

Selección, introducción y notas de
Cristina Mondragón



FIN

**Antología de relatos escatológicos
iberoamericanos**

Universidad de Valladolid

FRAC



TALES

Fin

**Antología de relatos escatológicos
iberoamericanos**

Colección: Fractales, 4

Colección *Fractales*

Dirigida por:

TERESA GÓMEZ TRUEBA

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ

Fin : antología de relatos escatológicos iberoamericanos / selección, introducción y notas, Cristina Mondragón. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2022

304 p. ; 21 cm. – (Literatura. Fractales ; 4)

ISBN 978-84-1320-175-7

1. Escatología 2. Literatura latinoamericana I. Mondragón, Cristina, sel., pr. y anot. II. Universidad de Valladolid, ed.

2-175:821.134.2(7/8)

821.134.2(7/8):2-175

Fin

Antología de relatos escatológicos iberoamericanos

Selección, introducción y notas

CRISTINA MONDRAGÓN



EDICIONES
Universidad
Valladolid^{de}



No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© CRISTINA MONDRAGÓN, 2022
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Logotipo de la colección: Teresa Giralda
Motivo de cubierta: Dulce Olivia Ferreira
Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-1320-175-7
Dep. Legal: VA-3-2022

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid
Imprime: GGL - Valladolid

Índice

Introducción	11
Escatología y ficción escatológica	11
Lo apocalíptico y lo post-apocalíptico	17
Esta antología	29
I. Relatos escatológicos apocalípticos: antecedentes	45
«El fin de un mundo»	
José Martínez Ruiz «Azorín» (España).....	45
«Cuento futuro»	
Leopoldo Alas «Clarín» (España)	49
«La última guerra»	
Amado Nervo (México).....	80
«Cuento absurdo»	
Ángeles Vicente (España)	91
«Fin»	
Edgar Neville (España)	101
II. Relatos apocalípticos	109
«La extinción de las especies»	
Solange Rodríguez Pappe (Ecuador).....	109
«Umazisi»	
Randall Arguedas Porras (Costa Rica).....	115
«Las siete trompetas y los últimos días»	
Juan Carlos Méndez Guédez (Venezuela)	126
«De qué silencio vienes»	
Libia Brenda (México)	143
«La hermandad y la Luna»	
Alexis Iparraguirre (Perú).....	156
«El plan perfecto»	
Raquel Castro (México).....	170

«Los cuatro jinetes»	
Mercedes Cebrián (España)	184
«Una misión más»	
Gerardo Horacio Porcayo (México).....	190
«Prisión interior»	
Vladimir Vásquez (Venezuela).....	195
III. Relatos catastróficos	199
«El evento principal»	
José Luis Zárate (México)	199
«Microrrelatos apocalípticos»	
Raquel Froilán (España).....	202
«Arte»	
Alberto Chimal (México)	204
«Día de limpieza»	
Nieves Mories (España).....	213
IV. Después de la catástrofe	227
«En el fin del mundo»	
Santiago Craig (Argentina)	227
«Billete de ida»	
Eva Díaz Riobello (España)	231
«El rezagado»	
W. A. Flores (Costa Rica)	244
«Un crudo infierno»	
Tanya Tynjälä (Perú).....	252
«Desde el refugio»	
Judith Shapiro (Argentina)	259
«Los últimos»	
Yuri Herrera (México).....	273
«Insectopía»	
Mariana Carbajal Rosas (México).....	280
Bibliografía	295

'Khattam-Shud,' he said slowly, 'is the Arch-Enemy of all Stories, even of Language itself. He is the Prince of Silence and the Foe of Speech. And because everything ends, because dreams end, stories end, life ends, at the finish of everything we use his name. «It's finished,» we tell one another, «it's over. Khattam-Shud: The End.»'

Haroun and the Sea of Stories, Salman Rushdie

En nuestro honor dispusieron rastrilleras de cráneos,
y ornaron el cenote, y levantaron el castillo
que aún hoy mira a las cuatro direcciones del mundo,
y encerraron en su centro un jaguar que nos sirvió de trono.
Entonces olvidamos que también nosotros éramos mortales.
«Chichén Itzá», *Ciudades para errantes*, Rosalba Campra

Fin¹

Escatología y ficción escatológica

¿Por qué, a pesar de que todas las fechas previstas para el fin del mundo han fallado, seguimos imaginando historias sobre nuestro final? ¿Qué nos lleva a leer o escribir historias en donde una gran catástrofe, una invasión, una epidemia, un cometa, el aburrimiento o cualquier otra circunstancia ocasiona el final del mundo como lo conocemos? La ciencia contemporánea ha logrado, con explicaciones más o menos detalladas, comprender cómo comenzó el universo, cómo funciona el cosmos, de dónde venimos los seres humanos y el planeta que nos contiene. Mucho antes los mitos habían explicado desde la realidad del imaginario estas mismas cuestiones, y de la misma manera ambos, ciencia y credo, han previsto el otro extremo lógico de la línea, el final.

Sin embargo, si bien todas las culturas tienen historias que, de una forma u otra, explican el inicio del cosmos, la idea del final no necesariamente funciona de la misma manera para todos los casos. En las sociedades tradicionales lo que más encontramos son mitos de lucha entre el caos y el orden, pero estos relatos no significan necesariamente un fin del mundo: se trata de ciclos que terminan y vuelven a comenzar. Como dice Norman Cohn refiriéndose a las culturas antiguas del Cercano Oriente, los dioses crearon el cosmos (el orden) y vigilaban que se mantuviera más o menos inalterado: «[n]ot that cosmos was undisturbed. There were chaotic forces, restless and threatening. And here too gods were at work. [...] Every Near Eastern world-view showed an awareness not only of order in the world but of the instability of that

¹ Este libro se ha realizado en el marco de las actividades del Proyecto de Investigación «Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI» (PID2019-104215GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

order» (Cohn, 2001, p. 3), pero esto se traducía en luchas constantes entre los dioses del caos y, en muchos casos, algún dios heroico que lograba someterlos por un tiempo para volver a la armonía establecida en el *illud tempus*. La vida humana se insertaba en este devenir como un engrane, una parte de la gran maquinaria cósmica, y su comportamiento permitía mantener (o no) esta armonía; finalmente, recordemos que la cosmovisión de un pueblo está íntimamente ligada a la vida cotidiana de la sociedad que la genera, es

un conjunto estructurado de sistemas ideológicos que emana de los diversos campos de acción social y que vuelve a ellos dando razón de principios, técnicas y valores. [...] Como la cosmovisión se construye en todas las prácticas cotidianas, la lógica de estas prácticas se traslada a la cosmovisión, la impregna. (López-Austin, 1994, p. 16)

De ahí que nuestra actividad cotidiana tenga tanto peso en los mitos que forman nuestra cosmovisión y viceversa. La vida humana, entonces, formaba parte de todo este ciclo que regía el cosmos y su fin no era sino coadyuvar al orden.

No había, por tanto, un «Fin del mundo» tal y como lo concebimos ahora: el acabamiento de todo con o sin una continuación. Esta idea proviene del zoroastrismo, y no sólo se refiere al 'fin' en tanto *término, remate o consumación de algo* sino al 'fin' como *objeto o motivo con que se ejecuta algo* (DLE). En efecto, en algún momento entre el 1400 y el 1000 a.C.², Zaratustra (o Zoroastro), como anota Cohn, «came to see all existence as the gradual realisation [sic] of a divine plan. He also foretold the ultimate fulfilment of that plan, a glorious consummation when all things would be made perfect once and for all» (2001, p. 77). Así, la confrontación entre Ahura Mazda, principio del orden o *asha*, y Angra Mainyu, su contrario de caos y falsedad o *druj*,

² Al parecer hay una discordancia entre los especialistas pues, según la tradición, el profeta vivió 258 años antes de Alejandro Magno, lo que colocaría su vida a mediados del siglo VI a.C.; sin embargo, las evidencias lingüísticas y arqueológicas acumuladas a lo largo de una investigación de ya varios siglos favorecen una datación muy anterior, entre el 1400 y el 1000 a.C. (Cohn, 1995, p. 21).

cuyo campo de batalla es el mundo y cuyo desarrollo abarca un tiempo limitado, establece la duración de lo existente, de manera que su conclusión, la derrota de Angra Mainyu, significa también el final del tiempo y el cumplimiento del plan de Ahura Mazda, después de lo cual el cosmos se libraría de las fuerzas del caos y comenzaría una eternidad de dicha absoluta (Cohn, 2001, pp. 82, 83). Es aquí donde se encuentra por primera vez la idea de una lucha cósmica que llevará al acabamiento final, la resurrección de los muertos y una trascendencia posterior, sin tiempo ni contratiempos.

Durante el imperio aqueménida, los judíos entraron en contacto con esta religión y con su visión escatológica del devenir, lo que probablemente influyó en los escritos proféticos, particularmente en el libro de Daniel, una de las fuentes más importantes del Apocalipsis. Es decir, la religión hebraica adoptó rasgos del zoroastrismo que finalmente llegaron al cristianismo con una cosmovisión completamente nueva: «[t]he idea that the present world is destined to end in a Last Judgement and to be replaced by a new, incorruptible world» (Cohn, 2001, p. 231), que se convirtió, a su vez, en el fundamento del dogma cristiano y la expectativa de buena parte del mundo occidental con la expansión de los diversos cristianismos. Así, el pensamiento escatológico entró en el imaginario oriental, primero, y occidental después con tanto éxito que hoy, dos mil años más tarde, buena parte del mundo contemporáneo comparte la cosmovisión de alguna forma de cultura cristiana³: se estima que para 2018, «los 2.500 millones de cristianos suponían el 33% de la población mundial» (EOM, 2019). Esto significa que, incluso sin ser creyente o practicante de esta religión, la tercera parte de la población mundial ha crecido bajo el influjo de esta cosmovisión escatológica y, por

³ La cristiandad —entendida como un conjunto de culturas que comparten un corpus de productos culturales, una cosmovisión, usos y costumbres que tienen como origen la tradición judeo-cristiana y las culturas clásicas, con las variantes propias de cada región; *grosso modo*, lo que conocemos como la 'cultura occidental' de origen europeo— abarca la totalidad de los continentes americano y europeo, el norte de Asia, Australia y buena parte del sur del continente africano.

esto mismo, concibe tanto su ser y estar en el mundo como el tiempo que abarca este ser y estar desde la impronta apocalíptica.

Pero hay algo más que explica la importancia del fin del mundo para las culturas que comparten esta herencia mítica: la función que cumplen los límites temporales en este imaginario particular. La manera como medimos el tiempo, bien pensada, no tiene necesariamente mucho sentido en sí misma: los calendarios no son sino convenciones sociales que nos permiten organizar nuestra vida de una cierta forma que resulta conveniente para la comunidad a la que pertenecemos. Así, como dice Frank Kermode, «to attach grave importance to centuries and millennia you have to belong to a culture that accepts the Christian calendar as definitive, despite its incompatibility with other perfectly serviceable calendars» (1995, p. 251), y si bien gracias a la sociedad global buena parte del mundo se rige por este calendario, esto no significa que fuera de la cristiandad se simbolicen igual los cambios de siglo o de milenio: fuera de la cosmovisión escatológica, éstos carecen del sentido de inminencia catastrófica. Pero el mero paso del tiempo, sin el sentido simbólico que le imponemos, tampoco satisface nuestra necesidad de comprensión; volviendo a Kermode, los seres humanos necesitamos una estructura, «we are programmed to seek not mere sequence but something I like to think of as *pleroma*, fullness, the fullness that results from completion [...]. We like things to make sense» (1995, p. 251). Así, como una historia que tiene inicio, desarrollo y final, necesitamos que nuestro tiempo tenga un fin, tanto el tiempo que transcurre como el tiempo que *nos* transcurre, y no sólo como acabamiento sino como objetivo; y si tanto nuestra vida como el mundo tienen estos límites, entonces el lapso intermedio adquiere sentido pues nos relaciona con algo más grande, universal.

Entramos, pues, de lleno en el ámbito de la escatología, término que en español se presta a confusiones y relaciones diversas. Según el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, el término se puede referir al «1. conjunto de

creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba», o bien a «1. coprología; 2. uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos». La diferencia estriba en la etimología de la palabra: si viene de ἔσχατος *éskhatos* 'último', y -λογία *-logía* '-logía'; o de σκαῶρ, σκατός *skôr, skatós* 'excremento' y -λογία *-logía* '-logía', pues mientras que en otras lenguas se mantuvieron la 'e' y la 'ch' /k/ para *éskhatos*, y 'sk' para *skatós*, en español ambas palabras derivaron en homónimas por la 'e' protética en *skatós* y el sonido /k/ tanto en 'k' como en la 'ch' originales. En esta antología hablaremos, sin embargo, de literatura escatológica en su sentido de *final*, y entenderemos 'escatología' como *doctrina de las cosas finales* o *de los fines últimos* (Lacoste, 2007, *s.v.*). Para comprender cabalmente a qué se refiere, y dado que es un término que desde el siglo XVIII fue adoptado por la teología, acudiremos a este campo del conocimiento para la definición: «d'une manière générale, l'eschatologie porte sur le but et l'accomplissement de la création et de l'histoire (individuelle et universelle) du salut»⁴ (Lacoste, 2007, *s.v.*), donde el 'cumplimiento' no se restringe a un acabamiento temporal y una culminación en el espacio sino que tematiza la esperanza cristiana: todo aquello que Dios ha creado no retorna a la nada, más bien accede en su totalidad y en cada una de sus partes a la plenitud interior y durable de su esencia, al ser admitido a participar de la vida eterna de Dios. Esto supone que el mundo, tal y como lo conocemos, deja de existir en el tiempo y el espacio, liberado de su fragilidad espacio-temporal (Lacoste, 2007, *s.v.* Todas las traducciones son mías.).

La escatología se ocupa, entonces, del objetivo y el acabamiento del individuo y el mundo bajo la luz del cumplimiento del plan divino: el ser humano y la creación toda caminan a un Fin último y el cumplimiento de éste implica el Fin del mundo. Por escatológico, entonces, entenderemos todo aquello que trata sobre el fin del mundo con este matiz teleológico, sin importar, como

⁴ De una manera general, la escatología se centra en el destino y cumplimiento de la creación y en la historia (individual y universal) de la salvación. Mi traducción.

veremos, su relación o no con una doctrina. Para completar esta faceta, volvamos a la concepción del tiempo y a Frank Kermode. Como decíamos líneas arriba, los humanos buscamos brindarle un sentido a nuestro decurso vital y, para quien profesa una religión escatológica, el creer que forma parte de un plan divino satisface esta necesidad; sin embargo, en el siglo XXI, salvo algunas iglesias milenaristas y/o fundamentalistas, esta idea resulta cada vez más lejana frente a la totalidad de la historia del universo, en la que mil o dos mil años son completamente irrelevantes. Kermode reitera que en nuestro mundo moderno seguimos buscando un sentido al relato entre el *tic* genésico y el *tac* escatológico (2000, pp. 46 y ss.), y lo encontramos en una doble concepción del tiempo, el que pasa y el que nos resulta significativo:

This capacity to distinguish, by varying our forms of attention, between significant and insignificant moments in time is sometimes expressed as the distinction between two Greek words, *chronos*, passing time, and *kairos*, waiting time or season. [...] What we remember of our lives as we narrate them to ourselves are the *kairoi*, and the relations between disparate *kairoi*. We remember history in the same way. No history, not even the barest annals, can be entirely concerned with mere successiveness, and so it is when we are trying to understand what our lives mean. (Kermode, 1999, pp. 16, 26)

Buscamos que nuestras vidas sean algo más que mera continuidad temporal (*chronos*), por eso necesitamos un inicio y un final.

Entonces, los relatos de ficción escatológica, desde esta lectura, son aquellos que versan sobre el fin de la historia y del mundo sea éste inminente o no, ya sea para hacer una crítica social o religiosa, o para hacer una reflexión teológica sobre el fin de la existencia. Ahora bien, si consideramos que el tiempo significativo (*kairos*) comprende para los humanos un lapso específico entre el nacimiento y la muerte —nuestro muy íntimo y breve tic-tac—, encontraremos también relatos en los que se narra el cumplimiento de la propia vida como un fin del mundo. En estas narraciones, la inminencia catastrófica se concreta en el texto con elementos del modo apocalíptico de

ficción⁵ y la muerte se confunde con el fin «al menos el de mi mundo», dice un personaje en *Los perros del fin del mundo* de Homero Aridjis. Lo que caracteriza al relato escatológico es que pone el foco de atención en el fracaso de cualquier posibilidad de plan (divino o humano) y si termina después de la catástrofe, suele ser para parodiar la supuesta vida ultramundana y trascendente típica del apocalipsismo religioso.

Lo apocalíptico y lo post-apocalíptico

Habíamos mencionado que la cosmovisión escatológica llegó al cristianismo desde Persia a través de la tradición hebraica, pero, ¿cómo fue este paso que culminó en el Apocalipsis bíblico? Para comprenderlo debemos recordar a ciertos personajes de gran importancia en el antiguo Israel, los profetas: hombres con una función política y social fundamental sobre todo durante el periodo del exilio judío en Babilonia tras la caída de Judá entre el 605 y el 539 a.C. y, poco más tarde, la de Jerusalén en el 607 a.C., en que se encargaron de mantener la cohesión de la comunidad en medio del caos. El discurso profético rememoraba episodios terribles del pasado judío para explicar el presente, estableciendo líneas de comunicación entre las alianzas anteriores de Yahveh con su pueblo mediante analogías con el momento inmediato y con una visión de salvación futura; así, todas esas catástrofes resultaban necesarias pues estaban previstas en el plan divino, para recordar al pueblo elegido su compromiso con la ley mosaica y con el propio Yahveh⁶. Si Él los había desamparado en algún momento había sido porque se había roto la Alianza, pero la unidad bajo la religión de Moisés garantizaba el regreso al pacto y, con ello, la salvación. Esta última se transformó pronto en una meta escatológica, la promesa de un tiempo mesiánico —probablemente con un Mesías

⁵ Sobre el modo apocalíptico de ficción, cf. nuestro *Ficciones apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana*.

⁶ Sobre la importancia de los profetas en la historia judía, cf. Mircea Eliade: *Le mythe de l'éternel retour*, pp. 120 y ss.

de la casa de David pero no necesariamente— en el que no habría más persecución, Yahveh castigaría a quienes sometieron a su pueblo y seguiría una época de prosperidad para quienes hubieran mantenido sus obligaciones contraídas con la Alianza.

De esta forma el discurso profético escatológico hizo suyo el discurso de los textos zoroástricos. La gran diferencia que impuso el cristianismo fue que, para este grupo, la promesa mesiánica *ya se ha cumplido*, así, según Bernard McGinn, la diferencia entre la escatología profética y la apocalíptica estriba en la proximidad del fin, y lo que separa al profeta apocalíptico del escatológico es la especificidad de su mensaje, además de la manera como lo proclama: su carácter escritural (McGinn, 1979, p. 5). Esta proximidad del fin es consecuencia lógica del cumplimiento de la promesa y el triunfo del Mesías, Jesucristo: una vez sucedido esto, lo que sigue es el Juicio Final y la dicha eterna para los elegidos. Un dato más es importante en este breve repaso, pues si bien podemos constatar que la escatología profética dentro y fuera del Antiguo Testamento ya presenta algunas características propias del apocalipsisismo (*e.g.*, el libro de Daniel o el libro de Enoch), y que durante los dos mil años desde la génesis del cristianismo se han escrito múltiples textos dentro de lo que la teología llama «género apocalíptico», la obra fundadora y más acabada de los apocalipsis fehacientes es, sin duda alguna, el Apocalipsis de Juan de Patmos. Como afirma Patxi Lanceros, «considero que el *Apocalipsis* no es sólo el principio de la apocalíptica, es decir, el libro que define el género, sino que es el paradigma más completo y complejo de esa sedicente apocalíptica, tanto anterior como posterior» (Lanceros, 2018, p. 20, nota 2). El bíblico ha sido y es, entonces, el modelo para todos los productos culturales que trabajen el tema Fin del mundo, tanto religiosos (ficciones fehacientes) como no religiosos (ficciones literarias) escritos después del siglo I. Más aún, pocas obras escritas —sagradas o profanas— han tenido el influjo que el libro de la Revelación ha tenido en la historia desde su concepción y hasta el día

de hoy. Siguiendo con Patxi Lanceros, su trascendencia se observa claramente

no sólo [en] los cuantiosos comentarios, las innumerables glosas, así como las construcciones, lógicas e ideológicas, a las que esos documentos [los que conforman el libro] han dado lugar, sino la masiva presencia de esas revelaciones en el imaginario colectivo. [...] tiene, tanto en la historia como en el imaginario, un estatuto especial: que se refleja o se afirma en la escultura, en la poesía, en la pintura, en la novela, en la arquitectura o en el cine. (2018, p. 20)

La imaginería apocalíptica, con sus bestias, ángeles, ramera, mujeres vestidas de sol, jinetes, corderos, dragones y un largo etcétera, está embebida en la manera de concebir el mundo en occidente. Además de las representaciones plásticas que podemos apreciar en casi cualquier iglesia, ya sea como bajorrelieves en un pórtico o frescos en un sotocoro; de los discursos milenaristas que retoman fuerza cada vez que se establece una nueva fecha para el Gran Final; y de la gran cantidad de poemas, novelas, cuentos, corto y largometrajes, y series de TV, reconocemos esta impronta en el habla popular⁷, en la política de muchos países⁸ y, por supuesto, en nuestra manera de explicarnos lo que sucede particularmente en momentos de crisis.

Porque el mundo se termina a cada rato, por decirlo de una manera coloquial: la historia de la humanidad está llena de grandes catástrofes, acontecimientos que cambian por completo la forma de una sociedad, que ocasionan terror y muerte, y, para muchos grupos sociales a lo largo de los años, estos momentos críticos mostraron lo frágil que es el orden cósmico, lo rápidamente que puede todo sumergirse en el caos. Lo que cambió la escatología apocalíptica en la percepción de este precario equilibrio fue la certeza del Fi-

⁷ Por ejemplo, en México hasta hace algunos años se usaba la expresión «después del juicio final, cuando acabe la boruca» para señalar algo que tardaría mucho en realizarse.

⁸ En los «ejes del mal», las polarizaciones de los buenos (nosotros) contra los malvados (los otros), el destino manifiesto y providencial, el paraíso comunista, etc.

nal en un futuro próximo: lo volvió inminente (buena parte de los apocalipsisistas asumen que la Parusía, el Juicio Final, etc. sucederá en su generación); pero con el siglo XX, esta inmediatez imaginaria se convirtió en un peligro real, con el desarrollo de la guerra nuclear y las armas biológicas —las tristemente célebres «armas de destrucción masiva»— pues por primera vez en la historia la posibilidad de destrucción total se probó cierta. De ahí que Frank Kermode, en plena guerra fría⁹, haya encontrado que la literatura de la época incorporó la sensación de finitud incluso con naturalidad: «although for us the End has perhaps lost its naïve *imminence*, its shadow still lies on the crises of our fictions; we may speak of it as *immanent*» (2000, p. 6). Por eso, para el apocalipsisismo contemporáneo, el Fin del mundo ya no solamente es inminente sino inmanente, inherente a nuestra vida.

Ahora bien, para finales del siglo XX, si bien la amenaza de una guerra global sigue existiendo, otra más cercana y visible nos acecha: el cambio climático y la crisis ecológica. El siglo XXI ha comenzado con una impronta apocalíptica que suma, a las tradicionales fechas simbólicas —cambio de siglo y de milenio, fin de *Bab'tún* en la cuenta maya que, sin serlo, nuestra cultura escatológica leyó como fin del mundo—, el horror cósmico ante la posibilidad de que existan otros seres inteligentes en el universo, el peligro de la conflagración nuclear, el desencanto ante el fracaso de los sistemas político-financieros que algunos historiadores iluminados habían llamado a ser la culminación de la historia, la aparición de superbacterias y cepas de virus sumamente contagiosos y resistentes a la medicina conocida, y la constatación de que estamos acabando con el planeta por causa de nuestro *modus vivendi*. Entonces la respuesta a la pregunta con que abrimos esta reflexión es casi obvia: seguimos escribiendo y leyendo ficciones sobre el fin del mundo porque éste forma parte de nuestra cotidianeidad.

⁹ La primera edición de *The Sense of an Ending* es de 1966.

Así llegamos a lo apocalíptico en la ficción literaria, que ha dejado de ser únicamente un tema para desarrollarse como todo un modo de discurso. Es decir: el modelo bíblico «Apocalipsis» que encontramos en estos relatos no se limita a la imagería (el bestiario, los personajes, los pasajes) sino que forma parte de la manera de construir y de narrar la historia. Entonces, llamaremos «relato apocalíptico» a aquél cuyo tema sea el Fin del mundo como un cataclismo inminente de alcance planetario o total para el mundo representado, revelado a uno o más personajes. Entre las características determinantes de lo apocalíptico encontraremos: 1. la representación de una *inminencia catastrófica* que determina las acciones, 2. el relato se ubica en un *mundo caótico* que recuerda a los jinetes del apocalipsis (guerra, peste, hambre, muerte), 3. el argumento suele descansar en la *lucha del Bien contra el Mal*, aunque esto puede matizarse pues las fronteras entre uno y otro no necesariamente están bien definidas, y en algunos casos el enfrentamiento sucede con o entre personajes sobrenaturales, 4. el narrador o el personaje principal *marca la perspectiva ideológica mediante la focalización de la información*, ya sea porque es el protagonista quien cuenta la historia o bien porque un narrador externo narra desde la mente de este personaje, 5. contrariamente a lo que se ha popularizado, el Apocalipsis no llega a narrar la catástrofe: fiel a su etimología —'apocalipsis' significa *revelación*—, en los relatos apocalípticos *el final anuncia la catástrofe inevitable o en curso* y, además, no anuncia una posibilidad de salvación. Al contrario de la función original del modelo, ser un texto de consuelo pues proclama la promesa de la dicha eterna tras la tribulación, en relato de modo apocalíptico no prevé una trascendencia salvífica sino la destrucción total en un escenario desolador.

Esta última característica nos lleva a un tercer grupo de relatos: aquellos cuya acción sucede *después* de la revelación y de la gran catástrofe, o sea, post-apocalípticos. Aquí cabe insistir en la aclaración de arriba: en los últimos años, el término 'apocalipsis' se ha resignificado y se entiende como cualquier *situación catastrófica*, mientras que 'apocalíptico' se define como *misterioso*,

oscuro, enigmático o bien *terrorífico o espantoso, generalmente por amenazar o implicar exterminio o devastación (DLE)* y, en muchos casos, se utiliza indistintamente para calificar situaciones —o relatos— posteriores a una situación catastrófica, o sea, post-apocalípticas. Esto ha provocado tres fenómenos interesantes: el primero, que casi cualquier relato acerca de un gran acontecimiento traumático (político o social) se lea y considere como «apocalíptico» o «post-apocalíptico» sin que en el análisis se pueda rastrear más que algunos motivos que vagamente aludan al fin del mundo o al Apocalipsis, como ha sucedido con la novela de la dictadura o de la memoria. El segundo fenómeno es la acumulación de relatos sobre futuros desoladores bajo el rubro «apocalíptico», sin que éstos mencionen algún colapso planetario ni abunden en cómo se llegó a la situación caótica representada en el relato, lo que vemos en muchas ocasiones con algunas historias sobre zombis y otras distopías. El tercero deviene del carácter inminente de la visión apocalíptica: originalmente, los apocalipsis son hipotiposis futuristas¹⁰, o sea, representaciones detalladas y vívidas de un espacio donde ocurre la calamidad que se anuncia mediante revelación a un visionario. El espacio-tiempo representado se debe colocar necesariamente en un momento posterior al presente de narración, pero narrarse como si estuviera sucediendo simultáneamente (de ahí el recurso de la hipotiposis) para generar la sensación de inminencia. El momento futuro en que se sitúen las acciones puede ser lejano o cercano, en dependencia de los modos discursivos con los que conviva lo apocalíptico y de la intención de realidad del texto (entre más realista, será más cercano al momento de escritura y viceversa); incluso, dado que la catástrofe sucede posteriormente al cierre de la historia, lo que suceda después será aún más futuro. Esto ha provocado que parte de la crítica ubique todo este grupo de

¹⁰ Sigo aquí la definición de 'hipotiposis' propuesta por Dupriez: «l'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante» (2019, s.v.). La hipotiposis futurista aplicada a lo apocalíptico la tomo de Christian Chelebourg, *Les écofictiones. Mythologies de la fin du monde* (2012).

textos dentro de la ciencia ficción como relatos de anticipación, sin atender a: 1. su relación o no con la ciencia y/o la tecnología, 2. el sustrato mítico escatológico o, 3. el hecho de que muchos relatos se ubiquen en momentos muy cercanos al presente factual de escritura.

Más arriba hemos asentado aquello que sí comprendemos como apocalíptico: un relato con un hipotexto bien determinado del cual toma ciertas características discursivas o bien motivos y personaje figurales, de carácter escatológico. En el caso de lo post-apocalíptico, consideramos su rasgo más importante la situación de las acciones en un mundo representado después de una gran catástrofe global, que si no se representa por lo menos se menciona; pero además, recordemos que para el mundo moderno —para volver a Frank Kermode— la crisis apocalíptica y su amenaza son inmanentes, de tal forma que el caos no necesariamente estará limitado a un único acontecimiento, sino que puede alargar el umbral de la catástrofe y transformarla en el caos dominante para una etapa posterior. Por otra parte, como afirma Briohny Doyle, si consideramos, siguiendo a Northrop Frye en *The Great Code. The Bible and Literature*, que el Apocalipsis es el cierre del texto bíblico en tanto contraparte del Génesis¹¹ y que en tanto cierre ordena y explica comprensivamente la situación humana, «then postapocalypse can be framed as an incomprehensive view of the fragility and transience of anything that could be referred to as a human situation» (2015, p. 100). Además, sigue Doyle, el post-apocalipsis ya no coincide con la dinámica que Frye desarrolla entre los textos bíblicos: no es una continuación del Apocalipsis, que culmina como hemos dicho con la dicha eterna en una Nueva Jerusalén —ni tampoco coincide con algunos apocalipsis contemporáneos, más nihilistas, que apuestan a la nada posterior, me atrevo a agregar—, más bien «is post-biblical;

¹¹ Para Frye, «[t]he entire Bible, viewed as a 'divine comedy,' is contained within a U-shaped story of this sort, one in which man, as explained, loses the tree and water of life at the beginning of Genesis and gets them back at the end of Revelation» (1982: p. 169), es decir que hay una correspondencia entre el inicio y fin del texto en tanto un gran mito escatológico.

a secular text that comes after the apocalypses of the Bible» (2015, p. 100). Es decir, se separa por completo de la tradición original de la escatología apocalíptica y puede implicar que no hay, de hecho, un Fin.

Tenemos, pues, dos maneras de acercarnos a lo post-apocalíptico: la primera y más usual es la que, en cierta forma, continúa la historia después de la catástrofe; la segunda, más cercana a lo escatológico, la que se ubica en una *catástrofe continuada*, y relata un Fin del mundo —o lo alude, como veremos— cercano e inevitable. Como lo dijo Carlos Monsiváis refiriéndose a la Ciudad de México, en las postrimerías del post-apocalipsis, «[l]o peor ya ocurrió [...], y sin embargo la ciudad [el mundo] funciona de modo que a la mayoría le parece inexplicable» (2001, p. 21), aunque este funcionamiento lleve necesariamente al fin. Más aún, la falta de espectacularidad de este escenario ocasiona que no se distinga el caos de la normalidad pues ya no lo vemos: «*Hombre de demasiada fe! ¿Qué aguardas que no hayas ya vivido?*», responden los ancianos al profeta-voz narradora de este ensayo que pregunta por el sol negro y la luna de sangre, «*La esencia de los vaticinios es la consolación por el fraude: el envío de los problemas del momento a la tierra sin fondo del tiempo distante. Observa sin aspavientos el futuro: es tu presente sin las intermediciones del autoengaño*» (Monsiváis, 2001, p. 249, cursivas del original). Así, el post-apocalipsis es también el presente.

Todo esto deja fuera de lo apocalíptico y lo post-apocalíptico a la lectura alegórico-política, con lo que difícilmente podremos considerar en cualquiera de estos rubros a la narrativa de la memoria o de la dictadura que no suele presentar rasgos de uno ni del otro. En el caso de las distopías y relatos desoladores, sólo podrían considerarse post-apocalípticos si tematizan el fin del mundo y recuperan esta idea de la catástrofe continuada con elementos de sintaxis narrativa propios de lo apocalíptico. Más complicada es la relación con la ciencia ficción pues, dado que muchos relatos distópicos escatológicos construyen su paradigma de realidad en futuros muy lejanos, con sociedades hipertecnologizadas donde la ciencia y la tecnología suelen contribuir al fin

del mundo, es pertinente establecer esta relación. El problema aparece cuando el paradigma de realidad no está tan alejado en tiempo del presente de escritura e incluso llega a ser claramente mimético con sólo algunas alusiones a «la tecnología del futuro» —como, por ejemplo, *The Last Man* de Mary Shelley— o incluso sin ellas. Por lo tanto, sólo podemos asumir que tanto lo apocalíptico como lo post-apocalíptico pueden convivir con la ciencia ficción, pero no necesariamente: también pueden convivir con otros modos del discurso y estrategias como la metaficción, lo fantástico, lo *noir*, lo policial, etc. Por esta razón es que esta antología se anuncia como escatológica y no de ciencia ficción a pesar de que se incluyan algunos cuentos que pueden agruparse bajo este rubro.

Volviendo a la relación entre apocalíptico y post-apocalíptico, la frontera entre ambas maneras de abordar el Fin del mundo es amplia, pero tienen diferencias innegables que nos pueden ayudar a distinguir —cuando sea pertinente la distinción, claro— los rasgos que particularicen cada relato. Por razones de espacio no podremos abundar en cada uno de ellos: queden como propuesta para un estudio posterior.

Sobre lo apocalíptico ya he resumido las características más relevantes del modo discursivo, que en buena medida se repiten o se continúan en su paso a lo post-apocalíptico, de manera que ensayaremos algunas ideas a partir de los hallazgos en los textos. 1. La *inminencia* se transforma en *inmanencia*, como dijimos arriba, pues si bien la gran catástrofe ya ha sucedido —la ira destructiva de alguna deidad (aunque cada vez son más infrecuentes los cataclismos de origen divino), la guerra nuclear, la colisión con algún objeto cósmico (p. ej., un meteorito), el colapso ecológico, la peste de infertilidad, la pandemia por superbacterias o virus, etc.—, los *efectos caóticos* se mantienen activos en el mundo representado, a veces reforzados por figuras como los zombis o los seres vampíricos. 2. La lucha del Bien contra el Mal deja de tener sentido y se convierte en la *lucha por la supervivencia*, sea contra los

personajes figurales nacidos del caos, los otros sobrevivientes o contra el entorno devastado. 3. El desenlace suele mantener el tono desesperanzador, ya sea porque la historia cierra con el fin del mundo sin dejar abierta la posibilidad de renacimiento, o bien porque se hace patente la *inexistencia de un plan divino o cósmico* que reinstaure el orden. Aquí tendremos entonces al menos dos posibilidades: el post-apocalipsis escatológico en el primer caso (Fin del mundo), o el post-apocalipsis no escatológico del segundo, donde «the old world is not replaced in the wake of catastrophe but refigured by it [...]. [It] is not a teleological end point but is positioned as transitional and haunted by memories of the pre-catastrophe world» (Doyle, 2015, p. 101), lo que deja abierta la historia de un mundo caótico y donde los personajes no tienen más finalidad que mantenerse vivos y no convertirse en «lo otro».

He dejado para el final la comparación de dos personajes típicos de cada lado de la frontera: el profeta visionario, herencia directa del Apocalipsis, y el «último hombre», nacido del milenarismo romántico del siglo XIX. El primero es un personaje de origen bíblico¹²: el «Juan» sito en la isla de Patmos que leemos en las primeras líneas del libro de Revelaciones: «Revelación de Jesucristo; se la concedió Dios para manifestar a sus siervos lo que ha de suceder pronto; y envió a su Ángel para dársela a conocer a su siervo Juan» (Ap. 1, 1). Éste es el autor de las cartas a las siete iglesias de Asia que forman la primera parte del texto, y luego quien narra las visiones que forman propiamente la «revelación»: el mensaje de Dios sobre «*lo que ha de suceder pronto*» (Ap. 22, 6, cursivas del original) que, por mediación del Ángel, otorga al profeta con la siguiente orden: «tienes que profetizar otra vez contra muchos pueblos, naciones, lenguas y reyes» (Ap. 10, 11). Con el paso del tiempo y la literaturización del mito, el profeta bíblico mudó de profesión, pero conservó sus dotes originales: dado que los apocalipsis son textos de fuerte tradición escritural (el motivo del libro es de los más importantes en el original bíblico), el nuevo «profeta» o personaje principal a quien se revela el misterio del fin

¹² Sobre este personaje, cf. Mondragón, 2020.

del mundo está construido como «persona de letras», es decir que puede ser periodista, investigador/a, secretario/a, profesor/a, etc. Generalmente cumple también la función de narrador, por lo que podemos seguir las vicisitudes de la revelación desde su perspectiva, además del proceso de escritura desde fragmentos metaficcionales hasta la completa autoconsciencia escritural.

Por su parte, el personaje del último hombre es, al contrario del profeta, una creación moderna que apenas cuenta con poco más de doscientos años. La aparición de esta figura parece estar fundada en los importantes cambios que a finales del siglo XVIII y principios del XIX sucedieron en la concepción de la historia tanto del planeta como de los humanos: por un lado, el desarrollo de la geología y la paleontología pusieron al descubierto «otros mundos», aquello que había nacido, crecido y muerto antes de la civilización coetánea. Para Anna Mayer, «[a]rcheological excavations showed, that there was life on earth which ceased to exist sometime along the way to the present» (2013), idea opuesta a la tradición occidental aceptada de que el planeta y todo lo existente había comenzado con la historia humana, exactamente con la creación bíblica. Más aún, «[i]t was undeniable that the earth existed long before the humans did and that it might exist much longer. Secular apocalyptic scenarios occurred at the same time as science made clear that species had been extinct» (Mayer, 2013), lo que derrumbó la preeminencia jerárquica humana sobre la naturaleza al demostrar que somos una etapa entre muchas de la historia planetaria. A esto se sumaron también las excavaciones arqueológicas que sacaron a la luz las ruinas de imperios hasta entonces no bien estudiados, y que fascinaron a los románticos desde muy temprano: en 1791, en «*Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* [...] Constantin Volner [...] explores the Romantic fascination for ruins for the first time» (Mayer, 2013); estos escenarios desoladores alimentaron la idea de la decadencia de la civilización y, como afirma Mayer, puso sobre la palestra el destino de la humanidad. Con la sistematización de excavaciones en Herculano (entre 1750 y 1760), y el descubrimiento de Pompeya en 1764 más los

descubrimientos arqueológicos que sacaron a la luz durante la primera mitad del siglo XIX algunas de las partes más impactantes de la ciudad romana, se sumó la sensación de inmediatez de la catástrofe, que también incidió en el pensamiento apocalíptico de los románticos.

En efecto, como propone Catherine Redford, la apertura al público de estas ciudades, cuyas ruinas contrastaban fuertemente con las ya conocidas, supuso un vuelco en la reflexión sobre el desarrollo de las civilizaciones y los imperios, que hasta entonces mostraban un proceso claro de crecimiento, desarrollo y decadencia:

For Pompeii and Herculaneum, however, there was no decline and fall, and no ruin in the traditional sense: their populations were wiped out in an instant, but their buildings and streets remained frozen in time, empty and haunting. These cities were not part of a cycle of rise and fall, ruin and rebuilding; instead, their demise was more apocalyptic. For Pompeii and Herculaneum, time stopped, and the world ended, at the moment of that great volcanic eruption. (Redford, 2012).

La inmediatez de la muerte, ya no únicamente del individuo sino de ciudades enteras, aumentó la sensación de inminencia propia de los apocalipsis, y la descripción de ciudades en ruinas descritas por un personaje solitario, único y último sobreviviente, se reflejó en novelas como *Le dernier homme* (1805) de Jean-Baptiste François Cousin de Grainville y *The Last Man* (1826) de Mary Shelley, y poemas como «Darkness» de Lord Byron, y los titulados «The Last Man» de Thomas Campbell, Thomas Hood, Thomas Lovell Beddoes, etc. Con el tiempo, la literatura inglesa desarrolló al personaje que se volvió recurrente en la narrativa apocalíptica y post-apocalíptica —p. ej., *I Am Legend* de Richard Matheson u *Oryx and Crake* de Margaret Atwood—, con la salvedad de que, al localizarse frente al escenario devastado y por lo tanto ante las consecuencias del colapso, el último hombre es en sentido estricto el testigo del post-apocalipsis.