

Reseña

Mondragón, Cristina: *Ficciones apocalípticas en la narrativa contemporánea mexicana*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2020, 382 páginas (Hispanica Helvetica, 32).

Este libro aborda el repunte de la cuestión milenarista y la discusión de sus imaginarios en lo que podríamos llamar, siguiendo a Mijaíl Bajtín, el cronotopo apocalíptico. Cristina Mondragón plantea en su «Introducción» (pp. 7-20) una visión de conjunto y bien documentada de su significación dentro de un corpus de narrativa mexicana reciente. Se trata también de una interpretación rica y pormenorizada de su complejidad textual y estética, en donde abre con una invitación heurística hacia estas preocupaciones tan humanas y hacia la conciencia de “ese malestar de la cultura”, que se impone en tiempos de cambio y de transición. Acuñando el término de “apocalipsis-mo” (p. 12), la escatología y la revolución/destrucción son catapultadas por acontecimientos históricos que se viven como catástrofes (trauma y duelo), para que se establezca una tipología del imaginario apocalíptico basado en lo mítico-simbólico y en sus técnicas de construcción textual siguiendo a Geneviève Fabry (p. 16). De allí resulta el interés que puede recaer en la literatura mexicana desde sus textos fundadores, tanto en las crónicas de los vencidos como en los mitos aztecas, con esa conciencia de la disolución y de la desintegración del orden viejo/nuevo.

El Primer Capítulo, «La narración apocalíptica de ficción» (pp. 21-71), plantea las líneas teóricas y metodológicas desde las que se abordará el corpus en estudio. Enraizado en el mito, las explicaciones de la creación/destrucción funcionan en un par dicotómico que, al menos en Occidente, irá perdiendo con el racionalismo su raigambre religiosa, para catalizarse en ese miedo por el fin del mundo y sus crisis drásticas. Ahora bien, el mito sigue funcionando en el discurso judeo-cristiano, para que perviva en tanto *mysterium tremendum*, cuando el ser humano no logra controlar ni su vida ni su entorno y se desata este miedo y pavor que se torna hacia la experiencia de lo sagrado. Mondragón se hace unas preguntas pertinentes sobre la inserción y el lugar del mito apocalíptico cuando éste pierde su función etiológica (p. 35) y, convertido más bien en tema literario, importa principalmente su tratamiento temático que su dimensión ritualística y sagrada. Por eso, ella hace una revisión sucinta del fin del mundo en la tradición mexicana, comenzando por los “Cinco soles” (p. 41), y en la cristiana, la Parusía y el juicio condena-

torio (p. 45). Su revisión es exhaustiva y bien argumentada al respecto.

Tal reflexión continúa en el Segundo Capítulo, «Discurso apocalíptico» (pp. 73-160), cuando Mondragón revisa la tradición de lo que ella denomina la “ficción apocalíptica” (p. 75). Su revisión comienza con la Biblia, de la que nadie objetará su relevancia, con el «Libro de las revelaciones», en donde se plantea el profetismo que las visiones escatológicas en sus dos acepciones (como putrefacción y destrucción, como esperanza de la vida de ultratumba) organizan. Lo anterior le sirve a Mondragón para deslindar un “Paradigma apocalíptico” (p. 82), que ella va desgranando, en primer lugar, planteando sus elementos diegéticos (con su doble eje espacial y temporal), el modo de narración en donde ella comienza por esbozar el marco de la comunicación del mensaje y de su receptor, necesarios para realizar luego una caracterización de sus narradores, testimoniales y con máxima visibilidad y percepción, como los profetas veterotestamentarios. Ello desemboca en la desacralización de su figura en los tiempos modernos y Mondragón deslinda los rasgos mínimos de esta figura: escritor o periodista/ traductor, con características excepcionales para ser un observador crítico, sin olvidar su matriz originaria: “su función como visionario, como elegido por la potencia sobrenatural o el destino y su papel de testigo escatológico” (p. 92). A continuación, los análisis de los narradores perfilan este enfoque planteado por Mondragón: del periodista Bernardo Vera de *Picnic en la fosa común* (2009), de Armando Vega-Gil, los derrotados y antihéroes en Pedro Ángel Palou, tanto el cronista-escriba Amado Nervo como el esquivo Dionisio Estupiñán en *Memoria de los días* (2003), pasando por los narradores testigos en los relatos de *Cielos en la tierra* de Carmen Boullosa (1997), cuyo entramado de palimpsestos oscurece y complica la narración textual. En segundo lugar, importa también la aparición de narradores heterodiegéticos que invaden las ficciones, como en *La leyenda de los soles* (de Homero Aridjis, 1993) o *Los perros del fin del mundo* (del mismo Aridjis, 2012), en donde la focalización sobre un personaje *flâneur* permite pasar revista al periplo ciudadano, mientras que en *El día del hurón* (Ricardo Chávez Castañeda, 1997) el narrador se regodea en los alcances del Mal y la degradación social.

El Tercer Capítulo, el más denso por cierto y con el título de «Discurso apocalíptico: personajes» (pp. 161-303), se centra en las repercusiones que las oposiciones del Bien y del Mal configuran en tanto “combate mítico” (p. 163), ante estos tiempos convulsos actuales y de degeneración moral. Lo anterior incide

en la construcción de los personajes y la denuncia que alía tanto la corrupción político-social como la naturaleza del mal y la podredumbre. Por eso, insiste en el entramado intertextual del referente bíblico para subrayar otra vez la significación del “Apocalipsis” joánico, sus motivos y los personajes que introduce tales como la manifestación de la divinidad en el par Dios-Jesucristo (p. 167), el personaje que testimonia (p. 167), la cohorte celestial de los ángeles (p. 171), los cuatro jinetes del Apocalipsis (p. 175), la “Mujer vestida de sol” (p. 177), y respectivamente la Ramera y la Novia-Esposa (p. 178), mientras los personajes del Mal son inequívocos, el Dragón rojo (p. 180), el monstruo (p. 180) y el falso profeta (p. 181). Luego vuelve sobre el corpus en estudio y encuentra en esta narrativa apocalíptica y establece una tipología. En primer lugar, están los personajes sobrenaturales como en *La leyenda de los soles* de Aridjis, en donde el combate por el sexto sol se transviste en figuras de la mitología azteca (el general Carlos Tezcatlipoca, el presidente Huitzilopochtli Urbina y Tlaloc), para que la parodia y el poder omnímodo del Estado se perfilen, en este bando de los malos, en corrupción política y muerte de los contrarios (p. 191), mientras el combate escatológico se amplifica a la lucha titánica que se lleva al terreno del horror y la perversión de una sed de sangre y sacrificios. También en *Picnic en la fosa común*, Armando Vega Gil se vale de la mitología mexicana del quinto sol y de la figura de Quetzalcóatl para replantear el restablecimiento del orden perdido y la valoración positiva de los rituales sacrificiales (p. 199), dentro de una transposición del universo apocalíptico a un fresco indígena/moderno, relatado por un nuevo visionario mestizo, Bernardo Vera. En este “Apocalipsis”, el dios del caos, Quiztlacatlitz y sus ayudantes, los *tzitzimimeh* y los albinos, ensayan regenerar a la diosa madre y exterminar el orbe, impulsando a las “huestes del mal” que sostienen el capitalismo, el sistema neoliberal y el crimen organizado (p. 201); se trata de toda una metáfora postmoderna de San Juan. Por último, en el ocaso de los dioses (con la evocación a Richard Wagner) Mondragón analiza *Los perros del fin del mundo*, cuyo título con más claridad que ninguno anuncia el infierno/destrucción y la entrada de José Navaja al inframundo con la figura de Xolotl.

En segundo lugar, Mondragón analiza los personajes que se presentan como los elegidos y los “salvos” (en la terminología cristiana), en los que entrarían los dos testigos de Bernardo Vera de Armando Vega Gil o los “salvados”, los compañeros de Lear en *Cielos de la tierra* de Carmen Boullosa, para dedicarse

luego a la novela de Pedro Ángel Palou, *Memoria de los días* y al personaje colectivo de la Iglesia de la Paz del Señor, toda una organización milenarista y de culto con misión redentora que apela al fin del mundo. Pero no todo es salvación de ultratumba, volviendo a la etimología de escatología, pues en *El día del hurón*, de Ricardo Chávez Castañeda, apela a la inminencia de las catástrofes que representa el “día del hurón” (p. 253), con una conciencia de la crisis en la que el propio ser humano acarrea el Planeta, de modo que la novela se plantea como narración distópica y apocalíptica a la vez. Sus personajes parecen sacados del neopolicial contemporáneo, el personaje principal, Hermilo Borques, mediocre y antihéroe, un sicario gigantesco llamado Rosas Palazán y un médico forense, Francisco Vidoc. Como ya adelantaba, Mondragón termina analizando la relevancia que posee el personaje femenino en el relato (p. 165) en un apartado dedicado a su configuración en tanto diosas, madres o putas, porque el “numen femenino” tal y como ella lo caracteriza (p. 269) se hace eco de una onomástica inequívoca con Guadalupe Guzmán o Magdalena Chimalpopoca (la curandera) en *Memorias de los días*. Lo anterior sirve de base para desembocar en esa oposición de la figura de la madre, porque en su configuración se presentan estos personajes como capaces de engendrar y ser fecundas pero también de matar o destruir a su prole, de ahí sus atributos de *mater horribilis*, como sucede en la novela citada de Palou. Frente a éstas, se encuentran por supuesto las abnegadas, las que salvan y son redentoras como aparece en *El día del hurón* de Chávez Castañeda.

El Capítulo Cuarto, el más breve, desarrolla con un lacónico título «Universo poético» (pp. 305-352) las características del mundo representado. Mondragón comienza advirtiendo que en estos relatos el universo narrativo siempre responde a un correlato que apela a una “realidad extratextual” (p. 307), esto forma parte de la capacidad alegórica del género y de sus complejas evocaciones intertextuales. Siguiendo este aserto, ella analiza lo que denomina la “espacialización” del motivo de los cuatro jinetes del apocalipsis ante la “inminencia catastrófica” (p. 308), es decir, de unos escenarios que tienen como punto neurálgico la ciudad en esa oposición joánica entre Babilonia versus la Nueva Jerusalén. Las ciudades apocalípticas dominan esta evocación que ya tiene mucho de crítica del capitalismo y de la metrópoli deshumanizante de las vanguardias de los años 20 del siglo XX, para que Aridjis presente una Ciudad de México hipertrofiada en contraste con la Tenochtitlán mítica o colonial o se vuelva un “locus horridus” en la atroz descripción de

Palou o en Chávez Castañeda, en donde ella encierra todos los vicios y la inmundicia de nuestras sociedades. Lo mismo ocurre con las ciudades ficticias, como lo hace el mismo Chávez Castañeda, con Zagarra, la ciudad ficticia de los pecados abominables. En contraste, se encuentran los “mundos trascendentes” (p. 331), aquellos en donde los escritores (como los visionarios) imaginan cerrar la amenaza catastrófica impulsando una realidad futura, como la Jerusalén celestial de la que nos habla San Juan, tal y como aparece en los relatos de Carmen Boullosa con esa evocación utópica a la Atlántida o en la novela *Si volviessen sus majestades* (2006), en donde Ignacio Padilla plantea un nuevo escenario post-apocalipsis dentro de un tiempo ideal, no marcado históricamente (p. 341).

El trabajo de Cristina Mondragón cierra con unas «Conclusiones» (pp. 353-366) que resaltan la ficcionalización del tema del fin del mundo y la relevancia de los procesos escatológicos, para que se neutralice su carga religiosa y, más bien, ella adelante su conciencia ecológica en las nuevas propuestas poéticas o narrativas del género. Ella hace una síntesis de su modelo hermenéutico y de los rasgos mínimos del “modo apocalíptico de ficción” (p. 356, las cursivas son de la autora). Su pertinencia para el que quiera comprender los avatares de la narrativa actual mundial, no sólo en lengua española, son hartamente evidentes, si se quiere observar el mundo distópico, de malestares, de amenazas y pandemias, es decir de crisis, en los que estamos enfrascados hoy en día.

Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española