Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 32 (2020)

Artikel: Ficciones Apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana
Autor: Mondragón, Cristina
Kapitel: 5: Conclusiones
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-976899

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

V. CONCLUSIONES

Las relaciones entre religión y literatura vienen de lejos, y no se restringen al paso de personajes o motivos, ni a la reelaboración de historias una vez que el sistema mítico ha perdido su función fehaciente. Al contrario, ambas comparten una región del imaginario cuyas fronteras permanecen abiertas de tal forma que los contagios, interpenetraciones, figuraciones y convivencias entre el hecho religioso y el literario forman parte de una historia compartida. Desde los antiguos poemas épicos, cuyos personajes divinos comparten aventuras con los héroes, hasta la contemporánea horda de dioses muertos que regresa para sembrar el pánico en sociedades cada vez más profanas o donde ha triunfado la religión del invasor, la retórica mítica y las poéticas de irrealidad literaria coinciden en contar historias que muestran las preocupaciones más profundas del ser humano. Así, el miedo a la muerte y al caos que subyace en todo relato escatológico permaneció en su transformación literaria: el mito apocalíptico se amoldó a las intenciones de la narración ficticia no fehaciente, pero, como generalmente sucede en este proceso, adquirió matices que oscurecieron, escondieron o trastocaron el mensaje original: de ser relatos salvíficos de consolación se han convertido en narraciones desoladoras.

En efecto, en el proceso de ficcionalización literaria, el tema Fin del mundo, construido a partir de la concatenación de motivos relacionados, heredados ya sea del mito escatológico cristiano, de los mitos de combate cósmico donde el orden debe imponerse al caos, o más recientemente derivados de los discursos ecoapocalípticos, mostró un claro desplazamiento de la carga temática que ha colocado el énfasis en un cataclismo continuado cuyo origen ya no es divino sino humano. El sentido último, la salvación escatológica y la trascendencia del grupo marginado desaparecieron para dar paso a una amenaza

más cercana: la certeza de vivir en un mundo que se encuentra en su proceso de destrucción. Sin embargo, todos los ejemplos del corpus mantienen patrones repetidos y referencias, sea directas o soterradas, al Apocalipsis, su modelo común; más allá del uso de motivos o de la imaginería joánica, es en la estructura narrativa donde se mantiene la relación con el mito, en la construcción de los universos diegéticos y de los personajes, en las elecciones de la instancia de narración y, particularmente, en las perspectivas ideológica y ética de la trama.

En este trabajo propongo un modelo que sirva como herramienta teórica para identificar el carácter apocalíptico en estas narraciones y que pueda ser, además, útil para el análisis de otros relatos de ficción que se sospechen apocalípticos y que desarrollen el tema del Fin del mundo: así podremos distinguir entre a) los textos que realmente acuden a la poética apocalíptica y abordarlos como hipertextos del Libro de Revelaciones; b) los que solamente desarrollan el tema del Fin del mundo sin más relación con el relato bíblico; c) los que narran el Fin de un ciclo que no implica un cambio de alcances planetarios; y d) los que se ubican después de la catástrofe que ocasiona el cambio al que llamamos Fin del mundo y presentan la lucha por la supervivencia postapocalíptica pero no una amenaza inminente de otro cataclismo.

El *modo apocalíptico de ficción*, entonces, está caracterizado por la presencia de varias constantes que aparecen en los textos y que funcionan como indicadores de su relación con el modelo original. Entre ellas, una de las determinantes es la *inminencia de un evento cataclísmico*, y es que, en todas las novelas, las acciones suceden en espera de que acontezca algo extraordinario que cambie de una vez y para siempre la realidad representada, un evento anunciado a uno o varios personajes por conocimiento revelado a través de visiones, lecturas y/o iluminación. La trama depende de esta espera pues las acciones narradas responden a la cercanía del suceso, lo que genera una tensión entre el inicio de la historia y su desenlace, similar a la tensión entre el Génesis y el Apocalipsis: uno refiere a los orígenes, el otro al final.

En *La leyenda de los soles*, se aproxima la muerte del Quinto Sol y esto desencadena la lucha cósmica entre dos dioses antiguos, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, por la hegemonía del nuevo, Sexto Sol.

Con la misma referencia al mundo prehispánico, en *Picnic en la fosa común* el año 2012 marca el regreso de la Negación, Quiztlacatlátiz, numen del caos nacido en el mismo momento que el sol de Nahui Ollin, y sus huestes de enanos y albinos preparan los rituales necesarios para que pueda despertar. *Memoria de los días* relata las vicisitudes de un grupo milenarista mientras se espera la colisión de un cometa contra la tierra y el fin del año 2012, señalado como el último del mundo. La proximidad de la muerte, anunciada por los perros xolos y la presencia del dios Xolotl, se concreta en el protagonista de *Los perros del fin del mundo*, que unifica el final de la vida y el del mundo en un solo acto. En *El día del hurón*, los habitantes de una ciudad se aprestan para un día de caos absoluto, sin leyes ni consecuencias para ningún tipo de delito, mientras que los de L'Atlàntide, en *Cielos de la tierra*, están por tomar un «baño de olvido» que les provocará un daño cerebral irreversible y los liberará de la memoria y el lenguaje. Finalmente, uno de los personajes beckettianos de *Si volviesen sus majestades* espera la vuelta de los reyes pero teme la llegada del Enemigo con Mayúscula.

En segundo lugar, los relatos que acuden a este modo ficcional construyen *mundos representados caóticos* donde el simbolismo de los cuatro jinetes del Apocalipsis se despliega como el amueblado espacial. La sensación de inminencia se traduce textualmente, además, en la construcción de universos diegéticos marcados por la decadencia y la ruina. Las configuraciones descriptivas refieren a constelaciones semánticas de muerte y peligro mediante el uso reiterado de motivos relacionados con la podredumbre, lo enfermo y lo escatológico en un sentido biológico –intestinos, heces, orines, miasmas–, con la violencia, la corrupción, la miseria y lo perverso. Estos mundos representados pueden situarse en ciudades con referente extratextual que añaden una carga histórico-cultural sobreentendida en el nombre o en ciudades enteramente ficcionales, y pueden empezar como sitios *a priori* caóticos o bien comenzar como perfectos y mostrar el paso a paso para la decadencia.

Así, por ejemplo, cuatro novelas del corpus sitúan sus acciones en la Ciudad de México: *La leyenda de los soles*, en un hipotético año 2027, describe una megalópolis aún más sobrepoblada que la real, sujeta a terremotos constantes que mantienen los edificios en ruinas,

donde ha muerto todo rastro de naturaleza y la contaminación impide el paso de la luz del sol, muy similar a la de *Los perros del fin del mundo*, aunque ésta sitúa las acciones en una época representada más cerca de la contemporánea y a la contaminación ambiental suma las cenizas del volcán Popocatépetl. En ambas se destaca una zona roja con cabarés y burdeles donde se practican la trata de personas y la pedofilia. La Ciudad de México, entonces aún llamada Distrito Federal, se describe muy de cerca a la realidad factual en *Picnic en la fosa común*, con énfasis en la sobrepoblación, la contaminación y la violencia; una parte importante de las acciones sucede bajo tierra, en el centro de operaciones del drenaje profundo, las «tripas de la ciudad» –como también se le llama en *La leyenda de los soles*–, en el metro subterráneo y en las cavernas de Santa Fe; aquí, como en las dos anteriores, las descripciones aluden constantemente a la fetidez omnipresente. La historia de *Memorias de los días* arranca en un DF desolado cuyos poquísimos habitantes sobreviven entre ruinas, ratas y basura; en esta novela, para 1999 la ciudad se ha transformado en un foco de peste, contaminación y cáncer provocado por los rayos ultravioleta, cuyo reflejo se encuentra en sus edificios y monumentos arruinados. Finalmente, cabe mencionar la otra urbe representada en *Los perros del fin del mundo*, Ciudad Juárez, que aparenta no tener más ley que la del crimen organizado, un gran cementerio que se extiende más allá de la frontera.

El día del hurón ubica el relato en la ficticia ciudad de Zagarra, sumida en el crimen y la violencia, y en la tierra: la parte baja se encuentra literalmente semienterrada. En su centro, el búnker de la policía se describe similar a un panóptico que la convierte en una enorme prisión cuyas paredes son un río muerto, una marisma atestada de cadáveres y las montañas donde habita, protegida por militares, la clase alta. En las antípodas está L'Atlàntide, ciudad perfecta de *Cielos de la tierra*, etérea y transparente, suspendida en la atmósfera terrestre, lejos de la radiación producto del holocausto nuclear, aislada y segura hasta que sus habitantes deciden abolir el tiempo y la memoria; sin la red y los límites del tiempo, el espacio se desdibuja y todo comienza a desvanecerse en el caos. Finalmente, el reino donde el Senescal y el Bufón esperan en *Si volviesen sus majestades* aparece como único espacio habitable en medio de un invierno nuclear en

que el tiempo también ha perdido su carácter ordenador y, al mismo tiempo, se va descubriendo como una mera creación lingüística que se niega constantemente a sí misma hasta lograr su propia destrucción.

Otra característica heredada directamente del Apocalipsis es la presencia de *personajes de valencia positiva y negativa que reproducen la lucha del Bien contra el Mal*, mitema proveniente, a su vez, del antiguo relato de combate cósmico, común en una buena cantidad de mitologías. En el relato apocalíptico del Fin del mundo, la lucha cósmica que mantiene el orden del universo se presenta claramente como disputada entre las fuerzas del bien contra las huestes malignas, las primeras relacionadas con la identidad de un grupo minoritario, perseguido y sometido por quienes personifican a las segundas. La construcción de personajes en estas novelas coincide con el modelo: los protagonistas y sus ayudantes se embarcan en una aventura de salvación, búsqueda o abierta confrontación para evitar la destrucción del mundo conocido, rescatar a una persona o a un grupo de la catástrofe o bien salvar la memoria. Estos personajes se construyen con valencias positivas –aunque los mismos tipos aparecen como positivos en unas novelas y negativos en otras– y coinciden con la perspectiva ideológica marcada por el narrador. Sus descripciones suelen componer constelaciones semánticas que buscan la simpatía del lector implícito ya sea mediante la identificación con su visión del mundo, su uso del lenguaje o su apariencia no extraordinaria sino más bien cercana a la «normalidad» del mundo extratextual. Por su parte, los personajes de valor negativo se construyen de manera exactamente contraria: su ser y hacer los configura como ajenos por pertenecer a la otredad absoluta, o bien su descripción los posiciona en un espectro que va de lo desagradable a lo repugnante.

Así sucede en *La leyenda de los soles* y en *Picnic en la fosa común*, donde los personajes de naturaleza humana luchan contra dioses de oscuridad para evitar la destrucción. Juan de Góngora, pintor y amante de la naturaleza, intenta ayudar a Cristóbal Cuauhtli para evitar el reinado de Tezcatlipoca, dios de la oscuridad, y a Bernarda Ramírez para rescatar a su hija de las garras del violador Tlaloc; Bernardo Vera, periodista fracasado, intenta rescatar a Rosana del Conde y se alía con Baraca, matón a sueldo, para atacar a los albinos

y los enanos, seres de la otredad y esbirros de Quiztlacatlátiz. En *Memoria de los días*, el doctor Carmona intenta convencer a su público de que el cometa no destruirá el mundo, pero las guerras, el cambio climático y la violencia sí lo están haciendo, mientras un ebrio Dionisio Estupiñán seduce a Guadalupe Guzmán, joven apenas adolescente, y se convierte en guía espiritual del grupo que la sigue, al que abandonará a su suerte en medio del caos sembrado por Spencer, el gringo exjipi. José Navaja, anciano que vive sus últimos años añorando al amor y a su esposa Alis, se embarca en la búsqueda de su hermano Lucas para rescatarlo de las garras del crimen organizado, presidido por el Señor de la Frontera, personaje todopoderoso que controla desde los taxis hasta el gobierno de Ciudad Juárez y cuyos tentáculos llegan hasta la Ciudad de México en *Los perros del fin del mundo*. En *El día del hurón*, Hermilo Borques se convierte en «policía científico» para devengar su sueldo y para comprender los mecanismos del miedo y, con ello, del crimen; ante la inminencia del día del hurón, «adopta» a Vania, joven embarazada, y luego a una niña abandonada a fin de salvarlas de la violencia imperante en Zagarra, azuzada por el Verdugo, prepotente joven hijo del dueño de la televisora más grande del país, que se crea una fama de justiciero y la usa para convocar al caos total. En L'Atlàntide, Lear es la única que percibe el desastre que sobrevendrá con la abolición del lenguaje y la memoria en *Cielos de la tierra*; amante de la poesía, de los libros y de su ordenada comunidad, enfrenta a un despectivo Ramón que se burla de sus manías y veladamente la acusa de mezquindad por no compartir el destino de todos: superar la última barrera hacia la perfección absoluta. Más compleja es la separación de los personajes en *Si volviesen sus majestades*, los dos únicos sobrevivientes en un reino donde nada termina de revelarse como real; el Senescal, el hombre más miserable y cuyo único atributo es no tener ninguno y a quien finalmente se nombra como Caos, se describe como pretencioso y vacuo, mientras que el Bufón, tan servil que se convierte en asesino, finalmente justifica sus mentiras y sumisión con el amor que siente por el primero. Ambos, sin embargo, son los artífices del Fin del mundo.

La instancia de enunciación es fundamental para el análisis e identificación del modo discursivo, y sabemos que la elección del

tipo de narrador es uno de los indicadores más usuales de la intención novelesca. En el modo apocalíptico, los *narradores marcan la perspectiva ideológica de la novela mediante la focalización de la enunciación*. La forma más apegada al modelo apocalíptico en la narrativa de ficción suele optar por narradores homodiegéticos: autodiegéticos en tanto que relatan su propia historia, pero con una importante impronta de personaje testigo por su relación con el narrador apocalíptico del modelo joánico, o declaradamente testigos, aunque son menos usuales (en el corpus, sólo Amado Nervo es narrador alodiegético sin función de protagonista). Así son Bernardo Vera, Dionisio Estupiñán, Lear y el Senescal. En estos casos, la perspectiva narrativa dominante es la de los personajes, evidentemente, y la focalización es interna fija. Pero en el caso de las novelas que usan un narrador heterodiegético, esta perspectiva, y con ella la orientación ideológica, queda marcada por éste, que focaliza el filtro de información exclusivamente en personajes de valor positivo y los usa como deixis de referencia única, lo mismo cuando la focalización se centra en un personaje, como en el relato del Dr. Carmona en *Memoria de los días* y en *Los perros del fin del mundo*, o cuando alterna entre varios, como son los casos de *La leyenda de los soles* y *El día del hurón*. Para los personajes de valor negativo se utiliza el discurso directo o las alusiones desde la memoria de sus contrarios (los buenos), pero los narradores no entran en su conciencia figural, señalándolos aún más como la otredad maligna.

Un aspecto clave para este o cualquier otro modo discursivo es el desenlace de las historias, y aquí encontramos la diferencia más notable entre los relatos apocalípticos de intención fehaciente (los que apelan a la creencia del mito en funciones) y los de ficción literaria: mientras que los primeros conservan la intención consoladora y, por tanto, el desenlace feliz de salvación escatológica, en las narrativas apocalípticas de ficción los *finales anuncian ya sea la catástrofe inevitable o la catástrofe en curso*. En la ficción contemporánea, tanto la lucha del bien contra el mal como los personajes que la simbolizan se mantienen, pero en los desenlaces de estas novelas el triunfo del caos se presenta como inminente: dado que, como hemos dicho en la introducción a este trabajo, el hombre contemporáneo se arroga la capacidad única de juzgarse, condenarse y destruirse, y los

conceptos de bien y mal se han diluido en el quehacer humano de manera tal, que tanto los opresores como los oprimidos mantienen abierta la posibilidad del cataclismo y la destrucción resulta inevitable. Incluso en el único caso en el que triunfa el orden, *La leyenda de los soles*, el final es suficientemente ambiguo para dudar acerca de una posibilidad de redención y las novelas más tardías de Aridjis –no solamente *Los perros del fin del mundo* sino, más recientemente, *Ciudad de zombis*, de 2014– muestran que, en efecto, persistió el caos.

Tres novelas del corpus finalizan en el umbral del cataclismo: *Picnic en la fosa común*, cuyo cambio de narrador –de Bernardo Vera al Mensajero– en las últimas páginas anuncia que con el punto final del texto despertará Quiztlacatlátiz; *El día del hurón* donde a pesar de todos los esfuerzos de la policía no se logra conjurar el llamado del Verdugo y Borques observa desde la montaña cómo empieza el día del título; y *Si volviesen sus majestades*, cuyo narrador apunta la última entrada en su diario mientras el reino se disuelve en el vacío. Tres más cierran la historia con la catástrofe en curso: *Los perros del fin del mundo* describe un universo diegético en caos que camina a la destrucción aunque el texto termina con el viaje maravilloso del protagonista al inframundo; *Memoria de los días* cierra la historia de Carmona tras la colisión del cometa que sólo destruye Tonantzintla, la de Amado Nervo con su suicidio y la de Estupiñán con su revelación como protagonista de la historia que ha relatado, pero todo esto en un universo diegético igualmente sumido en la devastación ecológica, económica y política; finalmente, en *Cielos de la tierra*, Lear es testigo de la degradación completa de sus compañeros atlántidos y comienza a percibir la disolución del espacio y del tiempo mientras se prepara para convertirse en información como los cestos de Hernando y Estela.

Estos patrones refiguran, para volver al término de Fabry, el relato apocalíptico en varios niveles y son análogos con el paradigma propuesto por el grupo de Collins en la versión adaptada para la ficción literaria. Igual que en el relato apocalíptico modelo y sus ascendientes, se tematiza la lucha del orden identificado con el Bien último contra el caos, el Mal último, confrontación que se puede rastrear en la construcción de personajes, en la elección de la instancia de

enunciación y en la perspectiva de los narradores, particularmente los heterodiegéticos. En la mayoría de las narraciones contemporáneas, esta confrontación termina con la victoria del caos y/o la muerte: el único ejemplo donde esto no sucede es en *La leyenda de los soles*; en el resto del corpus, la historia se cierra con el advenimiento del cataclismo o el reconocimiento de vivir en él. En todos los casos se niegan la salvación escatológica, el triunfo sobre la muerte y la trascendencia a un mundo edénico mejor: ésta es la diferencia más importante con respecto del Apocalipsis y las narraciones apocalípticas fehacientes.

Por otra parte, el hipotexto bíblico, el Apocalipsis de Juan de Patmos, aparece en distintos niveles y con diversos mecanismos. En el más evidente encontramos la transposición y el uso de motivos e imaginería tradicionales –el profeta testigo, las bestias, los ángeles o los vivientes, figuras como la diosa madre, la ramera, los testigos, el anticristo, el libro mágico de revelación, las plagas, etc.–. En el nivel del universo diegético se despliegan los símbolos de los jinetes apocalípticos: guerra, hambre, peste y muerte, traducidos a sus versiones contemporáneas como las guerras económicas y armadas que incluyen la guerra biológica y la nuclear, el desastre ecológico por contaminación y cambio climático, migraciones en masa y falta de recursos, las pestes del sida, el cáncer y las enfermedades creadas en laboratorios e inoculadas en la población, la muerte por violencia gratuita y codificada constantemente como parte del amueblado mimético. Finalmente, la perspectiva ideológica de casi todas las novelas –aquí la excepción es *Si volviesen sus majestades*– coincide en la identificación de la gran Bestia, origen de todos los males, con el capitalismo neoliberal y sus hijos, el crimen organizado y la corrupción política.

Así pues, este modo de discurso se caracteriza por la aparición de estos rasgos en un texto narrativo. Con esta base podemos afirmar que un relato apocalíptico es aquél que desarrolla el tema del Fin del mundo como un cataclismo inminente de alcance planetario o total para el universo representado, revelado a uno o más personajes; las acciones se ubican en espacios sumidos en crisis de diversa índole que presagian el caos por venir, con personajes que pueden identificarse como «buenos», aquéllos con los que coincide la perspectiva

ideológica de la trama y entre los cuales sucede la revelación, y «malos», aquéllos contrarios a esta perspectiva cuya finalidad es permitir el cataclismo. El narrador más eficaz para el modo apocalíptico es el autodiegético, que puede ser un trasunto más o menos evidente del narrador «Juan» del Apocalipsis o no, pero siempre es un personaje excepcional que se distingue del resto. En los relatos de narrador heterodiegético, éste dicta una perspectiva ideológica y una visión del mundo coincidente con los personajes valorados como buenos; tiene una focalización interna fija o variable pero sólo desplaza el foco entre las mentes figurales de valor positivo, lo que subraya la orientación ideológica al implicar un juicio escatológico que separa a los «buenos» de los «malos». Finalmente, los relatos terminan en el umbral o durante la manifestación del cataclismo.

Este modelo sirve para distinguir las narraciones apocalípticas de aquellas cuyo tema tiene que ver con el final de ciclos vitales, pero no de mundos, como es el caso de *El temperamento melancólico* de Volpi, que relata las vicisitudes de un director de cine con cáncer terminal que filma una película sobre el Juicio Final y que lleva al extremo a sus actores. Tampoco son apocalípticos los relatos que abordan el tema de la dictadura o la memoria postdictatorial, ni la guerra sucia ni la lucha fratricida: la representación o la alegoría políticas del Apocalipsis son eso, representaciones alegóricas, no revelaciones. Incluso *Apocalipsis cum figuris*, de Luisa Josefina Hernández, cuya historia relata el camino de conocimiento de un grupo de peregrinos hasta encontrar a la divinidad, es más cercana a la literatura mística que al Apocalipsis. Tampoco son apocalípticas las historias de supervivencia después del cataclismo: una vez que ha sucedido, lo que sigue es necesariamente postapocalíptico. Así, «El año de los gatos amurallados», de Padilla, que se desarrolla bajo tierra y donde los personajes, Íñigo, Maida, Roberta y un joven adolescente luchan por sobrevivir en un pequeño espacio cerrado y aluden a un mundo devastado e infestado de gatos antropófagos; «Escombros», de Trujillo Muñoz, que también ubica la diégesis principal en un mundo subterráneo y cuyo protagonista gasta su poco dinero en «la máquina de drenaje mental, el holomecanismo del tiempo cromosómico» (Trujillo Muñoz 2000: 106) para viajar en el tiempo a la Ciudad de México anterior a la devastación; y «El que llegó hasta

el metro Pino Suárez», de César Rojas, cuento ambientado en una Ciudad de México arruinada y habitada por personajes más parecidos a zombis que a sobrevivientes apocalípticos, son ejemplos de relatos postapocalípticos donde no hay conocimiento revelado, lucha del bien contra el mal ni alusión alguna al Apocalipsis o a algún mito escatológico.

Por otra parte, cabe subrayar que el modo apocalíptico de ficción convive en la mayoría de los textos con otros modos discursivos y con mecanismos de narración diversos. Así por ejemplo en nuestro corpus, Vega-Gil inicia *Picnic en la fosa común* usando los rasgos distintivos de la novela negra con una atmósfera sórdida, un protagonista que trabaja en la nota roja del periódico e introduce lo que aparentemente será el tema –los crímenes del asesino del drenaje profundo– pero incorpora poco a poco el elemento sobrenatural y las características del modo apocalíptico de ficción. En *El día del hurón*, Chávez Castañeda toma como pretexto la investigación policiaca sobre el asesino de embarazadas y usa como protagonista a un policía y como ayudante al forense del departamento para desarrollar la inminencia del caos: esta novela se puede calificar como apocalíptica y policiaca o negra en dependencia de dónde pongamos el énfasis, en la investigación o en la sordidez. Como quedó demostrado en el capítulo IV, el Fin del mundo en *Si volviesen sus majestades* llega a su límite literario al descansar su desarrollo en el modo metaficcional más que en el apocalíptico; y *Cielos de la tierra*, además de la parte histórica, que no abordamos aquí, puesto que ahí no hay interpenetración de discursos, utiliza para la construcción del relato situado en L'Atlàntide elementos propios de la ciencia ficción. Por su parte, en *Memoria de los días*, Palou hace uso de la parodia para construir un culto milenarista que enmascara al Espiritualismo Trinitario Mariano, en particular, y a varias creencias tradicionales mexicanas, en general, pero además permite la intrusión del modo fantástico al codificar una transgresión sobrenatural en la realidad representada. Así, todas estas novelas, sean negras, policiales, metaficcionales, históricas, de ciencia ficción o fantásticas son, además, apocalípticas.

Para concluir, como hemos visto, el fin del mundo se encuentra muy presente en el imaginario contemporáneo. En México, además del corpus que he analizado, se siguen escribiendo novelas, cuentos y

experimentos ya sea apocalípticos o que se acercan al tema desde otras perspectivas y otras maneras de narrar. Habría ahora que ampliar el espectro de búsqueda a otros países hispanohablantes y otras lenguas para corroborar si el modelo que he propuesto se cumple, si otras tradiciones cambian su reelaboración del relato bíblico, y qué otras mitologías además de la mexicana se han entrelazado con el Apocalipsis cristiano. Como sabemos, todo aparato crítico es siempre un trabajo en proceso: desde *The Sense of an Ending* hasta ahora, los acercamientos a la literatura apocalíptica han tenido que adaptarse a las necesidades de cada época y sus productos literarios. El trabajo que ha llevado a cabo el equipo de las universidades de Gante y Lovaina la Nueva marca el camino para la literatura contemporánea, y mi intención con este trabajo es complementar este acercamiento con un método más apegado a la narratología. Es importante, claro, rastrear los temas y motivos del imaginario apocalíptico hispanoamericano e identificar las diversas refiguraciones del Apocalipsis, pero al establecer una serie de características que permitan la identificación de una manera de contar el Fin del mundo, acudiendo al hipotexto como modelo narratológico, evitaremos añadir el adjetivo «apocalíptico» a cualquier texto que se acerque al tema.