

# Elogio del Apocalipsis



Concurso Nacional de Ensayo  
en homenaje a Héctor Schmucler





ELOGIO DEL APOCALIPSIS  
Concurso Nacional de Ensayo  
en homenaje a Héctor Schmucler



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



ELOGIO DEL APOCALIPSIS  
Concurso Nacional de Ensayo  
en homenaje a Héctor Schmucler

## Universidad Nacional de Córdoba

Rector: Dr. Hugo Oscar Juri

Decana de Facultad de Ciencias Sociales: Mgter. María Inés Peralta

## Editorial del Centro de Estudios Avanzados

Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales,  
Av. Vélez Sarsfield 153, 5000, Córdoba, Argentina

Directora: Adriana Boria

Coordinación Ejecutiva: Alicia Servetto

Coordinación Editorial: Mariú Biain

## Comité Académico de la Editorial

M. Mónica Ghirardi

Daniela Monje

Alicia Servetto

Alicia Vaggione

Juan José Vagni

Coordinadora Académica del CEA-FCS: Alejandra Martin

Coordinador de Investigación del CEA-FCS: Marcelo Casarin

Asesora externa: Pampa Arán

Cuidado de edición: Mariú Biain

Tapa: Jorge Cuello, "Tá apocalíptica la noche", acrílico sobre gabardina negra, 40 x 50 cm

Diagramación de Colección: Lorena Díaz

Diagramación de este libro: Silvia Pérez

Responsable de contenido web: Diego Solís

© Centro de Estudios Avanzados, 2021

---

Elogio del Apocalipsis : concurso nacional de ensayo en homenaje a Héctor Schmucler / Rodrigo Baudagna .. [et al.]; Prólogo de Juliana Enrico; Andrea Torrano - 1a ed - Córdoba : Centro de Estudios Avanzados, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-48215-0-8

1. Apocalipsis. 2. Relatos. 3. Ensayo. I. Baudagna, Rodrigo II. Enrico, Juliana, prolog. III. Torrano, Andrea , prolog.

CDD A863



*A la memoria de Horacio González*





## Índice

Prólogo

Apocalipsis y estallido del tiempo, ¿qué puede la literatura con el mundo por venir?

**Juliana Enrico y Andrea Torrano** 11

### Premios

1º - Como si llovieran mesías y bombas del cielo: el potencial creador de los relatos apocalípticos

**Rodrigo Baudagna** 31

2º - Repetir el fin (Ensayo para un apocalipsis)

**Diego Fonti** 49

3º - Mala traducción: rapsodia en tres ensambles para un colapso mal traducido... por traducir

**Gustavo F. Gros** 73

### Menciones

1ª - Conspiraciones, resistencias y catástrofes: escenas de la ciudad amenazada, en el cine argentino

**Guillermo Oscar Fernández** 93

2ª - Analogías digitales: señales de alerta y esperanza

**Agustín Sigal** 115

## **Mención especial**

El *trocattismo*: primera (y última) civilidad del tiempo post-solar  
**Manuel Ignacio Moyano** 131

## **Finalistas**

1º - Héctor Schmucler: miedo y memoria o el sentido del vivir  
**Ana Beatriz Ammann** 157

2º - Atravesar el apocalipsis: el artivismo como línea de fuga  
del régimen capitalístico  
**Baal Delupi** 169

3º - El personalismo entre las ruinas del Nuevo Mundo  
**Mateo Paganini** 189

4º - Apocalipsis, la temporalidad en el final de los tiempos  
**Gabriela Verónica Puente** 207

Dictamen del jurado 221

## Como si llovieran mesías y bombas del cielo: el potencial creador de los relatos apocalípticos

Rodrigo Baudagna

Tengo en mente una frase que, lo confieso, descubrí antes que a su autora. “El mundo está hecho de historias, / no de átomos”, escribió Muriel Rukeyser en uno de sus más bellos poemas. Galeano citó en varias ocasiones estos dos versos, y creo que es porque a él también le pesaban un poco. Se daba cuenta de que lo que vemos, de alguna u otra forma, siempre está narrado. Y es que las historias hacen al mundo: nos cuentan un origen, que para algunos es el Big-Bang, para otros la Patria, y quizá haya quienes tomen al pie de la letra el Génesis; nos arman de valor para afrontar la vida con historias de héroes o de esperanzas políticas; nos hacen soñar en las ficciones. Pero también hay historias que nos clausuran el mundo. Aquellas que nos fascinan en el cine o que tememos ver confirmadas en las noticias, y cada catástrofe, o incluso algún rumor, nos encienden las alarmas.

Preguntarnos por el sentido del fin del mundo es preguntarnos por los relatos que nos crean (y nos creamos). Es preguntarnos por qué insistimos tanto en imaginarnos nuestro fin de formas tan diversas. No necesariamente tenemos que ir a misa o rezar todas las noches para encontrar la religión en nuestras venas, y hasta el más ateo sucumbe ante el relato religioso, o el fantasma de la fe en los recuerdos colectivos, cuando ve su mundo desmoronarse ante un acantilado. Eso, lejos de rehabilitar la religión o ser una prueba de la conexión entre la creencia y el miedo a la muerte, nos indica que, bajo las piedras de ciencia y tecnología que sepultaron la religión, e incluso bajo ese cadáver, hay un sustrato de relatos del fin del mundo que son mucho más que herencia cristiana. Es el fin el que se le impone a nuestro mundo en tanto este

tenga sentido, como la promesa de que el relato que le dio origen tiene alguna vez que terminar. Frente a esto, podemos optar por decidir que el mundo no tiene un sentido –es decir, dirección– que le excede, como nos mostró entre risas aquella película de los Monty Python, y quizá sea lo más sensato, pero al menos por un instante creo que podríamos tomar al relato apocalíptico e interrogarlo para saber por qué nos acosa tanto y si hay en él algo más que un mero límite a nuestra existencia. Puede que nos diga algo que hoy nos sea útil.

Un primer vistazo a los relatos del fin del mundo, tomados en conjunto, nos sitúa de inmediato en las abundantes imágenes de las tribulaciones con las que el cristianismo ha creído que cierra nuestra historia. El Apocalipsis de Juan, en particular, ha impreso con fuego en el imaginario occidental aquellos temores de jinetes y demonios con los que no hemos dejado de pensar las catástrofes cotidianas. Si bien, en mi opinión, el relato apocalíptico expresa una estructura que va más allá de cualquier religión, ciertas variantes más cercanas a nosotros provienen de aquel libro de la Biblia. Todos conocemos más o menos el esquema, ya que por detrás de su compleja estructura simbólica a manera de encaje de cinco septenarios (las cartas, los sellos, las trompetas, las copas, las visiones<sup>1</sup>), lo que hay es un relato de destrucción y esperanza mesiánica: el establecimiento de un nuevo mundo tras la victoria del Bien sobre el Mal. Es esta esperanza la que está en el origen del Apocalipsis de Juan, que estaba dirigido a aquellos cristianos perseguidos para brindarles la certeza de que Dios vencería a sus enemigos y recompensaría a los fieles con la Nueva Jerusalén y el milenio. Y sin embargo, lo que hoy prevalece como significado de lo apocalíptico es la destrucción, la catástrofe, y se teme más la condena como sentencia posible en el Juicio Final que la prometida Justicia a la que pocos se creen dignos de alcanzar. Cierto que el término Apocalipsis significa en griego nada más que revelación, y todo este sentido negativo de horror y sangre acoplado a este relato es más bien un agregado posterior que se ha exacerbado hasta el punto de borrar aquella esperanza de justicia. Por esto mismo, Héctor Schmucler (2019) sostiene acertadamente que “el Apocalipsis señala la posibilidad de otro vivir” (p. 440), es decir, vivir en un mundo nuevo por primera vez verdaderamente justo, a través de un cambio que comienza en uno mismo. Pero creo que el rechazo de Schmucler a ese sen-

---

<sup>1</sup> A este respecto sigo el análisis de Camille Focant (2010) del Libro del Apocalipsis.

tido negativo de lo apocalíptico es demasiado apresurado, y en mi opinión no sopesa lo suficiente la importancia de ese horror destructivo en estos relatos, puesto que esperanza y temor están más imbricados.

Lo que podríamos llamar, a efectos de una breve analítica de lo apocalíptico, la dimensión de la esperanza, corresponde precisamente a aquella promesa de justicia y redención que el cristianismo inscribió en un porvenir, como un horizonte al final del tramo de la historia en el que los justos serían salvados y adecuadamente recompensados. El punto decisivo aquí es que la salvación apocalíptica se sitúa en un tiempo lineal, siguiendo un camino que ya ha sido decidido desde la creación. Por esto mismo, solo quienes han sido capaces de leer en los signos de los tiempos la promesa divina de justicia y el cese definitivo del mal son los que pueden comunicarles a sus contemporáneos la revelación del fin, que siempre, para el escritor apocalíptico, es inminente. Y sin embargo, la salvación, la segunda venida de Cristo, nunca ha llegado, y cada vez se aleja más ese horizonte, como si al caminar dos pasos, el fin se moviera otros dos, siempre allá a lo lejos, pero lo suficientemente cerca como para señalarlo. Uno podría sentirse tentado a asociarlo con la imagen del burro con la zanahoria delante.

Norman Cohn (1995) realizó una muy interesante genealogía de la fe apocalíptica, a la que llevó hasta los remotos orígenes de Egipto y Oriente próximo. Ya desde estos inicios, en el que el relato apocalíptico aún no existía como tal, se expresa cierto anhelo de regeneración y rejuvenecimiento del mundo a partir del enfrentamiento con las fuerzas de la destrucción (el caos) y el constante triunfo de las fuerzas del orden que marca la renovación del mundo todos los años. Para estas culturas, que concebían al tiempo como un eterno ciclo de destrucción y regeneración, el cosmos –a efectos de este ensayo, diría más bien el mundo– “siempre se ha visto amenazado por el caos y siempre será así, pero siempre ha sobrevivido y seguirá sobreviviendo por toda la eternidad” (Cohn, 1995: 81). Pero, para lograr esa seguridad de la eterna existencia del mundo repitiéndose siempre a sí mismo, se debía pagar el precio de la imposibilidad de que el mundo cambiara y fuera algo mejor. Frente a esto, los zoroástricos, allá por el 1500 a. C. en Irán, imaginaron un mundo que, con el paso de los años, va realizando paulatinamente el plan divino hasta una consumación gloriosa en una batalla final en la que por fin triunfarían las fuerzas del Bien (el orden, el Asha) para siempre. Zoroastro auguraba el fin del tiempo limitado (nuestro tiempo y el

de este mundo) que daría paso a una purificación y el tiempo de gozo eterno de los justos. Esta promesa de redención permanecía intacta a pesar de todos los infortunios del pueblo iranio, manteniendo viva la esperanza en la imaginación popular. La esperanza intacta de que alguna vez, en un futuro indeterminado, los justos serían recompensados y sus perseguidores, castigados. Con el zoroastrismo, y luego con el judaísmo y el cristianismo, se inaugura un relato apocalíptico que toma el esquema cíclico anterior y lo convierte en una línea recta con inicio y final: un relato de esperanza para los excluidos que no están conformes con el estado actual de este mundo.

En el judaísmo, que es donde surgen propiamente los relatos apocalípticos como un género definido (en el antiguo testamento tenemos el ejemplo del Libro de Daniel, pero en general estos relatos no forman parte del canon bíblico), la fe apocalíptica surge cuando comienzan a sufrir persecuciones por otros pueblos y su lugar en el mundo como pueblo elegido se tambaleaba. Frente al caos que había sobrevenido sobre el reino de Judá, que yacía destruido, tal como relata el profeta Jeremías en Jr. 4, 23-25, se refuerza la esperanza de reconstruir el mundo, devolverle su orden perdido al instaurar, como se indica en el Libro de Daniel, un reino de justicia que jamás podría ser destruido. Está claro que todos estos textos apocalípticos surgieron en el judaísmo para mantener viva la esperanza de los perseguidos cuando desaparecía la estabilidad del reino. Eran, precisamente, un llamado a resistir con esperanza.

Todos estos relatos apocalípticos, que están en la base del Apocalipsis cristiano y de nuestros relatos actuales del fin del mundo, mantienen un esquema similar: destrucción/juicio/regeneración, situando en esta última la luz de un mundo nuevo desprovisto de maldad. Un reino divino de justicia. Sin embargo, las catástrofes que hoy, en nuestros relatos del fin del mundo, consideramos elementos centrales, casi como un único punto que anula los otros dos (el juicio y la regeneración), en aquellos relatos apocalípticos antiguos son adjudicadas a los agentes del caos y a la batalla final que inaugurará, de una vez por todas, el reino de justicia. De todas formas, creo que se mantiene una mirada ambivalente sobre estas catástrofes, porque mientras que un pueblo es perseguido, en el tiempo histórico, por las fuerzas del caos —y en ese sentido, la destrucción les provoca temor—, en los relatos apocalípticos se proyectan futuros tormentos equivalentes como venganza divina para castigar a sus perseguidores: hay, simultáneamente, temor y deleite.

Una versión moderna de estos relatos de fe apocalíptica es la serie de novelas, películas y hasta videojuegos de *Left Behind*, que relatan en un mundo actual el arrebatamiento de la Iglesia antes de la Gran Tribulación. En sí, son textos que configuran casi un fenómeno cultural protestante en el que se relata una y otra vez, de manera casi obsesiva, un relato del fin del mundo en el que los fieles son rescatados antes del día del Juicio, mientras que los que se quedan atrás deberán enfrentarse a las catástrofes y al Anticristo. Uno tiene la sensación, al acercarse a estos libros, películas y videojuegos, que ya la esperanza y el temor se han sustituido por un deleite por el desastre, y las imágenes de esperanza de un reino de justicia se convierten en una espectacularidad de imágenes de muerte, destrucción, casi una glorificación de la violencia. Basta acaso con ver la excelente parodia de *Los Simpson*<sup>2</sup> de la saga *Left Behind*: Dios, como un juez estricto, condena a todo aquel que no siguió sus reglas, y frente a la catástrofe apocalíptica, el mundo, antes rendido al libertinaje y el paganismo, reconoce su error y ruega por salvación en medio de las plagas.

Gilles Deleuze (1996), siguiendo al análisis que hace D. H. Lawrence del Apocalipsis de Juan, sostiene que el Apocalipsis, mientras que como vimos se opone al poder perseguidor imperante (y se constituye por tanto en un contrapoder que busca arrasar con todo imperio), busca establecer en el mundo una imagen completamente nueva del poder a la que denomina “el sistema del Juicio”. Es decir, esta forma terrible de juzgar, que estructura la espera cristiana en pos de un futuro tribunal divino que recompense a los fieles y castigue a los infieles, hace de Cristo, antes mesías redentor, un soberano implacable que trae un orden nuevo, mucho más ordenado y sin ningún caos que pueda contraponérsele. Bajo el relato apocalíptico, sostiene Deleuze, la verdadera destrucción apocalíptica es llamada justa y a la voluntad de destruir por parte de los fieles se le llama Justicia o Santidad. Pareciera como si la destrucción que antes, en los orígenes de los relatos apocalípticos, estaba del lado del caos, haya sido reapropiada por el relato religioso en el que la destrucción se convierte en un mecanismo de distribución del orden, tal como bien lo muestra *Left Behind* en sus espectaculares imágenes. Por esto mismo, para Deleuze (1996), aquella Nueva Jerusalén que proclama el Apocalipsis de Juan como una luz descendiendo del cielo a la tierra es, más bien, el

---

<sup>2</sup> Episodio diecinueve de la temporada 16°, emitido el 8 de mayo de 2005.

terror de “la instauración demente de un poder último, judicial y moral” (p. 68). La esperanza apocalíptica es trocada en terror: un orden eterno a costa de sangre. El terror del apocalipsis totalitario.

Un buen ejemplo de este apocalipsis totalitario está presente en una de las mejores novelas sobre el tema, *Dr. Bloodmoney* de Phillip K. Dick, publicada en 1965. Esta novela se destaca precisamente por situarse antes, durante y después de la catástrofe atómica, narrando el duro proceso de recreación de un mundo nuevo luego de la bomba. La trama se encuentra demolida entre los múltiples puntos de vista, pero resalta uno en particular, que siempre vemos de costado y cuando el narrador se sitúa en él, nos resulta difícil distinguir la línea entre el delirio psicótico y la realidad: el personaje Bruno Bluthgeld, también llamado Jack Tree, o también Dr. Bloodmoney (tal como lo bautiza uno de los personajes). Este doctor Dinero sangriento, análogo a otro doctor delirante y apocalíptico muy famoso de la historia del cine: el Dr. Strangelove, se considera a sí mismo un dios vengativo y destructivo, capaz de repartir destrucción con sus poderes sobrenaturales. La novela no nos deja bien en claro si esos poderes son reales, y por tanto si es la causa del apocalipsis nuclear, o si es todo un delirio del Dr. Bloodmoney. Pero es irrelevante elegir entre una u otra respuesta, ya que es precisamente la ambigüedad entre ambas la que debe interesarnos: hay un apocalipsis que simplemente sucede, y las bombas caen sobre el mundo sin ninguna voluntad, y sin embargo hay un dios por ahí, en medio del mundo, que construye para sí un relato que pretende justificar la destrucción. “Lo siento por la gente”, piensa, a punto de intentar destruir de nuevo el mundo, “Todos ellos deberán sufrir de nuevo, pero quizá así serán redimidos” (Dick, 2016: 198). Así como el precio pagado por la Nueva Jerusalén en el Libro del Apocalipsis, el precio de la supervivencia de Bluthgeld/Bloodmoney es la moneda ensangrentada de millones de muertos por las bombas. El relato apocalíptico totalitario nos hace creer espectadores y supervivientes seguros, y en ese espacio podemos sentirnos otro delirante Dr. Bloodmoney, deseando destruir el mundo para redimirlo paradójicamente con su sangre. Y sin embargo, a pesar de todos sus intentos, fracasa en su propio deseo de seguridad.

Volvamos un poquito a la parodia de *Left Behind* de *Los Simpson*. Como buen relato apocalíptico, se construye sobre un compendio de espectaculares imágenes catastróficas que, orientadas a instar a los que dudan a convertirse a la verdadera fe, causan que Homero comience a



ver en su mundo presente los presagios del fin de los tiempos. Así, una serie de casualidades, cada una más absurda que la otra, lo lleva a predecir una fecha exacta del fin del mundo tras un ejercicio de numerología bíblica aleatoria. Homero, como ha sucedido con otros tantos profetas apocalípticos, predice el fin del mundo en su propio tiempo, en pocas semanas. A pesar de todo, resulta que, luego de un primer fracaso, Homero tiene razón y el fin del mundo efectivamente llega. Sin embargo, debido a que había perdido todo crédito como profeta, solo él se salva. Más allá de todas estas situaciones hilarantes, creo que se nos muestra precisamente una de las claves del relato apocalíptico totalitario: únicamente se salvan los que creen en la revelación, y los que no creen serán sometidos a un juicio que es más bien tan solo tormentos. Es igualmente el esquema totalitario del sistema de juicio apocalíptico, que ya está totalmente despojado de esperanza, y solo queda en pie el temor al castigo. Un castigo devenido puro, sin ninguna justicia que lo ordene, cuando las bombas caen sin voluntad y evitar la condena solo es posible si se cree ciegamente en una revelación sin sentido. No hay, precisamente, nadie que pueda ejercer de juez justo cuando Dios y la religión no son más que ruinas, como si a ellos también les hubiera sobrevenido el apocalipsis.

Siguiendo con aquella analítica de lo apocalíptico, vimos cómo la esperanza de salvación se convierte poco a poco en puro temor ante la catástrofe. No solo los creyentes en la revelación, que basan su creencia en el temor a ser castigados, sino los que, sin creer en un mesías que baja del cielo, perciben las evidencias de la catástrofe inminente y no encuentran más que desesperación ante el derrumbe de su mundo. Krishan Kumar (1998) sostiene que en su origen el relato apocalíptico se sostenía en la tensión entre temor y esperanza, y era la fe en un mundo nuevo, sea la regeneración de todo lo perdido o el mundo verdaderamente justo que bajaba del cielo, la que evitaba la desesperación en medio del temor ante las tribulaciones del Día del Juicio. En la actualidad, en cambio, ambos elementos se han separado y, mientras que la esperanza se devaluó al punto de resignarse a quedarse con el actual estado de cosas y decir que este es el mejor de los mundos posibles, hay una imaginación apocalíptica de puro terror ante la destrucción del mundo por las bombas, el cambio climático, pestes incontrolables. Y las bombas llueven del cielo sin que podamos hacerles frente. Esto mismo sostiene Hans Magnus Enzensberger (1982), quien en los 70,

bajo el miedo real de destrucción apocalíptica por la guerra nuclear, nos advertía de esta doble estructura del paradigma apocalíptico, puesto que toda imagen de esperanza utópica, como la Nueva Jerusalén, nunca está exceptuada del terror, y toda imagen de pura catástrofe siempre guarda un pequeño resto de esperanza.

Y sin embargo, aunque siempre encontremos ese pequeño resto entre los escombros de los mundos postapocalípticos (y realmente son muy pocos relatos los que acaban el mundo en un destello total sin dejar nada tras de sí), parece que podemos tener la certeza de que, en medio de las bombas o el más intenso huracán ballardiano, nadie puede ponerse del lado del que aprieta el botón o sopla el viento. Los relatos apocalípticos nos dan, precisamente, aquella pequeña esperanza de que, a pesar de todo, si las bombas caen o aparecen los jinetes desde las nubes con sus vestiduras manchadas de sangre, podremos resistir y salvarnos. Una pequeñísima esperanza que puede residir hasta en el más despreciado de los mortales. Pero no creo que esa esperanza sea suficiente para reconocerla como potencial creador en el relato apocalíptico.

Ahora bien, toda esta profusión de relatos apocalípticos, postapocalípticos o al menos catastróficos, que imaginan el fin del mundo de infinitas maneras: bombas nucleares, diluvios universales, combates cósmicos, invasión extraterrestre, rebelión de las máquinas o de las plantas, inundaciones, huracanes universales, sequías, bosques cristalizados, supernovas, zombis, vampiros zombificados de Matheson, nieve, salamandras en pie de guerra, caída de las bolsas de todo el mundo, decadencia por pérdida de valores culturales, colapso del tiempo por muerte alquitranada, juegos de niños que destruyen planetas, segundas y terceras venidas de los mesías, agotamiento de la historia, pandemias por virus respiratorios. Digo, múltiples formas de imaginar el fin de uno u otro mundo, imposibles de enumerarlas todas y a la vez recordar en donde estábamos, todas estas muestran un inagotable repertorio de imágenes espectaculares frente a las cuales es difícil no sentir placer estético. Pocas son las que realmente nos inspiran temor al verlas relatadas, y más bien tememos las que vivimos en el mundo real a pocos metros, amenazando nuestra existencia. Así, solo si alguien nos tose hoy mismo en la cara, o si hace muchos años alzábamos los ojos al cielo y veíamos un hombre con túnica bajar con los brazos abiertos, se sentiría realmente temor o esperanza.

Señalé anteriormente el deleite que podría provocar ver la venganza de Dios sobre los que perseguían a sus fieles. Lo mismo, creo yo, parece

estar presente en la insistencia de relatos como los de *Left Behind* en las catástrofes apocalípticas, puesto que son los no-creyentes los que, sin haber sido rescatados por Dios, son dejados atrás en la Tierra para sufrir y pagar por sus pecados. Pero los que se deleitan con estas imágenes nunca están allá abajo, en medio del huracán. El que se deleita tiene que haber sido arrebatado por una acción divina o ser un mero espectador muy seguro tras su pantalla. Pensemos acaso en *The wind from nowhere*, de Ballard (1962). En mi opinión, no es una novela muy buena, tal vez por ser la primera de este gran escritor, pero sí que pone al desnudo este mecanismo del deleite del espectador: dentro de la novela, ningún personaje puede contemplar tranquilo el huracán, viendo cómo se derrumban los edificios hasta quedar una tierra arrasada, tan solo Hardoon, que había erigido una pirámide para desafiar al viento y ver su poder desde una pequeña ventana indestructible; y, por supuesto, nosotros, los lectores, que pasamos las páginas seguros de que del libro no saldrá ni una brisa.

Esta visión del espectador de la catástrofe guarda grandes similitudes con lo sublime kantiano, puesto que solo podemos juzgar como sublimes, sostiene Kant (1991), aquellos temibles poderes de la naturaleza a los que percibimos, por suerte, sin que nos amenacen en realidad. Sabemos que no podríamos resistirlos, y sin embargo nos provocan placer estético el percibir su inmensidad a través de nuestra razón, que se eleva por encima de su poder destructivo. Sostiene Kant que “su vista se hace tanto más atrayente cuanto más temible es, con tal que nos hallemos seguros” (KU, AA 5: 261; trad. de Oyarzún, 1991: 174), lo que reproduce el mismo mecanismo del deleite por el desastre que señalaba más arriba. Precisamente por esto, Hartmut Böhme (1988) afirma que el concepto de lo sublime es un contrapunto ilustrado al miedo del apocalipsis: en lugar de aquellos terrores o esperanzas de los que estaban dentro de la catástrofe, el espectador contempla en un lugar seguro, como el fiel arrebatado por el cielo o el lector al que se le estremece el cuerpo sin atemorizarse por la imagen catastrófica. Ahora bien, hoy en día, en el que ya no es posible sostener aquella razón inexpugnable kantiana que se elevaba por encima del caos destructor de la naturaleza, nos encontramos como desnudos ante las poderosas aguas que de vez en cuando irrumpen en nuestro mundo confortable sin dejarnos escapatoria. Los pequeños deleites por el desastre que nos provocan las multitudes de relatos apocalípticos actuales son apenas un vano intento por

seguir inmunizándonos, pero solo hasta que un día un virus imperceptible nos agarre distraídos.

Entre todos aquellos relatos de deleite por el desastre, me parece que el mejor ejemplo es *2012* [2009], de Roland Emmerich, que me parece un reflejo secular de aquellos relatos religiosos de las tribulaciones apocalípticas como *Left Behind*. Allí, en *2012*, nuevamente se salvan los que creen en las revelaciones y saben leer los signos de los tiempos, pero como espectadores no paramos de deleitarnos en el vendaval de destrucciones naturales sin ningún sentido (no hay plan divino, no hay redención), donde las muertes incalculables son apenas pequeños puntitos aplastados por las absolutamente grandes (es decir, sublimes) olas y volcanes. ¿Cómo acaso salir de la sala de cine y ver de otra forma que como espectadores insensibles a los pequeños desastres cotidianos que poco a poco nos van derrumbando el mundo?

Susan Sontag (2005), analizando esta abundancia de relatos catastróficos, afirma que hay una suerte de estética de la destrucción que refleja angustias compartidas por todos. Son, efectivamente, pesadillas que están muy cerca de la realidad. Sin embargo, me parece que aunque la angustia colectiva esté en la base del relato catastrófico (¿y si no, cómo explicar el furor que causó la profecía maya de 2012?), la forma en que se nos suelen presentar los relatos apocalípticos nos inmunizan ante la catástrofe, reprimiendo esos temores y esperanzas que estaban en la base del relato apocalíptico. El problema, precisamente, es que la naturaleza sigue ahí, y nuestro mundo sigue pendiente de un hilo, como siempre lo ha hecho. Salimos de las salas de cine y tenemos la certeza de que el mundo mañana va a continuar igual que ahora, repitiéndose a sí mismo tras cada noche, solamente por la costumbre. Sin embargo, el fin puede interrumpirnos mientras dormimos y situarnos luego en medio de las ruinas.

Para resumir lo visto hasta ahora, he indagado en algunas características de los relatos del fin del mundo, que tienen un esquema narrativo general de destrucción-juicio-regeneración, y tienen una doble estructura de esperanza y temor para los que creen en ellos o los padecen. Y hoy, siendo modernos y confiando en el orden de nuestro mundo, tenemos en mayor cantidad que nunca multitudes de relatos del fin del mundo con los que podemos deleitarnos. Todo esto configura un aspecto clave, ya que, como hemos visto, la barrera entre la esperanza de redención y el apocalipsis totalitario es demasiado delgada. Podríamos preguntarnos, entonces, ¿cuál es el punto que separa el sufrimiento

de los perseguidos, quienes ya parecen estar en las tribulaciones del fin de los tiempos, de la entrada triunfal de la Nueva Jerusalén aplastando con su bota la cabeza del Anticristo? El relato apocalíptico oscila peligrosamente entre una y otra, creo yo, debido a la inestabilidad de su punto de vista. Por un lado, los perseguidos de la historia se ven a sí mismos como vencedores en el fin del mundo; por otro lado, cuando el mundo se acaba y los fieles se salvan, los que quedan en la tierra conciben como injusticia los castigos divinos, y la Nueva Jerusalén que baja para impartir orden más bien parece un imperio igual que los anteriores. Por lo demás, el punto de vista del espectador de la catástrofe, que se siente casi un dios que distribuye condenas y relámpagos, nunca está del todo seguro y al instante puede ver cómo su relato, si desvía un poco la mirada del libro, se hace realidad.

Si no hay, entonces, un verdadero punto que separa uno y otro lado, al menos no uno que nos brinde la certeza del punto de vista del vencedor –cuando el relato apocalíptico se proyecta en el mundo material–, hay, por lo contrario, una conjunción entre la esperanza, el temor y el deleite en la propia estructura del relato apocalíptico: el momento de la catástrofe, el fin del mundo como una cesura entre lo que existía antes y el espacio que abre algo nuevo, antes de que se ejecute el juicio y la regeneración. En el resto de este ensayo indagaré en particular en esta cesura que, por ahora, denominaré catástrofe apocalíptica, siempre por venir y que ya ha sucedido incontables veces, acabando con multitudes de mundos.

En los orígenes de los relatos apocalípticos, como señalé anteriormente, está la lucha entre el cosmos y el caos. Las sociedades antiguas se relataban su mundo como eterno ciclo en el que, al final del día, siempre triunfaban momentáneamente las fuerzas del orden para recrear el mundo. El caos estaba situado previo al origen del mundo, como un lugar en el que las cosas no tenían forma. Era más bien la noche que precedía a la luz del día, que venía junto al Sol para devolver cada cosa a su lugar correspondiente. Por esto, sostiene Coccia (2016), es la noche el paradigma de toda catástrofe. “Catástrofe es el nombre del límite del tiempo y de las formas, su contorno último, el umbral que permite que cada cosa pueda devenir otra que sí misma, transformarse y por tanto fundirse con el resto del mundo” (Coccia, 2016: 15); es decir, el punto en el que el mundo se disuelve y cada cosa se disputa su forma con las otras. Coccia destaca tres características principales de la catástrofe: 1) tiene una natu-

raleza cosmológica que está más allá de la voluntad del hombre; 2) es mezcla, puesto que las cosas se resisten a seguir siendo siempre lo mismo; 3) permite crear nuevas formas a través de la incertidumbre. Creo que aquí hay un punto importante a considerar en relación a los relatos apocalípticos tal como se nos presentan hoy, porque aunque todos queremos que nuestro mundo siga intacto, las catástrofes suceden y siempre hay un punto en el que ambas fuerzas, cosmos y caos, bien y mal, disputan entre ellas para darle forma al mundo nuevo. Durante la noche, durante la verdadera oscuridad pura de la noche, en que ya no se distinguen las formas, y todos, incluso el yo que la percibe, se disuelven en algo otro informe, allí, por un momento podemos olvidar cómo era el mundo antes e imaginarnos cualquier otro mundo posible. En definitiva, esta forma de entender la catástrofe configura su propio punto de vista en el que ni el temor, ni la esperanza, ni el deleite tienen lugar. La catástrofe, como la noche, simplemente sucede, y es en ese punto de espacio disuelto y tiempo límite en el que se configura el núcleo del relato apocalíptico: el momento en el que el cosmos se acaba por un instante.

Pensemos, por ejemplo, en *Stalker* [1979], de Andréi Tarkovski, en donde se erige toda una Zona en la que le ha acaecido una catástrofe y todos los objetos dentro de ella han perdido su forma y son completamente otros. Las reglas del mundo que conocemos ya no operan en ese pequeño espacio, hasta el punto de que el tono sepia del afuera se vuelve colores vivos en la Zona, y el espacio, el tiempo y el hombre colapsan en ella. Quizá la catástrofe apocalíptica sea precisamente la causa de esta y cualquier otra Zona, que clausura absolutamente un mundo, un fragmento del universo, y con ello todo el resto cambia para siempre, aunque aparente permanecer intacto. Hasta la más mínima catástrofe apocalíptica puede dejar de resto un pequeño detalle como los movimientos telequinéticos de los vasos en la película, un resto que cae fuera de la zona de catástrofe y altera todo el cosmos.

La catástrofe apocalíptica, entonces, acaba con un mundo, aunque ese mundo sea la imperceptible forma de una sola cosa. Hasta el propio sujeto, que cree que su mente es el lugar más seguro frente al relato apocalíptico, puede padecer la destrucción de su mundo al contemplar el horror de la noche. Sloterdijk (2004), en su complejo análisis de los mundos que los humanos se construyen como espacios esféricos de sentido, encuentra, entre la seguridad de la esfera (el globo estable) y la disseminación de microsensos a través de las espumas, un espacio vacío

de pérdida de mundo que se manifiesta en la antiesfera depresiva de ver el mundo como infierno, como sucesión de catástrofes o como objetos que han perdido su forma y que ya no forman parte del mundo del sujeto. El mundo de las cosas se nos desvela ante nuestros ojos como una pura nada, el horror que enloquece a Kurtz en *Apocalypse Now* o la vorágine de catástrofes que ha acabado a lo largo de la historia con tantos otros mundos. Cuando el mundo se clausura, o cuando lo pensamos como si se acabara, sin ningún futuro en la mirada melancólica, emerge el vacío sobre el que se bifurca la esperanza de lo nuevo o la desesperación ante la nada. En nuestros mundos estables, todo luz, formas definidas y orden, sigue existiendo un espacio vacío que permanece ahí, escondido, como un fondo obsesivo en nuestra estabilidad del mundo contemporáneo, más globalizado e interconectado que nunca, pero siempre con la amenaza latente de derrumbarse. Enorme castillo de hierro y cristal con cimientos de barro.

Hay una anécdota muy interesante y que creo que guarda mucha relación con esas catástrofes que acaban con los mundos. Ernesto de Martino (2019) detalla que una vez, por una ruta de Calabria, tuvo que pedirle indicaciones a un humilde pastor para saber cómo llegar a un lugar. El pastor subió a su auto, y si bien al principio pudo guiarlo bien, luego entró en una angustia terrible por no poder ubicarse a partir del centro de su mundo, el gran campanario de Marcellinara, que ya no podía verse desde donde se encontraban. De Martino interpreta esta situación como una momentánea pérdida de mundo, puesto que perdió el centro con el que orientarse. Un mundo estable, pequeño quizá, pero bien ordenado, que puede derrumbarse de inmediato con que el Sol desaparezca para el sujeto. Y, creo yo, a lo largo de la historia innumerables civilizaciones han perdido de vista su campanario, como los pueblos indígenas que, aunque sobrevivientes casi postapocalípticos, han visto en otro tiempo sucumbir a su mundo ante el colonial gestor del apocalipsis. Es, acaso, como el poema de Yeats (2010) *El segundo advenimiento*: “todo se desmorona; el centro cede”, y tanto las torres de los imperios como las de los sujetos se derrumban en la catástrofe.

A pesar de todas las inmunizaciones que parecen haber acabado con nuestros temores y esperanzas por el fin del mundo, convirtiéndolas en imágenes para el deleite, los mundos de las cosas insisten en interrumpir nuestra estabilidad con las catástrofes naturales. Para Bruno Latour (2017), todos esos relatos que nos hemos contado para ordenar el

mundo natural según leyes establecidas nos ha hecho creer en una naturaleza despojada de capacidad autónoma de acción, mientras que Occidente se ha instalado más allá del fin, como situado en una historia consumada a la que nada puede afectar. Pero la naturaleza irrumpe con catástrofes climáticas; y los datos científicos, sostiene Latour, nos dicen que lo que tenemos hoy se acabará. Como los vientos de Ballard, las fuerzas incontrolables de la naturaleza, sin ninguna voluntad, pueden interrumpir en cualquier momento y arrasarse con todo.

Así como para conocer el futuro del Sol basta buscar en el espacio una estrella muerta, para conocer el nuestro no hay más que voltear hacia las ruinas de Roma o el muro de Cuzco, otros mundos que ya se han acabado. En los esqueletos de piedra de las civilizaciones antiguas se cifra nuestro futuro, indefectiblemente ruina. Y el mundo sabe de nuestro futuro, que “se vuelve inimaginable por fuera del marco de la ficción científica o de las escatologías mesiánicas” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019: 40). Como las ruinas que dejamos a merced del musgo y las enredaderas en los relatos postapocalípticos; o en la historia de la Tierra, en la que estamos empezando a dejar nuestra huella catastrófica. Huellas imborrables, aunque en ambas, postapocalípticas o históricas, seamos igualmente efímeros.

Intentando reactivar quizá el temor a la catástrofe, para evitar vivir precisamente bajo el horror del huracán inevitable, Latour (2017) nos llama a regresar al discurso apocalíptico y “posicionarnos *como si estuviéramos* en el Fin de los Tiempos” (p. 233) para poner por fin los pies en la tierra. Creo que aquí Latour vuelve hacia aquella idea de catástrofe que indiqué anteriormente, puesto que es en ese espacio vacío e informe donde puede interrumpirse la historia y trazar otro camino, evitando sucumbir a la resignación de que la historia ya está escrita y no tenemos nada por hacer. Por esto mismo, Latour sugiere también pensar en esa “zona metamórfica” en el que los humanos y la naturaleza se confunden, en la que ella altera nuestra historia, tanto como nosotros alteramos la suya con huellas geológicas y destrucciones ambientales, y acercarnos “a otra distribución de las formas acordadas a los humanos, a los colectivos, a los no humanos y a las divinidades” (p. 134). En un sentido similar afirman Danowski y Viveiros de Castro (2019) que “hablar del *fin* del mundo es hablar de la necesidad de imaginar, antes que un *nuevo mundo* en el lugar de este mundo presente nuestro, un *nuevo pueblo*; el pueblo que falta” (p. 219).



Lejos estamos, en este punto, del apocalipsis totalitario de Juan de Patmos o del deleite por la catástrofe en *2012*, y sin embargo los elementos del esquema apocalíptico se mantienen: destrucción (catástrofe apocalíptica como amenaza y posibilidad) y redención mesiánica antes del fin absoluto, que siempre debe quedar como un porvenir incesante, mera ficción. Me atrevo a sugerir que el potencial creador de los relatos apocalípticos, es decir, el potencial de imaginarnos y hacernos otros mundos posibles, reside precisamente en ese *como si* de Latour, en cambiarnos a nosotros en conjunto con el mundo situándonos en esa zona de lo informe de la catástrofe, quizá con esos pequeños detalles con los que descubrimos que nuestro mundo ya no será el mismo: la “magia” de la niña de *Stalker* o el *como si* de la resurrección de los muertos de la película *Entr’acte* [1924], de René Clair, en el que la falsa muerte que motivó toda la obra concluye con el amistoso “zombi”, también mago, cancelando la destrucción a toque de varita.

Estas dos películas, aunque alejadas de los relatos catastróficos más populares, me parece que admiten una lectura como relatos apocalípticos. En particular, ambas muestran una suerte de desdoblamiento de la catástrofe apocalíptica: por un lado, el desastre que acaece y no se puede evitar, pero que se repite incesantemente como destrucción sin resto o devenir eterno de la catástrofe (pensemos, si no, las innumerables veces que temimos el fin real del mundo, o la obsesiva repetición de las tribulaciones del fin de los tiempos en la saga *Left Behind*): aquí, la muerte del cazador y su ataúd que se resistía a enterrarse, en *Entr’acte*, o la presencia amenazante de la Zona, siempre cambiante, en *Stalker*; por el otro lado, surge casi imperceptible un salto redentor del verdadero fin de la catástrofe, que cambia para siempre el mundo sin la espectacularidad peligrosa de la Nueva Jerusalén o los mesías bajando del cielo. Y encuentro este mismo esquema en la serie *Dark* [2017-2020], puesto que el motivo que orienta a los personajes es salir del desesperante esquema cíclico de origen y cataclismo apocalíptico; y el fin del mundo, repetido varias veces y en el que tanto se insiste a lo largo de la serie, es en realidad sustituido por una redención final: el sacrificio de los protagonistas (y con ellos, el de sus propios mundos) para salvar un tercer mundo que les es ajeno. Northrop Frye (1988) diría que este desdoblamiento es cercano al que él indica en su análisis del Apocalipsis bíblico: un apocalipsis panorámico (una visión del final de los tiempos en un futuro cercano) y un apocalipsis participativo (que afecta al lector y cam-

bia su vida), y tendría razón. Al mismo tiempo, es un retorno al esquema visto al principio de este ensayo de destrucción/juicio/regeneración. Pero hay que tener en cuenta que esta forma de desdoblamiento en los relatos apocalípticos contemporáneos se erige sobre bases secularizadas, y en particular en estos tres últimos ya no opera ni la esperanza, ni el temor, ni el deleite, al menos no en el sentido religioso o inmunizador que encuentro en otros relatos.

Ahora bien, la catástrofe apocalíptica, como absoluta clausura del mundo, no puede ser vivida y relatada al mismo tiempo, puesto que el relato apocalíptico es el relato del fin de los relatos: clausura al mundo y se clausura a sí mismo. Solo puede ser narrado como ficción, imaginándonos la catástrofe, o retrospectivamente por un espectador que contempla el pasado del otro. En sí mismo es un punto ciego, como el conjunto que se contiene a sí mismo de Russell. Un punto vacío, un operador divino de creación a partir de lo informe. Solo fuera del huracán, como historiador del pasado, espectador en la ficción o profeta del futuro, podemos percibir el sentido del relato apocalíptico. En cambio, dentro del huracán no hay más que horror, tal vez apenas un resto de esperanza. Y simultáneamente dentro y fuera de la catástrofe, acercándose a ese punto en el que se decide la batalla por las formas de las cosas, es posible encontrar ese potencial creador del relato apocalíptico para pensar más allá del límite que nos marca esa cesura apocalíptica de los tiempos y las cosas. Sin que suceda en realidad un evento apocalíptico absoluto que clausure la historia, el mito del apocalipsis puede servir para pensar formas de cambiar el estado de cosas o advertirnos e instarnos a prepararnos para su llegada y lograr, luego, subsistir siendo postapocalípticos.

Debemos reconocer que aunque el mundo está hecho de historias, como decía Muriel Rukeyser, ya no tiene más sentido el relato con el que nos contamos el inicio y fin del mundo. No se dirige a ninguna trascendencia. Y sin embargo el mundo insiste en amenazar con acabarse. Por ello, el átomo, que se descartaba como componente material del mundo en pos de las narraciones, vuelve para explotar en la guerra o en las ficciones, haciéndose, en ese mismo instante, un relato apocalíptico. Hasta el fin de un simple átomo puede acabar con un mundo en las historias. Y ellas, venidas de otro tiempo, se nos presentan con el cartel de advertencia en todo lo alto.

Hemos dejado de esperar a Godot, hemos asumido que no llegará nunca el Reino con la segunda venida. Y sin embargo el apocalipsis sigue

insistiéndonos, como un espectro obsesivo del fin del mundo que, aunque nunca llega, nos acecha, como si haber asumido el sinsentido de la vida nos haya enviado a la desesperación de la nada y la exigencia de que las respuestas se manifiesten, aunque sea, en el negativo de la catástrofe apocalíptica. Hemos sustituido la esperanza mesiánica por el deleite inmunizador o por el miedo, el deseo de que nunca llegue Godot, pero precisamente por desear su nada, secretamente anhelamos que llegue y nos destruya. Quizá por eso siempre irrumpe en nuestra historia aquello natural que creímos dominar de una vez por todas. Y quizá también por eso los relatos del fin nos siguen obsesivamente desde hace miles de años. Siempre el mismo esquema desesperante: destrucción de las formas y re-creación desde lo informe. Así y siempre por miles de años. Deshaciendo y haciendo cada mundo desde las historias.

## Bibliografía

- Ballard, James Graham (1962). *The wind from nowhere*. Nueva York: Berkley Books.
- Böhme, Hartmut (1988). “Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse”. En H. Böhme, *Natur und Subjekt* (pp. 380-399). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Coccia, Emanuele (2016). “Sobre las catástrofes naturales y sobre la noche en particular”. En J. Acerbi, H. Borisonik, F. Ludueña (Coords.), *Viviendo la catástrofe. Inseguridad, capitalismo y política* (pp. 15-25). Ushuaia: Ediciones UNTDF.
- Cohn, Norman (1995). *El cosmos, el caos y el mundo venidero. Las antiguas raíces de la fe apocalíptica*. Barcelona: Crítica.
- Danowski, Déborah; Viveiros de Castro, Eduardo (2019). *¿Hay mundos por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.
- De Martino, Ernesto (2019). *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Roma: Giulio Einaudi editore.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Dick, Phillip Kindred (2016). *Dr. Bloodmoney: o cómo nos las apañamos después de la bomba*. Barcelona: Minotauro.
- Enzensberger, Hans Magnus (1982). “Two notes on the end of the

- world”. En H. M. Enzensberger, *Critical essays* (pp. 233-241). Nueva York: Continuum.
- Focant, Camille (2010). “El Apocalipsis de Juan. Género literario, estructura y recepción”. En G. Fabry, I. Logie, P. Decock (Coords.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea* (pp. 35-52). Berna: Peter Lang.
- Frye, Northrop (1988). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Gedisa.
- Kant, Immanuel (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Kumar, Krishan (1998). “El Apocalipsis, el Milenio y la Utopía en la actualidad”. En M. Bull (Coord.), *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo* (pp. 233-262). México: Fondo de Cultura Económica.
- Latour, Bruno (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Rukeyser, Muriel (2006). *Collected poems of Muriel Rukeyser*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Schmucler, Héctor (2019). “Elogio del apocalipsis”. En H. Schmucler, *La memoria, entre la política y la ética* (pp. 439-441). Buenos Aires: Clacso.
- Sloterdijk, Peter (2004). *Esferas II*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sontag, Susan (2005). “La imaginación del desastre”. En S. Sontag, *Contra la interpretación* (pp. 274-295). Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Yeats, William Butler (2010). *Poesía reunida*. Valencia: Pre-textos.

**Rodrigo Baudagna.** Licenciado en Lengua y Literatura por la UNRC. Actualmente es becario del Conicet y realiza el Doctorado en Filosofía en la UNC. Ha publicado un libro: *Vivir en un mundo heterogéneo: tensiones y diálogos interculturales en la poesía mapuche contemporánea* (2017), así como también varios artículos académicos sobre filosofía y literatura.  
roboudagna93@gmail.com