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

Artikel: Ficciones Apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana
Autor: Mondragón, Cristina
Kapitel: Introducción
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

INTRODUCCIÓN

La discusión sobre el Apocalipsis y su relación con la literatura no es un asunto nuevo e incluso se podría afirmar que son pocos los temas tan estudiados como el del Fin del mundo y sus diferentes representaciones artísticas; sin embargo, cada vez que una sociedad se acerca a alguna fecha emblemática como un cambio de siglo o milenio, un año particular por ciertos cálculos numerológicos, en los momentos de crisis profunda, o en la conjunción de estas circunstancias, más otras tantas que conforman el imaginario escatológico, aparecen nuevos productos culturales donde se vuelcan los miedos apocalípticos. Parafraseando a Frank Kermode, parecería que cada generación vive el anuncio de su gran catástrofe cósmica en función de la crisis que le haya tocado vivir y reelabora el mito escatológico de manera que responda a las necesidades de su experiencia inmediata. Por esto, el estudio del tema del Fin del mundo y sus manifestaciones artísticas, específicamente literarias, debe también adaptarse a los nuevos productos.

Así sucedió con la literatura moderna a partir de mediados del siglo XX cuando, por primera vez en la historia humana, la amenaza de un cataclismo de dimensiones globales se convirtió en una posibilidad real con la Guerra Fría y la carrera armamentista. Las bombas atómicas, de hidrógeno, de neutrones, biológicas y un aterrador etcétera cambiaron por completo nuestra visión sobre el fin del mundo, pues pasamos de las veleidades de improbables seres sobrenaturales, en cuyas manos se encontraba el destino de las criaturas humanas y cuya misma existencia se fundamenta en algo completamente subjetivo como la fe, a la constatación tangible y empírica de que el gran

Accidente, como lo llamó Octavio Paz,[1] y el consecuente Fin del mundo serán obras humanas. Desde entonces nos asumimos como el instrumento de nuestra propia destrucción y la sensación de inminencia pasó a ser una certidumbre cotidiana que, con el tiempo, se aunó a la tradición del imaginario apocalíptico. Así, el tema del Fin del mundo en la literatura de mediados del siglo XX incorporó, de forma evidente en algunos casos (e. g. el poema «Apocalipsis» de Ernesto Cardenal, verdadera paráfrasis atómica del relato bíblico) o en forma soterrada en otros, este nuevo orden del mundo y la crítica literaria respondió a este cambio.

En efecto, los estudios sobre la literatura apocalíptica de ficción han proliferado desde entonces. El primero y en cierto sentido fundador de la crítica apocalíptica moderna en el ámbito de la literatura es, sin duda, *The Sense of an Ending*, donde Kermode profundiza en los aspectos estructurales y las estrategias textuales que la narrativa de la postguerra incorpora a la tradición. Uno de los estudios más importantes, señero para la literatura hispanoamericana, es *Writing the Apocalypse. Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction* de Parkinson Zamora (1989), donde, desde la literatura comparada, la autora analiza los aspectos apocalípticos presentes en la obra de Gabriel García Márquez, Thomas Pynchon, Julio Cortázar, John Barth, Walker Percy y Carlos Fuentes. Como ella misma afirma en la introducción, su acercamiento tiene como punto de partida la concepción del fin como parte de la historia y su representación en el relato:

> the historical consciousness and the mythic vision of [these] six writers and, more particularly, the relationship of their visions of historical ends to their narrative endings. I will argue that their selfconscious use of the imagery and narrative forms of biblical apocalypse affects this relationship between ends and endings. (Parkinson Zamora 1989: 2)

Parkinson Zamora sustenta su análisis en los textos apocalípticos de la tradición judeocristiana, particularmente en el Apocalipsis de

---

[1] *Cfr.* Paz (1991: 147 y ss). La mayúscula es del original: «Aparte del accidente individual y diario, hay el Accidente universal: la bomba» (Paz 1991: 148).

Juan, como cronotopo, principio organizativo y centro figurativo (Parkinson Zamora 1989: 4), y como punto de partida común en la construcción de América –es decir, de los Estados Unidos de América y Latinoamérica– en el imaginario europeo como territorio donde se cumplirá la promesa mesiánica de la Nueva Jerusalén. Para ella,

> [t]hese novels remind us that Americans on both continents[2] have inherited a sense of the eschatological significance of their historical and national destiny. They make us conscious that it is against the initial apocalyptic promise of America that we often measure our present and assess our future. (Parkinson Zamora 1989: 9)

Es sobre este origen compartido que, para esta investigadora, se puede rastrear la presencia de una imaginería común en la narrativa apocalíptica de ficción americana, pero sobre todo una percepción particular del tiempo, ya que la literatura apocalíptica se ocupa fundamentalmente de la relación que establecemos con una realidad temporal siempre cambiante y trata de poner orden, mediante patrones narrativos bien determinados, en el caos inabarcable del devenir histórico. Así, la novela latinoamericana representada con García Márquez, Cortázar y Fuentes refleja e intenta ordenar la realidad política del continente.

Lo que resulta particularmente interesante en el trabajo de Parkinson Zamora es que muestra la postura de los escritores del Boom frente a lo que llamamos literatura latinoamericana: «these writers are self-consciously engaging, and in some sense also creating, a reality shared by the many countries and cultures of their region» (Parkinson Zamora 1989: 20-21). Efectivamente, ésta[3] fue una generación que buscó crear una identidad literaria y cultural que diera visibilidad y difusión a una producción que hasta entonces había sido

---

[2] Parkinson Zamora hace la distinción propia de estadounidenses y europeos al hablar de América, el continente, como dos subcontinentes, América del norte y del sur, de ahí que hable de «ambos continentes».

[3] En este trabajo se sigue la recomendación de la Academia Mexicana de la Lengua para el uso de tildes en pronombres demostrativos y en la forma adverbial de *sólo*. Para más información, véase https://www.academia.org.mx/espin/respuestas/item/solo-y-solo

mayormente local; así, las novelas del Boom formaron un bloque heterogéneo bajo la marca del «Realismo mágico» que rescató, entre otros temas, la inminencia apocalíptica. Ahora bien, como ella misma afirma, su acercamiento a las obras –consideremos que se trata de un estudio comparatista que establece líneas de entrecruzamiento y puentes entre obras escritas en inglés y español– es esencialmente temático, «and my overarching concern is with the literary cultures reflected in the novels I discuss» (Parkinson Zamora 1989: 22), por lo que el análisis de la sintaxis narrativa y la caracterización del modo discursivo pasan a segundo plano. Por otra parte, como ya he planteado arriba, su análisis responde a las características de las obras escritas en aquel momento histórico particular, cuya recuperación de lo apocalíptico refleja los problemas de mediados del siglo XX, por lo que, si bien sigue siendo un texto fundamental en el estudio de la narrativa apocalíptica de ficción latinoamericana, ha quedado superado.

El estudio del apocalipsismo tanto religioso como literario se ha incrementado desde finales de los años ochenta, no sólo por el cambio de milenio, que inflamó nuevos bríos a la escatología contemporánea, sino por circunstancias históricas muy puntuales que favorecieron una vasta producción cultural. Entre los acontecimientos más relevantes, mencionaré sólo la apertura y final demolición del Muro de Berlín en 1989, con lo que comenzó la desintegración del bloque comunista y de la Unión Soviética, cuya disolución terminó en 1991, mismo año en que se marca el fin de la Guerra Fría con la Reunión de Praga el 1 de julio, y en menor medida pero no por ello menos relevantes, las guerras en la antigua Yugoslavia entre 1991 y el 2001. En América Latina, en 1983 cayó la dictadura militar argentina, en 1985 la brasileña y en 1990 la chilena, mientras que en México, a lo largo de las dos últimas décadas del siglo, se fomentó una política neoliberal y de economía de mercado apoyada con la firma, el 4 de octubre de 1988, del Tratado de Libre Comercio de América del Norte con los Estados Unidos y el Canadá que, si bien coadyuvó a controlar la crisis financiera heredada de los gobiernos populistas de los 70 y principios de los 80, desembocó también en otra, en 1994 –conocida como «Efecto tequila»– cuyas consecuencias más graves se reflejaron en la disminución de la clase media, el incremento de la

pobreza y, casi como el símbolo de la desigualdad social reinante en el país, el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional el 1 de enero de ese mismo año. Más adelante, con el advenimiento del siglo XXI, América Latina constató el fracaso de la izquierda política que no ha logrado atajar la corrupción ni la impunidad: el reordenamiento político que trajo más violencia y, en México, una alternancia inútil, afincaron el pesimismo de los noventa. Finalmente, hay que añadir a la lista la toma de conciencia ecológica que ha cobrado fuerza con el nuevo siglo y las evidencias cada vez más palpables del cambio climático: huracanes y tornados fuera de temporada o en sitios donde no los había habido, olas de frío o calor extremos, sequías o inundaciones y, por sobre todo esto, la contaminación del aire, el agua y la tierra. Todos estos cambios en el límite del siglo-milenio se sumaron a los numerosos movimientos milenaristas que usualmente aparecen en fechas icónicas, lo que contribuyó a crear un caldo de cultivo fértil para la literatura apocalíptica de ficción y, paralelamente, para su crítica.

El siglo XXI, entonces, ha visto un incremento sustancial en los estudios sobre este modo discursivo. Entre 2007 y 2008, el proyecto conjunto de los equipos encabezados por Fabry y Logie en las universidades de Gante y Lovaina la Nueva sobre el tema apocalíptico promovió dos seminarios y un congreso internacional, *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, la publicación de cuyo libro de actas en 2010 brindó un empujón notable a la crítica apocalipsista. Las investigadoras partieron de una hipótesis de trabajo: «el mito fundacional del apocalipsis despliega un imaginario subyacente en muchas obras representativas de la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI en general, y de la narrativa conosureña en particular» (Fabry / Logie / Decock 2010: 11), a partir de la cual un nutrido grupo de estudiosos abordó varias obras literarias. Aunque los puntos de vista y perspectivas sobre el apocalipsismo en los textos trabajados difirieron, Fabry y Logie condensaron atinadamente una conclusión en un «esbozo de tipología» para el imaginario apocalíptico literario de Latinoamérica que, en buena medida, no sólo actualiza sino que supera el texto pionero –como ellas mismas lo llaman– de Parkinson Zamora.

Ahora bien, como establecen desde la introducción y la hipótesis del proyecto, Fabry y Logie ponen su foco de atención en la literatura del cono sur del continente americano y los artículos que forman *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* se centran en obras de esta zona: salvo Ortega –que discurre sobre la noción del Apocalipsis desde una perspectiva filosófica e histórica–, Kunz –quien trabaja sendas novelas de Miguel Méndez y Reinaldo Arenas–, Le Corre –que hace lo propio con poemas de Ernesto Cardenal, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis–, Van Hecke –quien aborda *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis– y Focant –cuyo artículo sobre el Apocalipsis de Juan de Patmos abre la antología–, las 23 colaboraciones restantes versan sobre obras y autores sudamericanos. El que pongan el eje de su investigación en esta zona del continente –con especial énfasis en Argentina y Chile– responde a una lectura alegórica[4] del Apocalipsis que, desde mi punto de vista, no se sostiene del todo: la equiparación de las dictaduras con la catástrofe apocalíptica. Evidentemente, al provenir de una gran obra plurisémica como es la Biblia y de un libro particularmente simbólico que acepta casi cualquier interpretación fundamentada en un evento catastrófico de índole histórico-política, la relación entre los regímenes dictatoriales, la guerra sucia y las guerras civiles –con el trauma colectivo que implican una vez superados–, y el relato de la Gran Catástrofe –cuyo tema, no debemos olvidar, es sobre todo el Fin del mundo– es casi obvia. Sin embargo, pienso que los elementos que definen el discurso apocalíptico no están presentes en buena parte de estas interpretaciones, que se basan más en el uso de motivos que en el análisis formal de los textos. Así, como se verá en el modelo que propongo, para que un relato pueda considerarse como apocalíptico, además de los elementos formales, debe problematizar la lucha del bien contra el mal que desemboca en alguna forma de Juicio final, en el que no necesariamente gana lo que en el universo diegético se considera como «bueno». También es

[4] Para Fabry, el imaginario apocalíptico se constituye «no tanto por un contenido [...] como por el ***modo alegórico de leer la Biblia***: los símbolos más recurrentes del libro bíblico *figuran* acontecimientos catastróficos de la Historia reciente» (Fabry 2012: 3). Cursivas y negrillas del original.

necesaria la alusión a alguna forma de trascendencia ultramundana o metatextual y el final del relato debe coincidir, como bien apunta Kunz,[5] con el final del libro, lo que suele implicar el final del tiempo y la historia intra o extratextual. Además de que la promesa de una nueva era –la Nueva Jerusalén bíblica– tiende a convertirse en un escenario postapocalíptico de desolación. Kunz afirma que en la literatura apocalíptica hispanoamericana contemporánea «la idea de un juicio final divino que recompensa a los justos y castiga a los pecadores ha desaparecido [...], y el apocalipsis se presenta ora como una catástrofe natural ora como una consecuencia de actos humanos [...], pues el único ser capaz de juzgar, condenar y destruir al hombre es el hombre mismo» (Kunz 2010: 87), lo que se acerca mucho a lo que he encontrado en el corpus de este trabajo, por lo que me permito matizar el aserto: el juicio final que recompensa a justos y castiga a pecadores ha desaparecido, pero en su lugar hay un juicio, explícito o aludido a lo largo del relato, que subraya la ambigüedad sobre los conceptos actuales de bien y mal, y la catástrofe apocalíptica, en efecto, ahora es ocasionada sobre todo por los actos humanos, pero ello no impide que en algunos casos éstos se representen mediante una figura monstruosa sobrehumana.

Por otra parte, la aportación más importante de este proyecto la encuentro en las pautas para una tipología que aparece «a modo de epílogo» y que Fabry recupera en un artículo del 2012, «El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología». A reserva de abundar en algunos aspectos de esta propuesta más adelante, me interesa subrayar en primer lugar la definición de *imaginario* como una «red de representaciones mentales alimentadas por un legado mítico, religioso y/o histórico, dotada de un valor epistemológico y axiológico» (Fabry 2012: 2): breve, concisa y suficiente para comprender esta forma de cognición que es la imaginación (tan vilipendiada desde el racionalismo ilustrado). Sobre cómo se definió el término *apocalíptico* –aquello relacionado con el final del mundo, opuesto a una creación *ex nihilo* y concebido como «destrucción del orden antiguo y revelación de las verdades esencia-

[5] «la revelación apocalíptica final coincide con la suspensión del texto: la aniquilación de éste y la de su referente ficticio son simultáneas» (Kunz 2010: 70).

les del mundo y del hombre» (Fabry 2012: 2)– abundaré en el siguiente capítulo; baste por ahora saber que su trabajo de investigación arrojó como resultado una gran heterogeneidad de formas en cómo se presenta. A fin de ordenar estas múltiples maneras de representar el apocalipsis joánico y/o sus mitemas, Fabry determinó cuatro categorías graduales que «apuntan a la refiguración del mito apocalíptico» (Fabry 2012: 4). Me permito hacer un breve resumen de ellas:

1. Refiguración mítica explícita: el intertexto bíblico se encuentra presente de manera significativa y explícita y se ofrece, en general, como entrada de un doble sentido posible. Los textos retoman a la vez la sintaxis –tensión dramática entre génesis y apocalipsis– y el léxico –uso descontextualizado pero reconocible de los símbolos más usuales pero ya no ordenados en series significantes– de manera indisociable; la relación intertextual puede atañer a los personajes o a la transposición de uno de los mitemas fundamentales, mientras que «la referencia apocalíptica orienta el sentido de los fines narrativos y los comienzos diegéticos» (Fabry 2012: 5).
2. Refiguración mítica implícita: los textos desvinculan la sintaxis y el léxico del mito apocalíptico, que sólo se encuentra aludido. Se encuentran dos tipos: aquellos donde «la referencia al mito apocalíptico se encuentra reducida a la matriz narrativa/teleológica (la sintaxis sin el léxico)» y aquellos donde «la refiguración mítica puede apoyarse en una referencia difusa, pero significativa, de símbolos de raigambre apocalíptica desvinculados del mito de origen (el léxico sin la sintaxis)» (Fabry 2012: 5).
3. Refiguración estereotipada: reduce la ambigüedad interpretativa y casi desaparece el cuestionamiento metafísico. La lectura del mito apocalíptico se reduce al uso de los símbolos más conocidos y estereotipados pero sin la polisemia mítica (Fabry: 2012: 5-7).
4. Refiguración postapocalíptica: aquí se encuentran los textos que sólo conservan el mitema de la gran catástrofe y ponen el énfasis en el después del fin. «Esta catástrofe, amén de coincidir con muchas de las mitologías indoamericanas y de la experiencia de la Conquista como trauma colectivo, se concibe como apocalipsis

por el salto cualitativo radical que impone» (Fabry 2012: 8). Se define como «postapocalíptica» porque los textos se refieren a una zona fronteriza abierta por el trauma (Fabry 2012: 8) y aquí se ubica la noción conceptual más que temporal de lo postapocalíptico definida por Monsiváis.

Muy a grandes rasgos, éstos son los resultados a los que, para el 2012, había llegado esta investigación y son, por supuesto, muy importantes en el desarrollo de la crítica sobre la literatura apocalíptica de ficción. No obstante lo anterior, pienso que el trabajo de Fabry y Logie adolece de algunas ausencias: la primera y más importante es que se ignora prácticamente por completo la producción de narrativa en este modo discursivo de la literatura mexicana entre los siglos XX y XXI, como si las novelas de Carlos Fuentes y el ensayo de Monsiváis hubieran sido los últimos ejemplos en este país. La segunda es que no hay una propuesta de modelo discursivo que defina las características propias de estas producciones literarias: el acercamiento es desde la *sintaxis* de los relatos, pero no se especifica a qué se refieren con el término ni se muestran los rasgos propios de esta sintaxis (lo que llamo un modo de discurso), y el análisis se sostiene, sobre todo, en el uso de temas y motivos. Este acercamiento tan amplio es el que permite interpretaciones improbables como incorporar la novela de la postdictadura o de la memoria en lo apocalíptico. Por otra parte, abordar este análisis exige también un acercamiento constante a las discusiones desde la teología sobre el Apocalipsis de Juan en particular y sobre lo apocalíptico en general, que también son cuestiones abiertas cuyo debate incide necesariamente en nuestra lectura de este modo discursivo. No podemos obviar que cada generación hace una nueva lectura del relato bíblico, que enriquece el paso de lo mítico religioso a lo literario; por ejemplo, la perspectiva del imaginario apocalíptico hispanoamericano como resultado, en buena medida, de una lectura alegórica que permite su identificación con los procesos históricos coincide con la crítica que varios estudiosos de la Biblia hicieron a la definición, más bien estructural, del grupo de John J. Collins (1979a y 1979b) –sobre la que baso, como se verá más adelante, parte de mi propuesta para la identificación de un modo discursivo apocalíptico–, aduciendo la omisión del aspecto funcional

del relato. Sobre esta base, en 1986 se propuso agregar a la definición del género –concepto cuya definición también se encuentra aún en debate– el carácter sociohistórico de los textos apocalípticos (Collins 2011: 450) que sustenta, desde los estudios teológicos, una lectura literaria desde esta perspectiva, con la salvedad de que se mantiene la presencia necesaria de la autoridad divina que debería aparecer también en las narraciones apocalípticas de ficción.

En los últimos años se ha mantenido el interés sobre esta línea de investigación, como se constata con la aparición de números especiales, por ejemplo, el de *Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities. Rivista di studi letterari e culturali* de la Universidad de Milán en 2013, *Apocalipsis 2012*, que, coincidiendo con la fecha que se hizo famosa como el «Fin del mundo maya», presentó una cuarentena de textos cuyos temas van desde el calendario maya hasta las microficciones, con énfasis también en la literatura sudamericana: únicamente aparecen, además de los estudios sobre cultura maya y un artículo sobre representaciones marianas del virreinato, escritos sobre Hugo Hiriart, Luis Humberto Crosthwaite, José Emilio Pacheco y el director de cine Sergio Arau. También debo mencionar desde ahora –aunque vuelvo a estos textos a lo largo de este trabajo– la tesina de máster de Devriendt (2009), *El camino de Pedro Ángel Palou (Crack) dentro del posmodernismo*, las disertaciones de Garner-Prazeres (2012), *After the Earthquake: Literary Responses to Catastrophe in Mexico City, 1985-2000*, y de Puotkalyte-Gurgel (2011), *Envisioning the End of the World: Mexican Apocalyptic Novels in the Era of Globalization*, que dejan claro que la narrativa apocalíptica de ficción mexicana tiene también interés para la academia contemporánea y que, además, se acercan a varias de las novelas que aparecen en mi corpus, por lo que las he incorporado ya sea para complementar mi propio análisis o para contraargumentar sus asertos. [6]

[6] No puedo dejar de mencionar otros artículos que también se acercan a la literatura mexicana contemporánea desde la lectura apocalíptica: «El acapucalipsis en Cacapulco: humor grotesco y apocalipsis en Cristóbal Nonato de Carlos Fuentes» de Adriaensen (2015) y «El DF en tono apocalíptico. La literatura mexicana de ciencia ficción y la Ciudad de México» de Schmelz (2012).

Con este trabajo, entonces, he buscado completar las facetas que a mi juicio han quedado desatendidas por la crítica: el análisis del discurso y la incorporación de otros sistemas míticos, particularmente el mexica, en los relatos cuyo tema es el Fin del mundo. Así, mi finalidad fue encontrar, definir y caracterizar el modo en que la narrativa de ficción apocalíptica contemporánea refigura el texto del Apocalipsis y otros mitos escatológicos a partir de un corpus cerrado de novelas mexicanas escritas y publicadas en los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI.

En el primer capítulo, «La narrativa apocalíptica de ficción», establezco una definición operativa para los fines de este trabajo de «literatura apocalíptica» y resumo las dos tradiciones religiosas de las que abreva el imaginario escatológico mexicano, la católica romana y la nahua o mexica –mejor conocida como «azteca» fuera de México– a fin de mostrar cómo los mitemas de ambas religiones pasan de lo sagrado al mundo profano de la literatura guardando su valencia sobrenatural y apodíctica (el *mysterium tremendum* de Walter Otto). También aquí presento las novelas que forman el corpus de trabajo y con las que ejemplificaré mi propuesta sobre el modo discursivo de la narración apocalíptica de ficción. El capítulo segundo comienza con un acercamiento a la teología y la discusión acerca de los diversos apocalipsis y el Apocalipsis joánico para lograr una definición y un modelo de «lo apocalíptico» en un relato; este acercamiento culmina con una versión literaria del paradigma apocalíptico propuesto por el grupo de Collins, más las acotaciones de otros estudiosos del tema como Frye, McGinn y Cohn. Sobre este paradigma hago hincapié en dos aspectos fundamentales para la lectura y análisis de los textos: la instancia de enunciación, es decir los narradores apocalípticos auto, homo y heterodiegéticos, y, en el capítulo tercero, dada su extensión e importancia, la caracterización de personajes tanto de ascendencia bíblica como de otras tradiciones operantes en México. El cuarto capítulo aborda la construcción del universo diegético particular para este modo discursivo: la iconización de las ciudades que reelaboran la simbólica Babilonia, los mundos creados con el fin único de representar la catástrofe escatológica y el cronotopo cero que se acerca más al espacio donde se desarrolla el relato joánico. Finalmente, en las conclusiones presento un modelo que,

desde mi perspectiva, permite analizar con más precisión este tipo de narrativa y propongo la lectura de las novelas trabajadas desde la convivencia de modos discursivos afines al apocalíptico.

Con esto espero aportar una herramienta más para el estudio de la literatura apocalíptica de ficción hispanoamericana que se integre a lo que se ha venido haciendo en los últimos años. Si en algo coincido con Fabry, es en que nuestras acciones están en buena medida regidas por creencias que articulamos en relatos y, de ellos, uno de los más interesantes es el que implica nuestra relación con la problemática del fin y del mal, por lo que su estudio resulta de suma importancia para la crítica literaria.[7] La persistente inquietud por el Fin del mundo, presente no sólo en literatura sino en productos culturales muy populares como películas, series de televisión o videojuegos, retrata los temores más inmediatos de nuestra cotidianeidad y su estudio permite asomarnos a los rincones más oscuros de nuestro imaginario.[8]

---

[7] Gloso a mi manera lo que aparece en Fabry (2012: 3).

[8] Antes de comenzar con el análisis, quiero dejar sentado que partes de este trabajo las he presentado en diversos foros y publicaciones, por supuesto en versiones más sucintas (Mondragón 2011, 2015, 2019a, 2019b, 2019c y 2019d).