

Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Alicante. Ha publicado numerosos estudios y ediciones sobre autores y movimientos literarios españoles e hispanoamericanos, entre ellos, Miguel Hernández, Pablo Neruda, José María Arguedas, poesía novohispana, Ilustración e Inquisición en América, reflexiones en torno a la identidad cultural, etc. En la actualidad ha centrado sus investigaciones en la literatura del período colonial hispanoamericano, que han dado lugar a libros como *Varia de persecuciones en el XVIII novohispano* (1999) y *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (2002).

EMERGEN LAS RUINAS EN LA CIUDAD Y EN LA LITERATURA

JOSÉ CARLOS ROVIRA



Im.1: Foro romano.

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 colítico», 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 la-

guna 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

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 (Im.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 na-

da, 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 estarlo¹.

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*², 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: im. 2) y les cuento la historia de un ciudadano que viaja y está en Teotihuacan 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 despidado 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.

UNA ESTÉTICA URBANA BASADA EN LA CONTRAPOSICIÓN

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» (Im.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 entretrejidas,
¡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 laguna³.

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 tex-



Im.2: Teotihuacán.



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

¹ Petrarca, *Familiarum rerum*, II, 14, citado por Eugenio Garin, *El Renacimiento italiano*, Barcelona, Ariel, 1986, pág. 25.

² Ha seguido con inteligencia el argumento José María Ferri Coll, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad, 1995.

³ Manuel Carballo y José Luis Martínez (eds.), *Páginas sobre la ciudad de México*, Consejo de la Crónica de la ciudad de México, México, 1989, págs. 31-32.

4

Miguel León-Portilla, *Culturas en peligro*, México, Alianza editorial mexicana, 1976, págs. 107-108.

5

Bernardo de Balbuena, *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, Ed. Porrúa, 1985, págs. 9-10.

6

Agustín de Vetancurt, *Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles*, en Fray Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente y Juan de Viera, *La ciudad de México en el siglo XVIII, 1690-1780*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

7

Ibidem, pág. 47.

8

Ibidem, pág. 51.

tos 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 soledad⁴.

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 pórtico 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 goza⁵.

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 la 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 Vetancurt⁶, 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»⁷. 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 culto⁸.

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 (Im. 4)

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*, 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.

DOS EJEMPLOS DE RESTITUCIONES CONTEMPORÁNEAS

Dos ejemplos quiere decir que omito otros posibles, y que sitúo en el ejemplo un sentido principal que quiero destacar. Podría elegir otros: la *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes y su aniquilación en *Palinodia del polvo*; los recorridos casi arqueológicos de Octavio Paz, en poemas como «En Uxmal», o el impacto urbano de la ciudad del pasado «enterrada y resucitada cada día» en «Hablo de la ciudad», también de Paz. O la persistencia del pasado en «Templo Mayor» de José Emilio Pacheco. Podría, cambiando de escenario mexicano, abrir la referencia a las *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias o, yéndonos más al sur, hablar de la restitución contemporánea que realiza el Neruda de *Alturas de Macchu Picchu*.

1. Carlos Fuentes

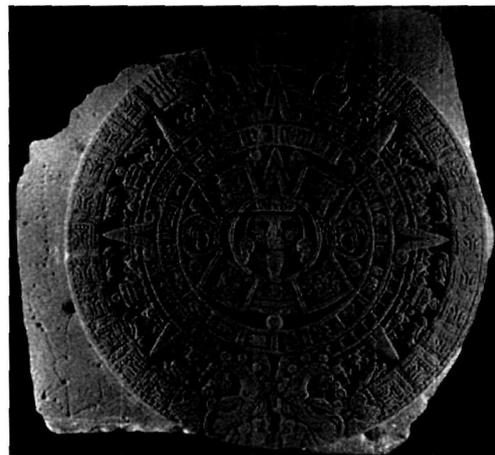
Es Carlos Fuentes un notable fundador literario que ha conseguido darnos imágenes de

la ciudad en muchos momentos de su obra. Comencemos por la ciudad previa, la indígena, que tiene una formidable evocación en la perspectiva del soldado de la conquista, Jerónimo de Aguilar, personaje cuya historia contó Bernal Díaz del Castillo para decirnos que estuvo en poder de los indios, sirvió de lengua entre unos y otros, y murió de bubas. El comienzo de *El naranjo* (paralelo al final en el que Gonzalo Guerrero utiliza los mismos párrafos para la imaginaria caída de Sevilla ante los conquistadores mayas) tiene aquella formidable evocación de la ciudad azteca:

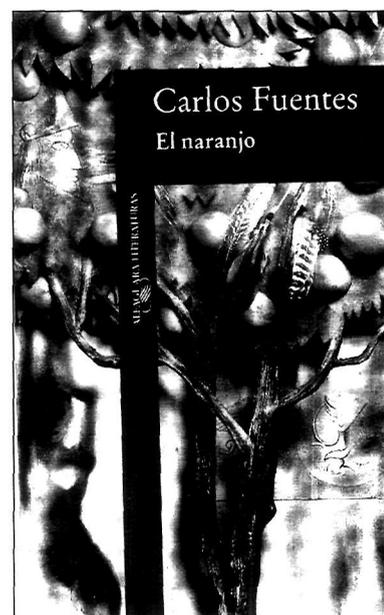
Yo vi todo esto. La caída de la gran ciudad azteca, en medio del rumor de atabales, el choque de acero contra el pedernal y el fuego de los cañones castellanos. Vi el agua quemada de la laguna sobre la cual se asentó esta gran Tenochtitlán, dos veces más grande que Córdoba.

Cayeron los templos, las insignias, los trofeos. Cayeron los mismísimos dioses. Y al día siguiente de la derrota, con las piedras de los templos indios, comenzamos a edificar las iglesias cristianas. Quien sienta curiosidad o sea topo, encontrará en la base de las columnas de la Catedral de México las divisas mágicas del dios de la noche, el espejo humeante de Tezcatlipoca. ¿Cuánto durarán las nuevas mansiones de nuestro único dios, construidas sobre las ruinas de no uno, sino mil dioses? Acaso tanto como el nombre de éstos: Lluvia, Agua, Viento, Fuego, Basura...⁹

La ciudad enterrada de nuevo, la ciudad edificada sobre ruinas que están presentes como memoria de un pasado desaparecido, tiene en el texto de Fuentes una perspectiva utópica que nos dirige la atención. Sobre las ruinas de la antigua ciudad emergieron los trazos de la nueva, los edificios primeros, una arquitectura colonial que también tiene su relevancia utópica, desde el principio además, desde la contraposición de los dos universos que se encontraban.

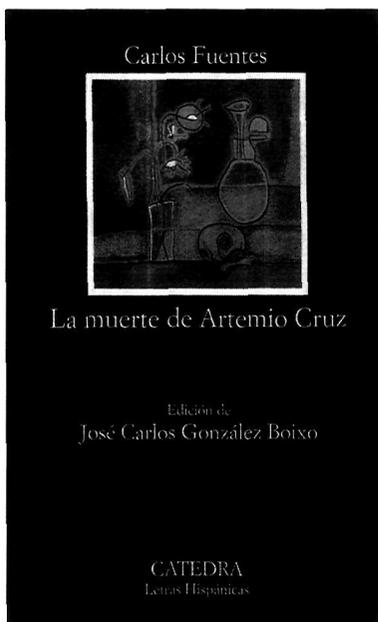


Im.4: Piedra del Sol.



9 Daniel Shávelzon, *La polémica del arte Nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988.

10 Carlos Fuentes, *El naranjo*, Madrid, Alfaguara, 1993, pág. 11.



Homero Aridjis.

11 Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, FCE, 1968, págs. 9-11.

12 Homero Aridjis, *Antología poética (1960-1994)*, México, FCE, 1994.

13 *Ibidem*, pág. 328.

14 *Ibidem*, págs. 396-397.

En Carlos Fuentes hay además una mirada hacia la ciudad contemporánea, como la que el personaje narrador de *La región más transparente*, Ixca Cienfuegos, nos diera de la ciudad en la que ha nacido, México D.F. Creo que la visión que recuerdo es el caos enumerativo más sobresaliente que refleja la ciudad contemporánea; precisamente en contraposición a la reyesiana «región más transparente del aire» nos dice Cienfuegos:

Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas (...) Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves

agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vela del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costuras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire¹¹.

La idea de ciudad de Fuentes surge de la reinterpretación de sentidos que entrelazan visiones del pasado con lo contemporáneo. La reflexión sobre las ruinas se articula como metáfora histórica, mientras las visiones contemporáneas nos dan cuenta de la vida compleja y caótica de la ciudad de México.

2. Homero Aridjis

En Homero Aridjis hay una de las visiones más complejas de articulación de la ciudad prehispánica en un universo urbano contemporáneo. En su poesía ha construido una mirada concreta a las ruinas de la ciudad de México como contrapunto de un universo personal en el que el poeta narra, por ejemplo, una historia de amor. Es «Sueño en Tenochtitlán» de *Construir la muerte*¹² uno de los ejemplos principales de esta articulación contemporánea de un pasado, aquí el de la ciudad sobre la laguna, con sauces y templos que recuerdan la imaginación del poema citado antes de Netzahuatcōyotl:

Toda la noche
entre las casas blancas
atravesé el canal
los remos cortaban el agua
el verde silencioso de los sauces
y revolvían las sombras de los templos
Del otro lado del canal
en una barca amarilla venías tú
con la cara pintada de rojo
y por un momento nuestras barcas
se cruzaron bajo el puente azul
y ya no pude seguir
tus ojos que me miraron
clavaron en mi corazón
flechas de luz¹³

Homero Aridjis construye en otros momentos evocaciones de las ciudades del pasado, de sus ruinas, construyéndolas como mito personal: poemas como «Teotihuacán», «Mitla», «Tormenta sobre México», «Desde lo alto del templo Moctezuma muestra a Cortés su imperio», «Vientos de piedra», «Monte Albán», «Espejos», «Sol de Movimiento» forman un universo que, también a través de la narrativa, ha querido recuperar un espacio mítico que tiene que ver con metáforas urbanas contemporáneas. Pero me voy a ceñir al comentario que vinculaba «Sueño en Tenochtitlán» a la historia personal. La historia amorosa es insistente en la visión de la ciudad del pasado y obtiene un amplio espacio narrativo e histórico en un poema como «Poema de amor en la ciudad de México»¹⁴, donde comienza contándonos el pasado de la ciudad:

En este valle rodeado de montañas había un lago,
y en medio del lago una ciudad,
donde un águila desgarraba una serpiente
sobre una planta espinosa de la tierra.

Una mañana llegaron los hombres barbados a caballo
y arrasaron los templos de los dioses,
los palacios, los muros, los panteones,
y cegaron las acequias y las fuentes.

Sobre sus ruinas, con sus mismas piedras
los vencidos construyeron las casas de los vencedores,
erigieron las iglesias de su Dios, y las calles
por las que corrieron los días hacia su olvido,

para enfrentarnos a los abrumadores agobios
urbanos del presente:

Siglos después, las multitudes la conquistaron de nuevo,
subieron a los cerros, bajaron a las barrancas,
entubaron los ríos, talaron árboles,
y la ciudad comenzó a morir de sed,

y a una historia de amor surgida en medio de
la ciudad del desastre:

Una tarde, por una avenida multitudinaria, una mujer
vino
hacia mí,
y toda la noche y todo el día
anduvimos las calles sin nombre, los barrios desfigurados
de México-Tenochtitlán-Distrito Federal.

Entre paquetes humanos y embotellamientos de coches,
por plazas, mercados y hoteles,
conocimos nuestros cuerpos,
hicimos de los dos un cuerpo,

en un tiempo en el que el fin de la historia de
amor construye una metáfora de la soledad de
la urbe:

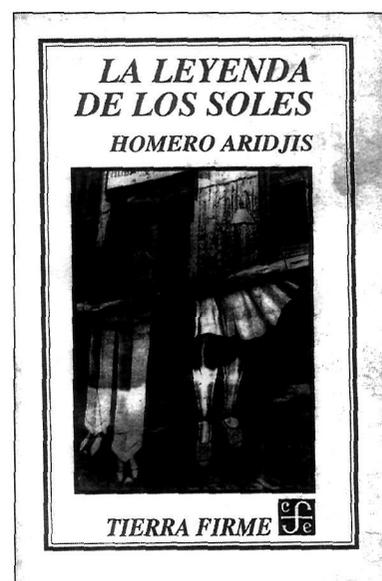
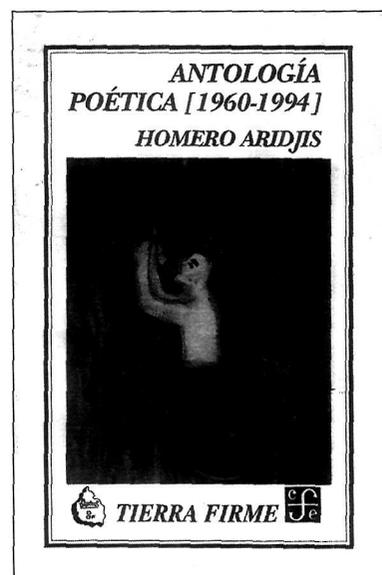
Cuando ella se fue, la ciudad se quedó sola,
con sus muchedumbres,
su lago desecado, su cielo de neblumo
y sus montañas invisible¹⁵.

Podría con Homero Aridjis seguir narrando
los espacios de recuperación y actualización
histórica que realizó con *Memorias del
Nuevo Mundo* (1991), o la vinculación urbana
futura a mitos del pasado que el México del

2027 tiene en *La leyenda de los soles*
(1993), o la reciente y apocalíptica
*¿En qué piensas cuando haces el
amor?* con la distorsionada «Ciudad
Moctezuma», que es una metáfora
contemporánea del México que se
destruye cada día y de sus principa-
les distorsiones históricas y contem-
poráneas.

Concluyo por tanto situando una
visión del pasado que tardó en pro-
ducirse. Era evidente que el siglo
XVI no podía cantar ruinas porque
el canto era el de los que las habían
provocado. Desenterrar la ciudad ha
sido sobre todo una tarea del XX y
desenterrarla, a veces, no sólo ha si-
do trabajo de los arqueólogos, sino
de los escritores. En el fondo, hay
una fundación utópica del pasado
sobre todo cuando el presente de las
ciudades se ha ido haciendo insopor-
table (Ixca Cienfuegos nos modeliza-
ba esa sensación). El caso de Mé-
xico es el paradigma principal de la
emergencia de ruinas en la literatura,
pero la Guatemala de Asturias lo fue
también. Y en la actitud de los res-
tauradores literarios de ruinas hay
mucho de recreación a partir de ellas
de glorias del pasado. El tiempo ha
diseñado un conjunto de sensaciones
que el canto renacentista a las ruinas
no podía ni tan siquiera sugerir.

Las ciudades se han hecho ciuda-
des interiores y en ellas volcamos
nuestra identidad. Las ruinas que
emergen del pasado prehispánico son ele-
mentos que densifican una de las tradiciones
de América. Y es una tradición imprescindi-
ble si queremos realmente ver las urbes no
como turistas, sino como viajeros literarios.
Verlas simplemente. El canto a las ruinas nos
situará así sobre todo en una tradición cultu-
ral. Podremos hablar a partir de la misma de
muchas cosas. Indagar otros modelos litera-
rios, otros ejemplos. Pero indagar sobre todo
en otra forma de ciudades invisibles, (en el
sentido que las construyó Italo Calvino) que
la verdadera «venganza de Moctezuma», la
arqueología y la literatura nos han puesto
ante los ojos.



15

Nos dice Aridjis: «Te amo ahí
contra el muro destruido/contra
la ciudad y contra el sol y contra
el viento...» y está entrelazándose,
mediando la modernidad, a
la evocación del amor que los re-
nacentistas (Castiglione, Garcila-
so, etc.) unieron a su evocación
de las ruinas.

Emergen las ruinas en la
ciudad y en la literatura
JOSÉ CARLOS ROVIRA