

El apocalipsis no es el fin de los tiempos

Angelina Muñiz-Huberman

EL LIBRO DE LA REVELACIÓN

Parece ser que la historia se repite, que los asuntos humanos son recurrentes, que el aprendizaje necesita un poderoso ejemplo a seguir. El tema apocalíptico será vigente mientras exista un deseo histórico de cambio de las prácticas espirituales, religiosas o políticas en vigor. Así, la literatura apocalíptica desde sus orígenes hasta nuestros días es un medio fascinante por su capacidad exegética, metafórica y crítica. Si nos encontramos ante una fecha mágica, como lo pueda ser el fin de un milenio, los textos alusivos se multiplicarán. Cuando se acercaba el fin del siglo xx se dieron a conocer novelas, cuentos, ensayos, poemas dentro de la literatura universal que destacaban ese tinte. Autores como John Barth, Walker Percy, críticos como Kermode, Derrida y en la literatura latinoamericana Julio Cortázar o Carlos Fuentes, entre otros, adoptaron esa tendencia. Dos autoras mexicanas, Luisa Josefina Hernández (*Apocalipsis cum figuris*) y yo misma (*Dulcinea encantada*) hemos desarrollado el asunto, desafiando el postulado de Lois Parkison Zamora en su libro pionero *Narrar el apocalipsis*,¹

¹ Lois Parkinson Zamora, *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, trad. por Ma. Antonia Neira Bigorra. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, v. p. 18.

donde manifiesta su sorpresa ante la escasa o nula presencia femenina en este terreno. En cuanto al crítico Frank Kermode en su libro *El sentido de un final* considera la literatura apocalíptica como la necesidad humana de establecer un origen y un fin de las cosas que se refleja en cada obra de creación.²

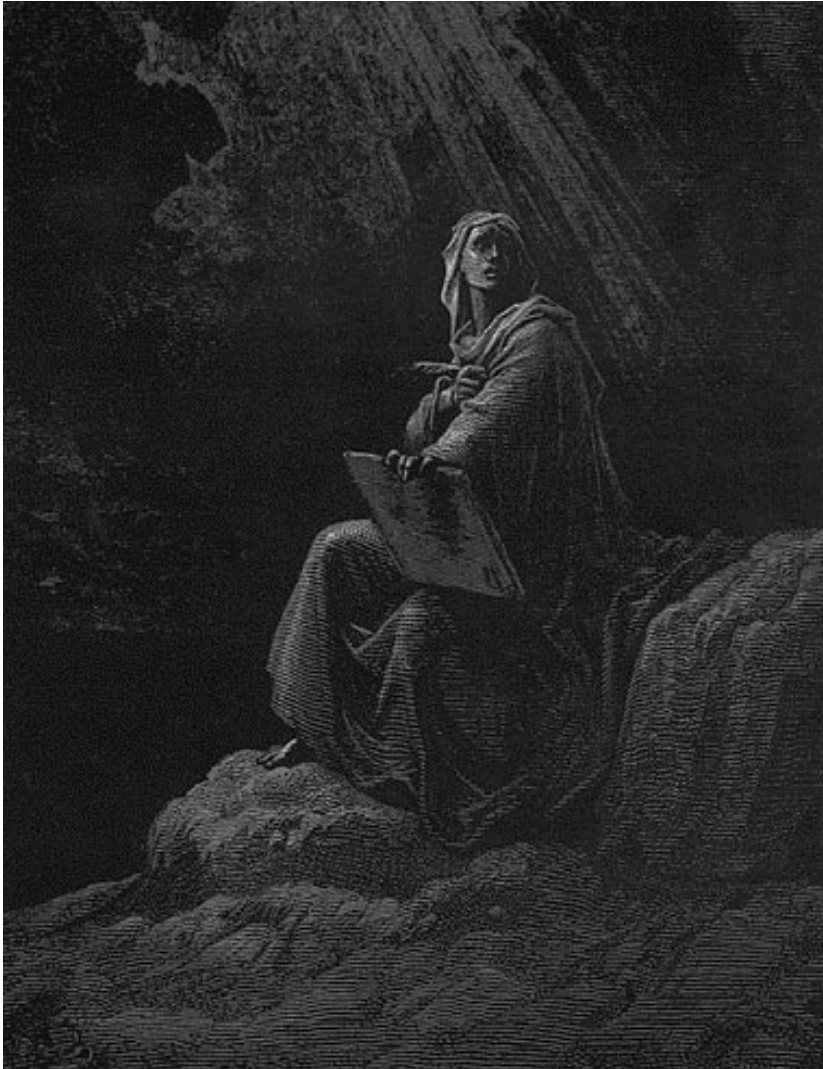
Los orígenes se remontan a la literatura hebrea que desarrolló el género apocalíptico como una creación original que más tarde sería heredado por el cristianismo. Aparece después de la época de los profetas y su desarrollo pleno es entre los siglos II a.c. y II d.c. La palabra hebrea que define el género es *galé*, que significa revelación, de ahí que fuera traducido al griego como apocalipsis. Pero también se usa la palabra hebrea *jazón*, que es visión y así aparece en el Libro de Daniel y en los Rollos del Mar Muerto. Jacques Derrida en *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*³ insiste en la esencia que conduce a descubrir, develar, revelar cualquier cosa oculta o secreta.⁴

En efecto, la literatura apocalíptica revela los misterios más allá del conocimiento, los arcanos

² Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, London-Oxford-New York, 1981.

³ Jacques Derrida, *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*, trad. por Ana María Palos. Siglo Veintiuno, México, 1994.

⁴ *Ibid.*, pp. 12-13.



Gustav Doré, *San Juan en Patmos*

de los cielos y el orden del mundo, los nombres y las funciones de los ángeles, la explicación de los fenómenos naturales, los secretos de la creación, la naturaleza de Dios, el fin de los tiempos, los siete sellos y otros asuntos escatológicos. La idea que se tiene comúnmente de catástrofe, no es la más apropiada. Tal vez, la riqueza exuberante del mundo metafórico, de las alegorías, de las alusiones y de los sueños hizo que se asociara con catástrofe. Por lo contrario, la visión apocalíptica anuncia la victoria final del bien sobre el mal y es una especie de consuelo para las desgracias del hombre; está íntimamente ligada con la idea judaica del mesianismo pues se proyecta hacia un futuro resolutorio de la historia.

La historia se divide en la de “este mundo”, sujeto a la maldad y el “mundo por venir” en el que se revelará la bondad y triunfará sobre el mal, alcanzándose así el fin de los tiempos. Es decir, está implícita la idea de un retorno al origen.

Se consideran libros revelatorios, además del de Daniel, los Rollos del Mar Muerto (*La guerra de los hijos de la luz*), los de Ezra, Baruj, Enoj, Ezequiel, Zacarías y otros. En el canon cristiano, el fundamental es el Apocalipsis o Revelación de San Juan, el Teólogo. André Chouraqui en su esmerada traducción, considerada ya clásica, del griego se remite al hebreo y puede afirmar que se trata de un texto típicamente semita al casar la escatología con la política. Más de la mitad de las fuentes provienen del Génesis, del Éxodo, de los profetas Isaías, Ezequiel, Zacarías y sobre todo de los salmos del Libro de Daniel. La técnica interpretativa es la rabínica que utiliza el procedimiento creativo de renovar la significación de los textos bíblicos. La oscuridad del relato puede deberse a la necesidad de una escritura críptica si tomamos en cuenta que se escribe en un momento histórico (alrededor del año 68 d.c.) seriamente convulsionado en la historia del pueblo de Israel, bajo la dominación romana. Así la metafórica invectiva contra Babel y la Bestia aludiría al mundo pagano de Roma y su corrupción.⁵ Los cuatro niveles interpretativos del Apocalipsis van desde una lectura que refleja: 1) la realidad político-religiosa de la época; 2) el profetismo en torno al porvenir; 3) la guía de los sucesos que ocurrirán al fin de los tiempos; 4) hasta un acercamiento poético-místico que celebra el triunfo de Yavé y su mesías sobre las fuerzas del mal. De este modo se asegura una nueva Jerusalem y un nuevo hombre.

En la literatura talmúdica hay también referencias apocalípticas en cuanto al dualismo cósmico de este mundo y el porvenir, el destino del alma después de la muerte, la descripción de los siete cielos y los tratados de angelología. La influencia sobre la Cábala y su libro principal, el *Zóhar*, es fundamental, por ejemplo en el caso de la *mercabá*, carroza divina o trono de Dios. Movimientos místicos posteriores como el jasi-dismo no dejan de tener también toques apocalípticos.

⁵ André Chouraqui, “Découvrement de Iohanán. Apocalypse”, *La Bible*, 3^a. ed. trad. et présentée par André Chouraqui, Desclée de Brouwer, Paris, 1992, pp. 2379-2412.

En cuanto a la modernidad, un hecho apocalíptico en sí, como lo es el del Holocausto del pueblo judío a manos del nazismo, ha cerrado las puertas a una expresión literaria. Theodor W. Adorno declaró que después de Auschwitz era imposible la poesía. León Felipe lo corroboró, aunque haciendo poesía, al declarar ante la visión de un niño judío desgajado de sus padres y formado en fila para entrar en los hornos crematorios:

y he tocado en el infierno muchas veces...
Pero ahora, aquí...
rompo mi violín... y me callo.⁶

Ante un hecho atrozmente apocalíptico, comprobable y antimetáforico, la palabra se desnuda de complejidad y abandona su contexto racional y significativo para entrar en otro dominio que sería el de la compasión o la piedad. La literatura del Holocausto es testimonial y no apocalíptica al elegir la claridad para describir el fin de los tiempos. En cualquier caso son literaturas inmersas en los hechos históricos y dispuestas a intentar explicar lo inexplicable y a interrogarse ante la injusticia, la desigualdad, el pecado.

La literatura apocalíptica tradicional abarca hechos históricos referentes a los imperios persa o romano y a la persecución del pueblo hebreo, pero no establece una historiografía, como afirma Yosef Hayim Yerushalmi,⁷ pues su propósito es otro; mientras que ante el Holocausto la historia trasciende de la literatura y ésta se sale de límites.

PAUL CELAN

Sin embargo, hay un caso excepcional, el del poeta Paul Celan (seudónimo de Paul Antschel), único sobreviviente de su familia de un campo de concentración, que habrá de adoptar un tono apocalíptico para escribir su obra. Por lo que los intentos de Hans-Georg Gadamer de analizar su poesía se frustrarán ante la imposibilidad de hallar un método para comprender lo incomprendible.⁸ Y es que lo incomprendible sólo mediante la



Gustav Doré, *La muerte*

intuición poética puede ser revelado. Y la revelación necesita su propio lenguaje, no necesariamente regido por las leyes gramaticales o de la lógica. Es esa otra manera de comprender las cosas que sólo la poesía provee, sin explicación, sin orden, sin método. La poesía es realmente el infierno, dice María Zambrano,⁹ y deshace la construcción de la historia.¹⁰

Quien ha descendido al infierno, como Paul Celan, regresa con el conocimiento de lo apocalíptico y lo trasmite en un lenguaje cifrado, com-

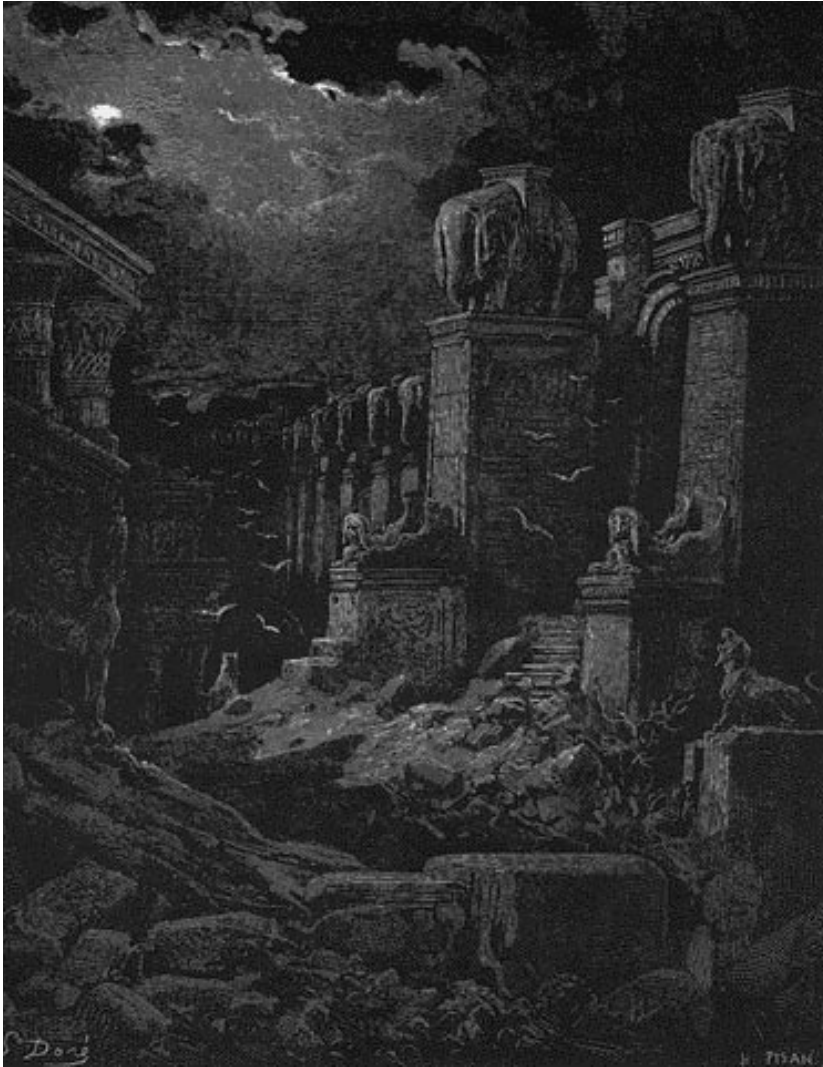
⁶ León Felipe, *¡Oh este viejo y roto violín!*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, pp. 51-52.

⁷ Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, pról. Harold Bloom, Schocken, New York, 1989.

⁸ Hans-Georg Gadamer, "Epílogo", en *Gadamer on Celan*, trad. y ed. por Richard Heinemann y Bruce Krajewski, State University of New York, 1997.

⁹ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 33.

¹⁰ *Ibid.*, p. 98.



Gustav Doré, *Ruinas de Babilonia*

plejo y con sorprendentes hallazgos expresivos. Usa neologismos al lado de arcaísmos, crea una sintaxis interior que renueva el mundo externo. Decide emplear el idioma alemán, a pesar de su carga negativa, porque era la lengua que hablaba su madre y porque quería purificar el discurso de la muerte de los exterminios en masa. Con ese lenguaje que se inventó describió la brutalidad nazi sin caer en lo melodramático, según lo observa Grace Schulman.¹¹ Su idea de un fin, pero también de una esperanza, es la genuina trascendencia que se refle-

¹¹ Reseña de Grace Schulman (*The New York Review of Books*) al libro de Israel Chalfen, *Paul Celan. A Biography of his Youth*, trad. Maximilian Bleyleben, Persea, Nueva York, 1991.

ja en sus poemas junto a una luminosa fe, a unas fuertes imágenes y a un poder creativo sin límites.

Celan parte de un vacío para crear poesía. Su existencia ha sido negada salvo en el uso de la palabra. El hecho de ser sobreviviente le hace partir de la nada y reconstruir la existencia por el fenómeno de lo poético. No en balde uno de sus títulos es *La rosa de nadie*, que describe el despojamiento y la espera de la salvación, “cuyo encuentro perfecciona el acto jeroglífico de la escritura”, palabras estas últimas de José Ángel Valente.¹² La realidad exacta del apocalipsis es trascendida, como “un mensaje cifrado que retiene en el interior de sí toda la luz”.¹³

En el más famoso de sus poemas, “Fuga de muerte”, que, sin embargo, hastió al poeta por su popularidad y el hecho de que los niños alemanes de la posguerra lo aprendieran de memoria, el toque apocalíptico se manifiesta de la manera más sutil posible. Babel ha sido cambiada por Deutschland, pero su crueldad y corrupción son las mismas. Alemania sólo proporciona leche negra, la rubia Margareta se opone a la cenicienta Shulamit, para quien los prisioneros de los campos de concentración cavan una tumba en el aire. La imagen apocalíptica se ciñe a las estrictas palabras que denuncian la extrema impiedad: Alemania es la gran artífice de la muerte.

Emmanuel Levinas adjudica a Paul Celan el uso de un lenguaje presintáctico y prelógico que, sin embargo, se manifiesta al ofrecer una mano al otro, al extranjero, al prójimo,¹⁴ como el rayo de luz que promete el fin de los tiempos. Sólo en el espacio sagrado de lo presintáctico y lo prelógico puede oírse el grito primitivo de la poesía. En esa profundidad cavernaria de lo aún impronunciado, sin conciencia del ser y de la temporalidad, nace la poesía. La adquisición de la conciencia o el despertar a todas las cosas se dará por orden revelatorio y ésa es la luz que irrumpe en la oscuridad.

El apocalipsis vivido se convierte en la poesía iluminada que halla su cauce en el reconocimiento de la otredad. Si el poeta-prisionero de un campo de concentración ha dejado de ser uno, el poeta que emerge sobreviviente se convierte en el otro, la

¹² José Ángel Valente, “Palabra, linde de lo oscuro: Paul Celan”, *Babelia (El País)*, 24 dic. 1999, p. 4.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Emmanuel Levinas, *Noms propres*, Le livre de poche, Paris, 1976. (Fata Morgana). Cf. pp. 49-51.

voz encarnada que asume las tinieblas. El mundo roto y en caos se reconstruye por la palabra sagrada que se deslinda de toda connotación existente. De ahí que la palabra usada por Paul Celan sea tan fácil de no ser entendida y de interpretarse bajo mera relación superficial, igual que la imagen apocalíptica se oscurece por su red metafórica y se olvida su contenido.

ELIE WIESEL

Otra prueba de que el apocalipsis puede ser trascendido, es la vida y obra de Elie Wiesel. Tal vez en este autor, también sobreviviente de Auschwitz, se encarna el verdadero significado del apocalipsis, no entendido a la manera de destrucción final, sino de esperanza de renovación, cuando afirma que el mesías no es un hombre sino todos los hombres el día que habrán de cantar (*The Gates of the Forest*).

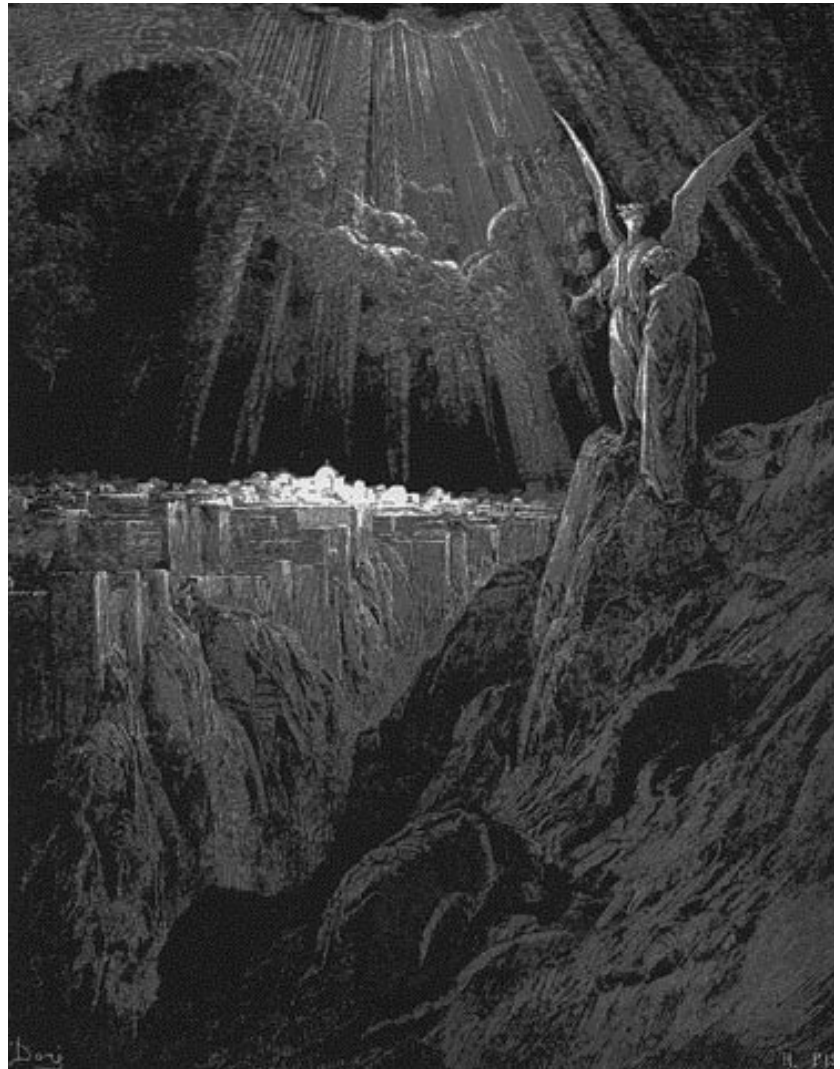
Luego de haber sufrido en carne propia la insoportable experiencia, no sólo individual sino histórica, de ser un prisionero de los catorce a los diecinueve años de edad, se negó a tener una visión apocalíptica del mundo y resaltó las bondades de la vida. Sólo mediante un poderoso acto de fe ha dedicado su labor a la búsqueda de la bondad en los seres humanos y a la elaboración de una obra plena de una responsable belleza. A su lado, las obras destructivo-apocalípticas qué poco pesan. O en palabras de Saúl Bellow en su novela *Herzog*: "Amamos demasiado el apocalipsis".

PRIMO LEVI

Primo Levi, denominado "el cronista del infierno contemporáneo", acumula su experiencia de Auschwitz para entregarnos una serie de libros en los que lo testimonial-apocalíptico se acentúa por un lenguaje preciso y detallado hasta la exacerbación. Niega la oscuridad y exalta la luz: "No es cierto que para describir el caos sea necesario un lenguaje caótico: esto es un error propio de nuestro inseguro siglo".¹⁵

Otras variantes de autores sobrevivientes fluctúan entre el cinismo y la desesperación (Tadeusz Borowski), el enojo (Jean Améry), lo espiritual y

¹⁵ Primo Levi, "Sobre la escritura oscura", tomado de Tony Judt, "The Courage of the Elementary", *The New York Review of Books*, 20 mayo 1999, p. 33.



Gustav Doré, *El Ángel muestra la ciudad de Jerusalem a San Juan*

reflexivo (Elie Wiesel), el análisis y lo literario (Jorge Semprún).¹⁶ De este modo, la revelación o fin de los tiempos se redime por el nuevo modo de enfrentarlo.

EL EXILIO COMO APOCALIPSIS

Otra gran rama de la literatura que puede considerarse como apocalíptica en nuestros días, es la proveniente de los exilios. La intuición del fin de los tiempos es un rasgo de la poética del exilio. Todo

¹⁶ *Ibid*, pp. 37-38.



Gustav Doré, *Juicio final*



Gustav Doré, *La coronación de la Virgen*

escritor que pierde su tierra de origen penetra en el campo apocalíptico: el paraíso ha sido sellado: las fuerzas del mal han dado lugar a la destrucción, la monstruosidad, lo grotesco, lo incongruente, lo desorbitado y lo anómalo. Su obsesión será hallar un rincón de orden en el caos circundante.

Un escritor, tal vez no muy conocido, que formó parte del éxodo español de 1939, Máximo José Kahn, calificó la historia de España en su etapa de la guerra civil como una manifestación apocalíptica que no se resolvió. En su obra *Apocalipsis hispánica*¹⁷ analiza los rasgos de la cultura española y sus raíces semitas como una propensión a la visión desesperada en busca de la luz redentora que no llega.

Esa idea de espera, tan propia de los exilios, suscita una poesía de extremos mesiánicos en donde

luz y tinieblas, bien y mal borran sus fronteras para crear una nueva concepción imaginativa que desborda la realidad. En última instancia la maldad no prueba sino la existencia del bien absoluto. En el libro *Iosl Rákovver habla con Dios* de Zvi Koltitz, el último sobreviviente del ghetto de Varsovia comprende lo que significa ser “capaz de confiar en un Dios ausente” y en pleno ejercicio de la dignidad humana sella con su muerte el triunfo de la vida al no caer en su negación.

Para terminar cito las siguientes palabras de Robert Alter: “Escasamente necesito agregar que la vida cultural de nuestro tiempo con su hábito peculiar de hundirse en surcos circulares de radios cada vez más estrechos, se beneficiaría con frecuencia de otras alternativas”.¹⁸ Y ésta sería mi propuesta. ☉

¹⁷ Máximo José Kahn, *Apocalipsis hispánica*, América, México, 1942.

¹⁸ Robert Alter, “The Apocalyptic Temper”, en *Commentary*, vol. 41, no. 6, jun. 1966, p. 65.