



Tres mundos en “Póstumo desengaño del nigromante Rodobus”, de Ignacio Padilla

Three Worlds in Ignacio Padilla’s “Posthumous Disillusion of the Necromancer Rodobus”

Mingyo Suh*

Universidad Nacional de Seúl
(COREA DEL SUR)
dominkyome@snu.ac.kr

*Nació en Ulsan, República de Corea. Estudió la Licenciatura en Economía y la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, con especialidad en Estudios Latinoamericanos, en la Universidad Nacional de Seúl. De septiembre de 2013 a febrero de 2014, realizó una pasantía en la Asociación Latinoamericana de Integración (ALADI) en Montevideo, Uruguay. Inició estudios de Maestría en Economía y, actualmente, cursa la Maestría en Literatura Española, además de desempeñarse como Coordinador Administrativo del Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas, de la Universidad Nacional de Seúl. Ha participado en la Conferencia Conmemorativa del IV Centenario de la Muerte de Cervantes en febrero de 2016, realizada por Centro de Estudios Cervantinos de Corea, y en dos Congresos de la Asociación Coreana de Hispanistas, en diciembre de 2016 y en junio de 2017. dominkyome@snu.ac.kr

Recibido: 31/03/2017

Revisado: 03/04/2017

Aprobado: 10/11/2017

RESUMEN

Ignacio Padilla, que falleció en 2016 al cumplirse veinte años del Crack, explica su poética en *Manifiesto Crack* (1996), donde destacan la escatología, el cronotopo cero y la renovación del idioma. *Póstumo desengaño del nigromante Rodobus* fue publicado originalmente el último día de 1995, cuando la preocupación del público por el apocalipsis estaba en aumento. Por consiguiente, aunque este cuento refleje fielmente los tres elementos de su poética, el presente estudio tiene como objetivo analizarlo desde la perspectiva de la narratología, con el enfoque en el tema escatológico. La estructura de la narración sigue la técnica de cajas chinas, comprendiendo tres mundos en tres historias. Cada historia tiene su escatología desde la cual se percibe el mundo correspondiente. Sin embargo, el mundo más exterior, que sería el plano histórico de los lectores, depende de las dos cajas interiores, de manera que la percepción del mundo verdadero es tan incierta que se convierte en una cuestión de fe. No obstante, el concepto de “regresión infinita” o textos espejo permite que los lectores tomen un papel activo en cuanto a dicha percepción del mundo y, a la vez, el poder creador del lenguaje de la cultura judeocristiana, que es el elemento común de las cajas, deconstruye el sentido absoluto del milenarismo.



Palabras clave: Generación del Crack. Cajas chinas. Regresión infinita. Escatología. Milenarismo.

ABSTRACT

Ignacio Padilla, who passed away in 2016 twenty years after the Crack, explains his poetics in *Crack Manifesto* (1996), where eschatology, cronotopo zero and renovation of the language are emphasized. *Posthumous Disillusion of the Necromancer Rodobus* was originally published on the last day of 1995 when people's concern about the apocalypse was increasing. Therefore, although this story faithfully reflects the three elements, the present article aims to analyze it from the perspective of narratology with the focus on eschatology. The narrative structure has three Chinese boxes and each box consists of one world and one story. Each story contains eschatology and can define the perception of the corresponding world. However, the outermost world, which is the historical plane of readers, depends on two inner boxes and the perception of the true world is so uncertain that it becomes a matter of belief. However, the concept of *Mise en abyme* or mirror texts allows readers to take an active role in the perception of the world and, at the same time, the creative power of the language of Judeo-Christian culture, which is the common element of boxes, deconstructs the absoluteness of millenarianism.

Keywords: Crack Movement. Chinese boxes. *Mise en abyme*. Eschatology. millenarianism.

1. Introducción

Ignacio Padilla fue un escritor mexicano y uno de los miembros de la Generación del Crack, que se inició con el *Manifiesto Crack*, el 7 de agosto de 1996. El 20 de agosto de 2016, cuando el Crack cumplía apenas veinte años y dos semanas, falleció en un accidente en Querétaro, México. Sería oportuno, ante el primer aniversario de su muerte, revisar los principios de su poética reflejada en *Manifiesto Crack*. Padilla aclara en dicho manifiesto los caracteres que identificarían a las novelas del Crack, entre los cuales se destacan “la escatología”, “el cronotopo cero” y la renovación del idioma (1996, pp. 5-6).

Por una parte, el escritor afirma que “*las novelas del Crack*” son “*ciertamente apocalípticas*” (1996, p. 5) y que la destrucción del mundo verosímil creado por el autor es un requisito para las obras del Crack:

Si al parecer hay en estas novelas un afán creacionista, [...] es porque se juzga necesario construir ese cosmos grotesco para tener mayor y más verosímil derecho a destruirlo. Y



una vez destruido, sólo entonces, comienzan las novelas del Crack a aparecer dentro del imperio del caos. (1996, p. 6)

Por otra parte, los escritores del Crack no se limitan a un contexto histórico específico, sino que aspiran a abarcar en sus obras todos los tiempos y espacios posibles. Padilla sostiene que *“lo que buscan las novelas del Crack es lograr historias cuyo cronotopo, en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno”* (1996, p. 6). Asimismo, pretenden conseguir un efecto semejante estilísticamente. Acuden al lenguaje arcaico a fin de *“renovar el idioma dentro de sí mismo, [...] alimentándolo de sus cenizas más antiguas”* como *“en la peremiología [sic], en la oralidad del rapsoda, en los arcaísmos y la lengua atávica, en la oralidad y el folclor, en la retórica juglaresco-clerical”* (Padilla, 1996, p. 6).

Por ende, no se advierte con facilidad que las obras de la Generación del Crack fueran escritas por mexicanos contemporáneos, y no son lectura fácil porque tienen *“un lenguaje que lo acerca al nicho de los lectores cultos que ven en la novela algo más que un pretexto para leer una historia interesante”* (Castillo, 2006).

Póstumo desengaño del nigromante Rodobus (1997) es uno de los cuentos que mejor demuestran los rasgos mencionados del Crack, aunque originalmente se publicó antes del *Manifiesto*, en *La Jornada Semanal*, el 31 de diciembre de 1995. El cuento trata de la escatología como tema central en un espacio mítico, por medio de un lenguaje cuidadosamente reinventado conforme a la tradición del Siglo de Oro. La visión apocalíptica de esta obra refleja la inquietud creciente en los últimos años del segundo milenio, cuando la preocupación del público por el fin del mundo estaba en aumento. En este trabajo se analizará *Póstumo desengaño* con un enfoque en la vertiente escatológica para delinear la perspectiva que tendría Padilla sobre la visión del mundo.

Estructura de cajas chinas



Entre las técnicas literarias que adopta este cuento, se destaca la de cajas chinas, la cual se refiere a historias enmarcadas en otra historia no necesariamente vinculada con la anterior. Un aspecto particular de la técnica narrativa de este cuento es el uso de una doble estructura con tres cajas. Cada caja contiene un mundo y una historia que ofrece una visión escatológica particular. Conviene aclarar, primero, la estructura de las tres cajas: la primera caja -la más pequeña- está incluida en la segunda, que a su vez se contiene en la tercera -la más grande-. Cada caja tiene su mundo y su historia: cada historia está contada por personajes del mundo correspondiente y se vincula con ciertas creencias sobre la vida postrimera. En este trabajo, se denominarán los mundos de cada una de las cajas como el primero, el segundo y el tercer mundo; del mismo modo, se aplicará esta denominación a las historias.

Cabe señalar que la extensión del primer mundo, que tiene como protagonistas a Korrakos y a los Quevedos, coincide con la segunda historia; asimismo, el segundo mundo, de Crótido y el señor bufón, linda con la tercera historia de *Póstumo desengaño*, aunque difiere en el punto de vista, ya que el mismo hecho se ve desde adentro -lo vivido- y desde afuera -lo contado-.

La primera caja, y la más pequeña dentro de otras, encierra la historia del encuentro de Korrakos y los Quevedos. La segunda caja contiene la historia que Crótido le cuenta al “señor bufón” sobre la hazaña de su amo Korrakos. Se propone en este trabajo que, siguiendo el mismo marco de análisis, la tercera caja no se localiza en el discurso narrado, sino en el acto de lectura del cuento total. Esta interpretación del texto obliga a los lectores a involucrarse en el sistema de las cajas ficticias creadas por el autor, puesto que si la primera y segunda historia se cuenta a los personajes que viven en el mundo correspondiente, la analogía conduce a la conclusión de que los lectores que leen la tercera historia se pueden considerar como personajes vivos en el tercer mundo, que es el plano histórico a finales del siglo XX. Si se considera la fecha de la primera publicación de este relato -el último día de 1995- y la preocupación apocalíptica corriente en aquella época, se infiere que tendría la intención de aportar una visión del mundo particular acerca de la inquietud de dicho momento histórico.



Por lo antes expuesto, pasaremos a analizar cada historia y los modos en que se entreteje con su mundo correspondiente y con las otras cajas, con el fin de mostrar una perspectiva escatológica contenida en el cuento, que las dimensiones de la verdad son complejas y que el mundo que se percibe es esencialmente la cuestión de una creencia incierta. Como la mayor parte del cuento trata de la anécdota de cómo Korrakos aniquiló la fe de los conjurados y derribó la visión que tenían del universo, iniciaremos con un resumen de la primera caja para clarificar el análisis posterior.

Misión de Korrakos (primer mundo)

En el primer mundo ocurre la hazaña de Korrakos, que se enfrenta junto con su sirviente Crótido a los Quevedos, un grupo de conjurados que creen en las visiones de Arjós Rodobus sobre el fin del mundo y que practican la “*Danza Universal*” (Padilla, 1997, p. 64), matando y secuestrando a hombres inocentes, porque se dice que el último día llegará dentro de cinco años, a manera de una guerra religiosa.

El motivo de la confrontación es la misión encargada a Korrakos de rescatar a fray Godrigo Comecuervos secuestrado por los Quevedos. Sin embargo, Korrakos les declara:

[...] mi encargo, señores, como sabéis, es pagar el rescate de fray Godrigo. Pero mi intención es otra, y es que vengo a pedirlos que terminéis con esta farsa, porque vuecedes bien saben que el mundo no terminará en cinco años [...] vuecedes la han calculado mal, y hay en vuestros números un notorio error de quinientos años, cinco meses y ocho días [...], el fin de mundo acaeció hará siglos. (pp. 64-65)

Los conjurados contestan que ya se habían enterado del error y admiten el hecho de que el nigromante Rodobus pudo haberse equivocado: “*Si tal humano yerro no hubiese acaecido, señor, está de más decirle que el mundo habría terminado aun antes del nacimiento del nigromante*” (p. 65). Entonces, reconocen que no saben con exactitud la fecha del fin del mundo, pero ya solo les



importa en ese momento el hecho de que algún día acontecerá y que, por lo tanto, no se interrumpirá la masacre religiosa:

[...] el cual error lo conocimos hará tiempo, aunque resolvimos callarlo, primero, porque son ya muchas las vidas sacrificadas por la Danza Universal, y segundo, porque tenemos que el nigromante, humano puesto que santo, debió de estar confuso al escribir la posición de las estrellas en la última gran noche. [...] Desta suerte, sabemos que la dicha confusión no es razón para pensar que el mundo no terminará algún día según sus santas visiones, [...] pues mientras haya mundo habrá un fin del mundo como él lo vio, y por lo mismo habrá quienes dejemos la vida por la Danza Universal. (p. 65)

A esta réplica, Korrakos responde presentando un pliego redactado por el mismo nigromante, con lo que comprueba que la fecha es correcta, que el mundo sí terminó y, en consecuencia, todo lo que están viviendo es imaginario, inclusive ellos mismos:

[...] vengo a mostraros que el error del nigromante no es error, sino certeza, y que, en efeto, el fin del mundo acaeció hará cinco siglos. Sabed que Rodobus no fue profeta sino veidor del pasado, y que nosotros, la historia y aun los reyes, somos todos, como decirse suele, imaginarios. [...] Puedo ver, señores míos, que no dais crédito a mis palabras, y las juzgáis de tramposa retórica. Así con todo, y pues sé que sólo Rodobus os sacará del engaño, sabed que traigo aquí, en este pliego, escrita de su puño, su última visión, que se daba por perdida. (pp. 65-66)

Derrota de la escatología (primera historia)

Por fin, los Quevedos se dan por vencidos con el impacto causado por el cambio radical de la visión del mundo y se disuelven porque con su inexistencia todos los actos religiosos pierden sentido. En el primer mundo, Korrakos resuelve la situación de manera brillante deconstruyendo la base que apoyaba la justificación del sangriento ritual de la Danza Universal, haciendo creer a los Quevedos que dicha danza ya había ocurrido y que el mundo era falso -primera historia-.



Se trata de una interpretación distinta de la realidad, pero bajo la misma premisa escatológica que se basa en la profecía de Rodobus. Korrakos los pudo convencer porque su interpretación alternativa no era menos ortodoxa que la que mantenían los conjurados, sino más fiel a la profecía sagrada, además de que se apoyaba en una evidencia material: *“si esto que digo os parece bizarro, escuchad vosotros mismos lo que escribió el nigromante en artículo de muerte”* (p. 66), puesto que *“tales caballeros tienen en la fe su fortaleza, y para vencerles es menester quitárselas”* (p. 64).

La idea del mundo imaginario que Korrakos les propone recuerda la alegoría de la caverna de Platón, pero adaptada. Analógicamente, los conjurados se creían los prisioneros liberados que podían ver los objetos -el nuevo mundo después del apocalipsis- de las sombras proyectadas -este mundo-, conforme a la versión original de Platón, mientras que Korrakos mantenía que no eran prisioneros liberados sino las sombras, y que sus formas originales habían desaparecido. En la visión de Platón, los prisioneros, aunque están sujetos, tienen la capacidad de ser actores con voluntad propia; en cambio, las sombras quedan privadas de dicha voluntad y su destino ya está determinado (Ross, 1953, pp. 69-70). Por su parte, en el cuento, la sagacidad de la manipulación conceptual de Korrakos se concentra en aniquilar el sentido de los actos de los rebeldes y, al mismo tiempo, en respetar la visión y justificación mítica de su lucha, ya que no está en desacuerdo con la fe de los conjurados, dado que, por lo menos en el texto, la profecía de Rodobus no informa nada específico ni posterior a la hecatombe.

Sin embargo, la credibilidad de la escatología interpretada por Korrakos -primera historia- se hace dudosa por ciertos elementos, por lo cual los lectores no pueden estar seguros de la veracidad del primer mundo.

En primer lugar, seguramente la última visión era apócrifa porque el protagonista evita corroborar su autenticidad: *“no os diré cómo llegó a mis manos tan buscado testamento, porque en ello van muchas honras. De mí sólo sé decir que el peligro no es apócrifo, sino tan cierto como que nosotros somos inciertos”* (p. 66).



En segundo término, Korrakos le dice a Crótido que el testamento de Rodobus era falso: *“en verdad todos los mundos son imaginarios, amigo, y también lo fue Rodobus, que vivió en un mundo falso. Ergo, su testamento, bien que parece verdadero, no lo es”* (p. 67). Esta respuesta es ambigua, ya que puede fortalecer la declaración del mundo imaginario, donde lógicamente todas las cosas son falsas incluyendo el pliego, o puede desacreditarla por negar la evidencia en la que se base la interpretación alternativa.

En tercer lugar, la profecía original en la que creían los rebeldes y hasta la existencia del mismo Rodobus puede ser ficticia. Si las afirmaciones apocalípticas se fundan en un documento apócrifo o en las palabras de un estafador, no tendrían ningún valor. Después de todo, la población general del primer mundo está en desacuerdo con la escatología de los conjurados, quienes *“tienen fama de locos”* (p. 63).

Por más convincente o increíble que parezca la primera historia propuesta por Korrakos, no se puede afirmar con certeza la realidad, porque se requieren suposiciones arbitrarias a base de fe en ciertos pasos de la construcción mental del mundo percibido. El mundo es imaginario con las suposiciones de que Korrakos dijo la verdad, el testamento es de Rodobus y él no fue estafador, las cuales son difíciles de contradecir.

Complejidad de la realidad (segunda caja)

En el segundo mundo, Crótido le cuenta al señor bufón la segunda historia, que linda con la primera caja explicada anteriormente. Las dos cajas se relacionan de manera directa, puesto que Crótido aparece en ambos mundos. En este segundo mundo, el personaje es testigo de la historia del primero, y su función es garantizar la veracidad del relato de su señor, Korrakos. La narración se hace confiable a través de su testimonio minucioso. Al empezar el cuento, repite expresiones como *“lo que dicen ya mil bocas por todo lo que alcanza el reino”* y *“este portento lo sabe ya todo el mundo”* (p. 63), dando la impresión de que la veracidad del relato ya se ha confirmado popularmente. También, cita nombres concretos como fray Godrigo Comecuervos, el barón Van



Koberitz, las Montañas de Urós y Santa Iridia, y hasta transmite las palabras exactas que estaban escritas en el pliego que llevaba su amo, todo lo cual tiene función de darle materialidad y verosimilitud al primer mundo.

A pesar de estos esfuerzos por comprobar la veracidad del relato, la segunda historia está llena de indicios que contradicen su verosimilitud. El testimonio no se puede creer por completo porque el narrador-testigo no es confiable. Por ejemplo, cuando afirma que no vio directamente lo que atestigua sino que solo pudo oír lo que pasaba. Además de la falta de vista, porque los rebeldes le habían tapado los ojos, la estancia donde ocurrió el hecho estaba llena de humo y, por lo tanto, habría alcanzado a ver solamente siluetas aun si hubiera tenido descubiertos los ojos:

[...] velándonos los rostros, nos llevaron por ignorados trechos. La media noche sería cuando pararon nuestros guías y, luego de acordar muy breve, nos empujaron por una escalera que parecía no tener fin. Al cabo sentimos que aquea escalera se abría a una estancia llena de humos y murmurios por que conocimos ser aquella la secreta guarida de la conjura. Allí desvelaron a mi amo, y a mí me dejaron ciego a distinguir por las orejas lo que a mis ojos no se les dio licencia. (p. 64)

Esta caracterización del espacio se asemeja a la de la caverna de Platón, lo cual insinúa que quizá el acontecimiento no haya sido real. Además, la ignorancia de la geografía y la inexactitud del tiempo en *“la secreta guarida de la conjura”* aumentan el carácter místico de la confrontación.

Un problema aún más grave de la veracidad del testimonio es la ausencia de otro testigo más confiable que Crótido, que sería el mismo Korrakos. Es el héroe del primer mundo, lo vivió y, por lo tanto, puede verificar la segunda historia. Sin embargo, en el segundo mundo no se le puede convocar porque *“se ha encerrado en sus estancias por que nadie le moleste”* (p. 63). El narrador justifica su ausencia pero no se sabe con seguridad si dice la verdad o es mera excusa para impedir la posibilidad de que Korrakos atestigüe la falsedad de esa historia. No se sabe si siquiera existe dicho personaje en el segundo mundo. Un solo testigo no es suficiente para verificar la realidad: *“El sueño de uno solo es la ilusión, la apariencia; el sueño de dos es ya la verdad, la realidad”*



(Unamuno, 2010, p. 126). En efecto, el testimonio precisa más explicación por Korrakos, que sería más confiable que Crótido, sobre cómo los Quevedos se dieron por persuadidos del pliego.

La presencia del receptor, al que Crótido cuenta, es problemática y agrega complejidad a la veracidad de la segunda historia en dos aspectos, dado que se llama “*señor bufón*” (p. 63). Una parte del oficio de un bufón es narrar cuentos cómicos. Por eso, no es probable que un personaje que debe estar al tanto de historias no sepa una anécdota que todo el mundo sabe, lo cual sugiere que la segunda historia es ficción contada con un propósito, por ejemplo, de contribuir al repertorio del bufón. Asimismo, se supone que un relato contado al bufón tendría rasgos cómicos si bien se tratara de un acontecimiento factual. Según Hernández González, el cómico comparte un carácter con la ironía pero difiere en la actitud ética:

[La ironía] pretende desmitificar, puesto que la contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa intenta desenmascarar una visión del mundo. Y esto también es común al cómico, que consigue desvalorizar las lógicas instituidas. [...] Sin embargo, en el caso de los códigos cómicos se observa que el mayor foco de interés del emisor no es imponer o transmitir un valor ético [...], sino varios valores contrapuestos. (1999, pp. 228-230)

La ironía generada por el comentario frívolo de Crótido sobre la preocupación existencial se podrá tomar como una pista para leer este texto apocalíptico desde la perspectiva del cómico: “*No hay a qué apurarse, Crótido, ve a tu casa y bebe en nuestro honor un cuero de vino. A lo que pregunté: ¿También el vino es imaginario, maese? Sobre todo el vino, dijo él con no vista tristeza*” (p. 67).

No obstante, estas evidencias tampoco son suficientes para desmentir completamente lo que testifica Crótido, si bien posibilitan una interpretación alternativa del texto sin importar la veracidad de la segunda historia; puede haberse realizado o inventado dependiente de ciertas condiciones. Esta disyuntiva infundada corre paralela a la declaración de Korrakos sobre la falsedad del último testamento de Rodobus -primera historia-, pero se complica más porque esta vez la percepción de la segunda caja también depende de la primera caja. Por ejemplo, si la primera historia es auténtica y, en consecuencia, el primer mundo es imaginario, el segundo mundo, en el



que Crótido le cuenta los hechos verídicos al bufón, deberá ser falso también porque en este caso el segundo mundo tiene el mismo plano que el primero. Por el contrario, si la segunda historia es ficticia, el segundo mundo no será imaginario. De todos modos, no se sabe con certeza la veracidad de ninguna de las dos historias sino que sería una cuestión de la creencia.

“Regresión infinita” y milenarismo (tercera caja)

La tercera caja abarca el cuento *Póstumo desengaño* y el plano histórico de la fecha de la publicación. Como se ha mencionado anteriormente, distaba solo cuatro años del nuevo milenio. Si se tiene en cuenta el ambiente de aquella época cada vez más agitado por sectas que profetizaban el fin del mundo y el comienzo de un nuevo orden, este cuento se puede entender como una escatología que Padilla propone a los lectores en aquel momento.

Antes de continuar, se precisa aclarar por qué pudo haber utilizado la técnica de las cajas chinas. Mieke Bal explica que en caso de que el texto intercalado -caja interior- y el texto básico -caja exterior- se parezcan, el intercalado funciona como una señal del básico, dando lugar a un fenómeno que se denomina “*la regresión infinita*” o puesta en abismo, que se refiere a un reflejo de ciertos aspectos del texto básico en el texto intercalado, al cual también se le llama “*texto espejo*”. La doble función del texto espejo intercalado trata, en términos de este trabajo, 1) de indicar al lector el sentido de la relación entre las cajas, así que entiende mejor la segunda caja a través del conocimiento de la primera, y 2) de permitir a los personajes que puedan “*tomar el destino en sus manos*” inspirados por la caja interior (Bal, 1990, pp. 150-152).

En *Póstumo desengaño*, hay tres cajas que forman un texto espejo dentro de otro texto espejo, intercalado en el texto básico, que correspondería al plano histórico de publicación y lectura del cuento. Desde este punto de vista, el lector es actor o personaje en la tercera caja y, a la vez, lector de la segunda caja y de la primera; y sería actor porque debe elegir cuál de los mundos es el “verdadero” o descalificar ambos con base en su propia visión del mundo. En este marco, la función del texto espejo permite afirmar que el autor pretende que el lector tenga un papel más



dinámico en el plano del texto básico, a través del conocimiento obtenido con la lectura de dos textos espejo, siguiendo la propuesta de autores como Cortázar (2004, p. 413): “*Hacer del lector un cómplice [...], puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor*”. *Póstumo desengaño* se trata de un cuento dentro de un cuento, pero en realidad aspira a ser un discurso que se sume al momento histórico en que se publica.

El aspecto común de las tres historias que justifica la interpretación por medio de la técnica narrativa del texto espejo es el poder creador del lenguaje. Todas las cajas comparten este carácter que es pertinente al tema de escatología. Korrakos se puede considerar un pequeño dios en el sentido de que (re)crea el primer mundo del relato a través de una historia, por el acto de construir una nueva idea sobre el mundo totalmente con palabras. Asimismo, el concepto del lenguaje como herramienta para la creación se repite a través de la narración de Crótido y del cuento mismo. De igual modo, si Dios se puede convertir en un personaje-poeta conceptualmente, el lector también lo es viviendo en el mundo creado por las palabras divinas:

Este Dios dice antes de hacer, o mejor, dice para hacer, hace el mundo diciéndolo. La analogía entre el acto divino y la creación literaria resulta patente: el escritor imita simbólicamente este acto divino en sus enunciados, pues éstos crean un espacio nuevo mencionando las cosas y los personajes que lo componen. ¿O es el Dios del *Génesis* un personaje de ficción que, a su vez, imita lo que hacen los poetas, pero disimulando la ficcionalidad de su creación y de sí mismo? (Kunz, 2010, p. 68)

El lenguaje tradicionalmente se ha considerado como un instrumento divino de la creación en la cultura judeocristiana. Kunz (2010, p. 67) explica: “*El mito cosmogónico judeocristiano cuenta la creación del mundo como un acto del lenguaje*”. El hecho de que el aspecto de “la regresión infinita” aparezca conforme a la tradición cristiana no sería casual, sino que estaría en función de tratar acerca del apocalipsis como tema central.

Por otra parte, Camille Focant afirma sobre el primer milenarismo:



En lo que respecta a la predicación popular, el Apocalipsis es utilizado [...] para evocar las pruebas de los últimos tiempos, llamar al pueblo a la conversión y amenazar a los enemigos de Cristo y de la Iglesia. [...] Muchas discusiones [...] alimentaron sin duda el gran temor del año mil. (Focant, 2010, p. 49)

La situación del “*gran temor*” aparece cada milenio y, por lo tanto, análoga en varios aspectos a la situación de los días en que se publicó este cuento.

La yuxtaposición de la creencia sobre el poder creador del lenguaje en la cultura judeocristiana y la escatología milenarista de algunas sectas la despoja del sentido absoluto, puesto que su función es exponer la incertidumbre congénita de decidir la verdad. *Póstumo desengaño* consta de solo tres cajas, pero genera numerosas combinaciones de posibles mundos según la creencia que se tenga; incluso, no se puede rechazar en absoluto la posibilidad de que este mundo sea imaginario. Las escatologías son constructos que a cierta medida tienen arbitrariedad, y la preocupación apocalíptica en el tiempo de publicación no es la excepción.

Conclusión

Se ha discutido la incertidumbre de determinar la veracidad de las primeras dos cajas, y que el lector debería tomar un papel activo en términos de realidad y ficción. Según la creencia cristiana, el mundo se creó con el poder de la palabra, el mismo mecanismo que Korraikos utiliza con el pliego de Rodobus para crear el mundo donde viven los Quevedos; Crótido aprovecha para divertir al señor bufón una historia que el lector debe decidir si es verdadera o no, dado el carácter del oyente (bufón), y el autor aprovecha para publicar un texto que desafía una visión religiosa.

En este punto, el concepto de la ironía y de lo cómico se deberá examinar de nuevo porque fortalece la actitud no conformista hacia las escatologías que se ha deducido del análisis desde la perspectiva de la narratología. “*La ironía es un proyecto de desmitificación*” (Hernández, 1999, p. 227, énfasis del texto), puesto que dispone de “*la potencia subversiva*” y “*la dimensión lúdica y deformante de la ironía será aprovechada para desvirtuar o dar relieve a las paradojas de los*



valores convencionales de una cultura en crisis” (Hernández, 1999, p. 229). Cabe señalar que un estudio de este cuento con el enfoque en la ironía sería interesante porque abunda en ironías: los conjurados que se llaman los Quevedos y la invención del lenguaje del estilo del Siglo de Oro, que tiene una tradición literaria de la ironía, por dar un ejemplo.

Padilla supo entretener dimensiones complejas de la realidad en un cuento de tan solo cinco páginas, mediante una estrategia compositiva típica del Siglo de Oro, más concretamente, del estilo de Quevedo. El lenguaje es también una recreación de la época ancestral, con arcaísmos y una retórica barroca que no resulta tan sencilla para un lector no dispuesto a esforzarse. El autor explica en una entrevista:

[...] creo que la literatura necesita distanciar, extrañar un poco al lector, un poco para atrapar al lector, un poco para que el lector no tenga miedo de reconocerse, para que crea que está jugando a leer a alguien que no es él, que no es ella, entonces yo creo que ésa es la razón de que enrarezco la realidad. Yo creo que como lector eres más capaz de enriquecer tu realidad si no te das cuenta de qué es la realidad, la fantasía es una forma subrepticia, subterránea, discreta y menos dolorosa de confrontarte con el mundo real.
(Moro, 2013)

La Generación del Crack, o por lo menos Ignacio Padilla, se enfrentaba con el problema del apocalipsis desde la formación del grupo, porque aspiraba a un nuevo modelo del mundo: “*una vez destruido, sólo entonces, comienzan las novelas del Crack a aparecer dentro del imperio del caos*”, y por ende el afán de “*todos los tiempos y lugares*” (Padilla, 1996, p. 6), además del experimento estilístico, pudo haber sido un esfuerzo para ofrecer a los lectores una guía a *terra incognita*, que es un proceso que le corresponde a la literatura.

Referencias

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Castillo, A. (2006). El Crack y su manifiesto. *Revista de la Universidad de México*, 31.



- Cortázar, J. (2004). *Rayuela*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Focant, C. (2010). El *Apocalipsis* de Juan. Género literario, estructura y recepción. En G. Fabry, I. Logie & P. Decock (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang.
- Hernández, M. B. (1999). El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 8.
- Kunz, M. (2010). Apocalipsis y cierre de la novela en la literatura hispanoamericana contemporánea. En G. Fabry, I. Logie & P. Decock (Eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang.
- Moro, J. (2013, 22 de abril). Entrevista a Ignacio Padilla, autor de *Los reflejos y la escarcha*, *La Jornada* (Aguascalientes). Obtenido el 30 de marzo de 2017 de <http://www.lja.mx/2013/04/entrevista-a-ignacio-padilla-autor-de-los-reflejos-y-la-escarcha/>
- Padilla, I. (1996, agosto). "Septenario de bolsillo". En J. Volpi, E. Urroz, I. Padilla, et al., *Manifiesto Crack*. Obtenido el 30 de marzo de 2017 de <http://web.archive.org/web/20081203043210/http://www.lai.at/wissenschaft/lehrgang/semester/s2005/fs/files/crack.pdf>
- _____ (1997). "Póstumo desengaño del nigromante Rodobus". En J. Ortega (Ed.), *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*. México: Siglo XXI.
- Ross, D. (1953). *Plato's Theory of Ideas* (2.ª ed.). London: Oxford University.
- Unamuno, M. de (2010). *Niebla*. Madrid: Espasa.