

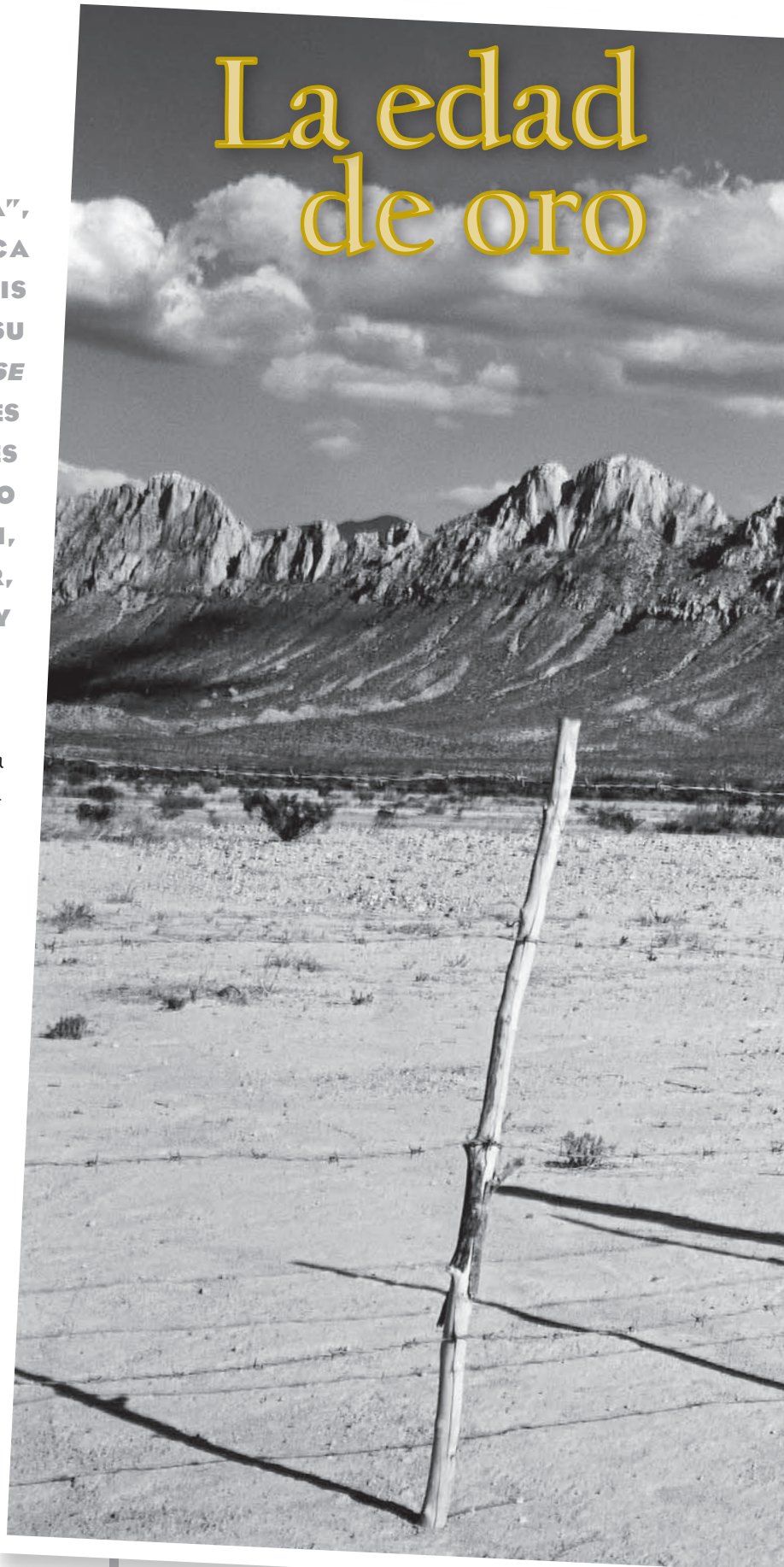
✎ ADOLFO CASTAÑÓN

EL "APOCALIPSIS ESTÁ DE MODA", DICE LA ESTUDIOSA Y CRÍTICA LITERARIA NORTEAMERICANA LOIS PARKINSON ZAMORA AL INICIAR SU ESTUDIO *WRITING THE APOCALYPSE* CENTRADO EN TORNADO A LAS VISIONES HISTÓRICAS Y MÍTICAS DE AUTORES NORTE Y SUDAMERICANOS COMO THOMAS PYNCHON, JOHN BARTH, WALKER PERCY, JULIO CORTÁZAR, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y CARLOS FUENTES.

De entonces a la fecha, esa moda se ha recrudecido, el presente se radicaliza y manifiesta en cada momento las raíces y líneas latentes que en otras épocas perduraban encubiertas o soslayadas durante años. O tal vez el advenimiento de la aldea global, la abolición de las provincias y el cambio de condición que trae para todas las periferias el nuevo orden inaugura una edad apocalíptica, es decir de transparencia y revelación instantánea del horror, de las pequeñas y grandes destrucciones que representan ensayos parciales pero logrados de la destrucción total —cf. Waco, Texas. En México, país abierto a una profunda transición y expuesto a las leyes de un cambio del cual la mayoría de las veces sólo somos espectadores, existe una tradición apocalíptica, milenaria y mesiánica en la

* *N.de la E.* Este ensayo fue publicado originalmente en el número 3 de *Armas y Letras*, correspondiente al bimestre noviembre-diciembre de 1996. Las palabras del maestro Castañón se han rescatado con motivo del fallecimiento de Carlos Fuentes, y por la pertinencia de su reflexión en torno a *Cristóbal nonato*.

La edad de oro

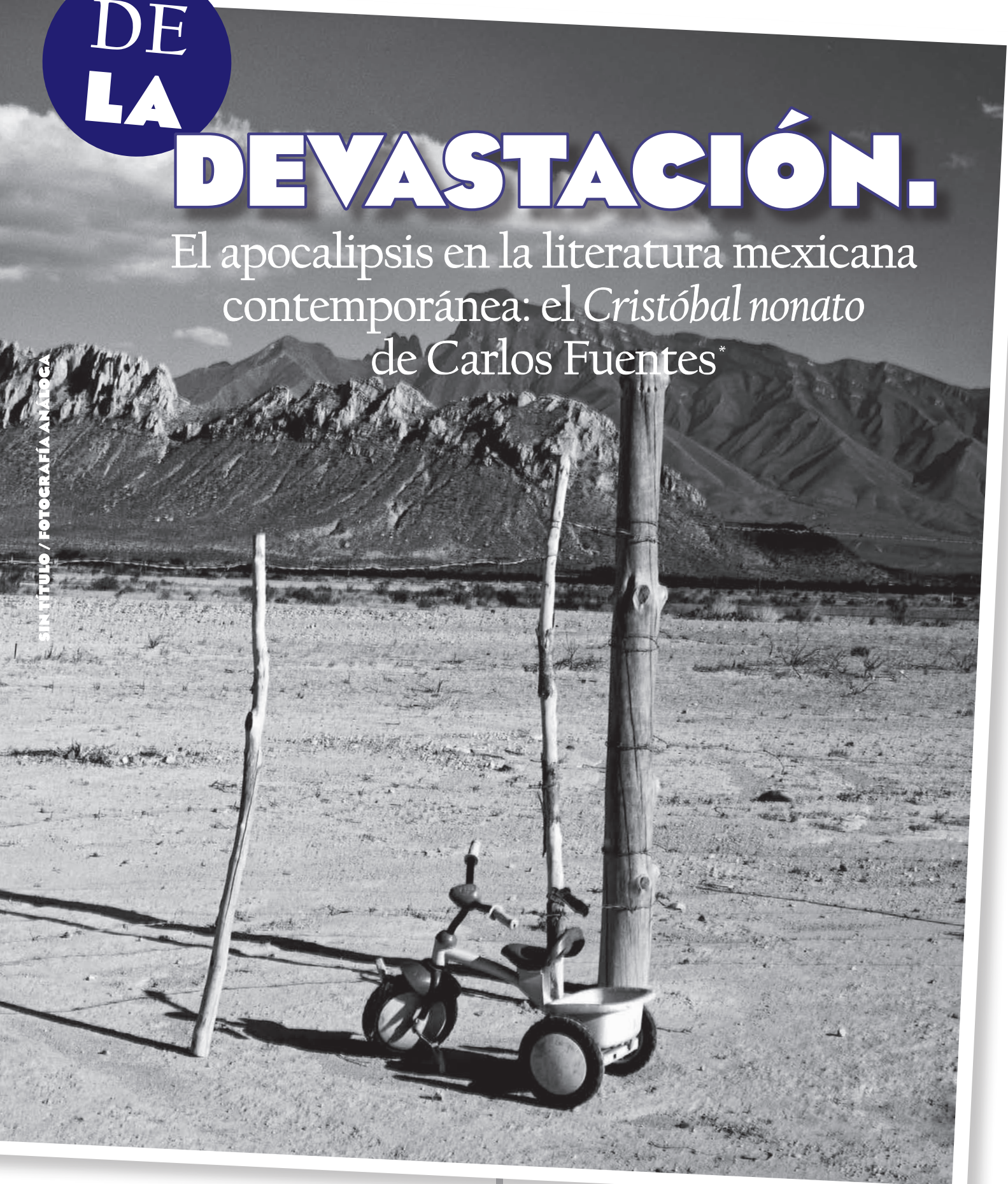


DE
LA

DEVASTACIÓN.

El apocalipsis en la literatura mexicana contemporánea: el *Cristóbal nonato* de Carlos Fuentes*

SIN TÍTULO / FOTOGRAFÍA ANATÓICA



DE CREER A NUESTROS ESCRITORES NINGUNA ÉPOCA COMO ÉSTA HA SIDO TAN DESTRUCTIVA, Y PODEMOS COMPARTIR LA TRISTE ARROGANCIA DE HABER VIVIDO LA "EDAD DE ORO" DE LA DEVASTACIÓN, LA ÉPOCA DE LA DESTRUCCIÓN DE TODAS LAS COSAS COMO DICE CON DESMEDIDO PERO EXACTO TÍTULO HUGO HIRIART.

cual convergen nuestras diversas raíces. Aunque la imaginación de la destrucción parece cristalizar y exponer una figura en los años más recientes, nuestra historia parece ser una historia de destrucciones y desastres culturales hasta el punto que podría ser recapitulada, para recordar a Fernando Benítez, en un *Libro de los desastres*. Los hechos de nuestra historia han sido muchas veces los hechos de la destrucción de la memoria, y nuestros lugares históricos, los sitios de nuestra memoria, son muchas veces lugares del olvido. Sin embargo, de creer a nuestros escritores ninguna época como ésta ha sido tan destructiva, y podemos compartir la triste arrogancia de haber vivido la “edad de oro” de la devastación, la época de *la destrucción de todas las cosas* como dice con desmedido pero exacto título Hugo Hiriart. En el momento más oscuro de los “quinientos años que lleva la noche de caer sobre México”, haciendo eco al José Emilio Pacheco de *Fin de siglo*.

El tema del Apocalipsis parece surgir periódicamente acompañando las grandes transformaciones en la vida del hombre. En su origen mismo, el pensamiento profético sobre el final del mundo y nuevo comienzo se da al parecer como una reacción a los primeros efectos de la Revolución Urbana y la idea del exterminio se asocia naturalmente a Babel o a Roma. Tópico inevitablemente cíclico, a cada final de siglo o de milenio, corresponde un fin de mundo. En la cultura mexicana el pensamiento tiene múltiples raíces y vertientes: la idea del final del ciclo es uno de los rasgos constitutivos substanciales en la idea misma del Tiempo Mexicano y de su orden, como parecen sugerirlo la leyenda de los cinco soles o la idea de la consumación periódica del fuego viejo y del fuego nuevo. Sobre este trasfondo resulta comprensible la idea de la traición de los dioses, subrayada por Octavio Paz al explicar cómo la Conquista fue no sólo un hecho externo e histórico sino también y más aún un hecho

interno y mítico. El descubrimiento mismo de América tanto como las dos conquistas de que es objeto —la católica y la protestante— están revestidos de un aura mesiánica y milenaria, ya sea porque Colón encarna el principio del Fin, el amanecer del Séptimo Día o porque América representa en la geografía esa *tabula rasa* que en lo moral permite el diálogo directo y sin intermediarios litúrgicos o institucionales entre el alma y Dios. Esas sombras mesiánicas y milenarias seguirán recorriendo la historia americana y, si bien se frustró la canonización de Cristóbal Colón durante el IV Centenario, América ha conservado en su historia y en su cultura esa aura funcional que le viene de sus diversas raíces mesiánicas y milenarias, y que comprenden tanto a las rebeliones indígenas durante la Colonia como a los movimientos de emancipación e Independencia, para no hablar de los procesos hechos a los judíos portugueses en el siglo XVII en Nueva España o de los sermones barrocos de agustinos y dominicos del siglo XVIII donde, a la sombra de una síntesis de lo indígena y de lo hispánico, prospera una visión apocalíptica —de final, metamorfosis y recomienzo— que luego podrá identificarse sin dificultad con la ideología criolla de David Brading. Sobre el trasfondo de estas poderosas raíces históricas se dibuja hoy como nunca en la literatura mexicana contemporánea, un conjunto de afabulaciones, ficciones y manifestaciones imaginarias tan rico y diverso que abarca en su espectro todos los géneros y traza una línea de fuerza que condensa y acusa el clima y la orientación tanto de la historia pública misma como de la intrahistoria, no reveladora de influencias sino de un terreno común, es decir, la geografía de algunos sentimientos y mentalidades del México de hoy. Esta disposición visionaria que empieza a generarse desde mediados de los años setenta hasta madurar plenamente en nuestros días se da primero, como era de esperarse, en la poesía,

por ejemplo en las obras de José Emilio Pacheco, Eduardo Lizalde y Jaime Reyes. En el caso de Pacheco, el Apocalipsis aparece menos formulado como un instante fulminante en el cual convergería toda la violencia, que enunciado en términos de un proceso a la vez abierto e inacabable y cuya cara brillante podría llamarse progreso o modernidad. Este proceso de devastación que aqueja plantas, ciudades, hombres y animales se da como un proceso continuo y abierto. Para Pacheco el Apocalipsis es menos un instante fulgurante y liberador que una Edad, una época; menos una idea que una realidad cotidiana, y una costumbre tanto más abominable cuanto más se naturaliza. El Apocalipsis de Pacheco corrompe la ciudad, el aire y el agua y parece paralizarnos en la certeza de que es imposible hacer nada, cambiar de sitio, incluso cambiar de conversación, ya que precisamente es un proceso absoluto que todo lo ocupa. Esta idea visionaria de Pacheco se da paralelamente a la de la destrucción de una ciudad que parece medrar en un crecimiento incorregible, canceroso y a la de la destrucción fatal, irreversible de la naturaleza. De hecho será el ecocidio, el deterioro ecológico el que confiera un carácter irreversible, apocalíptico al mundo visto y lamentado por José Emilio Pacheco en *Miró la tierra*. Las profecías de Eduardo Lizalde y Jaime Reyes comparten una inspiración iracunda y vehemente. Aquí el que añade conocimiento no añade dolor; añade rencor, sagrada cólera. En el caso de Lizalde se trata de una visión puntual de la destrucción de la ciudad que es arrasada y por ello mismo purificada. Si el Apocalipsis de Pacheco parece algo padecido, el de Lizalde se da como un momento catártico, un final de la historia vehemente

y definitivamente deseado, anhelado por una voz que no puede tolerar más la mezquindad, la basura y la corrupción y que entonces se dedica a armar con una minucia coreográfica ese Apocalipsis que nos liberará de seguir acomodándonos tibiamente en las ascuas de una historia mediocre. El título del filósofo español Rafael Argullol, *El fin del mundo como obra de arte*, parece ser el rótulo que mejor conviene a las sentencias y versículos de Lizalde. Tanto en él como en Pacheco asistiremos a una visión apocalíptica que no pasa por la metamorfosis íntima y donde el *Angst* de la solución final afecta al sujeto sin transformarlo, como se llega a hacer en el caso de Jaime Reyes, cuya revelación es desencadenada por el destierro que significa el final del amor, la ruptura que es exilio, éxodo, abismo y pérdida del sentido de la historia personal y, luego, social. La incendiada tensión de Reyes se vacía en un



paisaje imaginario de colores explosivos y volcánicos y de dibujo irregular. Pero, al igual que en Pacheco y en Lizalde, el perdurable paisaje de la devastación se enuncia en un presente eterno. Y éste sería precisamente otro de los rasgos de esta poesía y aun de esta prosa mexicana de fin de siglo: la forma en que

en ellas se radicaliza y abisma el presente que parece devorar con su fuego toda memoria pero también toda posibilidad de reflexión. Al don de la ubicuidad de la metáfora y de la imagen corresponde el don de perpetuidad de unas conjugaciones que emplean un presente intensivo y que siempre está sucediendo, un gerundio en cascada —uno de los modos verbales preferidos de, por ejemplo, Carlos Fuentes— donde el sujeto se borra y se transforma así en un adverbio de ese verbo central que conjuga buena parte de la literatura mexicana contemporánea: destruir. El presente abrasador de ese verbo es el espacio en que se da el Fin del Mundo, que se identifica espontánea y naturalmente con el fin de la ciudad. A la sensación vertiginosa, a la náusea que produce lo ilimitado de la ciudad corresponde en lo literario la necesidad de imaginar un perímetro, de dibujar un límite que sólo puede ser el Fin. Ese límite será al mismo tiempo la última frontera posible de la vida comunitaria porque, como dice Carlos Monsiváis en su estremecedora “Profecía en el Quinto Centenario del Apocalipsis”: “la pesadilla más atroz es la que no se excluye definitivamente”, y el Apocalipsis más terrible es la Ausencia de Apocalipsis, y mientras que la última palabra de la justicia es la que impone la renuncia a “esa revancha suprema de los justos”, que es el Juicio Final, pues el final no podrá ser más terrible que cualquiera de los momentos previos a él, por ejemplo éste.

La literatura narrativa asume de diversas formas este tema de la Revelación en la historia y de la historia. Si los poetas sostienen la visión exaltada del profeta sostenido en vilo por el enunciado del final del mundo, recordándolo pero también inventándolo y provocándolo con sus palabras, los narradores presentan una visión uniforme en otro sentido, y de la narrativa mexicana contemporánea se desprende aristotélicamente una unidad de lugar y de paisaje que no deja de suscitar la reflexión del lector pertinaz. Por ejemplo, se encontrará como un rasgo recurrente en esta tabla periódica de los narradores mexicanos de fin de siglo, la identificación sistemática del Fin del Mundo con el Fin de Nuestro Mundo, es decir la asociación espontánea de la Caída del Firmamento con la Caída del Sistema Político Mexicano y con el

colapso de la ciudad. Este fin de la historia se localiza y representa en México en las narraciones de Carlos Fuentes, en particular y para efectos de este examen en *Cristóbal nonato*, aunque la imaginación del último día sea una idea reelaborada por el propio Fuentes a lo largo de toda su obra. Otros escritores mexicanos que han ensayado aproximaciones narrativas al final apocalíptico son Jorge Aguilar Mora en *Si muero lejos de ti*, Homero Aridjis en *Gran teatro del fin del mundo*, *El último Adán* y *La leyenda de los soles*, Hugo Hiriart en *La destrucción de todas las cosas*, Pablo Soler en *Legión*, Fernando Curiel en *Manuscrito hallado en un portafolios*, Manuel Capetillo en su trilogía *El final de los tiempos*, Luis Casas Velasco en *Death Show*, *Alebrijes* de Gerardo Deniz, Vicente Leñero en *Una gota de agua*, para no hablar de los ejercicios visionarios de Antonio Velasco Piña en *La mujer dormida debe dar a luz* y *Regina*, o la representación de la persona del profeta como en *El bautista* de Javier Sicilia o en *Calles como incendios* de José Joaquín Blanco.

EL PRESAGIO DEL FIN, SU IMAGINACIÓN Y NARRACIÓN REPRESENTAN, SI NO UNA CONSTANTE ABSOLUTA, SI UN MOTIVO FAMILIAR Y RECURRENTE EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES.

(No sobra decir que esta vasta literatura de ficción tiene pocos correlatos objetivos entre los que vale la pena rescatar los estudios publicados sobre la ciudad de México por Claude Bataillon y Louis Panabière.)

Final de la historia, es decir, anhelo no formalmente expresado de un nuevo principio. Si al descoyuntamiento de que son objeto los cuerpos en el Apocalipsis corresponde en lo social un desmembramiento de los actores e interlocutores sociales, sabremos reconocer en esta literatura uno de los pocos espacios imaginarios y culturales públicos que sobreviven a la fragmentación e insularización que, con diverso signo, parece ser el fantasma solipsista y narcista que recorre y dispersa a la literatura mexicana contemporánea.

El presagio del fin, su imaginación y narración representan, si no una constante absoluta, si un

motivo familiar y recurrente en la obra de Carlos Fuentes. Lois Parkinson Zamora ha estudiado esta imaginación del fin de la historia en *Terra nostra*, una de las novelas decisivas en la obra de Fuentes ya que en ella desembocan y se resuelven, se dan cita catártica y profética muchos de los temas y asuntos manejados por él tanto hasta esa fecha como ulteriormente. Así pues *Terra nostra* no sólo encarna una profecía sobre la historia sino que resulta en sí misma una obra profética, anunciadora de los movimientos próximos y futuros de su itinerario narrativo. Diez años después, Carlos Fuentes recapitularía sus visiones proféticas sobre México en *Cristóbal nonato*, ese monumental carnaval narrativo que es como una nueva visita a *La región* [ya nunca] *más transparente* y un espacio narrativo donde el espectáculo del fin se da y se reitera con una virulencia y una agudeza inusuales, verdaderamente proféticas y visionarias en la medida en que logra hacer de las historias fingidas por la ficción, un solo, un gran transparente, un vidrio verbal capaz de fundir y hermanar figuras, personajes, movimientos y condiciones profundos de la historia. No será extraño entonces que se trate de una novela alentada por el impulso de una simpatía universal, puesta en vilo por un risueño buen humor donde a veces el Apocalipsis cobra el carácter de una conflagración florida, de un espectáculo de lo innumerable, teatro de lo inconcluso, fin del mundo, vuelto enunciable y memorable en virtud de una imaginación que va haciendo la crónica divertida y diversa de los finales mexicanos al mismo tiempo que restablece entre el lector y los personajes de la novela lazos solidarios y de simpatía, complicidades irónicas y humorísticas promiscuidades. El Teatro de Oklahoma de Kafka reencarnado en México...

Por otra parte, una de las intuiciones de *Cristóbal nonato* es la que alcanza a enunciar una simetría entre el Fin del Mundo y el fin de nuestro mundo, entre el Apocalipsis y el Ocaso del sistema político mexicano. Pero cabe apuntar antes de proseguir que si este Juicio Final de la historia aparece en la novela como algo que *ya* sucedió antes de 1992, hoy en *los idus de mayo* de 1995 ya no nos encontraríamos ante el ocaso de ese sistema sino en los albores de una nueva formación social y política que sólo los demonios de la inercia y los guardianes del derecho

consuetudinarios no nos permitirían reconocer. Pero veamos más de cerca esa nación imaginaria descrita en el *Cristóbal...* de Fuentes, pues tal vez a contraluz de su lectura podremos adivinar mejor las formas de ese México nonato. En esa época imaginaria, la República Mexicana ya se ha desmembrado y ha aparecido por lo menos un nuevo estado, “Mexamérica, independiente de México y de los Estados Unidos”. Se trata de un vasto territorio que se ha emancipado espontáneamente de ambos países y donde “ya nadie le hace el menor caso a los gobiernos de México y de Washington”, una “especie de corredor polaco entre México y los Estados Unidos de Norteamérica que supuestamente se declaró independiente de ambos países aunque en realidad servía a los intereses de ambos”. Por otra parte casi todos los territorios de la Costa del Pacífico han zozobrado en un enigmático e inquietante silencio: nadie puede explicar por qué ya “no se habla de estas tierras, a quién le pertenecían, por qué no había explicaciones, por qué era la República Mexicana una especie de espectro de su antigua Cornucopia”. Al parecer, se ha constituido una nueva federación en la Cuenca del Pacífico. Por otra parte, “los desmembramientos [...], de jure, se disfrazaron de condominios, fideicomisos, usufructos limitados y cesiones temporales, cediendo Yucatán al Club Med, creando el *Chitacam Trusteeship* para las Cinco Hermanas (las cinco grandes compañías y grupos industriales), sancionando la existencia de Mexamérica y haciéndose guajes respecto a lo que ocurría en Veracruz y en el Pacífico al norte de Ixtapa”. Esa “angosta nación, esquelética y decapitada”, este país donde “lo único que interesa es la legitimación simbólica del poder” ve reflejado su presente y su porvenir en su ciudad capital “incendiada, arrasada, invadida, víctima de guerras y ocupaciones, pestes y hambrunas” hasta el punto de que “la imagen de la ciudad y el destino de esta Babilonia de la Basura es el desperdicio [...] es su destino”. La ciudad, esa “tribu accidental”, no es más que una ciudad de desocupados, un espacio donde sólo se da “la desocupación generalizada”, y en cuyas calles los locos y los ancianos, evacuados de los asilos y de las clínicas, deambulan entre “fogatas de papel moneda devaluado y largas filas de gente amolada, formada ante la nada esperando nada de nada”. La “ciudad

de la muerte” y del rumor está rodeada de asépticos y gigantescos centros comerciales, como el titánico” Tex-Coco-Mex-Mall, dividido en cuatro secciones en cruz [...] donde se ha concentrado, sobre el fondo del antiguo lago de Texcoco, todo el lujo, el consumo elegante, la oportunidad de ir de compras sin hacer colas...”. Pero los lagos (están) muertos, los canales convertidos en sepulturas industriales, los ríos tatemados. Un país vacío y vaciado de su territorio, en cuya capital “todo es falso, todo es preparado (y) nada de lo que ustedes ven está sucediendo realmente”, y donde el Sr. Presidente “preside un gobierno en el que nada de lo que se dice, se hace, se hizo o se hará”, “puras fachadas”, “reparto de tierras que no existen”, “inaugura monumentos efímeros”, “rinde homenajes a héroes inexistentes”. A ese país que casi no existe corresponderá entonces una ciudad desocupada y una cultura abismal de corrupción, despojo y ansiedad cremástica. Por eso hasta los desastres que la aquejan tienen que reflejar las profundas contradicciones que enturbian su historia. Por ejemplo, incluso el temblor de tierra de 1985 “fue un terremoto a la mexicana, clasista, racista, xenófobo”. Nación quevedesca, “dos veces todo y dos veces nada”, pues a ninguna como a ella le tocó “tanto de nada y nada de tanto”, “república de tinieblas”, república caníbal cuyas instituciones y cuyos hijos se devoran entre sí y a sí mismos, “canibales de su propia patria”, mexicófagos, proletófagos. Un país significativamente habitado por seres que “necesitaban a alguien a quien humillar todos los días” y donde las familias decentes y sagradas “acariciaban la idea de que todos los pobres fueran corridos de México y toda la gente de medio pelo encarcelada” y donde la violencia se ha convertido en una religión. Por todo ello, podrá exclamarse hablando de la capital “Oh, México, hija preferida del Apocalipsis”.

La hija mimada del Juicio, “esa cárcel de montañas circulares parece hecha para mantener a la ‘basura prisionera’”. Su aire es “Mierda machacada, Gas carbónico, Polvo metálico”. Carlos Monsiváis dirá en su profecía que en ella “un litro de agua costaba diez mil marcos, y se pagaba por meter la cabeza unos segundos en un tanque de oxígeno”. En otro orden de ideas, en *Cristóbal nonato* al canibalismo ciudadano corresponde el “ecocidio del Anáhuac”, tal vez porque como dice Pacheco: “Toda ciudad se funde en la violencia y en

ES LA FEALDAD QUE HA IMPUESTO A ESTE PAÍS “LA RIQUEZA Y LA ARROGANCIA”, LA VERGÜENZA DE SU POBREZA QUE NOS HACE “SENTIRNOS INCÓMODO CON NUESTRO PASADO PERO MUCHO MÁS CON NUESTRO PRESENTE”.

el crimen de hermano contra hermano”. Ese crimen alcanzará a imponer deformaciones anatómicas en el México de *Cristóbal nonato* donde la muerte de la tierra alcanza tal grado que ya nadie puede andar descalzo y produce “esa costra protectora de caucho humano que les ha venido saliendo a los niños ciudadanos”, “huaraches de nacimiento”. Si la tierra está muerta, qué se podría esperar de la vía pública, ya no digamos de la vida pública, sino la extinción de los espacios comunitarios, la caída de la vía pública en una oscura condición “porque ya todo lo compartido era feo, calles, parques, edificaciones, transportes, comercios, cines”. Es la fealdad que ha impuesto a este país “la riqueza y la arrogancia”, la vergüenza de su pobreza que nos hace “sentirnos incómodos con nuestro pasado pero mucho más con nuestro presente”. Por supuesto, el lenguaje no sabría escapar de esta descomposición. Sobre el territorio fragmentado es lógico que la lengua sufra esa misma dispersión, que la lengua quede reducida a jergas y que la disolución de esa Babel horizontal que es la ciudad de México se asista también a la explosión de idiomas, idiolectos, jergas y códigos más o menos privados. Desde las jergas personales y hasta cierto punto prestigiosas como el “gabachototacho” de la señora de los umbrales, Ada Chin, y de sus variedades como el “totacho” hasta el “econotacho”, el *slang* “ánglatl” y todas las lenguas débiles y retrasadas de “la clase media o de las barriadas” pasando, claro, por la “jerga particular” desarrollada por la civilización (ambulante) de los radios de Banda Ciudadana y por la elocuencia adiposa y culterana, aduladora y melosa de los políticos que enuncian en privado una cosa y en público lo contrario y cuyo prototipo es el inolvidable Homero Fagoaga, o por el lenguaje de los concursos

inventado por Federico Robles Chacón —hijo de un hijo de la región más transparente— para gobernar a México —“país de hombres tristes y niños alegres”— a punta de cantinfladas. En esa economía del lenguaje gobernada por el espíritu apocalíptico de Babel e iluminada por el fuego de un Pentecostés solidario que desciende sobre los huérfanos y los parias, la palabra debe de nacer “de una colaboración colectiva (pero) secreta” y buscar lo nuevo será buscar lo secreto a través del sexo de las contradicciones que es la lengua. La lengua, ese timón del alma personal y del alma nacional, la lengua promiscua y porosa, sucia como una jerga o intacta en su velo, la lengua que tal vez ha vendido su alma al diablo, la que nos hace exclamar “carajo, que nos lleve el Diablo pero que nos lleve en español”, será la creadora del clímax narrativo de *Cristóbal nonato*, que es la Operación Acaba con Aca, la gran fiesta del Apocalipsis Acapulqueño o Acapulcalipsis que hará llover mierda y veneno y lanzará legiones de rabiosos coyotes e inteligentes sobre la perla del Pacífico para abolir la promiscuidad e iniciar el principio del fin, es decir la existencia del México falso, ese México concupiscente y superficial que se presenta en esta y en otras novelas como el verdugo del México profundo, para invocar la expresión acuñada por Guillermo Bonfil. Sin embargo, hay que decir que Carlos Fuentes no cae en la simplificación, un artista del lenguaje no cede fácilmente a los espejismos del falso pensamiento que le propone al espíritu el lenguaje mismo, y deja muy claro que a final de cuentas el Apocalipsis es otra representación, un escenario más inventado por la Guerrilla de los Four Jodiditos que parecen haberse instruido en *El libro de Manuel* de Julio Cortázar y subsidiado por el Estado mismo, para pavor y confusión de los profetas impacientes que no están dispuestos a resistir completa y hasta el final toda la función del *Gran Teatro del Fin del Mundo* que diría Aridjis.



A su vez, el otro Apocalipsis expuesto en la novela, la insurrección y represión violenta de la revolución guadalupana promovida por el Ayatola Matamoros con las banderas de la fe católica y con la movilización de los choferes de trailers y de todos los innumerables parias y desocupados de México se revelará también como otro

“Apocalipsis trunco”, como una escena más del “teatro de lo inconcluso”. El final de *Cristóbal nonato* no puede ser más significativo: ya que la novela concluye con el nacimiento de *Cristóbal nonato*, es decir el nacimiento del lenguaje y la escritura de lo apocalíptico desemboca y se resuelve así en la lectura. Con este final, Carlos Fuentes parece sugerir que la historia sólo puede ser recomenzada a través de la creación de un lenguaje, que el reconocimiento y la descripción del Caos y del paisaje apocalíptico sólo son un rodeo honestamente realista para buscar y/o inventar un (¿nuevo?) espacio público. Pero después de la *Tabula rasa* de las visiones apocalípticas ese rodeo desemboca en la creación de un nuevo orden: el de la obra de arte. De ahí que, para concluir con una alusión a *El naranjo*, aunque Apolo sea sacrificado por las siete putas de una parodia erótica del Apocalipsis, ese mismo Apolo tiene que resucitar y ser el *autor* de unas narraciones que deben su poder al clasicismo y la perfección con que están resueltas.

Carlos Fuentes, al igual que otros escritores mexicanos como José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, Hugo Hiriart, Salvador Elizondo, Juan García Ponce o Sergio Pitlor, expone en sus narraciones esa órbita que lleva a reconocer al escritor que la honestidad ante el paisaje y la historia social y personal *no* puede ser concebida sin una honestidad simétrica ante los problemas del lenguaje de la obra de arte. El camino del escritor corre sobre el filo de la navaja pues el desequilibrio en cualquiera de los dos sentidos lleva muy pronto al crimen y sólo puede hacer perder el rostro, los rostros. ✎