

# Boletín Hispánico Helvético

## Historia, teoría(s), prácticas culturales

Número 25 (primavera 2015), pp. 51-68

**Cristina Mondragón (Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México):**

**Voces del fin del mundo: los narradores en *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou.**

El discurso del Apocalipsis, considerado como revelación profética que anuncia una catástrofe inminente, en la época moderna puede encontrarse lo mismo como parte de un sistema mítico-religioso que como modelo para la ficción literaria. En ambos casos se trata de narraciones cuya construcción incluye temas, motivos y elementos estructurales similares: cosmovisiones escatológicas, confrontación del bien contra el mal, catastrofismo e imaginería simbólica son ejemplos de las preocupaciones apocalípticas; mientras que el uso de narradores intradieгéticos, el carácter polifónico del texto, el empleo de estructuras temporales complejas y de isotopías tonales distópicas suelen ser características estructurales de estos textos. En este artículo analizo la función de los narradores más importantes de la novela *Memoria de los días* del escritor mexicano Pedro Ángel Palou a fin de mostrar cómo se parodia el discurso apocalíptico. Con base en este análisis y en la construcción dieгética confirmaré que la novela también puede considerarse terreno fértil para lo fantástico.

**Palabras clave:** Narrador, polifonía, ficción apocalíptica, fantástico, fin del mundo.

**Voices from the End of the World : the Narrators of Pedro Ángel Palou's *Memoria de los días*.**

Considered as a prophetic revelation that announces an imminent catastrophe, nowadays the discourse of Apocalypse can be found either within a mythical-religious system or as a model for literary fiction. Both cases refer to narrations whose construction include similar themes, motifs and structures. Eschatology, Good versus Evil confrontation, catastrophism and symbolic imagery are usually apocalypticist concerns; while intradiegetic narrators, polyphony, complex temporal

structures and ominous toposia are proper to the text's structure. This paper analyzes the function of the most relevant narrators in *Memoria de los días*, a novel by Mexican author Pedro Ángel Palou, in order to show the parodic use of apocalyptic discourse. On the basis of this analysis and on that of the structure of the diegesis, I will demonstrate that this novel can be considered as fantastic.

**Keywords:** Narrator, polyphony, apocalyptic fiction, fantastic, End of the world.

**Cristina Mondragón** es maestra en Letras (Literatura comparada) por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, y doctoranda por la Universidad de Berna; actualmente imparte las materias de Literatura Mundial Contemporánea y Español Básico para Extranjeros en el Tecnológico de Monterrey, Campus Santa Fe. Ha participado como ponente en varios coloquios y congresos nacionales e internacionales y es co-organizadora de los *Coloquios Internacionales Nuevas Narrativas Mexicanas*.

## Voces del fin del mundo: los narradores en *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou

Cristina Mondragón

*Tecnológico de Monterrey,  
Campus Ciudad de México*

### I. FIN DEL MUNDO, FIN DE LOS TIEMPOS

Los seres humanos, únicos animales conscientes de nuestra muerte, concebimos la existencia como un tiempo-espacio donde todo tiene un inicio y un final: nacemos, vivimos y fallecemos en un lapso cuya duración nos es desconocida. Lo único que sabemos fehacientemente es que vamos a morir, y la incertidumbre ante lo desconocido nos lleva a percibirnos tan vulnerables que proyectamos nuestra limitación existencial en todo lo que nos rodea. Analogamos nuestra vida a las horas del día o a las estaciones del año, y envidiamos, a veces, la inconciencia de lo irracional o lo inerte: "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente" dice Darío; nosotros, con todo nuestro raciocinio, no sabemos "adónde vamos, / ni de dónde venimos..."<sup>1</sup>.

Esta conciencia de estar por un tiempo limitado en el mundo prefigura también nuestra cosmovisión. Como apunta Patxi Lanceros,

apenas ha habido pueblo cuya cultura conozcamos que no incluya en su visión de mundo una reflexión sobre los tiempos finales, sobre el modo de consumación de lo existente. La multiplicidad de tales refle-

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 25 (primavera 2015): 51-68.

<sup>1</sup> Darío, Rubén: «Lo fatal», en: *31 poemas*, sel. de Edgardo Dobry. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1998, p. 61.

xiones produce una diversidad de imágenes: algunas apacibles, como las que evocan un progresivo desvanecimiento; otras catastróficas, convocan elementos naturales que se sublevan a modo de tempestad o terremoto; otras, dramáticas, implican a los elementos humano, divino y demoniaco en una confrontación que puede tomar forma de guerra o de juicio.<sup>2</sup>

La reflexión y la manera de organizar simbólicamente la representación del final depende, entonces, de la cosmovisión compartida por el grupo social. Así, las culturas agrícolas, cuya visión del mundo se integra a partir de los ciclos de siembra y cosecha, suelen generar cosmovisiones cíclicas, y la consumación de lo existente no implica un final absoluto sino un re-comenzar en una fase, edad, *yuga* o *baktún* diferente. En cambio, bien apunta Frank Kermode, "broadly speaking, apocalyptic thought belongs to rectilinear rather than cyclical views of the world"<sup>3</sup>, es decir, la percepción del final como un Fin de Mundo o Fin de los Tiempos como extinción del género humano<sup>4</sup> responde a una percepción lineal del tiempo cuyo fin se anuncia en forma de revelación. En los grupos que coinciden con esta visión del mundo, los mitos cosmogónicos relatan cómo es que el mundo fue creado por una o varias potencias sobrenaturales y los mitos escatológicos cuentan cómo será destruido por estas mismas potencias: en medio estamos nosotros. Siguiendo con Kermode, como el *tic-tac* del reloj, nuestro tiempo se sitúa entre el *tic* genésico y el *tac* escatológico<sup>5</sup>.

Para Kermode, entonces, el pensamiento apocalíptico configura en buena medida la narrativa de ficción del siglo XX. En efecto, con la publicación en 1967 de *The Sense of an Ending*, propuso la ficción apocalíptica "como un modelo para la noción general del relato en Occidente en la medida en que postula una

---

<sup>2</sup> Lanceros, Patxi: *El destino de los dioses. Interpretación de la mitología nórdica*. Madrid: Trotta, 2001, p. 139.

<sup>3</sup> Kermode, Frank: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 5. Libro Kindle.

<sup>4</sup> Si bien íntimamente relacionados, no tocaré en esta ocasión las ficciones post-apocalípticas.

<sup>5</sup> "Let us take a very simple example, the ticking of a clock. We ask what it says: and we agree that it says *tick-tock*. By this fiction we humanize it, make it talk our language. Of course, it is we who provide the fictional difference between the two sounds; *tick* is our word for a physical beginning, *tock* our word for an end. [...] *Tick* is a humble genesis, *tock* a feeble apocalypse; and *tick-tock* is in any case not much of a plot". Kermode (2000), *op. cit.*, p. 44. Valga recordar que Kermode análoga el sonido del reloj y la noción de apocalipsis con la estructura novelesca.

imagen del mundo ordenada hacia un final"<sup>6</sup>, recuperando algunas de las características del apocalipsis de origen bíblico pero adaptándolas a fin de volverlas operantes en una sociedad en crisis'. Así, este crítico propone una iconización del tiempo que deviene en fechas "a-temporales" o "in-temporales": "there are famous *saecula*, Ends of which everyone is aware, and in which we may take a complex comfort, as in the nineteenth-century *fin de siècle*, where all the elements of the apocalyptic paradigm clearly co-exist"<sup>8</sup>, que se repiten con cierta regularidad. De esta forma, cuando se reúnen las circunstancias suficientes para pensar en un cataclismo, tal como aparece en el paradigma apocalíptico, se actualiza este "tiempo" y se repite el mito literalizado del Apocalipsis: "la revelación profética de un acontecimiento dramático para la humanidad, en el que las fuerzas del mal vencen a las del bien en un gran cataclismo cósmico, después del cual Dios destruye los poderes dominantes para instaurar la supremacía del bien alcanzándose así el fin de los tiempos"<sup>9</sup>.

Generalmente bajo estas circunstancias es que se escriben las ficciones emparentadas con el mito apocalíptico. Ahora bien, es importante acotar que la ficción apocalíptica, si bien comparte el tema, las preocupaciones y los motivos más recurrentes del apocalipsis (o literatura apocalíptica) no se asume como tal. Al contrario del texto apocalíptico heredero de la tradición veterotestamentaria, joánica o milenarista, cuya función original es transmitir un mensaje revelado a un visionario por una potencia sobrenatural (Dios) —mensaje de consuelo con la promesa de una recompensa para quien permanezca del lado del Bien a pesar de las persecuciones, y de un castigo descomunal para quienes pertenezcan al Mal absoluto—, la ficción apocalíptica no intenta transmitir un mensaje moral, sobrehumano y tras-

---

<sup>6</sup> Fabry, Geneviève/ Logie, Ilse: «Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea (s. XX-XXI). Una introducción», en: Fabry, Geneviève/ Logie, Ilse/ Decock, Pablo (eds.): *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010, p. 15.

<sup>7</sup> Para este trabajo sigo la definición de Bernard McGinn de apocalipsis como "a particular form of eschatology, a species of a broader genus that covers any type of belief that looks forward to the end of history as that which gives structure and meaning to the whole. [...] What sets off apocalypticism from general eschatology is the sense of the proximity of the end. What makes the apocalypticist a particular kind of prophet is not only the specification of his message, but also the way in which he proclaims it, especially its learned, written, or «scribal» character." McGinn, Bernard (trad. e introd.): *Apocalyptic Spirituality. Treatises and Letters of Lactantius, Adso of Montier-en-Der, Joachim of Fiore, the Franciscan Spirituals, Savonarola*. New Jersey: Paulist Press, 1979.

<sup>8</sup> Kermode (2000), *op. cit.*, p. 11.

<sup>9</sup> Fabry/ Logie (2010), *op. cit.*, p. 13.

cedente. Reelabora, más bien, la noción de final y de la lucha del bien contra el mal ya sea para situarla en un nuevo contexto de crisis<sup>10</sup>, para hacer una parodia de lo apocalíptico y a través de ella del momento histórico, o bien para alegorizar la ruptura con el pasado y el inicio de una etapa que se presenta absolutamente nueva, ya sea porque niega toda tradición o porque recupera tradiciones incompatibles con la generación anterior.

La novela que me propongo analizar, *Memoria de los días*, reelabora el mito apocalíptico según el segundo planteamiento: veremos cómo la narración del periplo de la Iglesia de la Paz del Señor se construye mediante diferentes voces narrativas que, dada su relación metonímica con los Arcanos Mayores del Tarot, adquieren un tono oracular —en algunos casos profético— pero también, por su caracterización como personajes y su perspectiva sobre la historia narrada, parodian este género. Veremos también cómo esta polifonía narrativa representa las crisis finiseculares confrontando el discurso científico de la razón con el discurso del milenarismo religioso y el catastrofismo ecológico con las señales del Fin inminente; así, al poner en contacto dos mundos opuestos cuya convivencia deviene imposible pues se niegan el uno al otro, *Memoria de los días* aceptaría una lectura desde la teoría de lo fantástico.

## II. LA NOVELA: UN LIBRO DE LIBROS

En 1995, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda y Pedro Ángel Palou publicaron el *Manifiesto Crack*, documento en el cual declararon su independencia del *boom*: "en México, las declaraciones de la generación del *crack* y en Chile la publicación del volumen titulado *McOndo* proponían enterrar la gran novela moderna del *boom* y afirmar, en esencia, la vitalidad y el gran futuro de la narrativa pos-moderna [...]"<sup>11</sup>, representada para los mexicanos en la Generación del Medio Siglo por Salvador Elizondo y José Emilio Pacheco, la narrativa experimental de Carlos Fuentes y onderos como José

---

<sup>10</sup> Crisis que para Kermode se ha vuelto inmanente más que inminente: "The fiction of transition is our way of registering the conviction that the end is immanent rather than imminent; it reflects our lack of confidence in ends, our mistrust of the apportioning of history to epochs of this and that" (p. 101); y más adelante en el epílogo: "Apocalypse is a part of the modern Absurd. [...] Acknowledged, qualified by the scepticism of the clerks it is —even when ironized, even when denied— an essential element in the arts, a permanent feature of a permanent literature of crisis". Kermode (2000), *op. cit.*, pp. 101 y 123.

<sup>11</sup> Williams, Raymond L./ Rodríguez, Blanca: *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002, p. 139.

Agustín. Este grupo, el *crack*, consideró al realismo mágico y sus epígonos como la representación de un provincialismo más cercano al comercialismo y la industria literaria<sup>12</sup> que a una propuesta estética tendiente a borrar las fronteras de las literaturas nacionales o regionales. Los *crackeros*, junto con este Manifiesto, presentaron cinco novelas de tema apocalíptico en las que pusieron en práctica lo estipulado en tal documento; una de estas novelas fue *Memoria de los días*, de Pedro Ángel Palou.

Esta novela relata el viaje de una secta, la autodenominada Iglesia de la Paz del Señor, seguidores de *La Milagrosa*, encarnación de la Virgen de Guadalupe, desde Angangeo, Michoacán, hasta Los Ángeles, California, anunciando el Fin del Mundo y promoviendo su mensaje de salvación. La acción está ubicada en el año de 1999, muy cercano al momento de su escritura<sup>13</sup>; sin embargo, al tratarse de una novela de ficción apocalíptica, cumple con la convención del género pues se ubica en un futuro y alude, en este futuro representado, a eventos del pasado reciente simbolizados a fin de lograr el registro escatológico<sup>14</sup>. Ahora bien, *Memoria de los días*, como he apuntado líneas arriba, no es ni pretende ser un texto apocalíptico sino una parodia de las revelaciones y milenarismos presentes al final del siglo XX: de ahí que siga muchas de las convenciones más usuales del género. La intención paródica queda asentada desde el epígrafe:

No hay en el mundo medio más poderoso que la risa para oponerse a las adversidades de la vida y de la suerte. El enemigo más poderoso queda horrorizado ante la máscara satírica y hasta la desgracia retrocede ante mí si me atrevo a ridiculizarla.

Y más adelante:

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>13</sup> El final está fechado en el texto: "Puebla, en Santa Catalina Mártir. 1990-1993". Palou, Pedro Ángel: *Memoria de los días*. México D.F.: Booket Planeta, 2003, p. 279. Todas las citas pertenecen a esta edición y en adelante aparecerán en el cuerpo del texto.

<sup>14</sup> "What is distinctive about the apocalyptic legends as compared with other forms of legends [...] is their location not in the past, but in the future. Both because of the way in which the *vaticinia ex eventu* (historical events presented as prophecy) interpret the past as future, and because the whole purpose of the historical apocalypses is to prepare for an imminent future in the light of the present events, re-mythologized history becomes a new and potent form of legend—that is, a *coming* (not past) historical event of archetypal significance". McGinn, Bernard: *Antichrist. Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*. San Francisco: Harper Collins, 1994, p. 20.

Quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas: las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir.

El primer epígrafe, de las "*Rondas nocturnas* de San Buenaventura" (¡sic!)<sup>15</sup>, al proponer la risa y el ridículo como medios de defensa permite la lectura irónica del viaje de "revelación" y la inocente fe de los personajes, ellos mismos ridículos como veremos, en su supuesta misión. La alusión a la máscara satírica recuerda también el ambiente carnavalesco donde nada es lo que parece. El segundo epígrafe, de las *Reflexiones* de Marco Aurelio<sup>16</sup>, anuncia el carácter supuestamente profético de los libros reunidos en la "Memoria", y anuncia también la ilusión de simultaneidad a la que aspira la novela: la construcción en forma de recopilaciones superpuestas y fragmentarias propone una historia relatada por tres narradores al mismo tiempo.

Un rasgo importante en esta novela es la división del texto: cuatro libros subdivididos en capítulos, veinte en total, nombrados por cada uno de los Arcanos Mayores del Tarot. Independientemente de todos los lugares comunes asociados con este juego de cartas (charlatanería, credulidad, magia de revista femenina), el uso de los Arcanos, presentes además como ilustración de cada capítulo, refuerza el carácter oracular de la novela, y define a algunos de los personajes más importantes, sobre todo a los narradores y al personaje antagonista de la secta.

---

<sup>15</sup> Si bien el epígrafe aparece textualmente como "San Buenaventura, *Rondas Nocturnas*", no queda muy clara la intención del autor, pues la cita proviene de *Nachtwachen von Bonaventura* (1804), atribuida a August Klingemann, famosa obra del romanticismo alemán considerada anónima hasta la identificación del autor en 1973. ¿Se trata de un juego con el nombre de *Bonaventura*-Buenaventura, devenido santo, anunciando un relato considerablemente *malaventurado*, escatológico?, ¿es una confusión dado que se solía titular este texto como *Nachtwachen. Von Bonaventura*, tal que podría pensarse en la autoría de un Buenaventura, quizás el santo franciscano del siglo XIII? Me inclino por la primera posición, pues no he encontrado una traducción al español de este texto bajo ninguna autoría y muy posiblemente Pedro Ángel Palou haya traducido libremente del original alemán. La cita pertenece a la ronda décimoquinta, «Fünfzehnte Nachtwache»: *Wo gibt es überhaupt ein wirksames Mittel jedem Hohne der Welt und selbst dem Schicksale Trotz zu bieten, als das Lachen? Vor dieser satirischen Maske erschrickt der gerüstete Feind, und selbst das Unglück weicht erschrocken von mir, wenn ich es zu verlachen wage!* Klingemann, August: *Nachtwachen von Bonaventura*. Frankfurt am Main: Insel, 1974, pp. 173-174.

<sup>16</sup> En sus *Meditaciones*, Marco Aurelio también defiende constantemente la relación del hombre con los dioses y el mundo natural, discurre sobre la brevedad de la existencia y aborda, entre otros temas, el afán de conocimiento científico. Tanto los temas como el género prefiguran algunos de los personajes y problemas que se encuentran en la novela, me refiero específicamente a Hugo, el alquimista de Tonantzintla, y al científico Carmona.



La historia también se encuentra dividida en varios metatextos: el primero, que abre la novela, corresponde propiamente al libro de las "Memorias" del título y está conformado por las anotaciones, crónicas y recuerdos del grupo. Se trata de la parte más plural de la novela. El segundo metatexto es la historia del líder de la secta, relatada en una aparente tercera persona omnisciente que enmascara (como alude el epígrafe) al personaje-narrador. Los narratarios ficcionalizados de este segundo relato son estudiantes que recopilan el testimonio para una tesis de antropología. Finalmente, el tercer metatexto es la narración en tercera persona omnisciente del viaje de un astrofísico cuya investigación da pie a la reactivación del mito apocalíptico. Este discurso, único que no se presenta como un libro dentro de otro libro, introduce la voz de la razón. Así pues, esta novela tiene dos narradores-personajes y un narrador heterodiegético que relatan la misma historia en el mismo tiempo de narración desde diferentes perspectivas.

### III. EL COMETA

¿Cuál es esta historia? Comenzaré por el discurso de la razón. En un mundo acabado por las catástrofes económicas, políticas y ecológicas, el Dr. Carmona, astrofísico del observatorio de Tonantzintla, descubre un cometa cuya trayectoria indica que se estrellará contra la tierra: "el cometa Carmona, según mis cálculos tocará la tierra alrededor del seis de julio de este año [...]. He predicho que tal vez en un radio de cinco o seis kilómetros y al sur de nuestro observatorio, en Tonantzintla, Puebla" (p. 63). Este fenómeno, sumado a las catástrofes que se han sucedido, provoca la fiebre apocalíptica:

Este ha sido el siglo de las expulsiones: miles, millones de refugiados en otros países. Enormes cantidades de extranjeros poblando tierras extrañas [...]. No queda ya nada de Europa, sus sobrevivientes se han unido a caravanas de beduinos en el África, los pocos que han escapado de la glaciación [resultado del cambio climático] están en Asia [...]. ¿Cuántos han muerto en estos últimos meses, según el *Times*? [...] Mil millones. [...] ¿Qué le queda a este planeta devastado, a este lugar del deterioro, del caos? (pp. 150-151)

Bombardeos químicos, guerras comerciales y luego militares, peste ocasionada por los rayos ultravioleta y la contaminación ambiental, cambio climático, migraciones masivas, muerte:

las descripciones corresponden a un escenario post-apocalíptico que, sin embargo, no despierta tanto miedo como la proximidad del cometa. Curiosamente, el personaje Carmona aparece por primera vez en el capítulo tercero, bajo el signo de "La Emperatriz", tercer Arcano del Tarot; esta carta, relacionada con lo femenino y las fuerzas ctónicas, también suele interpretarse como una figura de poder que relaciona lo terrestre con lo celestial. En tanto mujer encubrada, la Emperatriz representa la fertilidad de la tierra y el cumplimiento de la experiencia humana<sup>17</sup>. Sin embargo el personaje es más cercano al Arcano séptimo, El Carro, que da nombre a otro capítulo que comienza con su historia (o su versión de la historia). Esta figura remite por principio de cuentas al viaje de crecimiento, lo que concuerda con Carmona en tanto que su historia abarca también un viaje en carro, un viaje en el que va de escuela en escuela, de universidad en universidad desmintiendo la idea del Fin del mundo: lleva consigo "la Verdad" de la razón. Por otra parte, al personaje de la carta, "real por nacimiento, con poderes y privilegios especiales, se le sitúa por encima de la humanidad"<sup>18</sup>; lo mismo sucede con el astrofísico: "le han consagrado artículos en las revistas serias, como el *Astrophysical Journal* y han venido a hacerle entrevistas de *Newsweek* y *Le Monde*, ha sido nominado para el Premio Nobel" (p. 121), y sin embargo él no se considera más que un distractor para ocultar una nueva triquiñuela "del Consejo de Historiadores que ha nombrado el Presidente Vitalicio de la República y que tiene encargada la enorme tarea de reescribir la historia, borrar nombres, sustituir hechos, modificar posiciones" (p. 122), por sólo mencionar uno de los escándalos políticos que enmascara la noticia del "cometa Carmona".

En resumen, estos rasgos prefiguran la voz de la ciencia y la razón: voz que pretende descubrir, desvelar la verdad, abrir los ojos de los jóvenes para que no caigan en el fanatismo milenarista contra el que pelea:

Por eso está en Morelia, por eso cree en la verdad, en lo necesario de repartirla, irla diciendo todo el tiempo, por todos lados, hasta que no quede un lugar vacío, un hueco minúsculo de la geografía donde no se haya oído hablar de la presencia de un cometa que no quiere decir otra cosa que un cometa. De un colapsamiento con la tierra que no significa más que un choque inmenso, nada que lamentar, nada que anunciar, ninguna trompeta triunfal, carajo. (p. 151)

---

<sup>17</sup> Nichols, Sallie: *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*, trad. de Pilar Basté. Barcelona: Kairós, 2006, pp. 129 y ss.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 201.

Su discurso evidentemente contradice al de la secta cuyo viaje y existencia pierden sentido fuera del ambiente escatológico de desastre. En una de sus conferencias, Carmona debate con uno de los miembros de la Iglesia de la Paz del Señor, Hugo, el alquimista de Tonantzintla, a quien recuerda al final de todos los periplos, luego de la catástrofe: "imagina al hombre bajísimo con el que discutí en Los Ángeles. Se pelearon por la ciencia, por lo que cada quien sostenía. Por la Verdad. Esa secta de dementes me sigue a todos lados, piensa el doctor Carmona" (p. 239). Finalmente, este personaje y su historia se convierten en herramientas del Sistema, paradójicamente, para encubrir la realidad crítica del universo diegético. ¿En qué termina la historia del Dr. Carmona?, como parte de la gran burla que es esta novela, el cometa Carmona, bajo la carta de El Juicio, cae sobre el observatorio astronómico y lo borra del mapa, en Tonantzintla.

#### IV. LA "MEMORIA DE LOS DÍAS"

Inmediatamente después de los epígrafes, la novela comienza con un paratexto —en sentido estricto, un pre-texto— que simula un mensaje manuscrito en letra gótica:

Por tocarse en este libro algunas historias; e casos que escuden el  
ordé de la naturaleza; protecsto que no es mi animo prevenir el juicio  
siempre venerado de la sancta Iglesia Catholica; a cuios soberanos  
dogmas me profeso humilde y rendido; pero deseo q se les de el credito  
de la fe: todo esto sucedio ê el año de 1999. (¡sic!)

El primer capítulo, a tono con la protesta de fe que le precede, comienza bajo el signo de El Loco: el compilador de la "Memoria" y narrador casi invisible, Amado Nervo. Este personaje, cuyo nombre señala al poeta modernista mexicano, quizás, más famoso<sup>19</sup>, es el escriba<sup>20</sup> de la Iglesia de la Paz del Señor y, en el texto, quien transcribe los avatares de la secta y sus integrantes:

---

<sup>19</sup> No solamente como poeta y narrador, sino como agregado cultural de México en varios países, Nervo compartió con sus contemporáneos la afición al esoterismo y, específicamente, a la Teosofía. Con el nombre del personaje se cumple, además, otra característica de los escritos proféticos: la pseudonimia que, entre otras funciones, sirve para legitimar el texto. Cf. Villanueva, Carlos: «Características de la literatura apocalíptica», *Revista Bíblica* 54 (1992), pp. 193-217, esp. 195 y ss. [http://www.revistabiblica.org.ar/articulos/rb54\\_193.pdf](http://www.revistabiblica.org.ar/articulos/rb54_193.pdf) (consultado 10-IV-2012).

<sup>20</sup> Sobre la importancia del escriba, véase arriba nota 7.

Cristina Mondragón

Este es mi recuerdo y el recuerdo de los otros; ésta, la Memoria de los días. [...] Este manuscrito redactado con muchos manuscritos, esta plegaria de voces que *escucha solamente de entre las voces una*<sup>21</sup>: la que guía y orienta mi trabajo solitario y paciente en esta choza de tierra y palma junto a la playa. (p. 13, el subrayado es mío)

Más adelante: "Soy un copista de la verdad, un almuédano llamando a la oración final ahora que se han cumplido las escrituras y que el ocaso, aterrador y pavoroso para unos y cálido y reconfortante para otros, está a la vuelta de la esquina" (p. 14). Su papel consiste entonces, primero, en ser el guardián de la verdad de la que fue testigo<sup>22</sup>; segundo, como periodista, en mediar entre los disímbolos miembros de la secta; finalmente, mediante la compilación del Libro, se convierte en el intermediario entre el poder divino —es quien trasmite el mensaje de la "Virgen de Guadalupe"— y la sociedad. Así este personaje, un joven periodista provinciano que inicialmente redactaría un reportaje sobre un sacerdote luchador, Fray Estruendo, se convierte en el depositario del mensaje apocalíptico. Primero con el sacerdote que lucha como enmascarado, luego con Dionisio Estupiñán, líder de la Iglesia, se une al grupo de seguidores (o Corte de los Milagros) de *La Milagrosa*:

Corina [la enana cantante de boleros], los enanos. También Cristóbal y Sempronio, dos apestados que sobrevivieron con cierta dificultad a la epidemia, aunque quedaron ciegos. Herlinda y Emilia, tus primeras pacientes en Atotonilco, dos prostitutas que superaron la sífilis y se habían vuelto tus enfermeras [...]. Amado Nervo, un periodista miope que iba a hacer una serie de reportajes sobre tu parroquia para un periódico estatal [...]. (p. 44)

---

<sup>21</sup> Otro interesante intertexto: el escriba con nombre de poeta "cita" ¿sin querer? a Antonio Machado: "Desdeño las romanzas de los tenores huecos / y el coro de los grillos que cantan a la luna. / A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una". «Retrato», en *Campos de Castilla*.

<sup>22</sup> Su caracterización como periodista no es gratuita: tal y como define Raúl Trejo Delabre, "los periodistas rescatan o, acaso, recrean la realidad, no la hacen. Cuando inventan o exageran, incumplen con la verosimilitud que se espera de ellos. Cuando sólo dan a conocer hechos anodinos, llega a suponerse que no hacen bien su trabajo. [...] El periodista es un intermediario entre los distintos sectores de la sociedad, cuando ésta es diversa o tiende a serlo y es, siempre, intermediario entre el poder político y la sociedad". Trejo Delabre, Raúl: «Los periodistas», en: Florescano, Enrique (coord.): *Mitos mexicanos*. México D.F.: Taurus/ Santillana, 2001, pp. 291-292.

Estos estrambóticos personajes más el sacerdote enmascarado<sup>23</sup>, un jesuita español que salió de las Islas Marías<sup>24</sup> con dos prófugos, una chamana mazateca, el alquimista de Tonantzin-tla, Rómulo Rascón, brujo de Catemaco y espiritualista, y Dionisio Estupiñán a quien veremos más adelante, forman la Iglesia de la Paz del Señor alrededor de Guadalupe Guzmán, joven adolescente michoacana en quien encarna la Virgen de Guadalupe<sup>25</sup>. De entre ellos, el jesuita "padre Truquitos" escribe su propio libro, el *Liber Miraculorum*, donde consigna los milagros de la virgen, y Rómulo Rascón redacta sus recuerdos a petición de Nervo, quien con estos libros y lo que recopila como testigo —los aforismos de Hugo el alquimista, las historias de Corina la enana, las pláticas de Magdalena la Sabia y los discursos de Dionisio, el guía—, compone al final de sus días la Memoria que leemos. Amado Nervo cuenta la historia de principio a fin, tal y como él la vivió y como se la relataron, de "viva voz" o mediante sus manuscritos, sus compañeros: "Este es el final. Ha terminado mi tarea de copista. [...] Fui juntando mi memoria y la memoria de los otros, fui escribiendo el recuento de los días. [...] Este es el Tratado del Final: yo su humilde orador. No quien ha dicho, sino quien ha repetido sus palabras" (pp. 265-266). Como un pastiche del Juan bíblico retirado en Patmos, este amanuense se retira a la isla de Mexcalitlán para abrir los libros, consignarlos y esconderlos en espera del Final. A lo largo de la novela, el lector logra con dificultad entrever su perspectiva; curiosamente, la voz de este "escritor" metaficcional apenas se distingue entre la obra polifónica que compone. Aún así, en las breves interrupciones que se permite mientras re-escribe la "Memoria de los días", se distingue la fe del creyente que considera su mensaje como salvífico; al final de la historia, que relata

---

<sup>23</sup> Este personaje, "Fray Estruendo", presenta una voz interesante en segunda persona: el monólogo interno del personaje durante el tiempo de narración. Es una más de las múltiples voces que resuenan en esta novela polifónica: relata el conflicto que desatan en el personaje su vocación sacerdotal reforzada durante las aventuras de la secta por su creencia en la santidad de Guadalupe Guzmán, y la relación erótica que mantiene con Corina, la enana.

<sup>24</sup> Se le llama así a un archipiélago ubicado frente a las costas del estado de Nayarit, en México, compuesto por las islas María Madre, María Magdalena, María Cleofas y San Juanito. En la mayor de ellas, María Madre, se ubica desde 1905 una cárcel hoy llamada Colonia Federal Penal Islas Marías. El resto del archipiélago se encuentra deshabitado y fue declarado Reserva de la biósfera por la UNESCO en 2010.

<sup>25</sup> Sobre los personajes de Guadalupe Guzmán, *La Milagrosa*, y Magdalena Chimalpopoca, la chamana mazateca, cf. mi artículo «Diosas y curanderas: personajes del Apocalipsis en *Memoria de los días*», en: Weisz, Gabriel/ Rodríguez, Argentina (comps.): *Ficciones de la otredad. Antología de literatura comparada*. México D.F.: UNAM, 2011, pp. 249-260.

Cristina Mondragón

plagada de milagros y hechos sobrenaturales, su Tratado procura asentar claramente el mensaje consolador y redentor apocalíptico:

Hoy, treinta y uno de diciembre, a mil novecientos noventa y nueve años de la encarnación de Nuestro Señor, habremos de ver el final. [...] Pronto, al fin, seré libre de la memoria y de la esperanza. Todos ya ilimitados, abstractos, casi futuros. No seremos los muertos sino La Muerte. Y entonces Él vendrá a colocar las cosas tal y como debieron estar desde el principio de los tiempos, tal y como los hombres debimos dejarlas, intactas sin aquello de la manzana y luego las guerras y las hambres y la injusticia. Y reinará una gran Paz. Paz para los hombres justos, bienaventuranza eterna para sus actos. Pero no todos gozarán de su gloria. (p. 267)

Los justos, pues, recibirán su recompensa eterna, los malvados el castigo igualmente eterno: es el discurso del Final de los Tiempos a la letra, casi de manual. Pero este periodista devenido profeta no se queda para presenciar la *Dies Irae*: en esta isla "ombbligo de la tierra" (Mexcalitlán es considerada por algunos mexicanistas como el sitio originario de los aztecas y, por tanto, de lo mexicano por antonomasia), en la fecha límite del tiempo primigenio y ya con el sonido de la bestia en la cabeza, vacío pues se ha vaciado en palabras, Amado Nervo se suicida. Como el Arcano que lo signa, el juglar a punto de lanzarse al vacío en pos de la aventura, no espera al final pues ya no le importa qué pueda suceder. Este Arcano,

espíritu de rebelión contra toda autoridad en nombre de la libertad individual, la libertad del vagabundo que nada posee, a nadie obedece, de nada tiene miedo, que no espera ninguna recompensa ni teme ningún castigo, ni en la tierra ni en el más allá. Espíritu guasón al mismo tiempo, que derriba los templos y altares de la humanidad con el toque de su varita mágica: el ridículo,<sup>26</sup>

marca el fin espiritual de la historia de la Iglesia de la Paz del Señor.

---

<sup>26</sup> Hani, Jean: *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible*, trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona: José J. de Olañeta, 1999, pp. 636-637.

## V. EL FIN DEL MUNDO, QUE NO DE LOS TIEMPOS

Pero falta una tercera versión, la del líder Dionisio Estupiñán quien, escondido primero bajo la apariencia de un narrador omnisciente y luego de un testigo más, se revela al final del texto como el "Nieto del Redentor". Basado en la historia de los Espiritualistas trinitarios marianos<sup>27</sup>, el personaje de Dionisio resulta bastante complejo; es a él, profesor, cartomancista y medium, a quien se le revela la Verdad en sueños y en visiones, el indicado para formar la Iglesia bajo los preceptos que hereda de su abuelo espiritualista, el padre Roquitos, y quien reconoce a los miembros del culto. Una vez más, el motivo del libro esotérico aparece como mediador entre el personaje y su revelación: durante su huida de una Ciudad de México devastada, en Chignahuapan, el espiritualista brujo de Catemaco Rómulo Rascón lo ha reconocido como el predestinado y pone al alcance de su mano

un volumen que él nunca había contemplado antes [...], un viejísimo cuaderno de contabilidad forrado en piel [...donde] se describía minuciosamente la historia de la Iglesia de la Paz del Señor, en México. [...] Su nombre aparecía repetidas veces, sobre todo en las últimas páginas, y si era verdad lo que contenían esas páginas, entonces él, Dionisio Estupiñán, era el nieto del redentor y el último de los sacerdotes de la Paz del Señor. (pp. 52-53)

---

<sup>27</sup> Luego de la apertura juarista a la libertad de cultos, "en 1866, en la ciudad de México, cobra presencia Roque Rojas, un líder carismático que destaca su mestizaje debido a su ascendencia judaica por línea paterna y otomí por la materna. Exseminarista y funcionario liberal, como juez del registro civil de Iztapalapa, con pretensiones mesiánicas, funda y estructura una Iglesia 'para el pueblo de México: los indios y los labriegos' (mestizos pobres). Concibe su Iglesia como revelada: la crea con el propósito de regenerar al cristianismo y combatir los vicios de su congregación" (p. 61); en esta iglesia, el visionario o vidente tiene un papel fundamental, pues "no se limita a recibirlas [las imágenes de la visión] pasivamente, sino que promueve acciones rituales preventivas de acciones funestas; [...]. Con una frecuencia muy alta, los sueños y las visiones se remiten a la ideología doctrinaria del apocalipsis, como un reforzamiento a la seguridad de la 'terminación de los tiempos', hecho que iniciaría el cambio social total. Grandes cataclismos, terremotos, aguas de mares y ríos que se desbordan, son los elementos esenciales de esta tipología" (p. 73). La Iglesia espiritualista concibió a la ciudad de México como la Nueva Jerusalén, a Roque Rojas como la encarnación del profeta Elías, y a la Virgen María como la intermediaria entre el pueblo y las figuras patriarcales, de ahí su carácter mariano. Ortiz Echániz, Silvia: «La identidad de los espiritualistas trinitarios marianos», en: Bonfil Batalla, Guillermo (coord.): *Las identidades culturales en México*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. En *Memoria de los días*, la historia de esta iglesia se lee resumida en pp. 55-56 y 68-70.

Entonces se des-vela ante sus ojos lo que había sabido desde siempre: la inminencia del Juicio y su papel de redentor. El libro formará finalmente parte de las fuentes para Amado Nervo, junto con los discursos de Estupiñán mientras viven la aventura salvífica.

Las visiones del Guía de la Noche de los Tiempos llevan al grupo desde Angangeo, donde encuentran a *La Milagrosa* volando entre mariposas monarca, hasta Los Ángeles, California. En esta ciudad, ante una multitud que los aclama y durante la apoteosis de su éxito mediático, Estupiñán organiza una aparición masiva de la Virgen; ahí deberá recitar el mensaje que él le ha redactado y que le ha hecho aprender de memoria. Pero en el momento crucial Guadalupe pierde el habla y un último miembro de la secta, un hippie que se une a ellos en los Estados Unidos, la mata. Se desata el caos, el resto del grupo huye, algunos son atrapados por la policía, torturados y deportados a México, y para la mayoría Dionisio muere en el tumulto. Sin embargo, como el supuesto anonimato del testigo, esto tampoco es cierto: el Guía abandona a sus fieles y huye. Lo que leemos en esta tercera versión de la historia es el testimonio que este personaje, alcohólico y fracasado, vende a un grupo de estudiantes a cambio de unos tragos de pulque o ron. Así, el resultado de esta relación, de acuerdo con la novela, no es un Libro de Revelación (la "Memoria de los días" de Amado Nervo) sino las recopilaciones que un grupo de estudiantes hacen para una investigación académica. Es la perspectiva del traidor o del desilusionado que cierra la novela y termina propiamente con la historia:

Cuando al fin alquilé una barca el seis de enero y me dirigí a la isla estaba ya dispuesto a decirle todo, a disculparme con él [con Nervo] del terrible engaño en el que habíamos vivido. [...] Yo soy Dionisio Estupiñán, el Nieto de la Nada, el Guía del fracaso [...]. Llévense este libro [la "Memoria" de Nervo]. Dónenlo a la biblioteca de su Universidad, si eso les place, que alguien sepa de nuestra estupidez, quizá para que la repita. (pp. 275-276)

El Mago, Arcano que corresponde a este personaje, se opone en relación muy cercana al Loco que rige a Amado Nervo:

Los dos están relacionados con el arquetipo del Tramposo, pero de diferente manera. La diferencia que hay entre ellos es similar a la que existe entre una broma y una actuación mágica. El Loco realiza sus trampas *con nosotros*, el Mago prepara exhibiciones *para nosotros*. El



Loco actúa a nuestra espalda, el Mago en cambio actuará de frente y cara a cara si queremos presenciar su actuación. [...] No es de extrañar que el Mago sea un amasijo de contradicciones. Como Sabio, puede llevarnos al establo o hacer el milagro de Camelot; como Charlatán, se le puede encontrar en una feria del pueblo, enredando a los parroquianos borrachos, haciéndoles desaparecer sus dineros.<sup>28</sup>

Dionisio Estupiñán, en dependencia del discurso donde se presenta, gravita entre el Sabio y el Charlatán. Para Nervo, para Guadalupe Guzmán y el resto de la secta, es el iluminado depositario de la verdad. El único que lo ve escapar es Fray Estruendo, pero nadie le cree: prefieren guardar el luto al Nieto del Redentor y es esta imagen la que leemos en la "Memoria de los días". El Mago que según su propio discurso obtuvo la revelación en Chignahuapan, que presencia los milagros de la Virgen Guadalupe Guzmán, incluso cuando sale huyendo en Los Ángeles, niega la veracidad de su dicho con el cierre de la novela: sabe, porque lo ha sobrevivido, que el mundo no se acabó, por tanto el discurso apocalíptico no se cumple como cataclismo cósmico; sin embargo, su mundo, su fe y su revelación sí se han destruido. El cataclismo acaba con todo su mundo, como la fe acaba con el mundo de Amado Nervo, y el cometa acaba con el mundo del Dr. Carmona.

## VI. LOS FINALES DEL FINAL

¿Cuántas voces y cuántas lecturas se cuentan, por fin, en *Memoria de los días*? Casi tantas como personajes encontremos en esta novela. Una sola historia, una polifonía de voces para contarla; al final, ¿qué es lo cierto? ¿Los milagros consignados en el *Liber Miraculorum* del padre Truquitos, presenciados por una secta de locos o iluminados?, ¿las dudas, la crítica objetiva y racional del Dr. Carmona?, ¿la frustración y el fin que nunca termina de Dionisio Estupiñán? El texto no lo consigna: acepta como posibles las tres percepciones de los hechos en la realidad codificada. En el transcurso de la novela los límites impuestos por el paradigma de realidad ficcional entre lo posible y lo imposible se difuminan, tal que los sobrevivientes de la secta aceptan la maravilla como real aunque el mundo no se haya terminado con la muerte de *La Milagrosa* ni con el fin del milenio. Para ellos, como para cualquier milenarista, siempre habrá otra fecha dónde acomodar un cataclismo (el 21 de diciembre

---

<sup>28</sup> Nichols (2006), *op. cit.*, pp. 76, 80.

del 2012, por ejemplo). Para el hombre profano sujeto a las leyes de la razón, los cataclismos y milagros no sucedieron: el único fin del mundo que codifica Cardona es el inmanente, el de la corrupción, la guerra, el ecocidio. Incluso su cataclismo particular se percibe a lo lejos como la oportunidad para un nuevo comienzo, casi esperanzador.

Pero la tercera narración, la del Guía de la secta que guía también nuestra lectura y ordena la totalidad del relato —él es lector del Tarot, es el Mago que inicia numéricamente la baraja, es quien cierra la novela y son sus cartas las que rigen cada capítulo— nos lleva a un final muy diferente. En él cabe la duda sobre lo que sucedió: ya des-ilusionado, convencido de que toda la aventura milenarista fue un engaño, una broma de un Dios cruel si es que tal existe, el personaje capaz de vender una historia de fe para que la analicen los universitarios; él, escéptico por fracaso, al final afirma la ruptura de los límites. Niega todo menos la relación sobrenatural de Guadalupe Guzmán con las mariposas: ni el milagro inicial de su descenso en el bosque, volando cubierta por ellas, ni el milagro final en que una columna de mariposas recoge su cuerpo y lo eleva para llevarse a los cielos se niegan en el texto. Así, entre los límites irreconciliables impuestos por la fe de un lado y la razón del otro, encontramos la duda del hombre que ha hecho consciente, una vez más, su finitud y el absurdo de todos los finales.

En conclusión, *Memoria de los días* es una novela que recupera el mito del Apocalipsis y usa varias de sus características para parodiarlo; hace mofa de los milenarismos y confronta, con la superposición de discursos, al pensamiento mágico con el pensamiento racional. Mediante la polifonía y los juegos metatextuales, reelabora la transgresión fantástica que suele aparecer en un momento climático, y la reparte a todo lo largo de la novela, de manera que al final cumple con la exigente *hesitation* todoroviana del fantástico ortodoxo. Es también una novela que sigue el modelo apocalíptico propuesto por Kermode, pues se separa de las novelas lineales y de las llamadas *Novelas apocalípticas* que se escriben en el Cono Sur del continente americano desde los años sesenta, de tema eminentemente político, para privilegiar el motivo del apocalipsis inmanente que persiste al final del relato. Ésta es, a mi juicio, la revelación apocalíptica que permea la totalidad del texto, que supera la parodia y busca sacudir al lector: el ser conscientes de nuestra finitud, pero también de que ésta no se encuentra sólo en la muerte, sino en todos y cada uno de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- Darío, Rubén: *31 poemas*, sel. de Edgardo Dobry. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1998.
- Fabry, Geneviève/ Logie, Ilse/ Decock, Pablo (eds.): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, 2010.
- Hani, Jean: *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible*, trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona: José J. de Olañeta, 1999.
- Kermode, Frank: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*. New York: Oxford University Press, 2000. Libro Kindle.
- Klingemann, August: *Nachtwachen von Bonaventura*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1974.
- Lanceros, Patxi: *El destino de los dioses. Una interpretación de la mitología nórdica*. Madrid: Trotta, 2001.
- Machado, Antonio: *Campos de Castilla*. México D.F.: Rei, 1988.
- Marco Aurelio: *Meditaciones*, introd. de Carlos García Gual, trad. y notas de Ramón Bach Pellicer. Madrid: Gredos, 1977.
- McGinn, Bernard (trad. e introd.): *Apocalyptic Spirituality. Treatises and Letters of Lactantius, Adso of Montier-en-Der, Joachim of Fiore, the Spiritual Franciscans, Savonarola*. New Jersey: Paulist Press, 1979.
- *Antichrist. Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*. San Francisco: Harper Collins, 1994.
- Mondragón, Cristina: «Diosas y curanderas: personajes del Apocalipsis en *Memoria de los días*», en: Weisz, Gabriel/ Rodríguez, Argentina (comps.): *Ficciones de la otredad. Antología de literatura comparada*. México D.F.: UNAM, 2011, pp. 249-260.
- Nichols, Sallie: *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*, trad. de Pilar Basté. Barcelona: Kairós, 2006.
- Ortiz Echániz, Silvia: «La identidad de los espiritualistas trinitarios marianos», en: Bonfil Batalla, Guillermo (coord.): *Nuevas identidades culturales de México*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, pp. 55-88.
- Palou, Pedro Ángel: *Memoria de los días*. México D.F.: Booket Planeta, 2003.
- Trejo Delabre, Raúl. «Los periodistas», en: Florescano, Enrique (coord.): *Mitos mexicanos*. México D.F.: Taurus/ Santillana, 2001, pp. 291-297.

*Cristina Mondragón*

Villanueva, Carlos: «Características de la literatura apocalíptica», *Revista Bíblica* 54 (1992), pp. 193-217, [http://www.revistabiblica.org.ar/articulos/rb54\\_193.pdf](http://www.revistabiblica.org.ar/articulos/rb54_193.pdf) (consultado 10-IV-2012).

Williams, Raymond L./ Rodríguez, Blanca: *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.