

DE LA INTRAHISTORIA A LA LITERATURA:

LA CAPITAL NOVOHISPANA EN LA OBRA

DE LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN”

Eva Ma. Valero Juan*

A veces, los lugares son historias

LOPE DE VEGA

*El tradicionista tiene que ser poeta y
soñador; el historiador es el hombre del
raciocinio y de las prosaicas realidades.*

RICARDO PALMA

Como dijera Azorín en *Una hora de España* a propósito de la belleza de un viejo palacio, estas construcciones han adquirido “la dulce pátina del tiempo”, “el encanto melancólico de lo viejo. Ahora sus piedras nos dicen lo que antes no podían decir: la tragedia del tiempo que se desvanece”¹. O, como escribió con un sentido similar Italo Calvino en su conocido libro *Las ciudades invisibles*, la ciudad, en tanto paisaje creado durante siglos por el ser humano, “no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano”², y nos muestra la sabiduría inmemorial de sucesivas generaciones que parecen hablar desde los surcos de sus piedras. A este llamado de la ciudad en su historia profunda acudió uno de los principales colonialistas de México en el período de entresiglos: Luis González Obregón.

El mismo sentido apuntado por Azorín y Calvino es el que Vicente Quirarte, en su imprescindible libro *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México*, sugiere como punto de partida del proyecto de González Obregón:

* España, Universidad de Alicante.

¹ José Martínez Ruiz, Azorín, *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969. p. 603.

² Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998. p. 25.

Entre 1891 y 1895 Luis González Obregón publica *México viejo*, cuyo título es un manifiesto de la ciudad que le interesaba, y demuestra que para la consumación del hechizo el escritor precisa de un ingrediente fundamental, llamado tiempo. El tiempo que asienta y afieja, prestigia y pone a prueba las veleidades de lo inmediato. El tiempo como alimento del mito, el tiempo como filtro poderoso para acceder a la inmortalidad³.

El libro aludido por Quirarte, *México viejo*, supuso el inicio de una obra en la que Luis González Obregón consolidó su fama –utilizando sus palabras– de “erudito callejero”, de la que hizo gala en libros posteriores entre los que destaca *México viejo y anecdótico*, de 1909, y *Las Calles de México*, publicado en 1922. En todos ellos recuperó, a través de una eficaz fusión de historia y ficción, la vida virreinal en México, así como los avatares del movimiento independentista, y lo hizo siempre a partir de una reconstrucción inicial: la de los edificios, casas, calles, puentes, canales, etc., originarios algunos de la antigua Tenochtitlan y otros de la capital novohispana. Es decir, que partió con asiduidad de la arquitectura urbana para situar en aquel escenario las leyendas, relatos y tradiciones que fijó como objetivo prioritario de su obra. Los pequeños acontecimientos, las costumbres, los tipos de la época virreinal, y los relatos de la tradición oral que estos protagonizaron constituyeron así su proyecto narrativo, encaminado a hacer accesible la historia a la mayoría, a través de la anécdota colorista y de la utilización de un estilo que se aviniera a tal objetivo, es decir, de un lenguaje popular. Todo ello le valió el ser nombrado cronista vitalicio de la capital mexicana, cargo al que hay que añadir, entre los más destacados que ocupó, el de Director del Archivo General de la Nación, al que convirtió, hacia el final de la era porfiriana –cuando el archivo no era sino una acumulación de polvorientos documentos desorganizados– en un centro de investigación⁴.

Con su predilección por el tema urbano González Obregón daba continuidad a una larga tradición de escritura de la ciudad; tradición que José Carlos Rovira recorre y desentraña minucio-

³ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México (1850-1992)*, México, Cal y Arena, 2001. p. 179.

⁴ Alberto María Carreño, en su libro *El cronista Luis González Obregón: viejos cuadros* (México, Botas, 1938), reconstruye la biografía de González Obregón a través de un diálogo con el autor.

samente en el libro *Ciudad y literatura en América Latina*, en el amplio capítulo que dedica a la historia literaria de la ciudad de México⁵. Huelga repetir que dicha escritura urbana se originó en las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, con sus famosas descripciones de Tenochtitlan, y que fue continuada en las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún, Fray Toribio de Benavente, Bernal Díaz del Castillo, y en el siglo XVIII por Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México*, por citar a los más destacados narradores de las costumbres precolombinas y las de los españoles tras la conquista. Entre estos antecedentes despuntan también otras obras que van construyendo a través de los siglos la capital novohispana como ciudad literaria: la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena (1604), *México en 1554* de Francisco Cervantes de Salazar, la *Loa sacramental, en metáfora de las calles de México* de Pedro de Marmolejo (1635), la *Laudanza de México y Guadalupe* (1652) de Ambrosio de Solís Aguirre, la obra del viajero Thomas Gage, *Nueva relación que contiene los viajes de Thomas Gage a la Nueva España* (1947), el *Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles* (1690), obra del franciscano Agustín de Vetancurt⁶, el *Diario (1648-1664)* de Gregorio Martín de Guíjo y el *Diario de sucesos notables (1665-1703)* de Antonio Robles. En el siglo XVIII hay que recordar los artículos sobre la ciudad que escribiera en la prensa Antonio de Alzate, fundamentalmente en la *Gazeta de Literatura*, así como el diario *Noticias de México* de Francisco Sedano, muy citado por Obregón como una de sus fuentes principales⁷. Precisamente serán

⁵ José Carlos Rovira, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis, 2005, pp. 163-211.

⁶ Se trata de la parte final de una obra más amplia del mismo autor: *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares históricos, políticos, militares y religiosos del nuevo mundo de las Indias*.

⁷ José Carlos Rovira consigna también otras obras sobre la ciudad de México en el siglo XVIII como son: Diego de Cisneros, *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México*, Juan Manuel de San Vicente, *Exacta descripción de la Magnífica corte mexicana, cabeza del Nuevo Americano Mundo*, José Antonio de Villaseñor, *La Ciudad de México en 1755* (en su *Suplemento al Teatro americano*), Juan de Viera, *Breve compendiosa narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América Septentrional* y Antonio León y Gama, *Descripción de la Ciudad de México, antes y después de la llegada de los españoles*, p. 189. Véase también el libro de Sonia Lombardo, *Antología de textos sobre la ciudad*

algunos de estos últimos autores –Antonio de Robles, Martín de Guijo, Francisco Sedano– quienes construyeron una ciudad más humana que la que engrandecieron los primeros cantores urbanos citados –cuyo objetivo estaba puesto en la imagen más externa del escenario ciudadano–, a través de la recuperación de las leyendas y relatos urbanos de la historia popular⁸; labor que, dos siglos después, continuaría González Obregón. A todos estos antecedentes hay que añadir a un autor fundamental –precedente inmediato del proyecto de Obregón– Vicente Riva Palacio, considerado como el primer gran tradicionista en México –en el sentido de la palabra acuñado por Ricardo Palma, que abordaré más adelante–, fundamentalmente con su obra *Tradiciones y leyendas peruanas* (1895?)⁹.

Entre todas estas obras originarias de la ciudad literaria descuella la *Grandeza mexicana* de Balbuena, sobre la que Vicente Quirarte realiza una reflexión que me resulta imprescindible como punto de partida para penetrar en el proyecto histórico-literario de Obregón: “la ciudad de Balbuena –escribe– es una escenografía donde el espacio urbano deviene alegoría del poder. Aun la ciudad ilustrada del siglo XVIII prestigió la importancia del *origen* y *grandeza de edificios* cantados por Balbuena, sin tomar en cuenta a sus habitantes”¹⁰.

Frente a esta grandeza del escenario mexicano, González Obregón, como ya hicieran algunos de los autores mencionados, alzó otra grandeza: la de sus actores, es decir, la de la vida de

de México en el periodo de la Ilustración (1788-1792), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.

⁸ José Carlos Rovira, *op. cit.* p. 190. Respecto de las crónicas dieciochescas sobre la ciudad de México citadas en la nota precedente, Francisco de Solano apunta que en ellas se describió “bastante asépticamente los rasgos de la ciudad [...] el esplendor de los templos y de los palacios, la perfección del trazado y de las plazas...” y, sin embargo, “no aparecen en estas descripciones el fervor humano, la virtud y los defectos de sus habitantes, no se plasma ni la alegría ni el dolor. Y cuando aparecen se dibujan sin sangre, ni llanto, sin olor y sin sonrisas. En esta importante literatura apenas entra el ciudadano corriente”. “Las voces de la ciudad de México. Aproximación a la historiografía de la ciudad de México”, en VV.AA., *La ciudad. Concepto y obra*, México, UNAM, 1987. p. 60.

⁹ Precedentes en el cultivo de la leyenda, en la línea de los románticos españoles, destacan también José María Roa Bárcena (1827-1908), Juan de Dios Peza (1852-1910) y Heriberto Frias (1870-1928).

¹⁰ Vicente Quirarte, *op. cit.* p. 23.

los habitantes de aquellos edificios en ruinas, desaparecidos o transformados que utiliza como inicio escenográfico para ubicar sus relatos históricos¹¹. En este sentido destaca la primera parte del libro *México viejo y anecdótico*, titulada “Casas históricas”, a través de las cuales accede a los relatos protagonizados por sus moradores, que identifican esas casas como lugares emblemáticos de la memoria colectiva; así por ejemplo “La casa que habitó un ilustre huésped” –cuya identidad se desvela en el desenlace a modo de final sorpresivo: Bolívar–, “La casa de Humboldt”, “La casa de don Juan Manuel”, “La casa de la Corregidora”, etcétera.

Con esta perspectiva narrativa, en la trayectoria de la literatura urbana bosquejada antes González Obregón apareció como figura fundamental hacia finales del siglo XIX para la construcción de lo que podríamos denominar una “arquitectura legendaria” novohispana, en el sentido de que en sus obras partió de la reconstrucción histórica de las calles, sus nombres, los edificios, para acceder a la vida de las personas que los habitaron a lo largo de los siglos, en algunos casos personajes ilustres de la historia americana o mexicana y, en otras, personajes anónimos que, sin embargo, protagonizaron historias que fijó la tradición oral. Dotó así de alma e imaginación a la historia, humanizando aquellos espacios del pasado a través de la recuperación de la memoria viva de la tradición oral. Para ello, edificó dicha arquitectura legendaria a través de la fusión de lo histórico con lo literario, y dedicó también parte de su obra a la reconstrucción histórica de relatos del pasado o de personajes ilustres de la historia mexicana: *Vetusteces* (1917), *Croniquillas de la Nueva España* (1936), *Novelistas mexicanos: Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)* (1938), *El capitán Bernal Díaz del Castillo* (1894), *Los precursores de la Independencia mexicana en el siglo XVI* (1906), *La vida en México en 1810* (1911), *El abate Francisco Javier Clavijero: notas bio-bibliográficas* (1917), *La Inquisición y la Independencia en el siglo XVII, Cuauhtémoc* (1922?), entre los títulos más destacados.

A través de esta labor historiográfica, del mismo modo que hiciera Ricardo Palma con los siglos coloniales peruanos en sus

¹¹ En este sentido apunta Quirarte: “La ciudad es sus edificios, pero también sus personajes, porque ellos son quienes los conciben, pueblan y justifican; con todo, en el siglo XIX las piedras y los hombres adquieren una complicidad tan estrecha, que la ciudad se transforma en personaje”. *Ibid.*, p. 19.

célebres *Tradiciones peruanas*, González Obregón sacó a aquellos siglos del silencio en el que los había sepultado la historia mexicana de los grandes acontecimientos y, fundamentalmente, la historia emancipadora que durante las primeras décadas de su andadura obvió, lógicamente, los tres siglos del coloniaje y, por ende, la herencia española. En el último tercio del siglo XIX la mirada hacia esos siglos ya podía realizarse desde otra perspectiva que permitiera asimilar la historia y reconstruirla ya no en sus grandes hechos sino desde su sustrato popular, con la necesaria visión crítica ante una ciudad que, a diferencia de la mayoría de los textos citados —muchos de ellos constituidos como *laudes civitatis* para la glorificación y mitificación del nacimiento y desarrollo de la ciudad desde la conquista—, ya no es laureada en sus orígenes grandiosos, sino radiografiada en sus virtudes y defectos.

Así, desde un enfoque pintoresco y legendario, González Obregón descendió a la entraña de la historia, convirtiendo de este modo a la ciudad en un texto en el que los habitantes contemporáneos al autor podían leer y reconocer, en cada línea —en cada edificio, calle, puente...—, la vida latente en las arterias de sus calles; una herencia que, en definitiva, es la que dota de sentido cultural a la sociedad. Como los historiadores renacentistas, González Obregón comprendió que la memoria de un pueblo no radicaba simplemente en el rigor histórico de la narración sino en el sentido y el valor de las fábulas, las leyendas, los relatos de la tradición oral. Y supo ver, como ya lo hiciera unas décadas antes Vicente Riva Palacio, que en esas leyendas subyacía la experiencia colectiva de México; experiencia que por descontado tiene un sentido histórico fundamental. Obregón convirtió así la ciudad geográfica en ciudad espiritual, al conferirle una segunda realidad mítica y trascendente, por lo que su obra constituye un segmento fundamental de esa biografía interior de la urbe que tantos otros escritores mexicanos han construido a lo largo de la historia.

Esa segunda realidad conforma la sustancia básica de su obra: la sustancia intrahistórica que Unamuno definió por aquellos mismos años en el libro *En torno al casticismo* (1895-1902) como la esencia más perdurable de la historia; definición idónea para dilucidar, también, la concepción de la “tradición” como género al que se adscribe buena parte de la obra de González Obregón y que, recordemos, fue fundado como tal por Ricardo Palma, del que el mexicano fue, junto con Riva Palacio, corresponsal. Para

Unamuno, era precisamente en la “vida intrahistórica” donde se encuentra la verdadera tradición:

... la tradición es la sustancia de la historia. Esta es la manera de concebirla en vivo, como la sustancia de la historia, como su sedimento, como la revelación de lo intrahistórico, de lo inconsciente en la historia. [...]

Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo no llega el sol¹².

No es objetivo de estas páginas profundizar en los pormenores del surgimiento, desarrollo y expansión del género de la “tradición” desde el Perú al resto de países hispanoamericanos. Sin embargo, sí que conviene al menos considerar algunos de sus rasgos imprescindibles para comprender la obra de González Obregón, considerado, junto con Riva Palacio, como uno de los émulos mexicanos de Palma¹³.

Proveniente de la corriente costumbrista, enraizada en la génesis del cuento hispanoamericano y considerada como género americanista que, en aras de nacionalizar la literatura, afirmó su originalidad e independencia de las corrientes europeas, la “tradición” acuñada y desarrollada por Palma en sus *Tradiciones peruanas* puede definirse, utilizando las palabras de Estuardo Núñez, como “relato breve de corte tradicional e histórico-imaginativo”¹⁴. Si Palma reinventó los pequeños mitos de la historia

¹² Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991. p. 49.

¹³ Véase Estuardo Núñez, *Tradiciones Hispanoamericanas*, Caracas, Ayacucho, 1980, p. XXXVI. Para un estudio compendioso de la tradición como género, resulta muy esclarecedora la “Introducción” de Estuardo Núñez a este libro.

¹⁴ *Ibid.* p. X. Son muchas las definiciones que se han dado de la “tradición”, entre ellas la de Raúl Porras Barrenechea: “[Es un] producto genuino limeño y criollo. No es historia, novela, ni cuento, ni leyenda romántica. De la historia recoge sus argumentos y el ambiente, pero le falta la exactitud y el cuidado documental. Palma no concibe la historia sin un algo de poesía y de ficción... La “tradición” es, pues, un pequeño relato que recoge un episodio histórico significativo, anécdota jovial, lance de amor o de honra, conflicto amoroso o político en que se vislumbra repentinamente el alma o las preocupaciones de una época o se recoge intuitivamente, por el arte sintético del narrador, una imborrable impresión histórica. [...] Es la gran historia realizada con la técnica fragmentaria y liviana del

peruana, González Obregón hizo otro tanto con los de la historia mexicana. Palma había creado hacia el último tercio del siglo XIX el viaje irreplicable hacia el pasado a través de una inédita conjunción que nadie antes había cultivado: la fundación literaria de la historia –preferentemente colonial, pero también incaica y republicana– con un estilo al que la oralidad, unida al recuerdo, imprime su peculiaridad formal, fundiendo el criollismo popular y la predilección por el pasado y, por tanto, combinando y reformulando las características inherentes a las corrientes costumbrista y romántica. El fruto fue ese género fundacional por lo novedoso y original: la “tradición”, creada con todos estos ingredientes que aparecen también en la obra de González Obregón como el ensamble básico de su proyecto. Pero ¿cómo se desarrollan todos estos elementos en las principales obras urbanas de González Obregón? Y, sobre todo ¿cuál es la imagen de la capital mexicana que emerge de su recreación histórica?

De la arquitectura urbana novohispana a la intrahistoria literaria virreinal: la creación del espacio imaginario

“A veces, los lugares son historias”, escribió Lope de Vega. Acatando este verso que el propio Obregón cita en sus obras, efectivamente en los libros dedicados al pasado de la capital virreinal lo que el autor pretendió, y consiguió, es convertir los lugares en historias. Con ello el narrador creó el México del imaginario popular, infundió aliento a su historia –que le servía para precisar el marco o contexto en el que actuaban sus personajes–, y recorrió en su imaginación la ciudad de la conquista y de los siglos posteriores.

En la “Introducción” de *México viejo* el narrador fija el objetivo de su libro: la intencionalidad ya comentada propia de un “tradicionalista” y no tanto de un historiador, que busca rescatar la historia viva de la experiencia colectiva. Pero lo que nos interesa ahora es observar cómo de ese propósito se deriva un concepto clave en las relaciones entre literatura y ciudad: la noción de “teatro urbano”, entendido como un espacio que, lejos de ser de cartón

pintor de azulejos. [...] Es la historia popular contada, según lo dijo él mismo, como la cuentan las viejas y el vulgo...”. *El sentido tradicional en la literatura peruana*, Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969, pp. 57-59.

piedra, es el auténtico escenario humano en el que transcurre la vida de los seres que lo habitan; una vida que perdura en la “tradición”:

No es nuestro objetivo escribir la historia minuciosa y detallada de la ciudad de México, *teatro* de tantos acontecimientos; testigo de tantas revoluciones; gobernada por reyes aztecas, audiencias y virreyes españoles; regencias y emperadores mexicanos y extranjeros, dictadores, invasores y presidentes de la República.

Más limitada es nuestra labor. Nos proponemos sólo escribir la historia de los edificios más notables de la ciudad, que ya han desaparecido por completo o que ya han cambiado del todo, pero que tienen su origen en época remota; escribir también las tradiciones, leyendas y costumbres de México colonial...

Que otros perfeccionen lo que hemos bosquejado. Nuestro deseo ahora es despertar el amor por el estudio de los detalles, que muchas veces hacen más luz sobre una época, *dan más idea sobre hechas y personas*, que serias síntesis siempre superficiales de periodos que comprenden muchos siglos¹⁵.

Y con un sentido de la verdad que, lógicamente, no está referido a la siempre inasible objetividad histórica, concluye con una declaración que, coincidente con Ricardo Palma, remacha la diferencia entre el tradicionista y el historiador: “En resumen, aspiramos a buscar la verdad, a decirla sin temer las censuras de los sectarios, ni las de tal o cual partido, y a hacer que la historia *se sienta y se viva*, a despecho de indigestos eruditos y de áridos compiladores” (p. XV). (La cursiva es del autor)

Para que la historia “se sienta y se viva”, la intención de fusión de realidad y ficción se manifiesta en toda su obra, y aparece ratificada en *Las calles de México* con la alusión a la doble fuente que utiliza para relatar dicha historia: tanto las fuentes escritas como las fuentes orales de la tradición popular: “iré exhumando poco a poco y separadamente diversos acontecimientos, los que he buscado en libros y manuscritos, o los que he oído de viva voz, contados por ancianos que en paz descansen”¹⁶. Por ello la Historia

¹⁵ Luis González Obregón, *México viejo (Época Colonial). Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México Editorial Patria, 1980, pp. XIV y XV. Cito siempre a partir de esta edición, consignando la página entre paréntesis.

¹⁶ Luis González Obregón, *Las calles de México*, México, Imp. Manuel León Sánchez, 1927. p. 11. Cito siempre a partir de esta edición, consignando la página entre paréntesis.

—cuando aparece con mayúsculas y desprovista de ese fondo fabuloso en el que descansa la memoria popular— suele aparecer tildada de “severa e impía” (p. 101) y como el principal escollo para la perdurabilidad de “la tradición”. Así, por ejemplo, en *México viejo y anecdótico* encontramos alusiones a las fuentes utilizadas, formuladas como sigue: “Protesto a la vez, que lo propio refiere en sus *Noticias de México*, el muy curioso y erudito vecino don Francisco de Sedano, quien escuchó el mencionado ‘espantoso y formidable suceso’, de los labios de otro religioso carmelita [...]”. Y desde la referencia a la fuente pasa a narrar el relato que encierra una casa del México colonial: el “sobrenatural caso histórico que el incrédulo lector quizás tendrá sin duda por conseja popular”¹⁷. La historia, lo sobrenatural y lo popular aparecen juntos en esta declaración explícita de fusión de todos esos elementos que conforman la “tradición”¹⁸.

El capítulo primero de *México viejo* comienza también advirtiendo la voluntad de fusión de lo estrictamente histórico con lo puramente anecdótico o legendario del pasado de la ciudad: “México, la ciudad que fundó Tenoch en medio de los tunales, está llena de tradiciones y leyendas, hijas unas de sus gloriosos recuerdos históricos, y otras que han surgido al calor de la poesía y la imaginación” (p. 1). Y comienza entonces un recorrido por la ciudad en el que el nombre de muchas calles, o edificios en ruinas, desaparecidos o transformados, van a funcionar como señales a partir de las cuales se inicia el relato: “Recorre las calles y a cada paso la historia y la leyenda” escribe; la leyenda basada en acontecimientos, ya verosímiles, ya puramente fantásticos que el pueblo cree “a pie juntillas” —nos dice Obregón— y que perduran en la memoria colectiva.

Desde el relato de la “Noche triste”, la “dominadora ciudad de los lagos” —designación del autor con la que enfoca significativa-

¹⁷ Luis González Obregón, *México viejo y anecdótico*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946. pp. 18-19. Cito siempre a partir de esta edición, consignando la página entre paréntesis.

¹⁸ José de la Riva-Agüero distinguió con acierto las características de la *leyenda* y la *tradición*: “La leyenda es una ficción de la fantasía; cuando mucho, reposa sobre un vago recuerdo popular o sobre un dato histórico, que el poeta embellece, amplía y adapta a los fines de su arte. Las *tradiciones* tienen siempre base auténtica mucho mayor. Se refieren a hechos ciertos, comprobados: su núcleo es exacto”. *Carácter de la literatura del Perú independiente*, en *Obras Completas*, I, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962. p. 184.

mente la grandiosidad prehispánica— aparece como ese teatro urbano que recibe un tratamiento especial cuando vemos que le dedica el Capítulo III, titulado “El origen de la ciudad”. Las primeras líneas nos sitúan ante una estampa de desolación que denota la perspectiva crítica ante el hecho de la conquista y, por ende, la desmitificación con la que Obregón se remonta a un origen desde su perspectiva nada glorioso:

Bajo sus ruinas sepultada Tenochtitlan; arrasados uno a uno sus *teocallis* y edificios; abandonada después de glorioso sitio a causa del insoportable hedor que despedían los mil cadáveres; encendidas las grandes luminarias para purificar la pestilente atmósfera; hubo que dejar transcurrir cerca de cinco meses para reconstruirla y levantar de en medio de tanta desolación a la capital que había de ser de Nueva España. (p. 23)

Pero el concepto de “teatro urbano” referido a la ciudad vivida, también puede tener en ocasiones un sentido literal, cuando ésta aparece convertida en escenario efectivo de fiestas y representaciones teatrales. En el contexto hispánico, el simbolismo de las fiestas tuvo una relevancia fundamental para la concepción del espacio urbano, es decir, para la configuración de las ciudades cuya plaza fue el corazón aglutinador de la sociedad y el centro de la vida social. La conversión de la ciudad en espacio de la fiesta suponía la transformación de sus calles, plazas, edificios, etc. en un escenario que, en los días festivos, relegaba sus funciones civiles para entregarse al boato, las representaciones, los desfiles, en definitiva, a la diversión. El protagonismo de la ciudad-teatro alcanzó su máximo apogeo en el período histórico del Barroco, cuando la fiesta como espectáculo político se construyó sobre unas bases ideológicas cuya función semiótica resultó ser determinante para la glorificación de los monarcas o, en el ámbito hispanoamericano —como apunta José Pascual Buxó— también de sus respectivos vicarios, los virreyes¹⁹. Al igual que sus actores, en el período de la fiesta la ciudad también se disfrazaba, para abandonar las

¹⁹ Véase José Pascual Buxó, “Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico de Sor Juana*”, en Judith Farré Vidal (ed.). *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 49-50.

funciones cotidianas durante un tiempo determinado en el que el regocijo se adueñaba de todas sus piezas, convirtiéndose en el lenitivo principal del sistema estatuido para asegurar y afianzar el funcionamiento de la estructura social.

La Ciudad de México fue centro principal hispanoamericano de todo tipo de conmemoraciones festivas durante los siglos del coloniaje y Obregón, en su obra, recuperó también algunos de los capítulos de estas fiestas celebradas en el escenario novohispano. Así, por ejemplo, en *Las calles de México* –en concreto en el capítulo “Fiestas reales en la Plaza Mayor”– relató los fastos organizados por Cortés y el virrey Antonio de Mendoza para celebrar un acontecimiento tan lejano y extraño a la población autóctona, como eficaz para la propaganda imperial: la paz establecida entre Carlos V y Francisco I de Francia en 1538. En su descripción se observa ese protagonismo de la ciudad como personaje que, en su disfraz para la ocasión, adquiere una dimensión literaria que no escapó a la lupa del tradicionista:

La Plaza Mayor fue transformada en un bosque, y con aves y cuadrúpedos se improvisó una cacería [...] Pero aparte de la cacería y de la farsa que en el mismo lugar se representó al día siguiente, simulando la toma de la ciudad de Rodas [...] entre los festejos figuraron dos opíparas cenas, que dieron, respectivamente, don Hernán Cortés y don Antonio de Mendoza, el primero en su palacio y el segundo en las Casas Reales. [...] Los corredores de las Casas Reales se adornaron con “vergeles y jardines, entretejidos por arriba de muchos árboles con sus frutos. (48)

[...] la “Plaza Mayor”, que la víspera había sido el ameno bosque, donde se llevara a cabo una cacería, amaneciera al día siguiente transformada en la “Ciudad de Rodas”, presta a su defensa, con su castillo muy coronado de torres y almenas [...] aparecía como gran Maestre de Rodas y Capitán General de ella, el muy famoso y valeroso don Hernando Cortés... (pp. 54-55)

Pero los cambios de aspecto de la ciudad no eran extraños a aquella urbe que, pocos años atrás de esta celebración, había sufrido su transformación más severa y radical: de capital azteca en capital virreinal. En sus libros, González Obregón se remonta a aquel origen en el que la clásica percepción evanescente de las ciudades, como espacios de superposición de imágenes, o como mundos que se desvanecen y cuya presencia sólo se siente en la latencia

de lo invisible, adquiere una dimensión especial en esta ciudad que vivió ese proceso —más propio de la experiencia de la modernidad—, en su acta de fundación. Así, la célebre sentencia con la que Carlos Marx tipificó el proceso de la modernidad: “todo lo sólido se desvanece en el aire”, como imagen central en su descripción de la sociedad burguesa moderna²⁰, resulta idónea como punto de partida para considerar la visión de González Obregón sobre el proceso de deconstrucción continua de la capital mexicana, no ya sólo en el siglo XIX, sino desde sus convulsos orígenes en el tiempo de la conquista.

En su obra, este proceso de cambio está expresado desde una visión dolida ante la dejadez con la que se trataron en su tiempo los lugares más añosos de la ciudad, muchos de ellos desaparecidos o transformados sin reconocimiento a su historia. De hecho, Obregón vivió el período en el que la ciudad de México sufrió una de sus transformaciones más importantes, la segunda mitad del siglo XIX, cuando, como apunta Quirarte, la urbe vio “transformar su aspecto levítico, merced a la piqueta de nuestro *artista demoleedor* Juan José Baz, como lo testimonia Manuel Ramírez Aparicio en su libro *Los conventos suprimidos de México*”. De aquel período surgió a comienzos del siglo XX “una ciudad que, bajo la paz porfiriana, intenta transformar su fisonomía rural para equipararse a las metrópolis europeas de su tiempo”²¹. Así, la ciudad de Obregón es un paradigma de ese espacio en continuo proceso de cambio que a la vez que se desarrolla se desintegra, progresivamente atrapada en la dinámica de una incipiente modernización que da lugar a la atracción por los espacios del pasado. Volviendo a Quirarte, en este mismo sentido y en referencia a González Obregón apunta: “En una ciudad en continuo estado de deconstrucción como la nuestra, nuestros escritores practicaron el culto romántico por los edificios en ruinas”²².

La “Introducción” del libro *México viejo* da comienzo con una descripción del proceso de mutación de la ciudad desde sus orígenes aztecas, para ubicar en este espacio los relatos que conforman la obra:

²⁰ Véase Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, (1982), Madrid, Siglo XXI, 1991.

²¹ Vicente Quirarte, *op. cit.* pp. 13-14.

²² *Ibid.* p. 179.

Curiosa, y más que curiosa interesante, es la historia de la ciudad de México, y de los cambios que se han verificado en sus calles y plazas, en sus templos y palacios, en sus acueductos y mercados; desde los tiempos remotos de la antigua Tenochtitlan, hasta los días que alcanzamos, en los que ya no queda ni huella de muchas cosas que existieron, y en los que vemos a la capital del todo transformada en una población culta, con muchos refinamientos del lujo y esplendor europeos²³.

Continúa con el recuerdo de la ciudad azteca con una orientación crítica ante su desaparición, y también ante una conquista que el autor visualiza a través de la contraposición entre el heroísmo de Cuauhtémoc y la brutalidad de los españoles:

Ya no queda ahora más que el recuerdo de aquella humilde isleta, en donde Tenoch vió el tunal y el águila [...]; ni queda tampoco de la Tenochtitlan de los Motecuhzomas, que contemplaron todavía en pie los conquistadores, más que los relatos más o menos entusiastas, y más o menos verídicos que nos dejaron Cortés y Bernal Díaz, el Anónimo y Gómara.

La que fue señora del Anáhuac y capital del poderoso imperio mexicano, quedó para siempre sepultada bajo sus ruinas que defendieron con tanto heroísmo Cuauhtémoc y sus compañeros, y que arrasaron tan brutalmente ciento cincuenta mil aliados de Cortés, hasta dejar el paso franco y libre a la caballería enemiga y “la isla como campo arable”. (p. IX)

Sigue entonces con una descripción de Tenochtitlan, basada en las crónicas, con sus calzadas, sus calles de agua o de tierra, y sus mil canoas, que configuraban la curiosa estampa del mercado en los canales; la descripción del gran teocalli y todas las construcciones adyacentes, el famoso mercado de Tlatelolco, su teatro y su templo; espacios que Obregón comienza de inmediato a localizar en las calles y casas del México de su tiempo, construyendo de este modo una suerte de ciudad invisible que es la que el narrador está haciendo emerger, a través de la escritura, como espacio sumergido pero vivo en el recuerdo. Efectivamente, aquella ciudad se desvaneció en ese aire enrarecido que se respiraba tras la conquista:

²³ Luis González Obregón, *México viejo (Época Colonial)*. *op. cit.*, p. IX.

De esta ciudad de los lagos y de las *chinampas*, convertida en escombros por el conquistador, se levantó la nueva México, la capital de Nueva España, y entonces se la vio cambiar por completo de fisonomía: a la gran pirámide sustituyó la primera y humilde Catedral cristiana; a la casa de animales, el asilo de mansos franciscanos, y así sucesivamente [...]

Muchos canales y calles de agua quedaron cegados; algunos puentes de madera de las cortaduras fueron reemplazados por puentes de piedra; se hizo la *traza*, que dividía la ciudad española propiamente dicha del resto de la población [...] La ciudad fue reconstruyéndose hasta ver siglos más tarde levantarse la soberbia Catedral, los inmensos conventos, las suntuosas iglesias; la célebre Universidad, los grandes colegios, los largos acueductos y muchos edificios notables que dieron motivo a que un viajero ilustre la llamara *la ciudad de los palacios*. (p. XI)

Todos estos espacios aparecen más prolijamente descritos en el libro *Las calles de México*, así por ejemplo la *traza* y sus alrededores, en cuya visión aparece una contraposición de espacios que está en el origen de la ciudad fundada por los españoles y que solidificó sobre sus muros una insalvable segregación social: “la ciudad española [...] limitada a un espacio que comprendía las principales manzanas que hoy rodean a la plaza principal” (16); “Más allá de la *traza* quedaron los vencidos, los indios, en pobres casuchas de adobe o de carrizo, techadas con ramas de árboles o de pencas de maguey” (p. 17).

Lejos de proyectar una visión idealizada de la capital virreinal, González Obregón hace hincapié, en no pocos pasajes, en el aspecto —utilizando sus palabras—, de “lugares repugnantes y asquerosos”: esquinas llenas de basura, cailes sin empedrar repletas de lodo, el mercado inundo de la plaza principal, las vías públicas transitadas por todo tipo de animales, la carencia de alumbrado, las calles llenas de rateros y ladrones, la suciedad del palacio real, que tampoco se salvaba de la inmundicia, etc. Una imagen que mantiene la ciudad, según Obregón, a fines del siglo XVIII, hasta la llegada del conde de Revillagigedo al poder, y para la cual se basa en uno de sus antecedentes principales: el ya citado Francisco Sedano. El contraste de su visión con la imagen urbana que habían poetizado Balbuena, Salazar, Marmolejo... en sus *laudes civitatis*, unida a la perspectiva crítica frente a la conquista, esclarece la postura adoptada por Obregón frente a la historia

novohispana que trató de rescatar: la del colonialista que, con un claro perfil americanista, supo ver la necesidad de recuperar y de asimilar la herencia de tres siglos que, ineluctablemente, formaban parte de la historia mexicana más inmediata.

El proceso de transformación de la ciudad desde su fundación hasta el siglo XIX (entre 1521-1821) aparece relatado en el primer capítulo de *Las calles de México*, con alusión a todos sus espacios fundamentales. Comienza la descripción de la ciudad colonial, la de la *traza*, el garrote, la picota y la primitiva Iglesia Mayor, pero no se olvida Obregón de que ésta fue también la ciudad de la primera imprenta, la Pontificia Universidad, la Alameda, las huertas de Tacuba, el hermoso bosque de Chapultepec, la casa de comedias, las librerías e imprentas, espacios flanqueados por los antiguos canales. Y sigue con el relato del cambio más importante de la urbe desde finales del siglo XVIII, cuando aquellos canales mugrientos fueron cegados, y los lugares más siniestros de la ciudad fueron cancelados, como el quemadero, el garrote o la picota. La ciudad entonces se empedró, se pavimentó de manera uniforme, se alumbró, se construyeron nuevos paseos y, en definitiva, se transformó en el centro urbano que vio nacer las primeras publicaciones científicas y literarias, las tertulias, las representaciones, los cafés, las bibliotecas públicas, etc. El cierre del capítulo no deja lugar a la duda sobre el sentido americanista de González Obregón en su proyecto colonialista: "La ciudad colonial que nació en la tarde triste y tempestuosa del 13 de agosto de 1521, murió en la mañana alegre y serena del 27 de septiembre de 1821" (p. 28). En el período comprendido entre estos años, y en el espacio descrito en este primer capítulo de una de sus obras más famosas, es donde sitúa, en el resto de capítulos, todas las historias célebres de sus habitantes, conocidos o anónimos.

En suma, Luis González Obregón construyó un México intra-histórico y literario, tan distante de la precisión del historiador, sustituyendo la proveyta veracidad histórica por el pintoresquismo de la leyenda popular, que le permitió dotar a la ciudad del embrujo de su alma singular. Rescató las imágenes inveteradas de la urbe, aportando a la ciudad colonial vida propia en el relato, ya no como mera imagen poética —la de la *Grandeza mexicana*—, o como objeto de análisis de un libro de viajes —el de Thomas Gage—, sino como escenario y ambiente y, sobre todo, como *ciudad anímica*, es decir, como espacio en el que sus moradores obtienen to-

do el protagonismo e imprimen a la ciudad sus formas, sus anhelos e ilusiones, su carácter propio, en definitiva, su idiosincrasia.

Bibliografía

- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, (1982), Madrid, Siglo XXI, 1991.
- Buxó, José Pascual, "Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico de Sor Juana*", en Judith Farré Vidal (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1998.
- Carreño, Alberto María, *El cronista Luis González Obregón: viejos cuadros*, México, Botas, 1938.
- González Obregón, Luis, *Las calles de México*, México, Imp. Manuel León Sánchez, 1927.
- , *México viejo (Época Colonial). Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, Editorial Patria, 1980.
- , *México viejo y anecdótico*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.
- Lombardo, Sonia, *Antología de textos sobre la ciudad de México en el periodo de la Ilustración (1788-1792)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.
- Martínez Ruiz, José, Azorín, *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969.
- Morelos, Leonardo C. de, *Luis González Obregón (1865-1938), Chronicler of Mexico City*. Hispanic Institute in the United States, New York, 1956.
- Núñez, Estuardo, *Tradiciones Hispunoamericanas*, Caracas, Ayacucho, 1980.
- Porrás Barrenechea, Raúl, *El sentido tradicional en la literatura peruana*, Lima, Instituto Raúl Porrás Barrenechea, 1969.
- Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México (1850-1992)*, México, Cal y Arena, 2001.
- Riva-Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, en *Obras Completas*, I, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.
- Rovira, José Carlos, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis, 2005.

Solano, Francisco de, "Las voces de la ciudad de México. Aproximación a la historiografía de la ciudad de México", en VV.AA., *La ciudad. Concepto y obra*, México, UNAM, 1987.

Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.