



La destrucción de todas las cosas de H. Hiriart: un (nuevo) apocalipsis mexicano

por Mara Imbrogno

En la producción literaria mexicana a caballo entre los siglos XX y XXI es posible detectar un consistente grupo de narraciones de ciencia ficción que eligen Ciudad de México como escenario, mostrando su catástrofe como resultado y símbolo de las problemáticas ecológicas, políticas y sociales que afectan la nación y, más en general, la sociedad moderna.¹

A esta veta pertenece también *La destrucción de todas las cosas*, de Hugo Hiriart: el texto, publicado en 1992, está ambientado en el futuro, y se presenta como un relato postapocalíptico que documenta la destrucción de la capital y de la civilización mexicanas por obra de una invasión extraterrestre iniciada en el año 2010.

¹ Hablando de textos como *Tiempo Lunar* (1993) de Mauricio Molina, *El año de los gatos amurallados* (1994) de Ignacio Padilla, *Tumbaga, el valle de las campanas* (1999) de César Rojas o *Las últimas horas de los últimos días* (2004) de Bernardo Fernández, Itala Schmelz (2012: 2) señala que “Esta literatura no se caracteriza tanto por su interés en las innovaciones y los avances tecnológicos, como por su preocupación en torno a los aspectos políticos y sociales del devenir”.



La destrucción de todas las cosas presenta varios puntos de contacto con narraciones y guiones cinematográficos de ciencia ficción recientes: la situación inicial del texto – la de un hombre que sobrevive a la devastación de su civilización y es obligado a escapar junto a su pequeño núcleo familiar de los “malos” de la historia – volverá en el sombrío *The Road* (2006) de Cormack McCarthy. Y las que en la novela se llaman “repeticiones”, alteraciones temporales que los extraterrestres provocan intentando ‘sintonizarse’ con la realidad terrestre – y que obligan a los personajes a vivir dos veces escenas y diálogos, en una especie de inquietante déjà-vu –, nos hacen pensar en la célebre saga hollywoodense de *Matrix* (1999). Al arsenal de la ciencia ficción pertenecen también las armas que pueden desintegrar un hombre en un solo instante y los enormes insectos que echan una baba pegajosa e inmovilizante para atrapar a sus presas, añadiendo además a la novela un toque de película de serie B.

Algunos aspectos de la narración, especialmente los inherentes a la descripción de las técnicas de segregación y exterminio de la población vencida, recuerdan además los tristes acontecimientos del Holocausto. Unos cuantos prisioneros mexicanos, por ejemplo, son recubiertos al azar con pintura indeleble de colores diferentes y obligados a vivir en barrios específicos de la capital, cada uno según su color. Quien no pueda ser útil a los nuevos dueños para la minuciosa labor de destrucción de Ciudad de México es eliminado de inmediato. Y la escena en la que una gran multitud de personas es recluida en el inmenso y céntrico mercado Abelardo Rodríguez y reducida a la demencia con la emisión de un terrible gas amarillo, no puede más que hacernos pensar en las gasificaciones en masa llevadas a cabo por los nazis en los campos de concentración.

Pero lo que resulta más interesante en *La destrucción de todas las cosas* son las modalidades de construcción y presentación del relato. De hecho, su narrador y protagonista Esteban Lima, proponiéndose relatar la sucesión de acontecimientos que han provocado el fin de la civilización mexicana, declara:

No voy a contar sólo lo que vi, voy a contar lo que vi y lo que me contaron los testigos. Lo que ni vi ni me contaron, lo imagino y escribo, como se hacía antes (hoy severamente prohibido). También tengo algunos documentos que llegaron a mis manos en diferentes circunstancias. (Hiriart 1992: 13)

Parece pues que estamos leyendo uno de los muchos informes que han acompañado o seguido a la Conquista española, que mezcla las características de la crónica de vista con las de la crónica de oída, pero cuidando siempre de describir atentamente de quién y en qué circunstancias – aunque ficticias – el narrador ha recibido los documentos, memorias o testimonios orales que dan origen a su escritura.

En muchos pasajes del relato es posible además reconocer, detrás de la voz del narrador, la de Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo cuando Esteban declara que él quiere contar “la verdadera historia” del asedio sufrido, o cuando afirma que lo único que le interesa es destacar la fundamental y valiosa contribución a la lucha de las



personas comunes y anónimas, y describir la manera en que su gente vivió los dramáticos acontecimientos que nos presenta.

Pero si la narración retoma las maneras de la crónica de la Conquista hay una razón precisa, que aparece claramente en una observación que el narrador hace sobre la unicidad de esta particular invasión:

Ha sucedido muchas veces, la destrucción de ciudades. Allá, en lo hondo de los tiempos: [...] Troya, Cartago, Jerusalén, nombres ilustres, compadre, ¿no cree usted? Sí, sí, es cierto, pero nuestro caso tiene una diferencia específica, yo diría que muy significativa. ¿Y cuál es, si se puede saber? Es ésta: en los otros casos conquistadores y conquistados vivían, por decirlo así, en el mismo mundo, se conocían bien, comerciaban, negociaban, a veces se peleaban, en nuestro caso los Otros eran totalmente desconocidos. Su presencia fue no sólo enteramente sorpresiva, sino inexplicable, no sabíamos siquiera que se pudiera viajar hacia el inimaginable *lugar* de donde venían. Unos seres brotaron de pronto de la oscuridad completa y sin explicar nada empezaron a destruirnos. (Hiriart 1992: 218-219)

Si esta descripción se adapta perfectamente al inesperado contacto con un pelotón de extraterrestres llegados desde insondables abismos espaciales, en realidad no hace más que reflejar el shock cultural del impacto entre dos mundos cada uno ignaro de la existencia del otro, volviendo pues a proponer con precisión el escenario que se había dibujado en ocasión del encuentro de las poblaciones americanas con los conquistadores españoles.

Estos nuevos conquistadores extraterrestres, a quienes significativamente los mexicanos los llaman “Ellos”, “los Otros”, “los Extraños” – a veces con el despectivo “los Cabezones”, pero siempre con mayúscula –, al igual que sus remotos predecesores quedan impresionados al ver la realidad americana² pero juzgan salvaje e inaceptable el estilo de vida de los mexicanos del siglo XXI, y les parecen absurdos sus pasatiempos, sus expresiones artísticas, sus comidas. Execrando con violencia la matanza de los animales destinados a las mesas de los habitantes de Ciudad de México, acto que los Otros consideran como un abominable sacrificio humano. Y exactamente como los españoles, tras decidir que esta población inferior “no sólo se podía, sino se debía [...] someter e instruir” (Hiriart 1992: 206-207), se abandonan a crueldades indecibles, con frecuencia peores que las prácticas sacrificales que ellos mismos condenan.

² El término ‘maravilla’, que acompañó a los primeros descubridores de las Américas, en este texto es reemplazado por el término ‘asombro’, que caracteriza la reacción de los extraterrestres frente al mundo de los mexicanos: “Los Cabezones alzando las cejas con asombro, o de plano riéndose, ante el papel moneda, la división del día en veinticuatro horas o los siete días de la semana [...], las pastillas de jabón, asombro, asombro, todo era asombroso, propio de los salvajes, las fotos de identificación en dos dimensiones, planas, en las que la cabeza no va girando lentamente” (Hiriart 1992: 207-208).



Además, los extraterrestres – que aparecen como una nueva encarnación de las profecías prehispánicas sobre los invasores porque tienen barbas y temibles armas de fuego, pero que por algunos elementos de su vestuario nos hacen pensar también en los nobles aztecas³ – deciden no sólo eliminar cualquiera representación de las divinidades autóctonas (en este caso las imágenes de Cristo) sino arrasar la ciudad símbolo del poder mexicano, como en el pasado hicieron los conquistadores: de hecho “se trataba de demoler la ciudad, de no dejar piedra sobre piedra, de hacer borrón y cuenta nueva de todos y cada uno de los edificios de la gran ciudad” (Hiriart 1992: 197).

Y, como aconteció durante la conquista española, los mayores estragos en la población autóctona son causados por las epidemias, capaces de matar a más hombres que las armas. Pero en este caso no se trata de un contagio involuntario, sino de epidemias creadas y difundidas intencionadamente para doblegar a los terrestres. Lo demuestran la “totofadia”, que provoca irrefrenables y fatales convulsiones, parecidas a un baile, la temible “ametralladora”, que obliga al enfermo a hablar sin parar hasta la muerte, y cualquier otro tipo de morbo capaz de crear en Ciudad de México un clima de sospecha y tensión, en que enteras casas y barrios son aislados para contrarrestar la contaminación y se difunden en cada hombre la desconfianza y el temor a que el propio vecino esté infectado. El narrador propone una transcripción, no exenta de humor – el único recurso capaz de “deconstruir la catástrofe y representarla dialécticamente”⁴ (Muzzioli 2007: 18) – , de las conversaciones surrealistas que se escuchaban en esos días terribles por las calles de la capital mexicana:

¿Está dormido o está muerto? ¿No has crecido, verdad? ¿Vive? ¿Ya le cambió el color de la lengua? ¿Cuándo empezó a bailar? ¿Cómo que creció chueco? ¿nada más las orejas? ¿Cómo que volando? ¿Con mirada como de pájaro? ¿Qué tan inflado dices? ¿Tres dedos verde esmeralda? ¿Cuándo respingó? ¿Cabellos de cerdo? ¿Qué quieres decir? [...] ¿Dices que al respirar echa humo de colores? Y ese señor, ¿está dormido o está muerto? (Hiriart 1992: 126)

De la conquista española el texto retoma además, con los debidos ajustes, algunos acontecimientos y protagonistas. De hecho, Hiriart propone una desquiciada versión de doña Marina, encarnada en la prostituta alcohólica Xóchitl Peláez, que sustituye el rol de intérprete que pertenecía a la Malinche por el más pasivo de medium, transformándose en una especie de monitor que los extraterrestres usan para comunicar con los funcionarios mexicanos en ocasión de su primer contacto con

³ Por ejemplo las plumas o los espejuelos que adornan el traje de un invasor: “Ahí vimos por primera vez a uno de los Extraños. No lo puedo olvidar. Era un hombre gigantesco de rostro azul grisáceo con pequeños anteojos cuadrados y ensortijadas barbas de un verde papagayo intenso. Vestía un traje abigarrado y versallesco adornado con brocados, vidrios, encajes, hasta plumas y pequeños espejos y andaba tocado con un complicado gorro rojo” (Hiriart 1992: 151).

⁴ La traducción es mía.



ellos. Siguiendo un guión ya escrito, la mujer se convierte luego en la concubina del jefe de los invasores, engendrando con él los primeros hijos mestizos – que en esta variante de la historia se llaman “impuros” o “perplejos” – los cuales en un futuro quizás remoto seguirán el ejemplo de los criollos de comienzos del siglo XIX y se sublevarán, o por lo menos esto desea el narrador, contra la dominación extranjera. En la narración de Esteban aparece también un nuevo Álvar Núñez Cabeza de Vaca en la forma del náufrago Max que, llegado a la Tierra, les toma cariño a los hombres y a sus costumbres y – después de compilar un diario cuya posesión e intentos de descifración dan origen a varios momentos claves de la novela – decide suicidarse porque ya conoce el destino atroz que espera a sus nuevos amigos.⁵

Esta continua referencia a los hechos de la conquista española, y a las formas de narración que la acompañaron, es alimentado por el narrador, que en un pasaje del texto define su relato como “carta de relación”: la diferencia básica de esta carta – idealmente enviada a los venideros – respecto a las de Cortés es que su autor no es el glorioso conquistador de Tenochtitlán, sino uno de sus habitantes vencidos que por lo tanto, aún imitando las crónicas de los españoles, en realidad nos está transmiendo una nueva *visión de los vencidos*. Por lo demás lo anticipa claramente el epígrafe del libro, que cita la desesperada profecía de Nezahualpilli, el rey poeta de Texcoco:⁶ “no quedará cosa con cosa” (Hiriart 1992: 7).

Esta visión, muy lúcida, encuentra el motivo de la victoria de los extraterrestres no sólo en su obvia superioridad tecnológica, sino también – y sobre todo – en las insanables rupturas en la sociedad contemporánea y en las injusticias de los poderosos que, como en los tiempos de la Conquista, hace posible el apoyo de las poblaciones descontentas al invasor, favoreciendo su triunfo. En un análisis que se focaliza en el presente pero que – evidenciando la inarrestable decadencia de los valores espirituales en favor de los económicos que se arrastra desde hace unas décadas – también vuelve atrás en el tiempo para vivir una vez más la dolorosa degeneración de los ideales de la revolución mexicana, el autor destaca las graves culpas de la clase política y la incapacidad de su pueblo de aprender de la historia, verdaderas causas de la nueva destrucción de Ciudad de México:

⁵ También en este caso las analogías con los protagonistas de la Conquista – por ejemplo la ‘procedencia’ europea del náufrago, que escribe su diario en húngaro – se mezclan con las analogías con los personajes de la producción fantacientífica contemporánea, en la que con frecuencia se encuentra la figura del extraterrestre ‘bueno’ que intenta ayudar a los humanos (estoy pensando, por ejemplo, en el extraterrestre Willie de la serie de televisión estadounidense *Visitors*, de los ochenta).

⁶ Quien, consultado por Moctezuma acerca de la aparición de una cometa en el cielo sobre México, la intrerpretó como presagio de desventuras: “Y as de saber que todo su pronóstico viene sobre nuestros reynos, sobre los quales a de auer cosas espantosas y de gran admiración: aurá en todas nuestras tierras y señoríos grandes calamidades y desventuras: no quedará cosa con cosa: aurá muertes innumerables: perderse an todos nuestros señoríos” (Durán 1857 [1581 ca.]: 491).



La *grilla* se hacía peligrosísima, los políticos conspiraban unos contra otros, complot tras complot, la gente andaba armada y pasaba de las palabras a los hechos con una facilidad asombrosa. El ambiente tenía un airecillo de familiaridad. Sí, se había regresado a los tiempos de la revolución mexicana en los que los señores de la guerra se disputaban a balazos el poder político. [...] estos cabrones no aprendieron nada, en cuanto pudieron, de vuelta a lo mismo, al diputado prepotente y empistolado... (Hiriart 1992: 201-202)

En general, en todo el texto son blancos de la feroz ironía del autor no sólo la avidez y la animosidad de los hombres del poder mexicanos, sino también su absoluta ineptitud e ignorancia. El propio presidente de México, por ejemplo, es presentado como un personaje mentalmente inestable, famoso por sus interminables e incomprensibles discursos a la nación⁷ y capaz de ofrecer como única solución para contrarrestar la invasión extraterrestre la de emprender la caza del Mropro, un animal mitológico que, según él, puede asegurar la victoria a los mexicanos gracias a sus poderes milagrosos. Su sugerencia no sólo hace palidecer las supersticiones y los ineficaces recursos con que las poblaciones prehispánicas intentaban defenderse de los invasores, sino también da origen a un viaje surrealista en un avión que no puede despegar – y que, junto con el presidente, embarca para la búsqueda del Mropro a todos los personajes que las altas esferas mexicanas consideran inútiles o peligrosos –, cuyo piloto tiene que pedir indicaciones a un imperturbable y respetuoso campesino. El narrador cuenta con un punzante humor también el primer contacto con los extraterrestres, que significativamente se realiza en un manicomio y en ocasión del cual el funcionario enviado por el presidente, para mantener oculta su verdadera identidad, actúa de manera tan rara que el personal de la clínica lo toma por loco y lo interna de inmediato.

El acentuado uso de la ironía le sirve al autor también para estigmatizar el vaciamiento de sentido al que es sometida la antigua ritualidad prehispánica, que se consume bajo el signo de la mercantilización: de hecho, si el parlamento se propone en cierto momento de volver a practicar los sacrificios humanos, con el intento de poner remedio a la congestión demográfica que afecta la nación y con la esperanza de fomentar el turismo, las sagradas tradiciones aztecas son propuestas en una

⁷ Lo evidencia el comentario del narrador sobre un inspirado discurso del presidente, que sigue a una victoria contra los Otros y demuestra que las comunicaciones oficiales a la población en tiempos de emergencia a menudo son brumosas y contradictorias, según la oportunidad política del momento: “esa noche, digo, el presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, licenciado Ángel Jacobo Comezón pronunció en el Congreso y ante las cámaras de televisión un largo y memorable discurso. Fue una obra maestra [...]. Uno de los trabajos más herméticos y vigorosos del artista, nadie entendió una sola palabra o, lo que era lo mismo, todos entendimos cosas diferentes: unos que habíamos ganado aquel combate, algunos que habíamos perdido, que los Otros venían de la Luna, que nosotros estábamos ahí, que los conejos nacen de huevo, que había que organizarse para la guerra, que no, que habría restricciones y economías de guerra, que habría un mes de vacaciones y fiesta y se triplicaban los sueldos de todo el mundo” (Hiriart 1992: 114-115).



destartalada adaptación teatral que su mismo director describe con estas desoladas palabras:

Los sacrificados chillan y se revuelven como puercos en el matadero... El sumo sacerdote parece una mezcla extraña de cartero, acomodador de cine y mujik. La Llorona hace como ballet acuático... (Hiriart 1992: 81)

Pero el humor negro de Hiriart a veces deja lugar a las referencias bíblicas: hablando de su hijo Saúl -cuyo nombre, así como el de su madre Ester y de su abuelo Salomón, judíos de procedencia húngara, es tomado de las Sagradas Escrituras-, afirma que el niño crece "como David en el libro", comparación que tal vez esconde la esperanza de que su hijo lleve a cabo una empresa milagrosa al igual que el valeroso David, pero sobre todo compara las condiciones de vida de su familia después de la huída de Ciudad de México a las de los personajes del Viejo Testamento. En esta circunstancia Esteban, además de declarar que a las detestadas "beaterías ecologistas" él ha siempre preferido la vida de la metrópolis frenética, ofrece una imagen desoladora (e intertextual) de la expulsión del Paraíso terrenal:

Ester y yo somos como Adán y Eva, expulsados del Paraíso que tanto criticábamos y que ahora tanto añoramos. Pero un Adán y una Eva grotescos, sin futuro, sin la foto de familia que, como último deseo, según el texto de Arreola, quería tomarse la pareja, ya prodigiosamente envejecida, en el Valle de Josafat.⁸ (Hiriart 1992: 44)

Y obviamente no faltan, especialmente en los pasajes del texto en que se cuentan los trágicos días de la caída de Ciudad de México, las evocaciones de catástrofes bíblicas como la llegada de los hombres de seis alas, referencia directa al *Apocalipsis* de San Juan:

¿Qué más? Que los hombres de seis alas ya fueron vistos en el panteón de San Fernando (donde está enterrado Benito Juárez que sí supo combatir una invasión en este pobre país de invasiones) y por la calle de Santos Degollado, hombres de seis alas y escarabajos de los negros, Jesús, Jesús, de los que echan el líquido pegajoso... ¿Qué hicimos, Señor, qué hicimos? (Hiriart 1992: 218)

⁸ Objeto de la cita es el cuento *El último deseo* (1959), en el que Arreola hace entrevistar por el controvertido y muy católico escritor italiano Giovanni Papini (1881-1956) a unos Adán y Eva decrepitos, que sólo esperan la llegada del Juicio Final para poder morir en paz y que "quieren tomarse antes una foto de familia, con todos sus descendientes reunidos en el Valle de Josafat" (Arreola 1972: 140). Con respecto a la intertextualidad en el texto de Hiriart, merece la pena destacar que, con un juego típicamente borgiano, el escritor cita más de una vez como fuente de su relato un texto claramente ficticio que un historiador - cuyo nombre, Héctor Krauze Florescano, recuerda los de tres historiadores mexicanos contemporáneos: Héctor Aguilar Camín, Enrique Krauze y Enrique Florescano -, supuestamente escribiría "ya muy viejo, allá en las cuevas de Pucaraca, por la provincia de Joroba, después de la dispersión de 2012" (Hiriart 1992: 45).



Pese a las vanas invocaciones dirigidas a Dios, el elemento divino en esta narración es redimensionado (cuando no caricaturizado). De hecho, los hombres de seis alas ya no se presentan como emisarios del Omnipotente y de su justa ira, sino como aliados de los extraterrestres, y en esta versión – además de ser hombres y no seres vivientes de aspecto quimérico – pierden incluso su invulnerabilidad: el narrador cuenta que, durante un combate, “cuatro hombres de seis alas fueron capturados y muertos y gritaban como cualquiera moviendo las alas frenéticamente” (Hiriart 1992: 222). Este acontecimiento refleja lo que Gabriel Trujillo Muñoz afirma sobre la veta de ciencia ficción apocalíptica de la producción literaria mexicana:

Lo que une, sin embargo, a las novelas mexicanas de ciencia ficción es lo que Paul K. Alkon llama la secularización del apocalipsis, su transformación de un suceso divino en uno simplemente humano. Y al desaparecer cualquier rastro de la intervención de Dios, la destrucción del mundo se vuelve responsabilidad de la humanidad, deuda a pagar por las futuras generaciones. (Trujillo Muñoz 1996: 8)

Cualesquiera que sean sus causas y responsabilidades, el Apocalipsis es presentado en *La destrucción de todas las cosas* como la sistemática destrucción de un pueblo y del mundo que éste conocía.⁹ Pero, dado que una catástrofe similar ya la habían vivido los habitantes del México prehispánico con la llegada de los conquistadores,¹⁰ el mensaje del autor parece ser que –como se decía antes– si no somos capaces de aprender sus lecciones la historia está destinada a repetirse, en un tiempo que vuelve a ser cíclico. Entonces también Ciudad de México, enésima Babilonia, está condenada a ser destruida rápidamente como anunciaba San Juan en el *Apocalipsis*, y durante el implacable sitio extraterrestre se empequeñece y parece volver atrás en el tiempo, rematando las diversas etapas de su desarrollo:

La ciudad se va achicando, involucrena rápidamente, ya tiene el tamaño que tenía al comienzo del siglo XX, todo lo demás, lo que había crecido en su desmesurada historia reciente ya está tomado y arde y es demolido con cargas de precisión. Vamos atrás en el tiempo [...]. (Hiriart 1992: 221-222)

⁹ De ahí la lamentación desesperada del narrador: “A lo que queda de nosotros, sin ciudad, sin idioma, despojados de calendario, de esa suave expectativa que va articulando la existencia, nos quitaron también el espacio, ¿qué queda de nosotros?, nos rompieron como puntilla de lapicero, plic, y no somos más que fantasmas, menos que fantasmas, un latido apenas, un poco de humo de la gran fogata que levantó la ciudad disolviéndose lentamente en aire, ya casi invisible” (Hiriart 1992: 191).

¹⁰ De hecho, si la renovada difusión de una modalidad de pensamiento y de expresión apocalíptica representa una predecible reacción a un momento de desorden social e incertidumbre acerca del futuro (Parkinson Zamora 1989: 11. La traducción es mía), es oportuno recordar que el mito apocalíptico “ha estado presente en la narrativa hispanoamericana desde sus inicios, ofreciendo una posibilidad de evocar y reformular el cataclismo que para los pueblos indígenas amerindios significó la conquista” (Fabry 2012: 1).



En cierto momento, con la llegada del Diluvio – otro castigo bíblico que cae sobre el pueblo mexicano – presente y pasado se funden, pues el narrador nos muestra los combatientes de la resistencia mexicana atrincherados encima de los modernos edificios de la ciudad del siglo XXI y empeñados en detener un asalto emprendido por los extraterrestres a bordo de unos bergantines que sería posible encontrar en la narración de Bernal Díaz del Castillo o en la *Tercera carta de relación* de Hernán Cortés.¹¹

Así pues, al final de este recorrido al revés, y junto con la total ausencia de luz preanunciada en el texto bíblico,¹² la capital es obligada a padecer también la invasión de las aguas que, con la complicidad de los extraterrestres – los cuales sabotean las tuberías y llevan a cabo una venganza que parece llegar desde un remoto pasado prehispánico –, vuelven a ocupar el Valle de México:¹³

Sí, entonces tan súbitamente como se habían encendido, se apagaron todas las luces y hubo un gran silencio en todo el lugar. Un silencio de nada, de muerte, de completa desolación. México en una laguna, otra vez, y sobre la laguna oscuridad, y en la oscuridad nada, ni siquiera una lluvia fina, ni siquiera angustia, oscuridad y nada, nadie, nada. La destrucción de todas las cosas se había consumado. Y en el Zócalo, en la gran plaza, corazón de la ciudad, del país, con su Catedral y su Palacio Nacional ya no. (Hiriart 1992: 228)

Esta descripción desoladora, que representa la imagen final del libro, con su brusca interrupción sirve también para darnos noticias sobre el destino del narrador de la historia.

De hecho Esteban, que más de una vez había subrayado que él intentaba escribir su relación en medio de los trastornos de su accidentada vida de fugitivo –“empiezo a escribir donde sea, como sea, y a la hora que sea”¹⁴ (Hiriart 1992: 206)–, pero que al comienzo alternaba con cierto orden la descripción de su adamítico presente con el

¹¹ Véanse Bernal Díaz del Castillo (1988 [1632]: cap. Cl y sigg). y Cortés (1993 [1519-1526]: 313 y sigg).

¹² “La luz de la lámpara no alumbrará más en ti” (*Apocalipsis*, 18:23).

¹³ Comentando la obsesión de Porfirio Díaz de dominar las aguas de México, Hiriart (1999: 14) observa: “Las aguas prehispánicas, cuya cultura lacustre es rechazada por los españoles, cobran venganza. La desecación de los lagos es imposible, pese a los notables trabajos de Enrico Martínez y otros sabios ingenieros. Las aguas vuelven una y otra vez y es cuento de nunca acabar. La historia no fluye, la tenemos atragantada. Cada inundación padecida por la ciudad de México vuelve a nosotros el drama de la Conquista española, por no hablar del horror sanitario y estético de una ciudad sin sistema de drenaje, cuyas aguas negras corrían a cielo abierto por las calles”.

¹⁴ Volviendo a la comparación con los cronistas de la conquista, las declaraciones de Esteban sobre las dificultades de la escritura en los tiempos de guerra nos recuerdan las palabras de Alonso de Ercilla en el prólogo de *La Araucana*: “este libro [...] se hizo en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de carta, de algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos” (Ercilla 1979 [1562-1578]: 121).



relato de los acontecimientos que han precedido la caída de Ciudad de México, cuando se ve acosado por los enemigos empieza a superponer las dos fases del relato – también en el texto desaparece el espacio en blanco entre los párrafos que separaba las distintas narraciones –, hasta esa frase dejada en suspenso que nos hace suponer que el desaventurado narrador al fin ha caído en manos de los invasores.¹⁵ Final que, además de uniformarse a la ausencia de una conclusión feliz típica de muchas narraciones apocalípticas mexicanas – ya que “a diferencia de la anglosajona, que no puede evitar la tentación de involucrar a un héroe salvador y el consabido final feliz, la mexicana es una ciencia ficción extremadamente pesimista” (Schmelz 2012: 2) –, fortalece el mensaje negativo del texto, excluyendo la posibilidad de un nuevo inicio y defraudando la esperanza de rescate de una civilización agonizante representada por ese pequeño núcleo familiar que parecía haber conseguido escapar de la catástrofe.

BIBLIOGRAFÍA

Arreola J.J., 1972, *Bestiario*, J. Ortiz, México.

Cortés H., [1519-1526] 1993, *Cartas de relación*, edición de Á. Delgado Gómez, Castalia, Madrid.

Díaz del Castillo B. [1632] 1988, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, edición de M. León Portilla, Historia 16, Madrid, vol. 2.

Durán Fray D. de, [1581 ca.] 1867, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, edición de J.F. Ramírez, J.M. Andrade y F. Escalante, México, vol. 1.

Ercilla A. de, [1562-1578] 1979, *La Araucana*, edición de Marcos A. Morinigo e I. Lerner, Castalia, Madrid, vol. 1.

Fabry G., 2012, “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”, en *Cuadernos LIRICO 7*, en <<http://lirico.revues.org/689>> (13/11/2012).

Hiriart H., 1992, *La destrucción de todas las cosas*, Era, México D.F..

Hiriart H., 1999, “Prólogo”, en M. Perló Coen, *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del valle de México*, M.A. Porrúa, México D.F., pp. 13-15.

Muzzioli F., 2007, *Scritture della catastrofe*, Meltemi, Roma.

Parkinson Zamora L., 1989, *Writing the apocalypse: historical vision in contemporary U. S. and Latin American fiction*, Cambridge University Press, New York.

¹⁵ La forma de actuar de Esteban pone en práctica puntualmente las observaciones de Muzzioli (2007: 28) acerca de la escritura apocalíptica: “También esa escritura en presente, que es propia de la distopía, nace de un problema: de hecho, el narrador, para poder mirar hacia atrás y contarse convenientemente en tiempo pasado, necesitaría ponerse a salvo, y eso es justamente lo que la distopía nega o deja en suspenso. El sujeto, entonces, no puede hacer más que anotar día tras día la incertidumbre de su condición. Se abre otra paradoja: la narración necesita ser “en acto”, pero al mismo tiempo necesita ser “póstuma”, para poder llegar hasta nosotros”. La traducción es mía.



Schmelz I., 2012, "El DF en tono apocalíptico. La literatura mexicana de ciencia ficción y la Ciudad de México", en *Artelogie 2, Dossier thématique: Mexique: espace urbain et résistances artistiques et littéraires face à la «ville générique»*, pp. 1-9, en <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article89>> (13/11/2012).

Trujillo Muñoz G., 1996, "Novelas de ciencia ficción mexicana", en *Umbrales*, n.16, pp. 4-8.

Mara Imbrogno, graduada en Lengua y Literaturas Hispanoamericanas por la Universidad "La Sapienza" de Roma, consiguió el título de Doctora en Literaturas Extranjeras en la Universidad de Salerno. Actualmente es "cultore della materia" en la cátedra de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas de la Universidad "La Sapienza". Sus principales ámbitos de investigación son: la representación literaria de sujetos marginales; las relaciones de la literatura contemporánea con el mito y el mundo clásico; la obra de Julio Cortázar; la literatura argentina de los siglos XX y XXI.

mara.imbrogno@fastwebnet.it