

Cristina Mondragón (Universidad de Berna)

La Ciudad de México como nueva Babilonia en *Los perros del fin del mundo* y *La leyenda de los soles* de Homero Aridjis

Mexico City is, in its social imaginary, the *Axis Mundi* around which the whole national life revolves. It is also, since the mid 19th century, the modern city *par excellence* of the country: in contrast to the conservatism of the major part of the Republic, this capital city follows more liberal models, which have iconized it as a center of perversion and corruption. Thus, it is not surprising that in literature this city has become the perfect stage for catastrophe. A good part of Mexican apocalyptic fiction places the beginning of the end here. Following this tradition, Homero Aridjis portrays Mexico City in his *Leyenda de los soles* and *Los perros del fin del mundo*, two apocalyptic fictions, as doomed: a city that suffers what Alain Musset calls the Babylon-Syndrome.

1 La Ciudad de México en el Fin del Mundo

Dice Ilan Stavans (2014, 42) que la respuesta del mexicano al Apocalipsis es el cantinfleo. Al caos, los mexicanos oponen una broma, "[o], mejor dicho, un vómito verbal que es incoherente" (Stavans / Villoro, 2014, *id.*), como una réplica lingüística igualmente caótica de la que uno puede reírse con cierto nerviosismo pero que en el fondo muestra el miedo que le tenemos a la idea de la muerte o, en este caso, de la destrucción total. Como en cualquier cultura, damos por sentado un orden cósmico cuyo eje está en aquel lugar que consideramos el centro del universo, en el caso mexicano víctima del centralismo, la Ciudad de México; sin embargo, sabemos también que este universo conocido se enfrenta constantemente a fuerzas destructivas que pueden sacar de balance este eje – con terremotos, tormentas, inundaciones – y sumir al mundo en profundas crisis. Ya desde la Antigüedad, prácticamente todas las culturas desarrollaron cosmovisiones en las que el caos tiene una presencia importante, como apunta Norman Cohn (2001, 3): "Every Near Eastern world-view showed an awareness not only of order in the world but of the instability of that order", lo que dio origen a mitos donde las fuerzas del caos primordial, representadas en dioses destructores, se enfrentan a dioses guerreros que los mantienen a raya, simbolizando así los ciclos de creación y destrucción, vida y muerte de la naturaleza.

Ahora bien, en el México antiguo estos mitos cíclicos de creación y destrucción funcionaron durante siglos; rastro de ellos encontramos, por ejemplo, en el *Popol Vuh* o en algunos libros de la cuenta del tiempo de los mayas – aunque es indispensable hacer una aclaración: los mayistas no han encontrado un solo testimonio que hable de un 'Fin del mundo': el bulo sobre el año 2012 apareció por una lectura occidentalizada del glifo que indica un 'fin de Bak'tun', o sea, de un ciclo de muchos años –, y también en la muy conocida *Leyenda de los soles* de la cultura nahua, que podemos leer en el *Códice chimalpopoca* o en la *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Con la llegada de los españoles a Mesoamérica, la Conquista, y el subsecuente proceso de evangelización que impuso la religión cristiana católica romana sobre las religiones indígenas, a estos sistemas de creencias se superpuso la visión escatológica

lineal¹ propia de las religiones del libro: en lugar de ciclos, la historia se leyó desde la perspectiva del que espera el Juicio Final anunciado en el *Apocalipsis* y, como es de esperarse, con el tiempo, los símbolos propios del *Apocalipsis* y los mitos escatológicos judeocristianos se sincretizaron con las creencias antiguas.

Herederero de una importante tradición escatológica que puede rastrearse hasta el Mazdeísmo persa y que abrevó directamente de la escatología profética veterotestamentaria, el cristianismo fundó su sistema mítico en dos pilares fundamentales: el mesianismo crístico y la Parusía, es decir, la encarnación de Cristo, su Pasión, y su segunda venida que señalará el Fin de los Tiempos², cuando habrá un asalto de las fuerzas del mal, la gran guerra contra el dragón que relata el libro del *Apocalipsis*, en la cual una supuesta ciudad de Babilonia recibirá un castigo ejemplar (Ap. 18)³. Pero para cuando se escribió este libro, probablemente en el año 95, la ciudad de Babilonia ya no existía más que en el imaginario social: "La ville a été détruite au V^e siècle avant notre ère, et avec elle, l'un des plus puissants empires que le Proche-Orient ancien ait connu" (Prevost, 2012, s.v.). ¿Por qué Juan de Padmos, entonces, hace cantar al ángel la caída de esta ciudad? Como nos recuerda Jean-Pierre Prévost (2012, s.v.), el nombre de *Babilonia* en textos contemporáneos y poco anteriores al *Apocalipsis* se usaba ya como un código por la ciudad de Roma:

Pour les lecteurs de Jean, le code est tout ce qu'il y a de plus transparent: il s'agit bel et bien de Rome et de son empire. Le nom, ou pour mieux dire, le surnom, convient parfaitement à Rome puisque celle-ci partage avec Babylone la triste responsabilité d'avoir pillé Jérusalem, incendié et rasé le Temple et ramené des captifs.

Así, en el horizonte de expectativas del probable lector esperado por este texto, el topónimo en cuestión no sólo podía tener sentido escatológico por la tradición profética – aparece en Jeremías y Daniel –, sino que, además, ya estaba simbolizado como sinónimo de la capital del imperio romano.

Con el paso del tiempo, la ciudad de Babilonia-Roma ha ido adoptando otras identidades: podríamos decir que la capital original del imperio, tras los saqueos que la convirtieron en ruinas, cumplió con el castigo bíblico, y como la historia no ha terminado y los imperios de diversas ídoles siguen apareciendo aquí y allá, Babilonia se ha convertido en el símbolo de la Ciudad Maldita por antonomasia para los relatos escatológicos. En esto coincido con Alain Musset (2012, 113), cuando afirma que "[t]outes les villes imprégnées de culture biblique semblent souffrir d'un mal insidieux que l'on pourrait appeler le syndrome de Babylone, mal qui se caractérise par une condamnation quasi unanime des modes de vie urbains en des valeurs qu'on lui accorde", pues podemos hablar de ciudades malditas, pero sólo Babilonia aparece en la revelación del fin de los tiempos: "Sodome, Gomorrhe, Babel et Babylone ont pu se parer de nouveaux noms, mais elles n'ont jamais réussi à se purger des impuretés et des immondices que Saint Jean de Patmos évoquait dans son *Apocalypse* pour justifier leur châtement" (Musset, *id.*). Poco a poco, las historias bíblicas y, con ellas, el *Apocalipsis* se convirtieron en material para la ficción narrativa, el símbolo de la ciudad maldita se transformó en un espacio diegético, y se adaptó convenientemente a las grandes metrópolis que los siglos XIX y XX iconizaron como eje del orden cósmico. Así, ciudades como París, Londres,

¹ Frederic J. Baumgartner (1999, 2) define *escatología* como "a specific view of history: At some point a deity or some other extranatural force will bring an end to time, often through the agency of a messiah who has a special mission to punish the wicked and reward the faithful".

² El mitema de la resurrección será fundamental en el desarrollo de las creencias milenaristas medievales y contemporáneas, como apunta Baumgartner: "As both proof and pledge of eternal life, the Resurrection not only gave Christianity its most appealing belief, it also ensured that millennialism would have a permanent part in the religion. Those who died in the course of the war against Satan would be ensured an eternal place in the New Kingdom" (*ibid.*, 23).

³ Utilizo el sistema de referencia propio de los textos bíblicos: la abreviatura para el libro del *Apocalipsis*, Ap., el número del capítulo en negritas y los versículos en redondas. Todas las citas bíblicas provienen de la Biblia de Jerusalén.

Nueva York o, para la narrativa mexicana, la Ciudad de México, pasaron a ser los escenarios favoritos de la destrucción contemporánea.

Volviendo al comentario de Ilan Stavans, la idiosincrasia mexicana se apropió de estos símbolos, aunque no siempre con el tono solemne que requieren las historias de una religión cuya esperanza última y razón de ser se asienta, en buena medida, en un gran cataclismo cósmico, la Parusía y el Juicio Final. ¿Cómo se inscriben, en este panorama, la Ciudad de México y el festivo cantinfleo de Stavans? Porque a un escenario como éste, en el que se espera el *Dies Irae*, resulta complejo oponer una broma. Quizás podríamos decir con Carlos Monsiváis que en realidad el mexicano, al menos el que habita la capital, se ríe del caos porque ha pasado de él: "lo peor ya ocurrió (y lo peor es la población monstruosa cuyo crecimiento nada detiene), y sin embargo la ciudad funciona de modo que a la mayoría le parece inexplicable, y cada quien extrae del caos las recompensas que en algo equilibran las sensaciones de vida invivible" (Monsiváis, 2001, 21). Es decir que la catástrofe ya comenzó, pero sucede tan lentamente que los habitantes de la Babilonia mexicana no nos damos cuenta; y, aun así, a pesar de que puede concebirse como una "ciudad post-apocalíptica" (Monsiváis, *id.*), o quizás justamente por ello, buena parte de la ficción escatológica mexicana sitúa el inicio del fin ahí, en la capital, donde las señales que le preceden son cosa de todos los días: contaminación al grado del ecocidio, superpoblación, delincuencia, violencia consuetudinaria, corrupción, etc. La CDMX, antiguo Distrito Federal, se suma así a la tradición y se convierte, en el marco de la ficción mexicana, en el escenario más adecuado para anunciar el cataclismo cósmico, con su pasado enterrado, sus habitantes variopintos, su movilidad social y su multiculturalidad regional, sumidos todos en el caos final.

2 El Fin del Mundo desde México

Ahora bien, como apunta Alain Musset, la Ciudad de México no forma parte del catálogo de grandes ciudades apocalípticas. Incluso la señala como un caso ilustrativo de cómo la integración de una ciudad al proceso de globalización puede 'medirse' con base en las veces que sus monumentos más conocidos sirven para ilustrar el Fin del Mundo. Al menos en el mundo occidental, hay hitos urbanos que se pueden reconocer inmediatamente: la Estatua de la Libertad, las Torres Gemelas o el Empire State Building en Nueva York, o la Torre Eiffel, la Catedral de Nuestra Señora o el Arco del Triunfo en París, cuya destrucción ficcional suele ser símbolo de la Gran Catástrofe. No sucede así con los monumentos mexicanos: "même s'il s'agit d'une des grandes villes de la planète, rares sont les récits de science-fiction qui la choisissent comme décor de l'apocalypse – et c'est en général le fait d'auteurs mexicains", afirma Alain Musset (2012, 177), y comenta algunas obras de escritores como Guillermo Sheridan – *El dedo de oro* (1984, publicada en 1996) –, Francisco Martín Moreno – *Sequía: México 2004* (1997) –, Arturo César Rojas – *El que llegó hasta el metro Pino Suárez* (1986) – o Gabriel Trujillo Muñoz – *Escombros* (2000) –. Pero, según concluye Musset (2012, 177–178), el hecho de que México no ocupe sino un lugar secundario dentro del sistema de ciudades globales hace que sus monumentos más conocidos (como el Ángel de la Independencia, o el Monumento a la Revolución, por ejemplo) no logren penetrar a la exigente escena de la ciencia ficción apocalíptica. Quizás Musset tenga razón, quizás la capital mexicana sea más post-apocalíptica como dice Monsiváis, sin embargo, el hecho de que la CDMX no sea el escenario al que acudan el cine o las novelas, digamos, globales – *bestsellers* –, no obsta para que la narrativa de ficción apocalíptica sea un género considerablemente fecundo en la literatura nacional mexicana: prueba de ello son no sólo los títulos que el mismo Musset menciona, a los que se podrían sumar otros tantos – por mencionar un ejemplo, la antología de relatos *Así se acaba el mundo*, de Edilberto Aldán, publicada en el año 2012 –, sino

también las obras del que quizás sea el más prolífico escritor de narración apocalíptica: Homero Aridjis.

Para este escritor michoacano la destrucción de la naturaleza y del individuo han sido una obsesión y, por ello, tema central de su obra. Según él mismo afirma, fueron dos los acontecimientos que lo marcaron y lo llevaron a convertirse en acérrimo defensor del medio ambiente: la destrucción de Hiroshima y Nagasaki al final de la Segunda Guerra Mundial y la proliferación de armas nucleares,⁴ por un lado, y el cataclismo ecológico, por el otro. Para Aridjis el cataclismo cósmico no vendrá de una potencia sobrenatural, sino que será ocasionado por el hombre mismo: un apocalipsis provocado por la guerra y, más gradual, uno ecológico,⁵ ambos presentes en sus novelas apocalípticas, donde la degradación de la naturaleza es paralela a la humana. En sus primeros relatos sobre el tema, las referencias bíblicas son evidentes, como en el inicio de "El último Adán" (1982, 135):

En el final, el hombre destruyó los cielos y la tierra. Y la tierra quedó sin forma y vacía. Y el Espíritu de la Muerte reinó sobre la superficie de las aguas.

En el final, el hombre destruyó los peces en el mar, las aves del aire y toda criatura que se arrastra y gime sobre la tierra.

En el final, el hombre no pudo multiplicarse más, y toda semilla que plantó su cuerpo y que sembró su mano quedó muerta.

En el final, los cielos y la tierra quedaron destruidos, y todos los espíritus de todos los tiempos flotaban en el aire, y el último, en el crepúsculo del amanecer del sexto día de destrucción, vio lo que sus semejantes habían hecho, y, en medio de la creación, lloró.

La alusión discursiva al libro del Génesis une el principio, la obra creadora del dios, con el final, obra del hombre. En este relato corto, Aridjis no especifica en qué ciudad o región se encuentran su Adán y Eva, únicos testigos junto con los fantasmas del último amanecer; el encuentro entre estos personajes y su breve tránsito por la tierra asolada parecen más bien el pretexto para describir los horrores de una catástrofe ecológica y social.

Esto cambia en *La leyenda de los soles*, novela de 1993 cuyo espacio de acción se identifica claramente con una Ciudad de México del futuro, específicamente del año 2027 cuando, según la leyenda de la que toma el título, terminará el Quinto Sol. El motivo recurrente, la sequía, aparece desde la primera frase: "Entraba el mundo en el signo de Escorpión, era día lunes, había anochecido y en la ciudad de México no había agua" (Aridjis 1993, 11). Esta sequía provocada por los excesos de la ciudad le permite al narrador hacer una descripción distópica cuyo punto focal estará en la fetidez del aire siempre contaminado, aunado a la presencia de agua únicamente como resultado de la podredumbre:

Desde hacía décadas, la urbe no era otra cosa que un laberíntico y explosivo canal de desagües. [...] Un olor nauseabundo flotaba en la ciudad, gatos, perros, gorriones y ratas aparecieron muertos en las calles, en los sótanos, en los patios, en las azoteas y en las trastiendas. Los únicos que corrieron con puntual fetidez fueron los ríos de aguas negras y los basureros líquidos, reminiscencias viles de lo que un día fue la Venecia americana (Aridjis 1993, 19).

Este tono será constante con cada referencia a la Ciudad: el cielo se ve de color "cafesoso" como "achocolatado", el sol es un resplandor blancuzco, "una clara de huevo podrida", "un ombligo desgarrado" (Aridjis 1993, 30) y, sobre todo, el agua:

⁴ "Deux choses me firent prendre conscience de la destruction. La première fut comment la Seconde Guerre mondiale se termina, avec les bombes nucléaires sur Hiroshima, Nagasaki [...] savoir qu'aujourd'hui, bien que la Guerre froide soit terminée, le monde est rempli d'arsenaux nucléaires" (Pagacz 2012, 31–32).

⁵ "À tout moment, il peut y avoir une catastrophe. Cependant, mon obsession pour l'apocalypse, précisément en lien avec mon activisme écologiste, est plutôt due à une sorte d'apocalypse écologique, la conclusion étant que l'apocalypse est l'œuvre de l'homme et non de Dieu: voir que des espèces animales, végétales, des groupes indigènes disparaissent; que les forêts, les animaux, les fleurs, les rivières, les lacs meurent, que toute cette mort biologique est en train d'arriver. Je le vois, je le vois. Par conséquent, il y a une présence très forte tant d'apocalypse provoquée par la guerre que de l'apocalypse écologique, graduelle" (*ibid.*, 32).

Los cuerpos de agua eran basureros líquidos y arrastraban casi inmóvilmente llantas y colchones, zapatos y objetos rotos, partes de automóviles y cadáveres de fauna doméstica y nociva. Aquí y allá burbujeaban, hipaban, se ventoseaban, brillantes y aceitosos en la superficie, pesados y hediondos por los desechos industriales y municipales. En algunos trechos se incendiaban y el fuego era llevado por sus aguas a lo largo de la calle, iluminando siniestramente la noche (Aridjis 1993, 45).

Pero si bien Aridjis comparte con otros autores el tema de la sequía y la contaminación como señales apocalípticas, lo que acerca sus novelas al "síndrome de Babilonia", desde mi perspectiva, es el que la podredumbre no se encuentra solamente en la descripción del espacio sino en sus habitantes, su ser y su quehacer, tal y como lo presencia el protagonista, Juan de Góngora. La anécdota parece – como en "El último Adán" – un mero pretexto, aunque muestra desde el inicio la corrupción y violencia en que se desarrollará el relato: en los últimos días del Quinto Sol, el pintor Juan de Góngora ayuda a su 'amorosa amiga' Bernarda Ramírez a buscar a su hija, Violeta, a quien ha secuestrado un famoso violador y asesino, El Tlaloc. Al mismo tiempo, se relatan las luchas de poder entre los dos personajes más encumbrados del gobierno federal, el presidente José Huitzilopochtli Urbina y su jefe de la Policía, el general Carlos Tezcatlipoca, en evidente analogía con las luchas de los antiguos dioses prehispánicos que aparecen en el *Códice Chimalpopoca*: al acercarse el final del ciclo cósmico, Tezcatlipoca debe 'matar' a su rival, Huitzilopochtli, para imponer el retorno al caos primordial, de noche y tinieblas perpetuas.

En el paradigma de realidad representado en esta novela conviven las dos cosmovisiones que conforman buena parte del imaginario mexicano: la visión escatológica de la historia, cuyo final será definitivo, en un plano cuyas leyes de funcionamiento coinciden con las de la realidad extratextual; y una realidad donde el sistema mítico nahua permanece en funciones, cuyos dioses deben luchar por la hegemonía del cosmos. Esta alteridad permite que el personaje principal, Juan de Góngora, reciba la visita de una especie de 'viajero del tiempo', un indígena llamado Cristóbal Cuauhtli, "vestido a la usanza de los mexicanos antiguos, con *maxtlatl*, tilma y *cactli*" (Aridjis, 1993, 37), quien afirma haber sido muerto por Pedro de Alvarado y ser hijo de Coatlicue. Este personaje revelará al protagonista la misión que debe cumplir: recobrar la última hoja del "Códice de los Soles" y evitar el caos. Le cuenta además dos secretos, el primero que "[s]i mañana muere Tezcatlipoca, la diosa azul, que vive en el Iztac Cihuatl, será la diosa del Sexto Sol, el Sol de la Naturaleza. Si muere ella, el general Carlos Tezcatlipoca tomará el poder para instaurar el reino del terror nocturno, el Sol del Espejo Humeante"; y el segundo, "Tu cuerpo pasa paredes" (Aridjis 1993, 39–40).

La capacidad de Juan de Góngora para atravesar paredes le ayudará en la búsqueda de Violeta, al mismo tiempo que le permite al narrador describir el modo de vida urbano, la degradación babilónica, desde la intimidad de los espacios cerrados, como un mirón. Así, sabremos no sólo de los prostíbulos donde se rifa a jóvenes vírgenes, sino historias como la del anciano que espera un hijo con una jovencita, Joaquín y Melibea: "Abandoné a dos esposas, a siete hijos, a catorce nietos, a dos bisnietos por ti y todavía no me comprendes", reclama el viejo (Aridjis 1993, 48). En otra vivienda encuentra a un viejo ciego rodeado de fotos de su juventud y espejos en las paredes y el techo; más adelante a "un viejo momio" que "contaba sus aztecas" y que, "[e]scondido de todos, se quedó lívido cuando se dio cuenta que alguien lo observaba" (Aridjis 1993, 62). Una noche llega al Cabaret Río Rosa, donde "las Carlotas, bailarinas septuagenarias, celebraban un aniversario más de doña Margarita Mendoza, la Miss México de las Piernas de Oro de 1992" (Aridjis 1993, 74), ancianas que se mantienen gracias a la cirugía plástica y a los trasplantes de órganos y miembros, y que brindan por el virrey Antonio de Mendoza, y por los emperadores Agustín de Iturbide y Maximiliano de Habsburgo. Al otro lado del muro por el que sale del Cabaret se encuentra con la fauna de la Zona Rosa, que "en los últimos años se había convertido en la carnicería humana más grande del país. Competía con las ciudades fronterizas con sus variados

productos carnales, procedentes de las tres Américas. Pues en el mundo se había establecido un nuevo mercado de esclavos, el de las hembras para la prostitución" (Aridjis 1993, 77): prostitutas, padrotes, alcohol, un extraño espectáculo casero donde se expone a una niña para que los clientes la observen y la toquen, sin penetrarla (Aridjis 1993, 80), aunque a Juan se la ofrecen "por cincuenta aztecas" y, en el colmo de la perversión nocturna, una "Mujer Prodigio" que baila con cuatro piernas (Aridjis, 1993, *id.*).

En comparación con *La leyenda de los soles*, la Ciudad de México representada en *Los perros del fin del mundo*, su novela apocalíptica más reciente de 2012, muestra que, casi veinte años más tarde, las preocupaciones de Aridjis permanecen como problemas vigentes en la ciudad y en el país. Aquí, nuevamente el argumento sigue las peripecias del personaje principal, José Navaja, mientras busca a su hermano desaparecido, Lucas Navaja, quien se ha enredado con el crimen organizado. En la capital, el "neblumo" entorpece la vista y apenas deja entrever las "pajarereras de concreto y vidrio de interés social que había hecho el último gobierno de la ciudad" (Aridjis 2012, 17); sigue la descripción:

La calle La Escondida era un copuladero, sus banquetas frías parecían calentadas por las miradas libidinosas de los parroquianos. En el club Solid Flesh el reventón era continuo, buchonas semidesnudas bailaban con buchones trajeados, ambos con la muerte en las pestañas y los labios untados con polvo blanco mientras la muerte vestida de policía acechaba (Aridjis 2012, 19–20).

La carencia de agua y la contaminación se mantienen como motivos en el relato, aunque no se encuentran tan presentes como en *La leyenda de los soles*. En cambio, la ceniza que exhala el volcán Popocatepetl sí es un motivo recurrente, junto con la miseria social: extorsiones telefónicas, secuestros en taxis, corrupción policiaca y, como contaminación constante, anuncios y ruido. Los burdeles, el tráfico de personas, la violencia, los asesinatos que presencia el protagonista, todo forma parte de la cotidianeidad capitalina:

[...] se fueron caminando por una avenida que desembocó en un callejón sin salida con anuncios espectaculares y copuladeros:

GIRLS GIRLS
BOYS BOYS
TABLE DANCE
SHOWS

[...] Como una sombra Pek siguió a José por la Zona Rosa, también llamada Zona del Amor Gay, Zona del Ombligo Tatuado, Zona de los Tacos de Ojo, Zona del Pezón Mojado y Zona de la Prosti Asesina.

[...] Las luces de los antros se derramaban sobre las banquetas, alumbraban las puertas enrejadas, los aparadores en los que se exhibían mujeres semidesnudas de Europa del Este, Sudamérica y Asia (Aridjis 2012, 52).

La Zona Rosa mencionada en esta cita y en *La leyenda de los soles* está ubicada al oeste del Centro histórico de la CDMX, en la actual colonia Juárez. Se trata de un barrio construido a principios del siglo XX con edificios estilo europeo y cuyos habitantes fueron, durante varias décadas, prioritariamente extranjeros. Entre los años 50 y 80, los pobladores originales habían cambiado de residencia y muchas de estas mansiones se convirtieron en galerías de arte y restaurantes, con lo que el barrio se volvió el centro de la actividad artística e intelectual ciudadana. Fue en esta época que el pintor José Luis Cuevas lo bautizó como la "Zona Rosa": muy tímida para ser roja, pero demasiado frívola para ser blanca. Sin embargo, para finales del siglo pasado este ambiente bohemio e intelectual fue desapareciendo para dar paso a los antros gay, discotecas, *sex shops* y una nueva fauna nocturna que le quitó toda timidez, tal que en la actualidad, si bien aún sobreviven algunas galerías, restaurantes y hoteles que procuran

mantener su espíritu europeizante, la Zona Rosa se ha consolidado como un barrio de tolerancia y prostitución.

Como puede observarse, las novelas en cuestión no acuden a la destrucción de los hitos geográficos típicos de la novela apocalíptica según Musset, sino que localizan las acciones en barrios conocidos de la capital mexicana: la colonia Juárez, la Zona Rosa, la colonia Cuauhtémoc, el Palacio Nacional o el Bosque de Chapultepec. Tampoco echan mano de una gran catástrofe cósmica: los temblores que sacuden a la Ciudad de México en *La leyenda de los soles* y la ceniza volcánica que la cubre en *Los perros del fin del mundo* son motivos recurrentes cuya función es acabar poco a poco con la ciudad. Son la suciedad, la contaminación, la explosión demográfica y la descomposición social las que configuran el caos apocalíptico, más cercano a la visión de Carlos Monsiváis que a la de Musset. Pero hay un aspecto más que emparenta a la Ciudad de México con Babilonia en estas novelas: las alusiones explícitas al pasado prehispánico y a la época colonial, el *Illud Tempus* ciudadano.

Recordemos que la Babilonia bíblica es el código donde el lector debe leer 'Roma': capitales ambas de sendos imperios que sojuzgaron al pueblo judío, y que la ciudad original, Mexico-Tenochtitlan, fue también el centro de uno de los más grandes imperios antes de la llegada de los españoles a América. Los cronistas de Indias fueron unánimes al describir la belleza del Valle. Veamos, a modo de ejemplo, lo que Antonio de Solís escribió en su *Historia de la conquista* (1996, 166–167):

La gran ciudad de México, que fue conocida en su antigüedad por el nombre de *Tenuchtitlan* o por otros de poco diferente sonido [...] tendría en aquel tiempo sesenta mil familias de vecindad, repartida en dos barrios, de los cuales se llamaba el uno *Tlatelulco*, habitación de gente popular; el otro *México*, que por residir en él la corte y la nobleza, dio su nombre a toda la población. Estaba fundada en un plano muy espacioso, coronado por todas partes de altísimas sierras y montañas, de cuyos ríos y vertientes rebalsadas en el valle se formaban diferentes lagunas, y en lo más profundo los dos lagos mayores, que ocupaba con más de cincuenta poblaciones la nación mexicana.

[...] Tenía hermosísimos lejos en medio de las aguas esta gran población, y se daba la mano con la tierra por sus diques o calzadas principales: fábrica suntuosa que servía tanto al ornamento como a la necesidad [...]. Eran las calles bien niveladas y espaciosas: unas de agua con sus puentes para la comunicación de los vecinos; otras de tierra sola hechas a la mano; y otras de agua y tierra, los lados para el uso de la gente, y el medio para el uso de las canoas o barcas de tamaños diferentes [...].

Francisco López de Gómara, por su parte, en su *Historia de la conquista de México* (2006, 111) deja testimonio de la grandeza del imperio mexica: "Tenía Moteczuma [*sic*] cien ciudades grandes con sus provincias, de las cuales llevaba las rentas, tributos, parias y vasallaje que dije, y donde tenía fuerzas, guarnición y tesoreros del servicio y pechos, a que eran obligadas. Extendíase su señorío y mando desde la mar del Norte a la del Sur, y docientas [*sic*] leguas por la tierra adentro", a pesar de los pueblos a los que nunca lograron conquistar los mexicas. Esta ciudad quedó convertida en ruinas cuando fue tomada por las tropas españolas de Cortés y sus aliados indígenas, el 13 de agosto de 1523: muchos templos y palacios fueron destruidos y sus piedras utilizadas para la edificación de una nueva ciudad, mientras que otros quedaron sepultados bajo nuevas construcciones. Pese a ello, la imagen antigua permaneció en el recuerdo, como lo hizo Babilonia:

desde tempranas fechas del siglo XVI comenzaron a difundirse en Europa otras noticias, acompañadas casi siempre de fantásticas representaciones de las realidades de los pueblos descubiertos y conquistados en el Nuevo Mundo. [...] Respecto del Templo Mayor de Tenochtitlan las extravagancias no conocieron límite. Así se le muestra a veces como una estructura circular a la que se asciende por varias escaleras con una especie de templete sobre el cual se practican sacrificios de hombres. Otras veces es una torre muy alta en el centro de un amplio patio (León-Portilla 1992, 98).

La nueva ciudad española conservó la belleza y majestuosidad de la primera, como podemos leer en la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena (2011, 177), quien pone en relación a la nueva Ciudad de México con las grandes metrópolis de la tradición clásica:

Y así vuelvo a decir y otra vez digo

que el interés, señor de las naciones,
del trato humano el principal postigo,

como a la antigüedad dio por sus dones
pirámides, columnas, termas, baños,
teatros, obeliscos, panteones,

una Troya parienta de los años,
una Roma también parienta suya,
y una Venecia libre, y no de engaños,

porque el tiempo su honor le restituya,
si piensa que hoy es menos poderoso,
a México le dio que le concluya.

Si consideramos que Balbuena escribió este canto hacia finales del siglo XVI y que la primera traza de la nueva ciudad se dibujó a principios de 1522 (Benítez 1962, 10), podemos afirmar que, desde el inicio mismo de la ciudad ahora hispánica, la relación con Roma – y Troya, Tebas, Menfis, etc. – está en el horizonte del lector medio. Quinientos años más tarde, esa Ciudad de México ha desaparecido por completo y de su antigua gloria sólo quedan recuerdos, crónicas y mapas antiguos como el que Juan de Góngora, protagonista de *La leyenda de los soles*, mira con nostalgia: "pasó los días observando la isla en 1550, cuando la ciudad era apenas un corazón que comienza a latir y un cerebro que comienza a imaginar" (Aridjis 1993, 16). Como la Babilonia joánica, la Roma escondida, la urbe se ha convertido en una cloaca, una "célebre Ramera, *que se sienta sobre grandes aguas*" (Ap 17: 1) donde se encuentran abominaciones, impurezas, prostitución. Al final de *La leyenda de los soles*, justo antes de la muerte de Tezcatlipoca, llega el día en que acaba el Quinto Sol, *Nahui Ollin*:

En el Paseo de la Malinche, Bernarda Ramírez vio el neblumo desgarrarse y el sol aparecer en el Poniente como un ojo podrido. Sintió la acera moverse bajo sus pies y observó el Hotel Maximiliano perder el equilibrio y abandonar sus balcones y ventanas al vacío. Finalmente, los muros se despanzurraron y una nube terrosa cubrió todo (Aridjis 1993, 187).

Grandes terremotos bajo un cielo que no logra iluminarse por la gruesa capa de contaminación, incendios, rapiña y, medio de todo, las monstruosas *Tzitzimime*, diosas de la noche que merodean durante los días aciagos, los *nemontemi*, y siembran caos y muerte: "Casi con indiferencia, Bernarda Ramírez vio salir de entre los [sic] ruinas a docenas de *tzitzimime* [sic] volando con la cabeza abajo y las patas en el aire. Trataban de hablar, pero sólo graznaban" (Aridjis 1993, 190).

La Ciudad de México aridjiana es, entonces, una Babilonia con sus propios demonios. En medio del caos que anuncia el final del Quinto Sol, podríamos escuchar la voz del Ángel anunciando: "*¡Cayó, cayó la Gran Babilonia!* Se ha convertido *en morada de demonios*, en guarida de toda clase de espíritus inmundos, en guarida de toda clase de aves inmundas y detestables" (Ap 18: 2). Sin embargo, al final de ambas novelas se abre camino a la esperanza: en *La leyenda de los soles*, el gran tirano Tezcatlipoca – otro Nabucodonosor – es asesinado por dos de sus secuaces y logra nacer un Sexto Sol, el Sol de la Naturaleza al que aspiraba Aridjis. En *Los perros del fin del mundo* no es tan evidente: para el año 2012 este Sol no sólo no ha nacido sino que la decadencia del país es aún más patente, y la Babilonia mexicana tiene una sucursal en Ciudad Juárez, como una nueva Gomorra, donde reinan también la

violencia y la degradación de todo lo humano. Aquí la salvación es personal y la única salida es la muerte, pues ni Juárez ni la CDMX tienen esperanza. Si alguna vez cantó Balbuena: "¡Oh, ciudad rica, pueblo sin segundo, / más lleno de tesoros y bellezas / que de peces y arena el mar profundo" (Balbuena 2011, 205), y luego ponderó todas las riquezas una a una, al final de *Los perros del fin del mundo* las lamentaciones apocalípticas serían más adecuadas: "¡Ay, ay, Gran Ciudad, / con cuya opulencia se enriquecieron / cuantos tenían las naves en el mar; / que en una hora ha sido arruinada!" (Ap. 18: 19).

Así pues, a la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de México no le queda más que seguir sobreviviendo a su muy particular Fin del Mundo. Otros lugares podrán convertirse en escenarios catastróficos globales, pero, para al menos veinte millones de mexicanos, la megalópolis sigue haciendo honor al probable significado de su nombre: el lugar en el ombligo de la luna. El centro, *Axis mundi* a cuyo caos hay que sobrevivir cada día para que el cosmos no pierda equilibrio, aunque de nuestra grandeza ya sólo quede el recuerdo.

3 Bibliografía

Aridjis, Homero (1982), "El último Adán", in: *Playa nudista. El último Adán*, Barcelona, Argos Vergara, 133–145.

Aridjis, Homero (1993), *La leyenda de los soles*, México, Fondo de Cultura Económica.

Aridjis, Homero (2012), *Los perros del fin del mundo*, México, Santillana Ediciones.

Baumgartner, Frederic J. (1999), *Longing for the End. A History of Millennialism in Western Civilization*, New York, Palgrave.

Benítez, Fernando (1962), *Los primeros mexicanos [La vida criolla en el siglo XVI]*, México, Ediciones Era.

Biblia de Jerusalén (1967), Bruxelles, Desclée de Brower.

Cohn, Norman (2001), *Cosmos, Chaos and the World to Come. The Ancient Roots of Apocalyptic Faith*, Yale, Yale University Press.

De Balbuena, Bernardo (2011), *Grandeza mexicana*, ed. de Asima F. X. Saad Maura, Madrid, Cátedra.

De Solís, Antonio (1996), *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*, pról. y apéndices de Edmundo O'Gorman, México, Porrúa.

León-Portilla, Miguel (1992), *Mexico-Tenochtitlan, su espacio y tiempo sagrados*, México, Plaza y Valdés.

López de Gómara, Francisco (2006), *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa.

Monsiváis, Carlos (2001), *Los rituales del caos*, México, Era.

Musset, Alain (2012), *Le syndrome de Babylone. Géofictions de l'Apocalypse*, Paris, Armand Colin.

Pagacz, Laurence (2012), "Le mythe de la fin est aussi le mythe de la vie. Entretien avec Homero Aridjis", in: *Tête-à-tête* 4, 30–38, <https://www.academia.edu/2398397/Le_mythe_de_la_fin_est_aussi_le_mythe_de_la_vie._Entretien_avec_Homero_Aridjis> (02.03.2017).

Prévost, Jean-Pierre (2012), *Les symboles de l'Apocalypse*, Montrouge, Bayard.

Stavans, Ilan / Villoro, Juan (2014), *El ojo en la nuca*, Barcelona, Anagrama.