasadizo permitía la comunicación directa con la Capilla de los Ciento, dispuesta a la izquierda, preservando de este modo la clausura como bien ha señalado García Lozano⁴². La celosía, «para que las personas que están en el interior vean sin ser vistas» según definición de la R.A.E., refleja sus usos y así «La Casita de Nazaret les sirve de convento, mientras que la capilla de los Ciento será su lugar de culto ordinario»⁴³.



Fig. 5. «Un rincón de Zamora» (CMU, 89/007).
© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

Derrribados ambos edificios en 1979, el nuevo paso elevado da testimonio de lo que anteriormente existía y, a pesar de las diferencias, para evocar un elemento constructivo semejante será preciso desplazarse hasta la calle del Troncoso. El singular esgrafiado que se observaba en la fachada de la Casita de Nazaret, no llegó a conservarse hasta su demolición.

«Tan hermosa y tan interesante para quien ame la arquitectura y el paisaje graves y severos»⁴⁴.

La última imagen del conjunto de placas vendría a recoger por tercera vez consecutiva la seo, «Puerta románica sur de la Catedral de Zamora» (CMU, 89/009) (fig. 6). De todas las fotografías que se conservan de la capital, es esta la única en la que existe una búsqueda del monumento como objeto en sí mismo y sin relación con el conjunto. No en vano, se trata de la portada monumental más importante de todo el románico zamorano, estructura que todavía no había sido restaurada como así demuestra la fractura en la cornisa, en la chambrana o los sillares todavía no sustituidos⁴⁵. Asimismo es en la Puerta del Obispo en la única en la que se muestran dos hombres

⁴² GARCÍA LOZANO, Rafael Ángel. «El hospital y la capilla de la Cofradía de los Ciento. Aportaciones para el estudio del urbanismo y la arquitectura de Zamora». *Studia Zamorensia*, 2010, n.º 9, pp. 35-86, especialmente 42-44.

⁴³ GARCÍA LOZANO, «El hospital y la capilla de la Cofradía de los Ciento»..., p. 44.

⁴⁴ UNAMUNO, «España sugestiva: Zamora».

⁴⁵ Diferentes estudios sobre la fachada: GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental...* pp. 106-107. RAMOS DE CASTRO, *La Catedral de Zamora...* pp. 49-64; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelevina. «Presencia de Oriente y Occidente en la «Portada del Obispo» de la Catedral de Zamora». *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, 1988, n.º 10, pp. 225-276; RUIZ MALDONADO, Margarita. «Dos obras maestras del románico de transición: La portada del obispo y el sepulcro de la Magdalena». *Studia Zamorensia*, 1998, anejos 1, pp. 33-59; RIVERA DE LAS HERAS, *La catedral de Zamora...* pp. 31-36; GARCÍA GUINEA *et al.*, *Enciclopedia del románico...*, pp. 56-59; HERNANDO GARRIDO, José Luis. «Sobre la portada del Obispo y otros hitos tardorrománicos en la ciudad de Zamora» [en prensa]. Para una visión general:

en actitud de posado, sin obviar la presencia del religioso en otro de los cristales. Los dos personajes se sitúan en la escalera, uno con sombrero y más juvenil, mientras que el que está un escalón por encima, tiene barbas y delata mayor edad. La calidad de la imagen no permite entrar en más detalles, pero cabe la posibilidad de hipotetizar si estamos ante un auténtico retrato, imagen de Francisco Antón y de Miguel de Unamuno en uno de sus numerosos encuentros. El epistolario entre ambos se inicia en 1905, cuando el primero contaba con apenas veinticuatro años y el maestro cuarenta, circunstancia que podría favorecer esta correspondencia⁴⁶. A maestro y alumno les unía la admiración por la Zamora románica. En cualquier caso, la datación de la placa se ha establecido en 1904, lo cual podría dificultar esta relación. Sea como fuere la evocación del maestro y del alumno, podría estar detrás sin importar si estamos ante un auténtico retrato o la presencia de dos sujetos ajenos a su amistad. De aceptarse que son ambos protagonistas, se trataría del retrato más antiguo de Unamuno en Zamora.



Fig. 6. «Puerta románica sur de la Catedral de Zamora» (CMU, 89/009).
© Casa-Museo Unamuno, Universidad de Salamanca.

CONCLUSIONES

*Zamora de Doña Urraca,
Zamora del Cid mancebo,
Zamora del rey Don Sancho,
¡ay Bellido traicionero!
Zamora de torres de ojos,
Zamora del recio ensueño,*

*mi románica Zamora,
poso en Castilla del cielo
de las leyendas heroicas
del lejano romancero,
Zamora dormida en brazos
corrientes del padre Duero⁴⁷.*

Con este recorrido visual a través de las placas estereoscópicas conservadas en la Casa-Museo Unamuno, se ha pretendido no solo esbozar sus principales rasgos, también contextualizar cada una de las imágenes, demostrando que resultan una herramienta fundamental para precisar en el sentimiento de Unamuno hacia Zamora⁴⁸. Sin embargo, el contenido de los cristales no se puede

POZA YAGÜE, Marta. *La portada historiada en Castilla y León. Del Románico Pleno al Tardorrománico y Estilo 1200*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

⁴⁶ RUBIO GONZÁLEZ, «El paisaje castellano en “Llanura”, de Francisco Antón»... p. 146.

⁴⁷ En este poema firmado el 17 de agosto de 1928 insistía en su predilección por la Zamora medieval. En otro poema de 1935 titulado *Durium-Duero-Douro* rememora, una vez más, la ciudad recogiendo algunas de las ideas ya plasmadas con anterioridad: *Zamora de Doña Urraca, Zamora del Cid mancebo, sueñan torres con sus ojos siglos en corriente espejo*.

⁴⁸ Las fotografías «Son ejemplos que permiten observar este archivo visual no como un conjunto arbitrario o desestructurado, sino como un conjunto que encuentra su lógica, sentido y filiación en la vida y obra de Unamuno,

comprender en toda su extensión sin antes profundizar en el texto con el que se ha iniciado la investigación, siendo las imágenes un complemento del artículo periodístico, confluyendo ambos en el poema con el que se ha arrancado este último apartado según las cronologías establecidas para cada caso. De este modo, se plantea la posible metodología a seguir para el estudio del resto de placas conservadas.

Una de las principales características a resaltar en el artículo de 1906, justo este año se celebran 110 años de su publicación, es la influencia de las teorías de John Ruskin⁴⁹. El pensamiento del inglés en la obra de Unamuno ha sido advertido en diferentes estudios, el rector lo menciona en diversas ocasiones desde 1895, aunque en este caso se había obviado⁵⁰. El propio Francisco Antón informa de la relación Unamuno-Ruskin-Zamora: «Es verdad: tiene Vd. razón [se dirige a Unamuno]: hace falta un Ruskin, que descubra estos lugares viejos. Zamora está vista como hay que verla»⁵¹. El inicio del artículo del rector es una carta de intenciones y referentes: «España está, en su aspecto pintoresco, por descubrir aún, en su mayor parte», añadiendo más adelante, «España no ha tenido todavía para el público de lengua inglesa, que es el que más viaja, un *Ruskin* o un *Symonds*, como los ha tenido Italia».

Precisando en esta filiación Unamuno se siente profundamente atraído por un perfil cronológico muy específico de Zamora –el medieval– y son los monumentos románicos, y no otros, a los que presta la máxima atención («mi románica Zamora» afirma dulcemente). Las fotografías dedicadas a 'la bien cercada' así lo refrendan y en una visión más amplia del conjunto de placas estereoscópicas de la Casa-Museo, se observa también una mayor afinidad por el patrimonio románico. El carácter robusto y severo de la ciudad llama poderosamente su atención. La Zamora heroica y ajena al devenir del tiempo, que permanece «dormida» en sus propias palabras, por tanto, viva. Es necesario señalar que Zamora a principios del siglo XX es una pequeña ciudad de provincias, poco industrializada y que sufre durante este período un incremento demográfico por la llegada de la población rural. Una ciudad que no había visto alterada en exceso su fisionomía medieval, en lo que al conjunto histórico se refiere, pero que se encontraba en pleno proceso de transformación y expansión. Una diferencia notable entre ambos, es que mientras que Unamuno era un apasionado de las manifestaciones de los siglos X, XI y XII –«El románico, severo y sobrio, resiste la cursilería en que fácilmente cae el gótico»–, Ruskin apostaba por el gótico como estética culminante⁵².

Siguiendo a Ruskin, Unamuno mantiene la idea de la concepción orgánica y biológica del monumento, afirmando en varias ocasiones que en Zamora son los monumentos y las piedras «que es lo que aquí más vive, casi lo único que vive de veras». Añadiendo que «Los pueblos nuevos, los pueblos de ayer, guardan con veneración y como preciadísimas reliquias sus recuerdos» mientras que «Los pueblos viejos dejan caer y arruinarse sus viejos recuerdos». En el propio artículo realiza una definición muy precisa del progreso que permite aquilatar estas ideas: «El progreso es progreso de algo, es progreso de tradición; para que avance un carro es menester carro que avance». El progreso entendido como manifestación genuina de la tradición, frente al avance industrial incontrolado que, tanto uno como otro, rechazan. A pesar de que no menciona directamente el patrimonio monumental, no resulta necesario concretar más sobre lo que él consideraba «veneradas piedras» –extensible a todo lo antiguo según su concepción– y que tenían que ser protegidas y conservadas con enorme celo como idea de progreso. De este modo las intervenciones, como la acaecida en el puente, posiblemente tuvieron que causarle gran conmoción si en este aspecto

formado al paso del tiempo y en parte debido al azar, a partir de intereses propios, ajenos o compartidos» (JARAMILLO GUERREIRA y MARTÍN EXPÓSITO, *Miguel de Unamuno...* p. 392).

⁴⁹ Para una revisión crítica: LANDOW, George P. *The aesthetic and critical theories of John Ruskin*. Princeton: Princeton University Press, 1971. Sobre el ideal estético del rector: AZAOLA, José Miguel de. «Acercamiento al ideario estético de Miguel de Unamuno». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 2002, n.º 37, pp. 9-68.

⁵⁰ LITVAK, «Ruskin y el sentimiento»... pp. 212-214.

⁵¹ TELLECHEA IDÍGORAS, «Unamuno y Francisco Antón Casaseca»... p. 265. Sin embargo, fueron las teorías del francés Viollet-le-Duc las que acabaron triunfando en la ciudad en ese momento histórico y en adelante.

⁵² LINAGE CONDE, «Unamuno y la Edad Media»... p. 51.

seguía el mismo principio conservacionista teorizado por Ruskin: «Restauración significa la destrucción más completa que pueda sufrir un edificio»⁵³.

Arquitectura y paisaje, como así reflejan varias de las imágenes en las que aparecen ambos como protagonistas, en perfecta conjunción, bajo una contemplación con carácter místico tal y como había manifestado Ruskin. Este rasgo descuello de manera extraordinaria cuando Unamuno describe las sensaciones que le embriagan observando el río y el cimborrio durante la puesta del sol, pero también está presente cuando escribe sobre diferentes detalles de la ciudad.

Otra de las características se manifiesta en el papel de la pátina como cualidad propia de los monumentos, «como si las viejas piedras, doradas por soles seculares, se libertaran para vivir en el mundo del ensueño», añadiendo que «el sol las enciende con un dorado». De este modo, su eliminación implica una pérdida irreparable de la singularidad del propio monumento. Ruskin resulta más contundente al respecto: «En la pátina dorada de los años es donde debemos buscar la verdadera luz, el color y el mérito de la arquitectura»⁵⁴. Así Unamuno, sin recurrir a aspectos tan concretos, opta por la evocación poética como forma de afirmación de un principio teórico.

Por último, aunque las ruinas no están presentes en el artículo y en las placas, las visitas y los escritos sobre las ruinas del monasterio zamorano de Moreruela –añadiendo el preponderante papel que Unamuno confería al monacato– acentúan todo este carácter y filiación entre ambos pensadores. En resumen, el texto recoge algunas ideas fundamentales del inglés, pero siempre bajo el tamiz de la estética del rector, que no duda en poner en evidencia sus diferencias sobre qué formas resultan más genuinas en su propia concepción espiritual.

En este proceso también resulta necesario traer a colación la figura del historiador del arte Francisco Antón Casaseca (1880-1970), a pesar de que la mayor edad del rector establezca posibles influencias de modo inverso. Y así las propias cronologías de las investigaciones de Antón Casaseca sobre Zamora apuntan en esta dirección. Ya en la fase final, se incorporaría el pintor zamorano Gallego Marquina, posiblemente junto a otros protagonistas, dando por sentado que las amistades de Unamuno en la ciudad prodigaron con los años.

Zamora es para Unamuno río y Catedral como parte de un solo organismo, cómplices entre sí, sin obviar un papel trágico en ambos hitos: río que «arrastra la riqueza de la tierra» y catedrales que «nos recuerdan escenas de sangre». Zamora, señala el rector, es una ciudad poética porque ha vivido y ha sufrido. «Zamora es más ruda, más fuerte, más ingenua, más campesina y a la vez más belicosa», pero «Allí, en Zamora, se ve la España que se va». Unamuno no solo se refiere a la cultura popular que va desapareciendo en su época, también al desconocimiento de los pueblos por sus orígenes («Quien no sepa rendir culto a sus antepasados no sabrá rendirlo a sus descendientes», escribió). Como ya se advirtió respecto a su observación sobre el Museo Etnográfico, las ideas de Unamuno siguen resultando de máxima actualidad en este período marcado por la hegemonía de la globalización.

Finalmente, es posible reconocer que en la capital zamorana el rector hallaría un bálsamo respecto a todas las ocupaciones y preocupaciones que tenía en Salamanca, constituyéndose la ciudad y varias de sus localidades en auténticos rincones privados en los que dio rienda suelta a su creación. De este modo, las imágenes analizadas vienen a ser una continuación a partir de las cuales establecer un hilo conductor, partiendo del artículo de 1906 y finalizando con el poema de 1928. A través de todos ellos se pueden imaginar los diferentes recorridos que realizó el Rector y sus rincones favoritos en Zamora, constituyéndose así como renovada «ruta unamuniana»⁵⁵. También cabe destacar su uso como instrumento para seguir reconstruyendo el perfil de la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX. Por último en caso de que se esté ante unas placas cuyo origen primitivo conduce al otro ínclito, Cantero Villamil, esta filiación vendría a abrir un abanico de posibilidades y una nueva línea de investigación de especial interés.

⁵³ RUSKIN, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo, 1956, pp. 227-228.

⁵⁴ RUSKIN, *Las siete lámparas...* p. 247.

⁵⁵ Proceso ya recogido en: EGUARAS GUTIÉRREZ, Julio. *Una ruta literaria por Zamora*. Zamora: Semuret, 2014. Sería interesante contrastar estas imágenes con las vistas que ejecuta Avrial y Flores. Véase al respecto: AVRIAL Y FLORES, José María. *Zamora año de 1850*. S. Pérez Martín y Marco Martín Bailón (eds.). [Madrid]: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Zamora: Ayuntamiento; Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2013.

EPÍLOGO

Una última aparición de Unamuno en la ciudad, con el Rector ya fallecido, se plasma en la obra «La procesión del amanecer» de Gallego Marquina⁵⁶. El propio pintor se retrata junto al rector, entre otros hombres doctos de la ciudad, durante la Semana Santa zamorana. Este último aparece anciano, generándose un contraste entre el joven pintor y el maestro Unamuno, tanto por la inmediatez de ambos retratos, como por las gafas. Se desconoce si Unamuno llegó a estar presente en alguna ocasión durante esta celebración, pero de lo que no cabe duda es que Gallego Marquina quiso inmortalizarlo en este contexto religioso y popular, ya sea de manera simbólica o rememorando un acontecimiento pasado⁵⁷.

Finalmente, pero solo como punto y aparte, a principios del año 2015 la Biblioteca Pública de Zamora ha recordado de nuevo al Rector, por medio de una muestra fotográfica titulada «Miguel de Unamuno. Una vida en fotografías», exposición que evidencia la importancia de este arte en su vida⁵⁸. Asimismo la muestra confirma que el recuerdo de Unamuno sigue muy presente en Zamora, la existencia de una calle dedicada a su figura refrenda este dato, ciudad por la que, en definitiva, se sintió tan fascinado como así se ha pretendido demostrar en este estudio.

⁵⁶ Con anterioridad, en 1935 el mismo artista realiza un retrato del pintor que se enmarca en un entorno perteneciente al lago de Sanabria. Uno de los dibujos preparatorios se conserva en la Casa-Museo Unamuno y otro está en propiedad del nieto de Unamuno, Miguel de Unamuno Pérez, afincado en Zamora. Los especialistas han propuesto que Gallego Marquina se muestra influenciado en su obra, tanto pictórica como poética, por la estética del pensador vasco. Una prueba manifiesta de su amistad, se encontraría en la participación del pintor en uno de los actos en homenaje por el rector como así recoge la prensa de la época en primera página: «Con motivo del homenaje, que en honor del sabio profesor de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno, se celebrará en la vecina ciudad a fines del actual, la comisión organizador se propone llevar a efecto una exposición de obras pictóricas, en el palacio de Anaya debidas al pincel del excelente pintor zamorano Jesús Gallego Marquina». *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*, 22 de septiembre de 1934, año XXXVIII, siglo II, n.º 12220, p. 1. También: *El Correo de Zamora*, 27 de septiembre de 1934, p. 3. Véase: HERNÁNDEZ, Alberto. *Gallego Marquina, pintor*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», Diputación, 1988; BRASAS EGIDO, José Carlos. «Unamuno y la pintura en Salamanca. Paisaje y Figura». *Salamanca: revista de estudios*, 1998, n.º 41, p. 173; GARCÍA LORENZO, Luciano. «Jesús Gallego Marquina: Un pintor también poeta». En: Romera Castillo, José Nicolás; Freire López, Ana María; Lorente Medina, Antonio (coords.). *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, 1993, v. 2, p. 619, nota, 1; NIETO GONZÁLEZ, José Ramón; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo. *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, p. 129; CHAGUACEDA TOLEDANO, *Don Miguel de Unamuno...*, p. 90. Doy las gracias a A. del Olmo Iturriarte y a R. García Rozas, conservador y directora del Museo de Zamora respectivamente, por toda la información facilitada.

⁵⁷ El propio Unamuno informa a Francisco Antón de su posible intención de visitar Zamora durante la celebración de la Semana Santa de 1913, aunque solo sea de paso. TELLECHEA IDÍGORAS, «Unamuno y Francisco Antón Casaseca»..., p. 179.

⁵⁸ Cabe señalar también que el Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo" celebró en el cincuenta aniversario de la defunción de Miguel de Unamuno, dos conferencias que se publicaron como artículos en la revista ese mismo año de 1986. MORÓN, Ciriaco. «Miguel de Unamuno». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1986, n.º 3, pp. 659-676; ABELLÁN, José Luis. «Miguel de Unamuno». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1986, n.º 3, 1986, pp. 677-700. Un año después, en 1987, y en 1989, la revista *Studia Zamorensia* publica dos artículos centrados en la figura de Unamuno: ARCO LÓPEZ, Valentín. «Unamuno y el liberalismo. Notas sobre su actividad política entre 1900 y 1923». *Studia Zamorensia*, 1987, n.º 8, pp. 261-282; y ARCO LÓPEZ, Valentín. «Repercusiones internacionales del destierro de Unamuno». *Studia Zamorensia*, 1989, n.º 10, pp. 103-118. En ninguno de los cuatro artículos se establecía una relación estrecha con la ciudad zamorana, pero dejaban testimonio del interés por su figura en el ámbito académico de la capital.