



Emergen las ruinas en la ciudad y en la literatura

José Carlos Rovira¹

—196→

Era una broma de Georges Baudot: decía sobre México que «la venganza de Moctezuma», no es la que se le explica a los turistas como, digamos, «el mal cólico», sino la emergencia que supone en su sentido literal y físico que una parte de las ruinas del templo mayor estén apareciendo por debajo de la catedral. Son juegos de la laguna que no ha sido domada nunca y eso explicaba que la iglesia provocase desequilibrios físicos, mareos, en los que la recorrían, y que el péndulo, que debía indicar su centro estable, estuviese casi un metro escorado, para que arquitectos de todo el mundo se hayan planteado qué se podía hacer para salvar el mayor templo americano de la cristiandad. Y de momento lo han establecido y ya no hay andamios.

La broma me sirve de metáfora: emergen las ruinas en la ciudad y en la literatura, digo como título, refiriéndome a la intención de trazar sobre todo la emergencia de la ciudad prehispánica en las tradiciones textuales (históricas y literarias) posteriores a la misma. Sería una extensa y casi desbordante recopilación de textos: desde las primeras visiones de la conquista, con Cortés como primer sorprendido de las grandezas que iba a destruir, a los retazos maravillados de Bernal Díaz del Castillo, o a la ciudad aniquilada que, en el mismo siglo XVI, emerge en los silencios de los cronistas que cantan la magnificencia de la ciudad reconstruida: Cervantes de Salazar, el «Conquistador anónimo», Vázquez de Espinosa son los testimonios primeros de aquella grandeza mexicana que, con Cuzco, se convierte en el referente principal de nuestra primera conciencia urbana de América. Sobresalientes sobre la ciudad prehispánica serán los testimonios de los siglos XVII y XVIII cuando la historia -Sigüenza, Boturini, Clavijero- reconstruye el pasado indígena y reitera su grandeza urbana.

A una lista amplia de testimonios históricos y literarios, quisiera oponer ahora una selección de los mismos basada en un primer trazo de la memoria de lugares y de episodios literarios que dan cuenta, desde la contemporaneidad, de las ruinas que intentamos que emerjan. Se trata inicialmente de lugares que vienen a nuestra cabeza y que tuvieron un tratamiento literario preciso. México será el enclave principal, pero quizá haya que partir de una poética global sobre las ruinas de la ciudad.

△▽

Un juego didáctico



Imagen 1: Foro romano.

Sitúo en algún momento a los alumnos de un curso de precolombinas que imparto ante dos imágenes y un texto que les puede confundir. El texto es el siguiente y la imagen es la que pueden ver en el margen ([imagen 1](#)):

(Petrarca escribe a Giovanni Colonna el 15 de marzo de 1337)

... pensabas que cuando estuviera en Roma habría de escribir algo grande. Quizá sí que haya recogido material suficiente para hacerlo más adelante; por ahora no me he sentido con fuerzas para comenzar nada, —197→ por lo muy impresionado que estoy por el milagro de cosas tan grandes, por la magnitud de mi admiración. Sólo hay una cosa que no quiero dejar en silencio, y es que sucedió lo contrario de lo que creías. Solías desaconsejarme, ¿recuerdas?, que viniese, sobre todo por el temor a que teniendo en cuenta el aspecto de las ruinas de la ciudad, que poco se correspondían con la fama y la opinión concebidas a partir de los libros, aquel entusiasmo que yo tenía viniese a enfriarse. Y yo mismo, aunque sentía un ardiente deseo, estaba de acuerdo en retardarlo por miedo a que, lo que yo había imaginado, la vista y la presencia no lo disminuyesen, pues esta visión y esta presencia resultan siempre dañosas para las cosas grandes. Pero en este caso, que hay que decir que es

sorprendente, la vista en nada disminuyó, sino que incluso superó lo que esperaba. Y Roma me apareció aún más grande, y las ruinas me parecieron aún mayores de lo que había creído. Ahora ya no me sorprende que el mundo haya estado bajo el dominio de esta ciudad; lo que me sorprende es que haya tardado tanto en estarlo².

Tras el texto y la imagen sería previsible, y didácticamente correcto, que les hablara de la importancia que este fragmento tiene para que ellos mismos fijen lo que es humanismo como concepto histórico, o que recorriera con los estudiantes una tradición textual que sigue en el siglo XVI rescatando ruinas, en la tradición de Giano Vitale (*De Roma*), Du Bellay (*Les antiquités de Rome*, 1554), o el *Superbi colli* de Baltasar de Castiglione (1547), para seguir ya en la tradición española con Garcilaso, Gutierre de Cetina quien amplía la mirada a las ruinas de Cartago, Herrera, hasta llegar a Rodrigo Caro y su *Canción a las ruinas de itálica*³, pero las cosas no van por ahí, sino que el juego se establece cuando los sitúo ante una segunda imagen (que es la que está en el margen: imagen 2) y les cuento la historia de un ciudadano que viaja y está en Teotihuacán allá por 1992, cuando el quinto centenario, y ante aquellas ruinas; tras recordar necesariamente el texto de Petrarca, se plantea qué sentido tienen para él esas piedras en la actualidad, qué pasado le transmiten, si puede pensar en un significado también para aquella grandeza. Con la experiencia didáctica a veces he conseguido que un alumno despistado me sitúe a Petrarca entre los poetas del mundo azteca, pero es la mejor forma que tengo de hablar de ruinas, de insistir literariamente sobre ellas.



Imagen 2: Teotihuacán.

Una estética urbana basada en la contraposición





Imagen 3: Diego Rivera, «La gran Tenochtitlan».

La ciudad que no pudimos ver reemerge con frecuencia en el interior de la ciudad que vemos. Se puede reconstruir además como diorama para que podamos ver todavía el mercado de Tenochtitlan, o como propuesta mural, como hiciera Diego Rivera con «La gran Tenochtitlan» (imagen 3). La estética global de la ciudad prehispánica es la estética de lo desaparecido. La arqueología nos anima a contemplarla. La literatura nos guía de una forma sensorial hacia ese lugar que existió. Es una poética de lugares posibles basada en lugares desconocidos que existieron. Evocamos también fragmentos literarios del origen que nos dan cuenta de la antigua grandeza. Hay un texto que Ángel María Garibay tradujo y tituló «La ciudad sobre el lago». Lo creaba hacia 1469 Nezahualcóyotl y dice así:

La niebla se tiende sobre nosotros

que broten nuevas flores bellas
Y estén en vuestras manos entretejidas,
¡será vuestro canto y vuestra palabra!
Flores de luz erguida abren sus corolas
donde se tiene el musgo acuático, aquí en México,
plácidamente están ensanchándose,
y en medio del musgo y de los matices
está tendida la ciudad de Tenochtitlan:
la extiende y la hace florecer el dios:
tiene sus ojos fijos en sitio como éste,
los tiene fijos en medio del lago.

Columnas de turquesa se hicieron aquí,
en el inmenso lago se hicieron columnas.
Es el dios que sustenta la ciudad,
y lleva en sus brazos a Anáhuac en la inmensa laguna⁴.

Aquel poema de la ciudad originaria, con tantas otras visiones similares en los *Cantares mexicanos*, tuvo inmediatamente una alternativa urbana que significaba la aniquilación de la ciudad prehispánica. En la recopilación de textos —198→ de León

Portilla sobre la «cultura de vencidos» hay testimonios de la destrucción operada, como el del *Anónimo de Tlatelolco* (1528):

Y todo esto pasó con nosotros.
Nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos:
con esta lamentosa y triste suerte nos vimos angustiados.
En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebimos, es como si bebiéramos agua de salitre.
Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo, pero
ni con escudos puede ser sostenida su soledad⁵.

No había posibilidad en el siglo XVI de cantar la grandeza de aquellas ruinas; contaron Cortés o Bernal Díaz del Castillo la grandeza de la ciudad antes de su destrucción, pero desde la óptica del conquistador la ciudad era demolida, en la batalla y tras la misma, para reconstruir un nuevo espacio urbano asentado sobre las ruinas, con las mismas piedras a veces que habían dado forma al templo y los palacios aztecas. El canto español, a fines de siglo, es para la ciudad que se estaba construyendo. Es Bernardo de Balbuena, aniquilando cualquier sentido de la ciudad originaria, en el soneto de don Lorenzo Ugarte de los Ríos que sirve de prólogo a la *Grandeza mexicana* (1604):

Sea México común patria y posada,

de España erario, centro del gran mundo.
Sicilia en sus cosechas, y en jocundo
verano, Tempe en su región Templada.

Sea Venecia en planta, en levantada
arquitectura Grecia; sea segundo
Corinto en joyas, en saber profundo
París, y Roma en religión sagrada.

Sea nuevo Cairo en la grandeza,
curiosa China en trato, en medicina
Alejandría, en fueros Zaragoza.
Imite a muchas en mortal belleza

y sea sola inmortal y peregrina
Esmirna que en Balbuena Homero goza⁶.

Un conjunto de imágenes desiderativas y grandiosas, de modelos urbanos del mundo, iban a aniquilar la primera grandeza prehispánica, trastocada por la grandeza de la ciudad colonial en una ciudad enterrada.

No hay en el siglo XVI una grandeza prehispánica que cantar por tanto. Ni tampoco la habrá en los siglos XVII y XVIII, aunque en éste empiecen a aparecer los vestigios de lo destruido, empiecen a emerger las ruinas. A fines del XVII, una crónica urbana reitera la grandeza mexicana en términos parecidos a los de Balbuena: El año 1690, aparecía impreso el *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares históricos, políticos, militares y religiosos del nuevo mundo de las indias*, obra extensa que contiene en su parte final un Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles del franciscano Agustín de Vetancurt⁷ crónica urbana que tiene la importancia de cerrar un siglo y abrir otro de profundas transformaciones en la ciudad. La obra está integrada en su crónica histórica, que es un largo recorrido desde la antigüedad prehispánica hasta el siglo XVII. Para su visión histórica de la ciudad, el propio Vetancurt cita las fuentes de Fray Juan de Torquemada, Enrico Martínez, Diego de Cisneros, Baltasar de Medina, Arias de Villalobos y Gil González Dávila. El tratado, en nueve capítulos, informa sucesivamente de la fundación y su lugar, de las gentes que lo habitan, llamando la atención sobre que hay «millares de Negros, Mulatos, Mestizos, Indios, y otras mezclas que las calles llenan, mucho gentío de plebe»⁸. Recorre ya en su primer capítulo las enfermedades principales de la ciudad («disenterías, diarreas, que llaman seguidillas, que han muerto a muchos»), aunque una *laudatio* comparativa cierra la primera descripción:

Pero con todo esto, y más enfermedades que hubiera la habitara gustoso sin envidiar otras ciudades, porque en ella se reconoce la Santa Roma en sus Templos, y jubileos, la Génova soberbia en el garbo, y brío de los que en ella nacen, Florencia hermosa por lo deleitable de sus florestas, Milán populosa por el concurso de tantas gentes, Venecia rica, por las riquezas que produce, y liberal reparte a todo el Orbe, Bolonia, pingüe por la abundancia del sustento, Salamanca por su florida Universidad de ciencias, y Lisboa por sus monasterios, y Conventos, música, olores, y sagrado cultos⁹.

—199—

Sin embargo, a fines del XVIII, hay miradas consistentes hacia lo prehispánico que simbolizan un nuevo encuentro con la ciudad enterrada: hay hasta un hecho simbólico determinante, en 1790, cuando una remodelación de la Plaza Mayor hace que se

encuentre, en las ruinas del antiguo templo azteca, la Piedra del Sol, el mayor emblema de la civilización desaparecida (Imagen 4).



Imagen 4: Piedra del Sol.

El siglo XIX, entre independencias, repúblicas e imperios, no permite tampoco una literatura sobre las ruinas que sin embargo comienzan a ser conocidas arqueológicamente, sobre todo las de otros lugares de México y Centro América. Y en el terreno cultural, y arquitectónico, comienza una elaboración que pretende crear un arte nacional basado en las trazas de las ruinas prehispánicas: lo ha reconstruido Daniel Shávelzon en *La polémica del arte Nacional en México, 1850-1910*¹⁰, obra en que analiza, a partir de testimonios de época y reflexiones posteriores, la polémica sobre la conjunción de elementos prehispánicos con otras clasicidades similares a las europeas en conjuntos que tuvieron su plasmación monumental. Las ruinas habían emergido en la historia de México y no tardarían en aparecer en la literatura.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

