

**Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*
Bern, Peter Lang, 2010, 472 páginas.**

Durante el bienio 2007-2008 se sucedieron en las universidades belgas de Gante y Lovaina la Nueva dos seminarios doctorales y un congreso internacional enmarcados en un proyecto de investigación cuyo principal objetivo era revisar los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea. El resultado es esta selección de veinticinco conferencias y ponencias que irradian aún rastros de su filiación oral y de la ardua tarea de argumentar sobre y a partir de una lengua ajena.

En la *Introducción* Fabry y Logie, editoras junto con Decock, presentan la hipótesis central —“el mito 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”— y otorgan definiciones. *Imaginario* es la “red de representaciones mentales” destinadas a organizar la vida social y *lo apocalíptico* un mito sobre el fin de los tiempos marcado por un cataclismo que deriva en una lucha por la supremacía entre el *bien* y el *mal*. Aunque se trata de un mito con continuas reelaboraciones a lo largo de la historia, el volumen se detiene en dos rupturas durante el siglo XX. La radicalización, por un lado, de la conciencia de un apocalipsis *posible* a escala mundial provocada por la Primera y la Segunda Guerra y, por el otro, en el caso particular de América Latina, la incidencia de las dictaduras militares de las décadas del setenta y ochenta. A partir de este corte, la narrativa conosureña pasa de la inclusión de figuras apocalípticas (mitad del siglo XX) a “una sobre codificación poscatástrofe en la que el imaginario apocalíptico [vertebra] la obra... en sus aspectos temáticos... enunciativos, narrativos y lingüísticos” (Bolaño, Cohen, Mairal, entre otros). La relectura —por momentos imperceptible— de Kermode (*El sentido de un final*, 1967) y de Parkinson Zamora (*Narrar el Apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana*, 1989) conforman el ‘utillaje’ conceptual. En términos de Kermode, la ficción apocalíptica —en el contexto de la modernidad, *una literatura secularizada de la crisis permanente*— aparece “como un modelo para la noción general del relato en Occidente”. De Parkinson Zamora se retoma la idea de un registro apocalíptico orientado a la doble búsqueda de entender el contexto histórico y de reflexionar sobre los ‘modos’ de narrar ese entendimiento.

Luego de los planteos iniciales, Fabry y Logie reconsideran la tarea crítica. Algunas de sus observaciones —“enfoques variados”, “corpus muy diverso”, “concepciones muy heterogéneas”— dan cuenta de la dispersión que amenaza al volumen (indeterminación acentuada por categorizaciones lábiles que homologan *literatura* con *narrativa* e *hispanoamericano* con Cono Sur y Argentina). Las editoras, conscientes de la complejidad de la empresa, se cuestionan sobre si “es lícito mantener el valor conceptual de la noción misma de ‘imaginario apocalíptico’” y reenvían la respuesta al epílogo. Allí, aunque defienden la fecundidad de la hipótesis inicial, alientan a la *cautela* sugiriendo que “en las versiones literarias hispanoamericanas contemporáneas” no hay mucho más que referencias a los mitemas del *Apocalipsis* (mera intertextualidad). Con el fin de contrarrestar esta eventual decepción recurren —podría suponerse— a la mimesis estructural como a un antídoto. Si ‘lo apocalíptico’ —un mito que hunde “sus raíces en la Biblia”— implica una tensión del tiempo histórico entre principio y fin, los responsables de la selección deciden poner en diálogo *prólogo* y *epílogo* y ordenar, además, ponencias y conferencias en cinco capítulos comenzando por un *marco teórico* y cerrando con una *mirada postapocalíptica*.

El capítulo I —“Marcos teóricos para un reflexión en torno de los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana”— está compuesto por cuatro artículos. Kunz revisa la relación entre finales apocalípticos y cierres narrativos en algunas novelas finiseculares; Roca Rey esboza la impronta del imaginario apocalíptico en la narrativa peruana; Julio Ortega (“La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana”) sostiene, con una marcada inconsecuencia entre supuestos teóricos y textos analizados, que en el contexto latinoamericano el apocalíptico es un “contra-discurso crítico” que cuestiona las representaciones dominantes y que remarca el colapso de la modernidad. El restante, en realidad el primero del “Marco teórico”, es el artículo de Camille Focant, catedrático de exégesis bíblica, referido al *Apocalipsis* de Juan. Focant sitúa el desarrollo principal del género —asociado a una *época de crisis*— entre los siglos II a.C. y II d.C. y, en cuanto a la estructura, privilegia la interpretación literaria que postula un *Apocalipsis* organizado en “cinco septenarios [cartas, sellos, trompetas, copas y visiones] que se suceden y que se encajan”. Estas cifras —*cinco* y *siete*— podrían ser consideradas como el segundo nivel en el orden interno de *Los imaginarios...* La compilación consta de siete capítulos, cinco centrales

más dos liminares. Este antídoto estructural aplaca a intervalos la dispersión temática, pero no logra, sin embargo, neutralizar la debilidad medular del volumen, su apuesta teórica.

El capítulo II recorre textos denominados *fundacionales*. Los dos primeros artículos se detienen en poetas (Binns revisa a partir de T. S. Eliot de qué manera impactó la Gran Guerra en Darío, Huidobro y Salomón de la Selva; Le Corre indaga los avatares del motivo apocalíptico en Neruda, Cardenal, Pacheco y Arijdis). Los dos restantes están dedicados a narradores. Gladieu se centra en la intertextualidad de las figuras bíblicas en *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa. El artículo de Gabriella Menczell sobre Cortázar ejemplifica una de esas debilidades teóricas. Si en la introducción Fabry y Logie califican los textos del segundo capítulo como *paradigmáticos* ya que amalgaman crisis política e imaginarios apocalípticos, Menczell se propone leer en ‘Apocalipsis en Solentiname’ —texto *donde más explícitamente se advierte el compromiso político del autor*— de qué manera “el maestro (*sic*) maneja la maquinaria narrativa de su motivo preferido, del desdoblamiento de la imagen”.

El capítulo III de *Los imaginarios...* —en la estructura del *Apocalipsis* el tercer septenario es el más importante— responde con mayor precisión a los recortes teóricos estipulados en la introducción. En este único capítulo abocado con exclusividad a la narrativa se analizan tres autores “emblemáticos” —Vallejo, Bolaño, Cohen— anclados en el Cono Sur y con un corpus referido al período postdictatorial. Esta fidelidad programática, de todas formas, no impide que continúen operando algunos supuestos problemáticos. El primero se relaciona con el *origen* fáctico del volumen. El proyecto de investigación que enmarca estos estudios se desarrolló en las universidades belgas de Gante, a la que pertenece Logie, y de Lovaina la Nueva, institución católica, en la que residen Fabry y Decock. Aunque la impronta confesional aparece controlada, emerge por momentos en los recorridos críticos. Birkenmaier comienza su artículo —una lectura en clave de *Bildungsroman* de *La virgen de los sicarios* de Vallejo— con una referencia a *La puta de Babilonia*. El objetivo aparente es justificar la relación entre corpus vallejiano y apocalipsis. Sin embargo, sus argumentos apuntan a considerar ese libro —según Birkenmaier, *inserto en la tradición moderna del panfleto literario*— como la “invectiva” de un escritor que “se solidariza con cualquiera que acuse y fustigue la doblez de la iglesia católica” (en la introducción Fabry y Logie distinguen entre Marechal —con un uso *optimista* del imaginario apocalíptico— y Mallea, Arlt, Sábato abanderados de posturas “anticristianas”). El otro movimiento inconsecuente —indicado para el caso de Cortázar— es la despolitización del análisis. Ruiz Díaz sugiere que *La virgen de los sicarios* presenta una visión nacida del contexto socio-histórico “marcado por la sensación de fracaso de las utopías modernas”, pero se centra en el texto como “parodia de los relatos apocalípticos judeocristianos”. Carmen de la Mora postula una lectura política de dos novelas de Roberto Bolaño —*Nocturno de Chile* (remarca su “acusación contra los intelectuales que colaboraron con la Dictadura”) y *Los detectives salvajes* (en el mundo de la novela, las ilusiones “se han derrumbado por el fracaso de los ideales revolucionarios”)— para recaer en pensar *lo apocalíptico* “a través... del cierre [narrativo] y del papel que juega en ellos el simbolismo de la ventana”. En tercera instancia, el artículo de Cathy Fourez sobre los basureros de Santa Teresa en la novela 2666 de Bolaño añade al interrogante inicial (*¿qué queda de lo apocalíptico más allá de lo intertextual?*) una duda aún más urgente: la complejidad del asunto a tratar ¿no reclamaba una puesta al día con la teoría, una articulación de *apocalipsis* con (en un sentido relativo) nuevas perspectivas? ¿No hubiera resultado pertinente abordar desde posturas de *gender* los basureros de Santa Teresa (en México, los hospitales especializados en ginecología y obstetricia reciben el nombre de la *santa*) en relación con la terrible problemática de los feminicidios en Ciudad Juárez? Con un gesto análogo, Oeyen lee ‘La ilusión monarca’ de Marcelo Cohen en términos postapocalípticos —*lo que viene después de la caída de las dictaduras militares*— con referencias a “la era de la posmodernidad” y al *sistema neoliberal* sin ceñirse al (*¿vano?*) protocolo de las definiciones.

En el capítulo IV, bajo el título “Visiones apocalípticas de la historia en el Río de la Plata”, los editores añan cine, artes plásticas, literatura uruguaya, dramaturgia y narrativa argentinas. En su artículo sobre “el primer cine de Eliseo Subiela”, Dufays realiza un productivo cruce entre apocalipsis, contexto postdictadura e historia personal (“la ausencia del padre como alegoría de la falta de un nuevo proyecto histórico”). La debilidad de la tesis reside nuevamente en su concepción (confesional) de *imaginario*. En nota al pie arguye que los *intertextos bíblicos* permiten que las películas de Subiela participen “de la memoria cultural —e indisolublemente del ‘imaginario’— de la colectividad de la que emergen, o sea de la colectividad argentina y latinoamericana”. Por su parte, los artículos correspondientes a la narrativa de Pedro Mairal y Gustavo Ferreyra, acaso los más interesantes del capítulo, plantean una lúcida mirada sobre el par apocalipsis / realidad política (la incógnita aquí es si no hubiera correspondido agruparlos, por ejemplo, con la lectura de *Donde yo no estaba* de Cohen y su búsqueda de una territorialización rioplatense de la ciencia ficción, capítulo III). Según Durán, en *El año del desierto* Mairal codifica, en base a la tradición de la ciencia ficción, un “apocalipsis criollo”. La crisis social, política y económica del

2001 afecta el recorrido del personaje y establece una temporalidad *contra* la concepción mesiánica (sintomáticamente desde el título se cataloga la anterior tesis como *deconstrucción* del ‘imaginario histórico’ por medio del *Apocalipsis* sin especificar qué debería entenderse por *deconstruir*). Avelar, a partir de Ferreyra, revisa “una serie de autores recientes” entre los que cuenta a Chejfec y a Kohan “que regresan al pasado dictatorial de Argentina en términos bastante diferentes de aquellos consagrados por la narrativa histórica, alegórica o memorialista de los años 80.” Para Avelar, la obra de Ferreyra un *realismo alucinatorio*— da cuenta de “una concepción de la subjetividad como ruina” y “ofrece una respuesta estética consecuente con la utopía destructiva de la privatización”. El capítulo culmina con el análisis de Guillemont de la obra plástica de León Ferrari quien trasciende la denuncia de los estragos de la dictadura (Argentina, 1976-1983) e indaga en el texto novotestamentario los orígenes de la violencia política e histórica de nuestra sociedad.

El capítulo V —“¿Hay un sentido después del final? Entre ruinas e insignificancia”— propone una perspectiva postapocalíptica, pero a excepción de Van Hecke y su análisis de *Los rituales del caos* de Monsiváis (para quien en México la catástrofe ya ha sucedido), el resto de los artículos apenas la rozan. Los textos sobre Aira —con lecturas de *La prueba* y de *La villa*— y sobre *Los elementales* de Guebel se interesan por el cruce aporético entre finales apocalípticos y absurdo. En el último artículo crítico del capítulo, y del volumen, Andermann —centrado en *La ciénaga* de Martel (film de ficción) y *Ciudad de María* de Bellande (film documental)— rastrea de qué manera los medios de comunicación en contextos de crisis, la de los 90, fomentaron la creencia en milagros como método de salvación frente a la catástrofe.

¿Qué queda después del final? En cuanto a la heterogeneidad, Fabry y Logie intentan disolverla en el epílogo mediante el esbozo de una tipología (tercer componente del antídoto) con el previsible resultado de un nuevo cuestionamiento: ¿de qué vale clasificar las obras analizadas según cuatro formas de reelaboración del mito del Apocalipsis denominándolas refiguración *explícita*, *implícita*, *estereotipada* y *postapocalíptica* si luego se reconoce la poca utilidad de la taxonomía ya que “las categorías son porosas y los textos literarios rehúsan encerrarse en una casilla única”? En lo que respecta a *las teorías*, correspondería revisar hasta dónde aquel subterráneo sesgo confesional ocluyó miradas de fin y de comienzo de siglo. Van Hecke en su artículo sobre Monsiváis menciona al pasar que una lectura *post-apocalíptica* debería conectarse con otros bagajes *post*. El índice onomástico —la clausura misma del texto— delata el solapamiento de *teóricos* de la posmodernidad. En casi 500 páginas —frente a la preeminencia de Parkinson Zamora, Kermodé, Juan de Patmos, Jesús— Lyotard y Jameson aparecen como insignes hápax recluidos en notas al pie dentro del capítulo IV. La caracterización del *posmodernismo* como “...un milenarismo de signo inverso, en que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido remplazadas por la sensación del fin de esto o aquello...” (Frederic Jameson, 1984, *El Posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío*) puede dar una idea de la magnitud de esa deuda.

En definitiva, la relación especular entre la organización de *Los imaginarios...* y su objeto de estudio —un instrumento para aunar lo diverso— indica la autoconsciencia de los editores sobre el riesgo fundacional de abordar mundos catastróficos en el contexto hispanoamericano. Podría catalogarse de ‘original’ a la compilación en más de un sentido, pero por sobre todo habría que remarcar que Fabry, Logie y Decock recorren ese inusual camino mediante un amplio corpus —que abarca narrativa, poesía y teatro— situando dentro de la agenda de la crítica literaria otros lenguajes —artes plásticas y cine— por lo general excluidos.

Roberto Lépori