

PANEGÍRICO DE CIUDAD (*LAUS URBIS*) Y AUTORRETRATO DEL POETA EN “ODA A LEÓN DE NICARAGUA”, DE SALOMÓN DE LA SELVA

City Panegyric (laus urbis) and the Poet's Laudatory Self-Portrait in "Oda a León de Nicaragua", by Salomón de la Selva

*Dorde Cuvardic García**

RESUMEN

La “Oda a León de Nicaragua” se inscribe en un género de gran tradición en la cultura clásica, el panegírico de ciudad, también conocido como *laus urbis*, *laus civitatis* o *urbis encomion*. El objetivo del presente artículo consiste en identificar, analizar e interpretar procedimientos de este género epidíctico, de gran tradición en la literatura occidental, en el poema de Salomón de la Selva, así como las tácticas de actualización y resemantización que este poeta emprende en la “Oda”. Partimos del presupuesto de que esta manifestación de *laus urbis natalis* no solo supone un elogio de las virtudes y la fama de la ciudad leonesa, sino que también representa un panegírico del propio poeta. Ambos actos laudatorios se prestan apoyo: la ciudad es gloriosa y obtiene fama internacional gracias al genio de sus más connotados e ilustres hijos, entre los que se encuentra el propio Salomón de la Selva, mientras que las virtudes de la ciudad terminan por caracterizar a sus habitantes.

Palabras clave: *Laus urbis*, poesía nicaragüense, oda, postmodernismo, autorretrato poético.

ABSTRACT

The “Oda a León de Nicaragua” is inscribed in a genre of great tradition in Classical culture, the city panegyric, also known as *laus urbis*, *laus civitatis* or *urbis encomion*. This article's goal is to identify, analyze, and interpret this epideictic genre's procedures, of great tradition in Western literature, in Salomón de la Selva's poem, along with the updating and resemantization strategies used by de la Selva in the “Oda”. We assume that this manifestation of *laus urbis natalis* is not only a praise of the city's virtues and fame, but also a panegyric of the poet. Both laudatory acts offer mutual support: the city is a glorious place and gets international recognition thanks to the genius of its most prominent and distinguished sons, among them Salomón de la Selva, while the city virtues and up characterizing its inhabitants (among them, the poet himself).

Key Words: *Laus urbis*, Nicaraguan poetry, ode, Postmodernism, poetic self-portrait.

* Universidad de Costa Rica. Profesor en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica. Correo electrónico: dcuvardic@yahoo.es

Recepción: 30/10/15. Aceptación: 19/01/17.



Salomón de la Selva, especialista en literatura anglosajona, también estudió a profundidad la literatura griega (y, por ende, la cultura del Clasicismo), como se evidencia en “Evocación de Homero”, “Evocación de Píndaro” o “Lira Graeca”¹. En particular, la “Oda a León de Nicaragua” se inscribe en un género de gran tradición en la cultura clásica, el panegírico de ciudad, también conocido como *laus urbis*, *laus urbs*, *laus civitatis* o *urbis encomion*. No ha sido el único poema del escritor leonés que se sitúa en las coordenadas de este último género, ya que también escribió el “Canto a Mérida de Yucatán en la celebración de sus Juegos Florales” (De la Selva, 1947 [1949]: iii). Recordemos que la *laus urbis* también elogiaba acontecimientos especiales, como sucede en este último caso - un concurso literario- con ocasión de una festividad estrictamente cultural.

La “Oda a León de Nicaragua”, poema estructurado en 18 estrofas de cuatro versos cada una (el primero heptasílabo y los tres últimos alejandrinos, con rima consonante), supone, en particular, un ejemplo de *laus urbis natalis*, ya que Salomón nació en esta ciudad y, además, resalta en su panegírico la circunstancia de ser su patria chica. Es una táctica que también adoptaron otros escritores, como Luis de Góngora en su soneto “A Córdoba” (2005, p. 199), donde se menciona dos veces el lexema *patria*.

El objetivo que se persigue en el presente artículo consiste en analizar este poema en términos de los aportes que otorga Salomón de la Selva al panegírico de ciudad. En el marco de la evolución literaria de los géneros literarios, ¿qué procedimientos tradicionales del género incorpora? ¿Qué innovaciones ofrece? Se procederá mediante el análisis y la interpretación estrofa por estrofa. El panegírico de ciudad y la autoalabanza del yo enunciativo (identificado como poeta) se encuentran mutuamente imbricados en cada una de las estrofas del poema y supondría una separación metodológicamente improcedente la creación de secciones independientes, en el presente artículo, para el análisis e interpretación de los dos temas mencionados. En lugar de perfilar este género como inmutable -en el uso de

sus procedimientos- a lo largo de la historia occidental, cuya máxima perfección lo ofrecería de una vez para siempre la Antigüedad, se busca en el presente artículo indagar en qué medida Salomón de la Selva procede a actualizar las convenciones clásicas de este discurso epidíctico desde su propia propuesta estética, coincidente con las constantes estéticas e ideológicas del llamado postmodernismo latinoamericano.

1. La *laus urbis* como género epidíctico en la tradición retórica y literaria

El panegírico de ciudad ha sido objeto de atención en la teoría y la crítica literaria y la historia de la literatura. Forma parte, dentro del plan de la Retórica -según se practicó en la literatura latina- del discurso encomiástico o epidíctico. En este ámbito, Quintiliano (1887, p. 35-95), en su *Institutio Oratoria*, se encarga de perfilar la finalidad y los procedimientos discursivos de la *laus urbis*:

“Las ciudades son también materia de alabanza, como las personas, porque a los fundadores se les reconoce por padres, a los cuales la antigüedad les concilia honor, como a aquellos que se dice haber nacido de la tierra. En las hazañas hay sus virtudes y vicios; consideración que conviene a todas las ciudades. Contribuye a la alabanza particular de los pueblos la situación, y murallas, que los hacen fuertes; los ciudadanos, que les dan tanto lustre como los hijos a sus padres. También se alaban los edificios, en los que se atiende al decoro, utilidad, hermosura y al artífice. Al decoro, como en los templos; a la utilidad, como si son murallas; y en todos ellos a la hermosura y artífice” (Quintiliano, 1887, p. 158).

Quintiliano considera que las ciudades, al igual que los seres humanos, son dignas de elogio, y expone algunos objetos de alabanza. La ubicación de la ciudad; los ciudadanos que habitan en ella, y que otorgan fama a esta última; su arquitectura, tanto en el plano práctico (murallas, que defienden de los ataques) como en el estético.

Menandro el Rétor (finales del siglo III d.C.), dedica los Libros II y el III del Tratado I

de su *Retórica epidíctica* a revisar la *laus urbis* con detenimiento (Menandro, 1996, p. 115-145). Resumamos su caracterización de este género, del que pueden resultar distintos topos o tópicos. Incorpora en la alabanza la situación o ubicación de la ciudad (la región adyacente), mientras que del elogio a los seres humanos se adopta la alabanza del origen y las actividades de sus habitantes. Menandro el Rétor propone que el escritor que elogia la ciudad preste atención a su situación física. Aquí se integra la descripción de su clima y de su situación geográfica (su buena o mala ubicación entre el mar y el continente y las regiones vecinas, su colocación en un terreno llano o abrupto, su grado de acceso a las aguas). Estos aspectos se evalúan tanto por su utilidad como por el placer que proporcionan a sus habitantes. En segundo lugar, se formula, según Menandro, el topos de su origen (sobre sus fundadores y sus habitantes originales y contemporáneos; sobre la época en la que ha surgido y las causas que provocaron su fundación; sobre los cambios que ha experimentado). En tercer lugar, se realiza el encomio de las actividades de los ciudadanos.

Desde la historia de la literatura, Curtius (1998 [1955], I, p. 228), en su conocido estudio *Literatura europea y Edad Media Latina* -donde se interesa especialmente por demostrar el traspaso de los tópicos literarios de la Antigüedad hacia la Modernidad mediante su pervivencia en la Edad Media-, revisa concisamente la historia de este género, el panegírico de ciudad y de país. Destaca la popularidad, en la Antigua Roma, de las *laudes Italiae* y las *laudes Romae*, y el hecho de que la teoría literaria de la Antigüedad tardía precisara los preceptos de este género. Entre ellos se encuentra el de alabar en primer lugar la situación de la ciudad y enumerar después sus ventajas, entre ellas, el cultivo de las artes y las ciencias. Finaliza Curtius su análisis destacando que en la Edad Media se le añade al panegírico de ciudad el elogio de sus mártires (y sus reliquias), santos, príncipes de la Iglesia y teólogos.

El yo enunciativo –nativo o no- también puede elogiar monumentos, como catedrales (incluso en el discurso audiovisual, en el panegírico dirigido a la catedral de Chartres del documental ensayo *F for Fake*, 1973, de Orson

Welles) o iglesias (“Oda a la Torre de la Merced”, de José Coronel Urtecho), y ya a escala nacional y no solo urbana, los símbolos provenientes de la Naturaleza, en muchos casos representativos de la identidad nacional (como ocurre con la “Oda al Mombacho”, también de Urtecho).

¿Por qué los poetas se han dedicado a escribir textos de este género? ¿Qué vínculos puede tener su práctica con la promoción del escritor como letrado de su patria chica? Una de sus funciones es la de permitir al propio escritor inscribirse en la esfera pública de la ciudad que elogia. Bajo este principio, la ciudad premia a todos los hijos que se han interesado por ella y la han alabado. Mediante la creación del discurso epidíctico de la *laus urbis*, ciudad y poeta se beneficiaban mutuamente en una suerte de contraprestación: el poeta contribuye a difundir las virtudes de la ciudad, y esta última a integrar al escritor a su espacio público.

2. Breve historia del panegírico de ciudad en la historia de la literatura occidental

La *laus urbis* es común en la cultura humanista española (Alonso Asenjo, 2005; Ruth, 2011) Con la entrada en la Modernidad, Gómez Moreno (1994), en el Capítulo XVIII de su libro *España y la Italia de los Humanistas*, alude a la numerosa presencia de este género en la España del Clasicismo gracias a su desarrollo previo y contemporáneo en la Italia del Renacimiento. En este último ámbito, Hernando Sánchez (1997) se ocupa de los panegíricos que ha recibido la ciudad de Nápoles.

En la España del Siglo de Oro, ejemplos son el “Panegírico de la ciudad de Antequera”, de Pedro Espinos; la “Oda a Antequera”, de Juan Vilches; y el conocido soneto, ya mencionado, “A Córdoba”, de Góngora. Citemos los dos tercetos finales de este último poema, que nos hablan de la relación subjetiva que guarda el yo enunciativo con su patria chica:

Si entre aquellas ruinas y despojos

que enriquece Genil y Darro baña

tu memoria no fue alimento mío,
 nunca merezcan mis ausentes ojos
 ver tu muro, tus torres y tu río,
 tu llano y sierra, ¡oh patria, oh flor de España!
 (Góngora, 2005, p. 199).

Díez R. y Díez Taboada (2005, p. 199-200), interpretan el final de este soneto: consideran que “siguiendo una expresión tópica de los judíos de la diáspora –dedicada a Jerusalén-, le dice a la ciudad que, si se olvidara de ella, nunca merezcan sus ojos volver a verla.” La disposición del yo enunciativo frente a su patria chica es de lealtad: merece ser recordada y, desde la distancia, elogiada. Y para legitimar la veracidad de esta lealtad, se presta a un juramento, a una promesa: si llegara a olvidar su tierra natal, no sería digno de verla de nuevo.

Siempre en el Siglo de Oro, Fernando de Herrera, en su elogio de Sevilla, escribió el soneto “No eres ciudad, eres orbe.” Y ya en el siglo XX, destaquemos otro excelente ejemplo, “Ciudad del paraíso” (*Sombra del paraíso*), 1944, de Vicente Aleixandre, elogio de la ciudad de Málaga.

La *laus urbis* también se practicó en la cultura humanista de las colonias españolas en América, así como en la literatura de las naciones independientes. Sanchís Amat (2014) considera que la primera manifestación de este género de raigambre clásica se da en la segunda carta de relación de Hernán Cortés, en su descripción de Tenochtitlán. Ya en el siglo XVIII, desde su exilio en Bolonia, el jesuita Rafael Landívar ofrece la dedicatoria “A la Capital de Guatemala (Vrbi Guatimalae)”, situada antes de la “Advertencia (Monitum)”, de la *Rusticatio Mexicana* (1950; 1987 [1782, segunda edición]), de Rafael Landívar (1731-1793). Este caso nos recuerda que el panegírico de ciudad se da en muchas ocasiones ante el exilio, ante la ausencia del escritor frente a su ciudad natal. Por su parte, siempre en tierras americanas, Choin (2012: 23) también considera como manifestaciones de *laus urbis* la *Grandeza Mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Jorge Luis Borges, y *Canto a Buenos Aires*

(1943) y *Estampas de Buenos Aires* (1946), de Manuel Mújica Laínez.

La práctica del panegírico de ciudad incentiva la aparición de antimodelos paródicos, como ocurre en la famosa descripción de Madrid al inicio de la novela *Tiempo de silencio* (1962), del español Luis Martín Santos (1924-1964). Citemos el inicio: “Hay ciudades tan descabaladas, tan faltas de sustancia histórica, tan traídas y llevadas por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos” (Martín Santos, 1999, p. 19). El antimodelo paródico lo encontramos en textos que resaltan la degradación social de la ciudad. También podemos considerar como *anti laus urbis* o *antimodelos paródicos* los poemas que escribió Luis de Góngora, desde la invectiva, contra Madrid (directamente, contra el Manzanares, ridiculizado como riachuelo indigno de una capital) y Valladolid (mediante una burla de sus ríos, el Esgueva y el Pisuegra), analizados por Jammes (1987, p. 95-119).

3. Análisis de “Oda a la ciudad de León”, de Salomón de la Selva

Esta oda, escrita en 1917 y que forma parte de los poemas sueltos de Salomón -posteriormente publicado en sus antologías y obras completas- está formada por 18 estrofas de rima consonante ABAB. En cada una de ellas, el primer verso es heptasílabo y los restantes -es decir, el segundo, el tercero y el cuarto- son alejandrinos.

Este poema se puede analizar desde un punto de vista pragmático. Es un panegírico y, como tal, emplea el acto de habla del elogio. Generalmente, en este último el enunciador asume una actitud de humildad, respeto y alabanza frente al destinatario. En el presente caso, este destinatario es una ciudad, apostrofada o interpelada por el yo enunciativo, procedimiento clásico de la *laus urbis*. Pero debemos preguntarnos, ¿la humildad es la actitud principal del hablante del poema de Salomón? Dirigirse a una ciudad implica el hecho de asumir que la propia voz del yo enunciativo es tan poderosa como para que una entidad inanimada

llegue a quedar investida, imaginativamente, de atributos antropomorfos, y adquiera la capacidad de escuchar al enunciador (y, potencialmente, en algunos casos, de responderle). Aquí encontramos un primer indicador de la actitud orgullosa –y ya no humilde– desde la que el yo enunciativo ofrece su panegírico.

Los poetas han sido bardos de sus patrias chicas, a las que, desde su punto de vista, han contribuido a engrandecer. Sin embargo, también han tenido relaciones tensas con sus respectivos lugares de nacimiento. Retrospectivamente, consideran sus ciudades natales como espacios provincianos, asfixiantes o intolerantes que no lograron comprender sus aspiraciones artísticas y espirituales. Como consecuencia, son muy comunes los casos de exilio o autoexilio de la patria chica, y muchos casos de *laus urbis* se han escrito desde la distancia –tanto física como psicológica– del yo enunciativo escritor frente a su ciudad natal. Estas tensas relaciones se aprecian en la primera estrofa del poema:

León, copa de borde
quebrado, que me hieres el labio si te acerco
a la boca de mi alma; tu licor agrio, acorde
está con mi cariño doliente, altivo y terco (473).

La experiencia biográfica del yo enunciativo está llena de encuentros y desencuentros con su ciudad natal. Considera que esta última le ha ofrecido un trato injusto, respondido por el hablante, sin embargo, desde la lealtad, desde el cariño sincero. Se expresa desde la imagen de un sujeto que acerca una copa de borde quebrado (la ciudad) a su boca (es decir, a su alma). Esta copa ofrece un licor –es decir, las promesas de una vida feliz en la patria chica– pero sus bordes se encuentran quebrados –es decir, solo ofrece decepciones–. Se trata de un cariño doliente: aunque recibe un trato injusto, doloroso, sigue sintiendo cercanía afectiva hacia su ciudad. El yo enunciativo es altivo porque, a pesar del maltrato, mantiene su dignidad y es terco, porque a pesar de las repetidas muestras de rechazo, siempre busca el reconocimiento afectivo de su ciudad.

La segunda estrofa muestra la relación especular que tiene el yo lírico con su ciudad natal, fundamentada en una relación de identidad ('me miro en ti'). A partir de este momento se expresa una proyección que será constante: el elogio de la ciudad es un medio que contribuye a fortalecer el propósito del poema, el de perfilar un elogio del propio hablante en su papel social de poeta. Si tomamos en cuenta que la modestia, aunque sea falsa (tópico de la *falsa modestia*) forma parte del perfil de todo autor que pretenda expresarse desde la enunciación discursiva, Salomón de la Selva ironiza sobre la contribución de esta actitud en la construcción tradicional de la imagen de escritor y, por contrapartida, hiperboliza un elogio de sí mismo. Bajo este presupuesto, considera que la gloria de la ciudad de León y la suya son equiparables ('somos iguales en orgullo y en porte'). El yo enunciativo queda revestido del atributo de la excepcionalidad: el oficio al que se dedica, el de poeta, es el más digno que un ser humano pueda alcanzar en la sociedad. Como escritor, se considera tan venerable como la ciudad que le ha visto nacer. Poeta y ciudad se compenetrán en términos telúricos. En imagen metafórica, cuando suspira la voz hablante, esta última exhala, con su aliento, el calor de León hasta el punto de hacer florecer el trópico en el Norte y de difundir la calidez de sus habitantes. El yo enunciativo se exhibe como difusor de la cultura nicaragüense –y, en particular, de la leonesa– en Estados Unidos, a través de la literatura que publica en este último país. Salomón, a través del suspiro, no hace sino jugar con la teoría de la inspiración platónica, donde el escritor recibe el aliento de los dioses. En el presente caso, es el propio autor, y ya no la divinidad, el que, con su aliento, difunde el saber vivir tropical –el calor afectivo– en las frías –emocionalmente hablando– tierras del Norte. Se exhibe desde la imagen o figura clásica del embajador de la patria chica:

Me miro en ti y admiro,
porque somos iguales en orgullo y en porte;
tu calor cotidiano lo exhalo si suspiro,

y ha florecido el trópico, por mi canto, en el Norte
(473).

Esta estrofa es una de las que con mayor claridad nos permite comprobar que el panegírico de ciudad es, al mismo tiempo, un elogio que se atribuye a sí mismo el poeta e, incluso, como ocurre en Salomón, que la primera intención está al servicio de la segunda. En el subgénero del *laus urbis natalis*, los poetas consideran que ellos mismos han contribuido a la fama de la ciudad. En sus versos se establece un elogio a uno de sus máximos representantes, el propio escritor, ‘hijo’ predilecto de la ciudad. Podría pensarse que esta última y el poeta son iguales en las hazañas que han contribuido a otorgarles fama – y de ahí la relación especular, narcisista, que se propone en la estrofa precedente-, pero una lectura connotativa más detenida nos indica que el segundo aventaja a la primera en virtudes y logros.

En todo caso, la voz enunciativa no deja de elogiar a la ciudad de León y, desde estas coordenadas, la segunda estrofa nos indica que Salomón –es un poema que incentiva la identidad entre el yo enunciativo y el autor- es un emisario que canta la gloria de la ciudad en el extranjero. La “Oda” de Salomón forma parte de aquellos panegíricos de la ciudad natal en los que se elogia la urbe desde la distancia geográfica (Góngora, en el soneto “A Córdoba”). La nostalgia que siente el yo enunciativo ante la lejanía de la patria chica logra ser superada, y el mismo ‘suspiro’ –marca de la separación e indicador del contante recuerdo en que mantiene a su ciudad natal-, logra actualizar las virtudes de su ciudad en tierras norteamericanas. Recordemos que la “Oda a la ciudad de León” se escribió en 1917, lejos de la patria chica.

Esta estrecha relación prosigue en las dos siguientes estrofas. Durante la construcción de su autorretrato, el yo enunciativo establece diversas analogías con la ciudad natal:

Mi ser es todo tuyo:

pobrezas he tenido, pero nunca humildades,

y en mi voz tus campanas repican cuando arguyo

tu derecho de hermana de las grandes ciudades,

y mi derecho altivo

de ser en toda parte prelado entre tus liras,

sin más cantar que el tuyo, y representativo

de todo lo que fuiste y todo lo que aspiras (473).

El poeta sigue formulando una absoluta identidad con su ciudad natal. El sintagma ‘mi ser es todo tuyo’ implica que el yo enunciativo se entrega a su tierra: lo hace, sobre todo, en términos expresivos, como embajador. Por segunda vez aparece el lexema ‘altivo’, perteneciente al campo semántico del orgullo. El escritor –desde una imagen común al campo intelectual- y la patria, es decir, León y Nicaragua, son pobres, pero orgullosos: tienen conciencia de sus logros literarios. El yo enunciativo se exhibe como mediador de las reivindicaciones de una ciudad que se arroga la potestad de quedar equiparada a las ciudades más renombradas. La Antigüedad, el señorío y el legado tradicional de la ciudad se expresa desde el símbolo de las campanas de las iglesias de la ciudad natal. Su repique representa la voz de una ciudad anclada en valores religiosos. Considérese que las campanas no aluden a la monotonía mortecina del simbolismo fin de siglo de la ciudad: no tocan a muerte; repican.

En la cuarta estrofa, el yo enunciativo propone una contraprestación a la ciudad: a cambio de ser un poeta que, exclusivamente, cante las virtudes de la ciudad, esta última le convertirá en su ‘hijo’ más eximio. Arguye su ‘derecho altivo de ser prelado entre tus liras’. La lira es símbolo del escritor (en alusión al músico poeta, Orfeo). Se otorga a sí mismo la condición de ‘prelado’ entre todos los escritores leoneses: elabora una imagen sacerdotal y se identifica a sí mismo como el sumo pontífice de las letras. Pero también se identifica como el bardo épico, encargado de pregonar las glorias pasadas de la ciudad y de profetizar los retos que se ha propuesto afrontar para el futuro. Frente al sentimiento de exclusión y de resentimiento que en otros contextos sociales y estéticos

se construye el escritor (por ejemplo, en el Romanticismo, desde la marginalidad bohemia), el yo enunciativo, en el presente caso, expresa con orgullo una pertenencia colectiva local y nacional, favorecida por la distancia física en la que se encuentra frente a su patria.

La quinta estrofa es retóricamente compleja. En el primer verso se establece la metáfora del pecho como catedral. La primera idea que le viene al lector es la construcción de una metonimia continente-contenido. La catedral de León alberga tesoros, bienes preciados, tanto materiales como espirituales. Asimismo, el yo enunciativo considera que guarda virtudes en su ser interior. Se establece una doble metonimia continente-contenido en esta construcción retórica: su pecho alberga su corazón (primera metonimia), a su vez sede de sus sentimientos (segunda metonimia). Su corazón es 'amplio, fuerte y antiguo': es decir, el yo enunciativo se considera generoso (de corazón amplio), perseverante, emocionalmente estable, decidido (de corazón fuerte) y antiguo (es decir, defensor de las tradiciones locales y familiares). Su personalidad está construida sobre cimientos fijos, como la Catedral de León; edificada sobre un rico linaje local, como esta última; y enraizada en el valor de la generosidad, sí como la Iglesia –con la Catedral como símbolo- acoge a sus feligreses:

Catedral es mi pecho

como tu Catedral: corazón amplio y fuerte,

y antiguo: de tu barro y de tus pies hecho,

íntimo de los siglos, de Dios y de la muerte. (473).

Catedral y poeta son entidades telúricas de una misma tierra, la leonesa: han sido modeladas por el mismo barro, por la comunidad de ciudadanos. El corazón del poeta es 'íntimo de los siglos, de Dios y de la muerte'. ¿Qué significa 'intimidad', en este contexto? Implica familiaridad; primero, con las tradiciones (íntimo de los siglos); segundo, con los valores religiosos (íntimo de Dios); en tercer lugar –aunque aquí se impone la ambigüedad-, con la muerte

que imponen el catolicismo o las religiones precolombinas. Esta estrofa supone, además, un panegírico de una obra arquitectónica religiosa, la más representativa de la ciudad. El topos de la *urbs vetustissima* –es decir, la antigüedad de la ciudad- es un recurso clave, actualizado en la estrofa mencionada, del género de la *laus urbis*.

En la sexta estrofa, el yo enunciativo se autorretrata, alegóricamente, como peregrino en el camino de la vida. Las celebraciones religiosas de la ciudad de León atraen, tradicionalmente, a los feligreses de las localidades cercanas. Y el peregrino que duerme en los aleros de las casas de León remite, muy posiblemente, a una ciudad que ha conocido, en el pasado, momentos de mayor esplendor social, pero que en el presente dormita en un ambiente de abulia o modorra religiosa. El yo enunciativo utiliza esta imagen para establecer una equiparación con su propia situación biográfica. Considera, en este sentido, que ha pasado por una etapa de expectativas frustradas, donde sus sueños (sus ilusiones, sus expectativas) se han adormecido (han sido desechados):

Tus locos peregrinos

que en los aleros duermen, son como ciertos sueños

míos, porque cruzando difíciles caminos

se trastornaron muchos de mis nobles empeños
(473).

El camino de la vida ha sido accidentado y el yo enunciativo no ha cumplido todos sus sueños. Salomón de la Selva compone esta Oda desde la distancia geográfica y cultural, desde la cultura anglosajona, tal vez desde los difíciles momentos de la I Guerra Mundial, en momentos en los que Salomón de la Selva participó como soldado del ejército inglés en el frente europeo. Tal vez a esta experiencia biográfica se refieren los caminos que 'trastornaron muchos de sus nobles empeños'.

En la séptima y octava estrofas, en todo caso, el yo enunciativo considera que los proyectos frustrados quedan contrarrestados por una actitud cuerda, racional y reflexiva ante la

vida. Aquí se establece otra equiparación con la ciudad. León ha sido una guía espiritual para la nación nicaragüense en los momentos difíciles por los que esta última ha pasado (posible referencia a la época colonial, o al imperialismo estadounidense); así también el yo enunciativo se ha caracterizado por el aprendizaje constante, con el conocimiento de sus propias equivocaciones:

Sin embargo, cordura
 como la de los hombres que nos diste otro día
 (cuando eras toda luz en medio de la negrura
 intelectual del tiempo), cordura ha sido mía
 Y tus mujeres buenas,
 León, incomparables, insuperables, son
 como aquellas ideas fecundas y serenas
 que mi leonesa madre puso en mi corazón (474).

La templanza -asumir un orden moral-tanto a nivel privado como colectivo es otro de los atributos de la conducta que se otorga a los habitantes de la ciudad en el género de la *laus urbis* (Menandro, 1996, p. 140-141) y este es un recurso que se utiliza en la actualización operada por Salomón. Creo discernir en la cordura del poeta, así como en la del resto de los leoneses, la apelación al orden, a seguir el dictamen del sentido común, a evitar la conducta desmesurada de la autodestrucción. Menandro el Rétor (1996, p. 141) incorpora la sabiduría entre las virtudes que, a nivel tanto público como privado, se pueden incorporar en este género. En estas coordenadas, el yo enunciativo describe la ciudad –y por ende a sus habitantes– como faro intelectual en épocas de ignorancia (‘cuando eras toda luz en medio de la negrura/ intelectual del tiempo’). En Occidente, uno de los atributos que se ha arrogado a sí mismo el poeta es el de convertirse en guía espiritual de la sociedad, en faro que guía al mundo, como ocurre en “Soliloquio del farero”, de Luis Cernuda. Al mismo tiempo, la ciudad es un faro intelectual que ilumina con su sabiduría a la

sociedad gracias a los poetas que ha producido. Pero este atributo no solo es detentado por los escritores. Entre los guardianes de la sabiduría destacan las mujeres nativas. De nuevo, se sigue un tópico de la *laus urbis*: el elogio del sexo femenino (Alonso Asenjo, 2005, p. 135), como ocurre, asimismo, en el *Persiles*, de Miguel de Cervantes, donde en el Capítulo XII del Libro Tercero se realiza un elogio de la ciudad de Valencia y se ensalza, en su enumeración, a sus mujeres (Cervantes, 1864, p. 359).

Es común que en el panegírico de ciudad se elogien los valores religiosos defendidos fervorosamente por sus habitantes y, por ende, también por la voz enunciativa, como ocurre en las estrofas novena, décima y undécima. De nuevo, el poeta se incorpora en una colectividad mayor, en la de los feligreses, con mención especial de la Semana Santa. Se caracteriza a sí mismo como poeta de raíces religiosas:

Tú, la Semana Santa
 por fiesta suma tienes y estación de contento;
 también mi mayor gozo es cuando sólo canta
 cosas de Jesucristo mi voz: entonces siento
 que mi verso sin flores,
 como tu Calle Real, se adorna de repente
 y que por él transitan imágenes, colores
 y, vestidas de nuevo, las hijas de mi mente;
 que algo, como tú, tengo
 de místico: si incrédulo dije cosas otrora,
 ahora con certeza sé dónde voy y vengo
 y la fe me acompaña eternamente ahora (474).

A partir del Cristianismo, la *laus urbis* no solo se encarga de ensalzar los monumentos eclesiásticos, sino también las fervorosas costumbres religiosas de los habitantes. La Semana Santa se caracteriza en León por la ornamentación de sus calles con motivos florales.

La ciudad obtiene su mayor alegría de esta celebración; Salomón identifica su mejor poesía en la expresión de los valores religiosos de su patria chica ('también mi mayor gozo es cuando sólo canta/ cosas de Jesucristo mi voz').

Al igual que el tópico de las hojas – verdes o secas-, el tópico de las flores –verdes o marchitas- no solo ha desarrollado en Occidente una función afectiva, sino también metalingüística y metaliteraria. Desde este último sentido es utilizado el tópico de las flores por Salomón de la Selva: su literatura 'reverdece' –es decir, toma nuevo impulso, se revitaliza- cuando adopta una temática religiosa o, por lo menos, mística. En acto de contrición, confiesa que, frente al presente de fervor católico, vivió en el pasado una etapa de negación de la fe. La creencia religiosa se convierte en motor de la creatividad poética. Emplea, asimismo, el tópico de las ideas románticas que necesitan ser vertidas bajo la forma expresiva de la palabra poética. El yo enunciativo siente, cuando alaba a Jesucristo, que su 'verso sin flores./ como tu Calle Real, se adorna de repente/y que por él transitan imágenes, colores/ y, vestidas de nuevo, las hijas de mi mente'. La 'palabra o el verso como vestidura de las ideas poéticas' es un *topos* -cercano al del 'cuerpo como vestidura del alma'-, muy común en la historia de la poesía occidental², presente, por ejemplo, en la "Introducción sinfónica" a las *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, cuando el enunciador las interpela –a las ideas poéticas- al señalar que su inteligencia "[o]s vestirá, aunque sea de harapos, lo bastante para que no avergüence vuestra desnudez" (Bécquer, 1988, p. 50).

Salomón de la Selva no solo visualiza en esta "Oda", desde el recuerdo, la Semana Santa leonesa. También lo hace en el poema "Carta [4]", de la "Jornada Tercera. Mêlée", de *El soldado desconocido*. Ahora bien, donde en la "Oda" apreciamos una adhesión incondicional a las prácticas del catolicismo leonés, en la "Carta 4" se expresa un desapego hacia estas últimas, frente a necesidades más imperiosas: el yo enunciativo, situado en el frente de batalla, en medio de las atrocidades de la guerra de trincheras, enumera -frente al imperioso deseo de tener novia- situaciones que no tiene deseo apremiante de

hacer presentes, por más que las añore. Afirma no tener ganas "de ver las procesiones de mi tierra, las alfombras en la calle" (De la Selva, 1989, p. 95), en referencia a los motivos florales de las procesiones de la Semana Santa.

En las estrofas duodécima y decimotercera, el yo enunciativo comunica al lector las consecuencias positivas que, en su alma, han producido sus creencias religiosas. En primer lugar, su canto –el del poeta- se vuelve musical gracias a su acercamiento progresivo a Dios. La voz enunciativa declaró, en la estrofa precedente, que tenía algo de místico. Sus sentidos se vuelven más receptivos, perceptiva y espiritualmente. Es conocida, desde el Romanticismo, la asociación entre la poesía y la música y el modelo del poeta visionario, que cumple con un papel sacerdotal: observa 'realidades' que el resto de los mortales no puede distinguir, entre las que se encuentra la Divinidad. Su vida adquiere sentido: reconoce un propósito o finalidad. Dotado de fe, de santidad y sabiduría, adquiere facultades visionarias y logra 'ver' –con el ojo del alma- a Dios en todo momento, tanto en momentos de felicidad como de angustia:

Con música en el labio,

con visión en el ojo y con agudo oído,

por la fe que me diste me vuelvo santo y sabio

a veces, y se impregna de alma mi sentido.

Ya Dios no se me esconde:

ya puedo, por la fe que hube de tu seno,

contemplantarlo de día y en la sombra ver donde

de su luz y su gloria está el espacio lleno (474).

Al inicio de la estrofa decimocuarta, y como recensión de las estrofas anteriores, el yo enunciativo declara que, por los motivos precedentes, se ha dedicado a alabar a la ciudad de León. Considera que, poeta inmortal, heroico, místico y merecedor de fama póstuma, ha

contribuido aún más a la inmortalidad de la ciudad. Contribuye, directamente, a dotar a la ciudad —a fin de cuentas, terrenal— de una mayor espiritualidad:

¡Y por eso te canto

León! Tú me forjaste, soy todo tu criatura,

tu cantera de héroe, tu manera de santo,

tu aspiración divina sobre la tierra dura (474-5).

Dos de las virtudes de la ciudad y de sus ciudadanos en la *laus urbis*, ya señaladas por Menandro el Rétor (1996, p. 137-138; 141-142), son la justicia, la piedad (hacia los dioses) y la valentía. En la “Oda” de Salomón, la heroicidad y la santidad de la ciudad quedan singularizadas en el poeta: la urbe ha forjado a su más leal defensor, el más reconocido emisario de sus valores religiosos.

En la estrofa decimoquinta se emplea el tópico de la presencia de la patria local y nacional en la producción de los escritores de la historia literaria occidental:

Como Florencia en Dante,

como Inglaterra en Shakespeare y como en Hugo Francia,

así estás en mis versos ingleses: al tonante

verso de Whitman di tu sol y tu fragancia (475).

Se emplea el procedimiento retórico, propio de la *laus urbis* y la *laus patriae*, de la enumeración de los varones ilustres. En el ámbito de la *laus urbis natalis*, Florencia tuvo su Dante; en la *laus patriae*, Inglaterra contó con Shakespeare y Francia con Víctor Hugo. Se convierten en antonomasias, en símbolos del genio literario de sus respectivos países: en este caso, el nombre singular (Shakespeare) alude a un atributo genérico (el genio nacional).

Hemos visto al inicio del presente artículo que la lealtad al recuerdo de la ciudad natal es un topos de este género poético, con el ejemplo de “A Córdoba”, de Góngora. En el caso que nos ocupa, el yo enunciativo declara que León

se encuentra en sus versos ingleses: el recuerdo de la patria chica se mantiene, incluso cuando adopta el inglés como medio de su escritura literaria. Efectivamente, durante su estadía en Norteamérica, Salomón de la Selva publicó *Tropical Town and Other Poems* (1999[1918]), donde, en su primera sección, “My Nicaragua”, la ciudad natal queda convertida materia poética en poemas como “The Haunted Haus of León” o “Tropical Park”. Salomón se define como difusor de las virtudes locales en otras latitudes para otro tipo de público. Sus raíces identitarias se pueden rastrear, como una especie de memoria cultural, en su producción literaria inglesa: ‘al tonante / verso de Whitman di tu sol y tu fragancia.’ Cuando elige a un escritor que sea representativo, por antonomasia, de la escritura literaria anglosajona, elige a uno con el que se identifica: nombra al también orgulloso y altivo Walt Whitman, bardo de la nación estadounidense.

El enunciador se equipara a los mejores escritores occidentales. Esto permite, indirectamente, que la ciudad natal quede homologada a otras ciudades que también ha producido hijos ilustres. Recordemos que la comparación entre la ciudad elogiada y otras ciudades de rancio y universal abolengo es un recurso de la *laus urbis*. Así, Gómez Moreno nos recuerda el caso de la *Oratio luculenta de laudibus Valentie*, de Alonso de Proaza, donde quedan cotejadas Valencia y Roma “para encumbrar a la primera.” (Gómez Moreno, 1994, p. 289). Esta comparación responde, en suma, al empleo del argumento de autoridad: nada ensalza más que realizar un cotejo con un modelo ilustre.

En anadiplosis que enlaza el final de la estrofa decimoquinta con el inicio de la decimosexta (repetición del lexema ‘fragancia’), se precisa la atmósfera de León mediante atributos sensoriales procedentes de los sentidos del gusto y del olfato. Se desprende de León el aroma a polvo y el olor al pito de barro de los niños. Es una imagen que remite a los tórridos veranos tropicales:

Tu fragancia en resumen

del aroma del polvo; tu olor es el del pito

de barro de los niños en donde ensaya el numen

la música de Pascuas y el son de San Benito (475).

Un componente ideológico clave del postmodernismo, después del cosmopolitismo del modernismo, es el valor concedido a la tierra, a lo regional y local. El artista obtiene su materia de inspiración (su 'numen') de la patria chica y de sus tradiciones populares. Polvo y barro son atributos ensalzados en la "Oda" de Salomón, así como las festividades religiosas populares, entre ellas, la Pascua y la festividad de San Benito de Palermo, celebrada el Lunes Santo, que remite a la devoción a este santo, enraizada en León. En esta última festividad, durante la procesión, algunos promesantes reparten chicha y cacao y se escucha música de trombón y de trompetas. Solemnidad y alegría se entremezclan en las festividades católicas latinoamericanas.

En la estrofa decimoséptima Salomón reescribe el tópico clásico del soldado poeta, que encuentra en Garcilaso de la Vega uno de sus representantes más conocidos, siempre con el propósito inmediato de elogiar a la ciudad natal y, en última instancia, elogiarse a sí mismo en su papel de escritor leal a su tierra:

pero tu sol, León,

tu sol espeso y duro, pesado y paulatino,

es metal que he forjado sobre mi corazón,

¡mi acero de Sigfrido retador del destino! (475).

El yo lírico nombre a León tierra de guerreros y hombres de letras. Ya lo hizo Góngora (2005, p. 199) en su soneto "A Córdoba": "¡Oh siempre gloriosa patria mía,/ tanto por plumas cuanto por espadas!". El poeta se muestra como representante de una fructífera y antigua alianza: la guerra y la poesía. Recordemos, en términos biográficos, la intervención de Salomón en la I Guerra Mundial, en las filas del ejército inglés. En la "Oda", y en el marco de este tópico, el tropical sol leones, un atributo que caracteriza por antonomasia a esta ciudad, y por lo tanto representa un símbolo de su identidad, se convierte en el principal recurso identitario que

utiliza el yo enunciativo para enfrentar el futuro. A lo largo de su argumentación, Menandro el Rétor (1996, p. 116-117) aconseja al orador que elabore una *laus urbis* que omita las desventajas con las que cuenta la ciudad, o que las convierta, cambiando el enfoque, en ventajas. Se aprecia este propósito en la alusión al 'sol' leonés. La sociedad leonesa –simbolizada por el espeso, duro, pesado y paulatino sol- ha contribuido a perfilar la resistente personalidad espartana de la voz enunciativa, es decir, ha curtido su personalidad luchadora. El 'acero' es sinécdoque de 'escudo': se menciona la materia prima por el objeto que se emplea en su fabricación. En segundo lugar, esta sinécdoque, el escudo -aludido a través de la sinécdoque del metal- es metáfora del sol, con el que comparte una semejanza semántica: la circularidad. Pero no solo incorporan el sol y el escudo este rasgo, sino también el espesor y la dureza. Estos atributos, en el caso del escudo, son literales; en el caso del sol, como el rey de los astros, son metafóricos. Sigfrido es el guerrero –duro, resistente, como el escudo que porta- con el que, por antonomasia, se compara el yo enunciativo, en el marco del discurso hiperbólico de esta autoalabanza. Al final de la "Oda", en la estrofa decimo octava, también se recalca esta imagen del poeta soldado:

Cantor y luchador,

sé cantar y luchar; y el triunfo no me importa,

que para el canto nunca me faltará tu amor,

¡y para la batalla toda la vida es corta! (475).

La última estrofa se puede considerar como un epifonema en el que, más que ensalzar a la ciudad, el yo enunciativo poeta se define a sí mismo y el papel que el destino le ha deparado en la vida. Salomón se convierte en bardo de la ciudad natal -que siempre le otorgará su apoyo- alejándonos del tópico de que nadie es poeta en su tierra y acercándonos a la relación de contraprestación de la que ya hemos hablado. León es una ciudad de la que siempre obtendrá su inspiración, sus temas poéticos. Además, se define como soldado -más que de una guerra

específica (la I Guerra Mundial)- de la vida, entendida como una lucha constante por la defensa de los propios ideales.

4. Conclusiones

Es común que se exprese en el panegírico de ciudad el orgullo que sienten las ciudades por los hijos que han nacido en ellas (Gómez Moreno, 1994, p. 294). En la *laus urbis*, una de las virtudes que la ciudad debe mostrar es la de haber sido capaz de dar, como afirma Menandro el Rétor (1996, p. 141), “muchos rétores ilustres, sofistas, geómetras y representantes de cuantas disciplinas derivan de la sabiduría.” Esta relación queda reforzada en el poema de Salomón de la Selva, hasta tal punto que se produce una inversión de las expectativas de lectura. Podríamos afirmar que el panegírico de ciudad está al servicio del elogio del poeta como representante máximo de una ciudad, de sus tradiciones y de su cultura local. Gómez Moreno (1994, p. 292) nos recuerda que algunos panegíricos de ciudad no solo son panegíricos de grandes hombres –políticos o guerreros, se sobreentiende-, sino que también incorporan un elogio de los poetas (*laus poetriae*) que han nacido en estas urbes. Invertiendo los términos de la jerarquía de la *laus urbis*, estamos tentados a pensar, incluso, que la “Oda a la ciudad de León” es un encomio o panegírico de persona que se sirve del encomio de la ciudad natal.

Salomón recupera un género poético clásico, el panegírico de ciudad, pero también le otorga modernidad. Lo actualiza desde los valores americanistas y desde la estética postmodernista, desde la defensa de la patria chica, León, y nacional, nicaragüense. Utiliza un tono irónico, caracterizado por la hiperbolización de sus facultades como poeta. De manera concomitante a este último proceso de desmesura, no menciona ni elogia a los demás hombres de letras que ha producido la ciudad (por ejemplo, Alfonso Cortés). Cierta soberbia –más allá del orgullo- en las antípodas de la modestia, se expresa en el yo enunciativo del poema. El panegírico de ciudad constituye una oportunidad que tiene el escritor para ser reconocido como portavoz de los valores locales en el espacio público de la ciudad, en

su intención de formar parte de la comunidad (política, social, cultural).

La *laus urbis* es un género clásico que pervive bajo múltiples formatos en la sociedad contemporánea. Se puede apreciar la vigencia de sus procedimientos, por ejemplo, en el discurso político y en el publicitario. Así, cuando un político llega a una ciudad y es recibido por el alcalde, el primero expresa un panegírico de la urbe en la que es acogido. Asimismo, se rastrea su actualización en aquel anuncio o reportaje turístico que declara las maravillas de la que podrá disfrutar el viajero cuando elija una ciudad como destino de sus vacaciones. Tradición e innovación quedan perfectamente integradas en la evolución histórica de la *laus urbis*.

Notas

1. Sobre la presencia clásica en Salomón de la Selva ha investigado, Zepeda-Henríquez (1972), quien compara la “Evocación de Horacio”, del poeta nicaragüense, con la “Epístola a Horacio”, de Marcelino Menéndez Pelayo.
2. Pertenece a las llamadas por Lakoff y Johnson (1986[1980]) metáforas de canal, en realidad metonimias contenedor- contenido, donde la idea poética o pensamiento es el contenido que queda encapsulado en el contenedor, el poema, que se formaría posteriormente. La filosofía del lenguaje, antes del siglo XX, y el sentido común popular, considera al pensamiento como preexistente a la palabra que lo encapsularía.

5. Bibliografía

- Alonso Asenjo, Julio. (2005). Sin par loor de Córdoba por Góngora. Por Rafael Beltrán Llavador *et al.* (Eds.). *Quaderns de Filologia: La recepció de los clásicos/la recepció dels clàssics*, 10 (133-154).
- Bécquer, Gustavo Adolfo. (1988). *Introducción Sinfónica. Rimas* (3.^aed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Cervantes, Miguel de. (1864). *Persiles*. Madrid: Imprenta de don Manuel Ribadeneyra.

- Choin, David. (2012). Aquí vivieron: crónica de la intrahistoria de una quinta de San Isidro. *Cuadernos de Aleph* 4, 17-31.
- Coronel Urtecho, José. (1970). Oda a la Torre de la Merced. *POL-LA D'ANANTA, KATANTA, PARANTA*. León, Nicaragua: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.
- Curtius, Ernst Robert. (1998 [1955]). *Literatura europea y Edad Media Latina I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Selva, Salomón. (1989). *El soldado desconocido y otros poemas*. Antología. México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Selva, Salomón. (1999 [1918]). *Tropical Town and Other Poems*. (Edited, with an Introduction by Silvio Sirias). Houston, Texas: Arte Público Press.
- De la Selva, Salomón. (1949). Canto a Mérida de Yucatán en la celebración de sus Juegos Florales. En: *Evocación de Horacio*. México: Talleres Gráficos de la Nación: iii.
- Díez R., Miguel y Paz Díez Taboada. (2005). *Antología comentada de la poesía lírica española*. Madrid: Cátedra: 199.
- Gómez Moreno, Ángel. (1994). *España y la Italia de los humanistas*. Madrid: Gredos.
- Góngora, Luis de. (2005). A Córdoba. Por Díez R., Miguel y Paz Díez Taboada (Comp.). *Antología comentada de la poesía lírica española*. Madrid: Cátedra: 199.
- Hernando Sánchez, Carlos José. (1997). La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI. *Historia Social* 28, 95-112.
- Herrera, Fernando de. (1786). No eres ciudad, eres orbe. Por Ramón Fernández (Comp.). *Rimas de Fernando de Herrera. Tomo V*. Madrid: Imprenta Real.
- Jammes, Robert. (1987). *La obra de Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Castalia.
- Lakoff, George y Mark Johnson. (1986 [1980]). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Landívar, Rafael. (1950). *Rusticatio Mexicana* (Copia facsimilar de la edición de Bolonia, 1782). *Introducción de José Mata Gavidia*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Landívar, Rafael. (1987). *Rusticatio Mexicana* (Introducción y traducción de Faustino Chamorro). San José, Costa Rica: Libro Libre.
- Martín Santos, Luis. (1999). *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix-Barral.
- Menandro el Rétor. (1996). *Dos tratados de retórica epidíctica* (Introd. de Fernando Gascó; Trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón). Madrid: Editorial Gredos.
- Quintiliano, M. Fabio. (1887). *Instituciones oratorias* (Traducción directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier). Madrid: Librería de la viuda de Hernando y Cía.
- Ruth, Jeffrey S. (2011). *Urban Honor in Spain: the Laus Urbis from Antiquity through Humanism*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Sanchís Amat, Víctor Manuel. (2014). La primera *laus urbis* occidental en América: la descripción de la ciudad de México-Tenochtitlan de Hernán Cortés. *Revista Historia Autónoma* 5, 44-50.
- Zepeda-Henríquez, Eduardo. (1972). Horacio en Nicaragua o la lengua culta. *Anales de literatura hispanoamericana*: 195-206.