

Ricardo Hernández Delval

El Apocalipsis y sus múltiples visiones: un acercamiento a Apocalipsis cum figuris de Luisa Josefina Hernández

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 15, 167-182

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ricardo Hernández Delval

EL APOCALIPSIS Y SUS MÚLTIPLES VISIONES: UN ACERCAMIENTO A *APOCALIPSIS CUM FIGURIS* DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ

Resumen: La naturaleza del peregrinaje posee una aproximación al final; desde la óptica del individuo, es un episodio de realización espiritual que concluye con la unión de dos espacios contrapuestos: la realidad terrenal y la dimensión divina. El momento de encuentro de ambos estadios se presenta con la llegada del Apocalipsis, cuya materialización requiere un periplo de conocimiento personal estructurado a partir del andar errante y donde la superación de pruebas y obstáculos orienta al individuo hacia la resignificación de su propio ser. En *Apocalipsis cum figuris*, la mexicana Luisa Josefina Hernández explora distintas visiones del concepto de Apocalipsis: la estela del sistema axiológico cristiano, la simbología de la tradición islámica y el rol activo del hombre en la interpretación del concepto. La combinación que en la obra se hace de estas tres perspectivas posibilita el establecimiento de un universo ficcional dinámico, no sujeto siempre a las leyes de la lógica terrenal y susceptible a la exploración de una continua tortura: el fin de los tiempos como la única salvación posible.

Palabras clave: cristianismo, tradición islámica, pecado original, peregrinación

Title: The Apocalypse and its Multiple Visions: an Analysis of *Apocalipsis cum figuris* by Luisa Josefina Hernández

Abstract: The nature of the pilgrimage is close to the idea of “End”; from the individual’s point of view is an episode of spiritual fulfillment that concludes with the merge of two opposite spaces: the earthly reality and the divine dimension. The moment of collision between these two stages comes with the completion of the Apocalypse, whose materialization requires a journey of personal knowledge structured from an itinerant travel, where the overcoming of tests and obstacles orients the individual towards the significance of his own being. In *Apocalipsis cum figuris*, the Mexican writer Luisa Josefina Hernández explores different visions of the concept of Apocalypse from the Christian belief system, the symbology of the Islamic tradition and the active role of the individual in the interpretation of this notion. The combination of these three perspectives makes possible to establish a dynamic fictional universe, not always tied to the laws of logic and susceptible to the exploration of a continuous torture: the end of times as the only potential salvation.

Key words: christianism, Islamic tradition, original sin, pilgrimage

En la historia de la humanidad, el peregrinaje ha sido fuente de movilizaciones masivas, búsqueda insaciable de un destino y forma de materialización de la fe. No es un “viaje” en la noción tradicional del término, pues su naturaleza supera el plano de la existencia física del hombre. Tampoco es una simple búsqueda ni, mucho menos, una expedición tentativa o irregular, pues sobre toda forma de peregrinación subyace la influencia de un sistema axiológico rector, cargado con una estructura espiritual y filosófica bien definida. En su *Diccionario de religiones*, E. Royston Pike define el término de la siguiente manera: “visitas hechas a lugares santos por motivos religiosos (por ejemplo, adquirir méritos, obtener el perdón de un pecado o una curación milagrosa)” (1966: 370). Como eterno vigía, la religión condiciona la naturaleza del peregrinaje, su objetivo y sus posibles líneas de acción. Su valor varía según el dogma que lo signifique, y de la tradición de rituales de conocimiento espiritual o emancipación material que éste posea. Paralelamente, si bien el peregrinaje se define bajo las propiedades exclusivas de su propia religión, también es posible afirmar que en su raíz posee un objetivo común, un motivo trascendental, que representa sus formas esenciales o arquetípicas, de alienación del mundo terrenal. Es una prueba exhaustiva, una preparación integral previa al evento seminal de las religiones modernas: el encuentro de dos mundos, el final de lo córporeo y la exaltación primigenia del espíritu; es decir, el Apocalipsis.

Con estas condiciones se puede considerar que el peregrinaje, la comunión intrínseca entre lo humano, lo divino y la conclusión prometida, además de la tortura de esperar frente al espectro de la salvación, serán los temas centrales de la novela *Apocalipsis cum figuris* (1982), de la escritora mexicana Luisa Josefina Hernández.

Ajena a la predominancia de la religión católica en México y a la creencia común que posiciona al país como un territorio de adoración popular (a veces ignorante) de figuras divinas, la autora explora concepciones del término “Apocalipsis” desde las más variadas posturas. En su obra se encuentra una profunda reflexión del sistema axiológico cristiano en franca convivencia con la simbología islámica, así como una interpretación contemporánea del fenómeno, más humana, teniendo como protagonista al hombre inmerso en el acto existencial de la espera.

Sin embargo, antes de abordar el análisis de este acercamiento heterogéneo (y por ello poco común en la literatura mexicana) al problema del peregrinaje, es preciso indicar la relación existente entre el concepto de “Apocalipsis” y literatura. Al respecto, Douglas Robinson afirma:

All apocalyptic writing is both “literature” in the broad root sense, written work, and “literary” in the narrower technical sense of being imaginative constructs using narrative techniques, symbolic imagery, richly imagined characters, and so on. And all literature can easily be read as apocalyptic, wheter because the images of apocalypse have permeared culture so deeply as to be virtually ubiquitous, or because, the classic narrative structure, rising action – climax – denouement, seems to have been modeled on the apocalypse.¹

¹ Toda escritura apocalíptica es “literatura” en el sentido bruto de ser un trabajo escrito y “literaria” en el sentido técnico de su uso de técnicas narrativas, símbolos, personajes ricamente contruidos, etcétera. Además, toda la literatura puede ser fácilmente leída como apocalíptica porque las imágenes del Apocalipsis se han permeado profundamente en la cultura o porque la estructura clásica narrativa de acción –clímax– final, parece tener al Apocalipsis como modelo.

Ya sea desde el sentido temático o estructural, el Apocalipsis y la literatura tienen áreas en común que constituyen una relación innegable. Llevando la cuestión a su sentido metafórico, la palabra griega para revelación, es decir, “apocalypsis”, se refiere al descubrimiento o a la acción de “quitarse el velo” (Frye 1991: 162). Con esto, el término se define entre la imaginación propia de la indeterminación –o aquello que en la ceguera del velo aún se encuentra entre penumbras– y el enfrentamiento entre dos realidades eminentemente distintas. Es preciso recordar que toda noción de Apocalipsis conlleva la aparición de un contexto religioso e implica la arquetípica reunión del hombre terrenal con una realidad sobrenatural; un encuentro entre la divinidad y sus agremiados mortales.

En añadidura a su carga simbólica, el concepto de Apocalipsis obliga a considerar la posibilidad del “texto apocalíptico” como un modelo de escritura de ficción. Si se admite que no existe evidencia física que nos permita establecer una imagen verosímil del final de los tiempos, caemos en la necesaria admisión que todo Apocalipsis, más allá de su función didáctica y punitiva como advertencia del castigo que acecerá sobre el comportamiento del no-creyente, es un texto y como tal, está sujeto a ciertas convenciones que desentrañan su propia naturaleza narrativa.

Parkinson Zamora debate esta cuestión en *Writing the Apocalypse: Historical Vision of Contemporary U.S. and Latin American Fiction* (1989). En este volumen, la autora realiza un análisis sobre los mecanismos del “texto apocalíptico” que se emplean en distintas ficciones de Estados Unidos y Latinoamérica, entre las que se encuentran obras de autores tan dísimiles como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Thomas Pynchon. Para Parkinson Zamora, el modelo canónico de todo “texto apocalíptico” se encuentra en la tradición cristiana, más precisamente en las *Revelaciones* de San Juan (también conocidas como *Apocalipsis de Juan*). Para la autora (1989: 10), si el Apocalipsis es revelación, debe estar sujeto a un proceso histórico que lo anteceda, cuyo final dé paso a una dimensión futura antitética, es decir, contraria a todo el abuso humano del pasado. En este punto se pueden delinear dos posturas iniciales: *Apocalipsis cum figuris* es una novela apocalíptica tanto por su argumento como por su estilo, y la noción de peregrinaje, como se verá más adelante, se descifra desde el análisis de un orden imperfecto que permite la llegada de un final presumiblemente opuesto a las desgracias presentes.

En principio, la acción de la obra se acciona a través del peregrinaje. El argumento se plantea *in medias res* a partir de un grupo de personajes que se ven inmersos en un “viaje” donde las identidades individuales se han suplantado por una nueva categoría de generalizaciones genéricas: “las personas se encontraban, hacían relaciones íntimas aparentemente duraderas y luego se separaban sin cambiar de camino pero sin comunicarse, como si no se conocieran” (Hernández 1982: 9). La incitación inicial del movimiento que presentan estos entes marca la pauta con la que la obra desarrolla su temática principal: a partir de ese camino de reconocimiento personal en el que se convertirá el peregrinaje, se configurará un motivo recurrente en el que los personajes constantemente buscarán la respuesta del “final”. El proceso de tránsito en un ambiente donde las nociones de tiempo y espacio no se constituyen más allá de un empirismo básico (día, noche, bosque, desierto), se verá determinado a partir de las relaciones que los personajes vayan conformando con el medio que los rodea mientras buscan descifrar –especialmente en el caso de la protagonista del argumento, la Peregrina– el origen de su propio

ser, el dominio espiritual que les permitirá trascender la dimensión terrenal del mundo y culminar con su llegada al momento del “Juicio Final”.

Los personajes no se identifican bajo las normas regulares del sujeto individual; en cambio, se organizan en una clasificación de castas en la que actúan bajo un común denominador. Los peregrinos poseerán características específicas, distantes de los frailes, los cirqueros o las estatuas, que a su vez tendrán cualidades únicas que los harán conformarse como un grupo. Todos los habitantes de este mundo parecen irremediablemente distanciados, pero a su vez obligados a la mutua convivencia bajo un objetivo general: “ellos se dirigían a un punto y si alguna idea los alentaba era la de que el peregrinaje es en sí un periodo de tránsito” (Hernández 1982: 10). Desde este punto de vista, el argumento resalta una condición esencial: la formación individual de cada uno de los miembros de las castas no es primordial. Inmersos en una etapa pasajera donde no existe mayor aliento que el de llegar a una parte, los roles que cada agrupación cumple y su capacidad para sobrellevar las pruebas que el peregrinaje les impone es lo que resulta realmente significativo para alcanzar la iluminación final.

Asimismo, la determinación de un periodo terrenal, que terminará desechándose, implica que otro orden está por imponerse: “Característica en todos los Apocalipsis es la secuencia cronológica entre el sufrimiento presente y la liberación, salvación y elevación esperadas” (Beutler 1999a: 17). Esta visión, perteneciente al ámbito de la tradición cristiana, reconoce la bipartición en dos posibilidades: el camino y la salvación. De igual forma, obliga a pensar en la existencia de otro mundo, apartado de la realidad circundante, donde se llevará a cabo el encuentro con la divinidad y donde la historia puede encontrar un final: “La pregunta es, sin embargo, si con la derrota de las fuerzas de la desgracia también ha llegado el fin de la historia” (18). El problema (y por ende, la riqueza) de esta novela reside en tal cuestionamiento, que será confirmado por las distintas lecturas del Apocalipsis en el viaje: la tradición cristiana del “Juicio Final” y los elementos simbólicos pertenecientes a la literatura de la religión islámica.

El Apocalipsis cristiano busca expresar las acciones que Dios tomará cuando el momento del “Juicio” llegue, así como las pistas que puedan revelar la llegada de este suceso. Eso convierte al creyente en un intérprete o lector, y por tanto, el concepto cobra importancia en el aspecto de la lengua: “[...] el testimonio no es directamente el testimonio dado por la sangre sino, más bien, el testimonio dado por la proclamación de la palabra, sin miedo a las consecuencias para la propia vida” (Beutler 1999b: 233). La palabra, por supuesto, es divina, pero aquel que la transmite no lo es. Tal situación significará que la acción humana intervendrá en el discurso divino y aquellos que sean los encargados de interpretar el mensaje deberán poseer cualidades lingüísticas y sociales específicas durante el transcurso de la narración.

Esta situación nos conduce al papel del transmisor, el intérprete mediador entre los designios supernaturales del dogma y sus consecuencias en la vida terrenal. En la novela, La Peregrina y el Peregrino son los personajes responsables de esta función; ellos ejercen el rol de guías al ser quienes poseen mayor conciencia de los acontecimientos: “Sin ellos, perderíamos los hilos de la humanidad complementaria que se agrupa a su sombra respectiva como si fueran árboles esenciales” (Hernández 1982: 10). De no participar en el acto del peregrinaje, el resto encontraría imposible descifrar su camino. Sin em-

bargo, la imperfección de su naturaleza (y en síntesis, de la humanidad) les impide completar un mensaje absoluto. En otras palabras, el final es una posibilidad que se persigue aunque en realidad no se sepa en qué consistirá. Es aquí donde se presenta la primera paradoja del texto apocalíptico: “The biblical apocalyptist [...] must decipher the signs of history even as he struggles to create his own encoded version of that history [...] Hence the narrative tone fluctuates between authority and uncertainty, assertiveness and awe” (Parkinson Zamora 1989: 15)². El binomio Peregrino-Peregrina parece cumplir cada parte del espíritu del profeta apocalíptico. El Peregrino, ausente de forma física durante el peregrinaje, aparece periódicamente para ofrecer consejo y reprimenda a la Peregrina en momentos de confusión. En él es posible identificar el tono de autoridad y determinación al que se refiere Parkinson Zamora. Por otro lado, el caso de la Peregrina es especial. Su raza posee la cualidad del voto de silencio, que a ella le es imposible cumplir por la obligación que su rol de guía le confiere: “a veces callar era indudablemente la traición” (Hernández 1982: 16). Su dilema existencial se establece como evidencia de la incapacidad del profeta –como narrador– para interpretar con seguridad las fluctuaciones entre su visión particular del mundo y la importancia de la misión a la que se ha encomendado.

Para reforzar el dilema, el argumento nos presenta la aparición de otra peregrina. Este espejo de la protagonista tiene como particularidad su hábito por la escritura, lo que contribuye a la configuración de una contradicción esencial: la peregrina escritora cumple con el mutismo propio de su naturaleza, pero sin encontrarse inmersa en el silencio; por el contrario, se le describe “escribiendo activamente sobre un largo pergamino que se enrollaba en los extremos” (37). Ambas dimensiones de la lengua (hablada y escrita) se encuentran presentes para diferenciar la condición de santidad de cada personaje: la peregrina escritora es fiel a su no deber hablar, mientras la Peregrina ha faltado a su condición original debido al pecado del habla. Es imperfecta y humana.

A la peregrina escritora (personificación de la pureza) nunca se la ve en términos terrenales, sino que aparece en la corteza de los árboles funcionando siempre como punto de comparación con la Peregrina: “No, no me he mirado al espejo y sin embargo me he mirado al espejo” (37). No obstante, recordemos que la Peregrina debe cumplir con una función de mayor envergadura: ser guía de los demás. Por ello, la peregrina escritora le concede su pluma de pavorreal, objeto que funciona como su instrumento de escritura. La obtención de este elemento permite la legitimización del rol de la Peregrina dentro de la novela: ambos extremos del espectro de su raza son suyos (la inestabilidad humana en forma del pecado y la pureza de la fidelidad al origen) y podrá finalizar la misión del peregrinaje con éxito.

Por su parte, el Peregrino se encuentra en un nivel superior, pues personifica el rol de mentor y consejero de la Peregrina. En primera instancia, este personaje parece cumplir completamente con los requisitos propios de un ente de su casta; es decir, tiende a no relacionarse con el resto, sus apariciones resultan esporádicas y su voz se limita a la expresión de la sabiduría necesaria para encontrar el camino del final: “Su verdade-

² El profeta del apocalipsis bíblico [...] debe descifrar las señales de la historia aunque tenga problemas para crear su propia decodificación de esa historia [...] Por lo tanto, el tono narrativo fluctúa entre la autoridad y la incertidumbre, la determinación y el miedo.

ra problemática viene a ser la compañía pues profundamente conoce siempre la verdad y por lo tanto «tiene razón», pero no siempre le es dado convencer» (86). Su descripción denota que, a pesar de poseer cualidades extraordinarias, más allá de la capacidad del resto de las especies pertenecientes a otras castas, también sufre las consecuencias del peregrinaje y el continuo deseo por descifrar la naturaleza de su presencia amorosa³.

Se sabe ya que el acontecimiento del Apocalipsis está fundado en el encuentro con la divinidad. Representa la concretización de lo “prometido”, el cumplimiento de un evento cuyas características son sobrehumanas y cuya aparición es imposible de prever: “La visión del Apocalipsis es la visión del significado total de las Escrituras, que puede ocurrir en cualquier momento” (Frye 1991: 163). Los personajes sufren por la naturaleza de ese mundo donde los acontecimientos suceden sin un orden o anticipación congruente, y tal condición termina por causarles un miedo recurrente hacia los mismos. Existe un constante terror hacia la espera; se trata de existir desde el temor a lo desconocido, a lo que no pertenece a este mundo.

Esta ruptura en el ámbito terrenal es representada por la presencia amorosa. En la Peregrina, es una nueva manifestación del enfrentamiento con su origen y el pecado de su existencia: “Era su amor tres veces imposible. Nada de juntar los labios con los labios, sólo estrecharse para escuchar el alarido secreto de las almas como si ya estuvieran para siempre en el sitio del alarido eterno” (Hernández 1982: 104). En esta escena, el encuentro la arrastra a la condición primigenia de la animalidad, al vacío de no poderse descifrar mediante algún código, y a un consecuente proceso de locura instintiva donde la lejanía del ser amado es la causa principal de su necesidad de desaparecer, de *borrarse* del mundo.

El pecado se constituye en la razón de la imposibilidad de este amor: “Nunca le he dicho que el caballero, fraile, desterrado y ciego soy yo y ella es mi hija. Sufre y más sufrirá” (122). En esta secuencia, la figura del caballero Acab aparece mágicamente en el lugar de la orquesta para desenmascarar el secreto del amor tres veces imposible de la Peregrina, tres elementos que le prohíben alcanzar la paz con su presencia amorosa (cantidad simbólica por su similaridad con la santísima trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo), mismos que están en contra del sistema axiológico cristiano y que condenan a esta unión a la desgracia.

Inicialmente, las declaraciones del caballero revelan su vínculo sanguíneo con la Peregrina (es su padre) y, por lo tanto, plantean la primera razón por la que este amor es prohibido: una relación incestuosa, plenamente ejemplificada en el sufrimiento causado por el potencial contacto físico entre ambos entes en su primer encuentro, es imposible según la tradición católica.

Más adelante en su intervención, el caballero alude a un episodio de su vida donde ha debido escapar para curarse del pecado al que su esposa Jezabel le había forzado: “me escondí entre manojo de frailes para que mi pecado se disipara [...] Pasó el tiempo, ya

³ El concepto de “presencia amorosa” es propio de la novela. No es objetivo de este artículo escudriñar su significación, pero resulta sugerente la aparición del mismo como un mecanismo de descubrimiento espiritual, incluso metafísico. La “presencia amorosa”, para los personajes que tienen acceso a la misma, es un contacto con el origen (en terminología cristiana: el pecado) y el eslabón que podría llevarlos a la individualidad perdida.

era yo caballero y fraile, no debe olvidarse” (Hernández 1982: 122). Así, un segundo procedimiento de prohibición se configura: establecer una relación amorosa con un fraile es una blasfemia a las regulaciones del dogma cristiano.

Finalmente, el personaje de Acab es una personificación bíblica del pecado como tal. Según el Antiguo Testamento, Jezabel convenció a Acab para que le diese la espalda al Dios de Abraham y violara la palabra divina:

Porque le fue ligera cosa andar en los pecados de Jeroboam hijo de Nabat, y tomó por mujer a Jezabel, hija de Et-baal rey de los sidonios, y fue y sirvió a Baal, y lo adoró. E hizo altar a Baal, en el templo de Baal que él edificó en Samaria. E hizo también Acab una imagen de Asera, haciendo así Acab mas que todos los reyes de Israel que reinaron antes que él, para provocar la ira del Señor Dios de Israel (*Antiguo Testamento* 1 Reyes 16: versículo 31-33).

Durante su existencia, Acab ha traicionado a Dios y se ha convertido en idólatra de su mujer, a su vez pecadora por su adoración de la figura pagana de Asera. Su presencia como posible amor de la Peregrina conlleva el riesgo de quebrantar una vez más la palabra divina, lo que evitaría la culminación del camino hacia el nuevo orden que supondrá (al final de la novela) la llegada de Dios al mundo terrenal.

Ahora resalta la cuestión de por qué el caballero es la presencia amorosa de la Peregrina. Cada uno de los personajes se encuentra con sus respectivas presencias amorosas de acuerdo a la naturaleza de las mismas. Al ser Acab una personificación del pecado, la impresión que queda en la Peregrina exhibe el sufrimiento del error: “no agitó ni una pestaña pero todo su ser destilaba la heroicidad serena de los ajusticiados que se saben culpables, para quienes el castigo y el pecado son una sola cosa” (Hernández 1982: 123). La actitud de la Peregrina es elocuente: sabe que esa presencia amorosa es un peligro, pero al mismo tiempo necesaria, pues sin ella no podría atravesar uno de los obstáculos principales de este peregrinaje: el oasis. Este elemento, que aparece repentinamente en medio de la miseria, simboliza el falso placer terrenal. Gracias a la experiencia con su presencia amorosa, la Peregrina sabe reconocer el pecado: ya sufrió el dolor de entregarse (si bien no físicamente, sí en un plano sensorial) al deseo y ahora el oasis, como salida fácil al sufrimiento del camino, representa aquellas distracciones mundanas que, bajo una lectura cristiana, debemos eludir.

El Peregrino, mensajero del andar, resignifica su labor como guía del viaje hacia la iluminación con la revelación de la verdad: “ahora sabes por qué tu amor es tres veces imposible y has recobrado tu presencia amorosa; llévala con nobleza” (Hernández 1982: 123). El consejo se muestra encaminado hacia la entereza con que la Peregrina debe sobrellevar el castigo que se le ha impuesto. Su presencia amorosa es una prueba y debe soportar la tentación de acercarse a ella. Ahora que conoce su origen, será necesario resistir a la pasión para mantenerse en el sendero correcto. El pecado original se delinea como presencia activa en la existencia de la Peregrina. Es un motivo del inconsciente que pretende la ruptura con el destino anhelado del “Juicio”.

Por otro lado, la naturaleza heterogénea de la novela hace posible establecer un enfoque donde las razones del tiempo y el espacio pueden quebrantarse:

La Hora del Juicio no se alcanza al final de una línea [...] No hay una conexión necesaria entre causa y efecto. El mundo está hecho de puntos atómicos espacio-temporales, entre los cuales la única continuidad es la voluntad de Dios, totalmente inescrutable, que crea de nuevo a cada instante todos los puntos atómicos. (Brown 1995: 116)

El mundo islámico posee las características de esta divinidad absoluta, donde la acción de la deidad es la única ley admisible y su palabra se presenta como directriz de todas las leyes humanas concebibles. A pesar de que el dios cristiano también tiene como elemento esencial la cualidad de la omnipotencia, es preciso recordar que la naturaleza en sí de las deidades de distintas religiones no es un elemento que en este análisis se busque discernir, sino las distintas lecturas (interpretaciones) que se hace de las mismas. La cristianidad marca un final de la historia en su Apocalipsis, del que habrá pruebas –simbólicas– fervientes de su llegada (piénsese, por ejemplo, en los cuatro jinetes); la tradición islámica percibe este acontecimiento como entera voluntad de Dios, sujeta a un tiempo de acción imposible de determinar ni de anticipar, pues pertenece a la esfera de lo divino. Sus Apocalipsis también poseen elementos en común, como la presencia de un Anticristo y la propagación de enfermedades como indicios de su llegada.

Precisamente, en la novela el tiempo no puede delinearse con exactitud. Resulta inalcanzable apuntar un momento específico en la historia real del mundo (en términos de verosimilitud) en el que tales hechos puedan haber ocurrido. Más allá de las marcas textuales que posicionan el ambiente en el día o en la noche, la peregrinación se da en un ámbito donde las nociones de tiempo y espacio nunca se pueden aclarar con exactitud. Igualmente, se describe un ambiente donde las leyes físicas pueden ser quebrantadas por personajes de mayor jerarquía o por apariciones súbitas de sombras y voces divinas.

Si se retoma el ejemplo anterior de Acab, la aparición de éste resulta súbita y sin aparente explicación: “La Peregrina [...] pensó que era el sitio apropiado para una de las sucesivas orquestas pero no veía a nadie [...] No bien se hubieron sentado cuando apareció un caballero que ocupó el centro de ese espacio [...]” (Hernández 1982: 121). El caballero desaparece con la misma facilidad con que se presenta en el escenario, lo que significa que los personajes se trasladan de un lugar a otro, no sólo en el espacio, sino en el tiempo. Acab es el padre de la Peregrina (cuya edad es imposible de saber pues simplemente se conoce que alguna vez tuvo 40 años), pero habla desde otro tiempo, posicionándose en el momento histórico en que ha cometido el pecado, pues se identifica como caballero. Se presenta aquí de manera fantasmagórica, con la función de dotar a la Peregrina de la información necesaria para decodificar su misterio y, en adelante, reconocer la presencia que deberá soportar para mantener su peregrinaje.

A su vez, la sensación de continuidad lógica se quebranta con regularidad, pues los personajes observan a distintos tipos de castas caminar una y otra vez, sin aparentes diferencias entre unas y otras (el concepto de individualidad en este peregrinaje se diluye debido a los rasgos en común presentes para conformar cada raza) y pareciera que el tiempo se reduce a una aproximación sensitiva: “Cuando es así siento que el tiempo se abre como una grieta para cada persona o para cada conjunto y vivimos en un tiempo especial, sólo para nosotros... Luego se cierra y ya podemos encontrarnos con los demás” (76). El desdoblamiento y la indeterminación del aspecto temporal de la obra permiten

también que los personajes sean altamente volátiles en su presentación y que las posibilidades del espacio se multipliquen. El Peregrino es el guía de la “familia” compuesta por la Peregrina, Pierrot, la payasa y, de manera tangencial, el fraile. Su camino, sin embargo, es uno de tantos que existen para llegar al destino final. Es el Peregrino, quien al menos muestra 10 caminos distintos a Pierrot cuando van a pasear, y en todos esos espacios las situaciones se repiten con el elemento del espantapájaros, un ser cuya característica principal es equivocarse constantemente, pues todo lo ve al revés.

La aparición de este personaje provoca otra posibilidad en cuanto a la temporalidad: “El material histórico se fragmenta en sus constituyentes arquetípicos y luego es sometido a desplazamiento y condensación, como en los sueños. Al hacerse ahistórico, se hace elíptico” (Brown 1995: 118). El Apocalipsis islámico no sólo es una indeterminación en su momento de culminación, sino en el proceso que lo conduce. La obra posee una línea de tiempo cronológica que no sigue un patrón determinado: el camino puede llevar días o meses, los personajes no tienen noción del año o el momento específico en el que se encuentran. El paso del tiempo se asocia con las emociones que causan los distintos momentos del día. La sensibilidad de la Peregrina al ver aparecer la uña de la luna o el terror que la noche fuera de las murallas les causa a Pierrot y a la payasa son ejemplos de esto. La condición fundamental del ambiente posibilita afirmar esta indeterminación: “el olvido y la confusión son la esencia de esta forma de vida” (Hernández 1982: 72). Todo el viaje se realiza bajo una única premisa: llegar al final. El resto de personajes que circundan y pueblan el espacio ficcional también caminan, son pasajeros, se desvanecen rápidamente. Lo único que puede mantenerse constante es la noción de la presencia amorosa y quienes la formulan, precisamente son los que poseen la cualidad de la memoria: los peregrinos.

Esto nos lleva a la consideración de un elemento simbólico esencial en la construcción narrativa del texto: el laberinto. Ana Elena González Treviño (2009: 91-92) establece que la narradora de la novela presenta un alejamiento estético hacia los personajes con el fin de establecer un aura de misterio, así como intenta posicionarse en un espacio-tiempo posterior al Apocalipsis que le permita observar desde una perspectiva general todo el proceso histórico al que se encuentran sujetos los actantes en el argumento. Esa voz, percibida con frialdad por el lector, busca crear naturalmente el efecto de confusión, posibilidad y duda que permea en todo el peregrinaje. El laberinto, sostiene González Treviño (2009: 92), es un símbolo que representa la negación de que el conocimiento se genera únicamente en una estricta estructura de causa-efecto, por lo que el significado también puede crearse en múltiples direcciones. De esa manera, es necesario considerar que el proceso de peregrinaje también está sujeto a la indeterminación. Al no tener acceso directo a la voluntad de Dios (tanto en la tradición islámica como en la tradición cristiana está presente la figura del profeta), el camino hacia el Apocalipsis puede poseer distintas vertientes que requieren de un proceso de desciframiento únicamente reservado al guía espiritual.

Un ejemplo de lo anterior, en la novela se presenta con el episodio de la muralla en el camino, símbolo perteneciente a la tradición islámica (aunque como se verá más adelante también existe en el texto bíblico). Este elemento es otro de los obstáculos que deben enfrentar los personajes para continuar con su viaje. Antes de analizar su función en la obra, es preciso describir su significado como parte del sistema religioso del Islam:

The inhabitants of the region threatened by Gog and Magog⁴, agreed to pay tribute to the Two-Horned⁵ for the construction of two ramparts in the mountainous passes, one of iron, the other of brass. Having completed the task, the Two-Horned told the people: «This is a mercy from my Lord. But when the promise of my Lord comes to pass, He will make it into powder; and my Lord's promise is ever true.» This is immediately confirmed: «Upon that day We shall leave them surging on one another, and the Trumpet shall be blown». This passage establishes the Two-Horned as an apocalyptic figure, and places the horror of the breaking of the dams holding back Gog and Magog firmly in the Islamic apocalyptic image of the end of time⁶. (Arjomand 2000: 244-245)

Según esta leyenda islámica, el pueblo amenazado por los monstruos Gog y Magog acepta pagar un tributo al Hombre de los Dos Cuernos para construir una muralla que los proteja de sus ataques a la ciudad. El Hombre de los Dos Cuernos anuncia que cuando ésta caiga y todos deban irse, la trompeta sonará como símbolo de que la promesa del Señor ha terminado. Esto significará el fin de los tiempos⁷.

En *Apocalipsis cum figuris* la muralla en el camino de los peregrinos es una prueba en su peregrinaje: “Hasta que llegaron a una muralla de tal altura que no era posible ni recomendable tratar de pasar al otro lado. No se veía el fin ni a la izquierda ni a la derecha [...] era como si los árboles, caminantes también, se hubieran detenido ante la muralla y allí hubieran proliferado” (Hernández 1982: 73). El elemento de la muralla es tan imponente que el bosque, espacio donde se desarrolla el peregrinaje, tiene en ella su frontera. El mundo observable se reduce a la muralla o al regreso:

- Este no es el fin de nuestro viaje – dijo la Peregrina.
- Es el fin – decidió el fraile –. Si no lo fuera sería el regreso. ¿Quieres regresar?
- No. Todo haría menos regresar. (73)

⁴ “Gog and Magog, which represents the fifth-century C.E. fusion of the coming of these monstrous people” (Arjomand 2000: 244) (‘Gog y Magog, quienes representan la venida en el siglo V de la fusión de estos monstruos’)

⁵ “In Islamic tradition, the Two-Horned is commonly identified as Alexander” (Arjomand 2000: 244). (‘En la tradición islámica, el hombre de los dos cuernos es comúnmente identificado como Alejandro’)

⁶ Los habitantes de la región amenazada por Gog y Magog, aceptaron pagar tributo al Hombre de los Dos Cuernos por la construcción de dos murallas en las montañas, una de hierro, otra de bronce. Tras completar la tarea, el Hombre de los Dos Cuernos dijo a la gente: “Esto es piedad de mi Señor. Pero cuando la promesa de mi señor termine, Él la hará polvo; y la promesa de mi Señor siempre es verdadera”. Esto es inmediatamente confirmado: “Llegado el día en que todos la dejemos levantando los unos a los otros, la trompeta será tocada”. Este pasaje establece al Hombre de los Dos Cuernos como una figura apocalíptica, y coloca el horror del rompimiento de las murallas que contenían a Gog y Magog como una imagen apocalíptica del fin del tiempo.

⁷ En este punto es imprescindible aclarar que la figura de Gog y Magog también aparece en textos de tradición cristiana como lo son *El libro de Ezequiel*, *Génesis* y el *Apocalipsis de Juan*. Sin embargo, en ninguno de los casos anteriores su leyenda se relaciona con la construcción de una muralla ni el derribamiento de ésta como una imagen del fin del mundo. En *El libro de Ezequiel* Magog es un lugar y no una persona, mientras que en el *Apocalipsis de Juan* ambos simbolizan las naciones del mundo, lugares indeterminados y no entes individuales. En cuanto al *Génesis*, éste los menciona como individuos que son parte de una genealogía familiar específica y no se les atribuye ninguna capacidad sobrenatural.

Aventurado sería considerar la muralla como una señal del fin de los tiempos tal y como se establece en la historia de la tradición islámica. No obstante, resultaría inadecuado desdeñarla, ya que en efecto simboliza una de las pruebas principales del peregrinaje: aquél que no pueda superarla debe reducirse a regresar y volver al terreno del viaje sin orientación plena, esperando encontrar la respuesta en algún otro punto donde sólo se terminará extraviando eternamente y perderá la salvación.

Con la presencia de los personajes frente a la muralla, la narración establece un procedimiento de superación del obstáculo cuya naturaleza será de lo más heterógena. En este episodio se tendrán elementos que fluctúan entre el simbolismo cristiano y el ritual islámico del peregrinaje. El derrocamiento de la muralla consistirá entonces en dar siete vueltas diarias alrededor de la misma durante siete días, camino que evoca, en principio, un laberinto elíptico que reivindica la espiritualidad de la Peregrina:

Hacer recorridos circulares repetidamente es una emulación de la creación divina, del acto creativo más elemental que consiste en separar el exterior –en este caso marcado por una muralla– del centro, aquí simbolizado por lo que hay del otro lado de la muralla. De este modo, andar en círculo significa crear un centro, demarcarlo y protegerlo, y permitir la entrada solamente bajo ciertos términos. Quien pasa por encima de las líneas, reales o imaginarias, del laberinto, tiene una conciencia poco desarrollada y primitiva, incapaz de acceder al centro porque no lo reconoce como tal. Esa persona vive en el caos. (González Treviño 2009: 94)

El otro lado de la muralla representa la posibilidad de continuar con el camino hacia el Apocalipsis y la concreción de su caída presenta dos posibilidades de lectura. Por un lado, la Peregrina cita el caso de la ciudad de Jericó:

– Peregrino, escúchame. Estaban los soldados de Josué frente a la muralla y el señor dijo: “Dadle siete vueltas diariamente durante siete días, siete el séptimo día”. Tocarón sus trompetas los soldados y se desmoronó la muralla. Peregrino, así fue vencida la ciudad de Jericó. Así y no de otro modo.

Los gritos de la Peregrina fueron haciendo ecos como si los hubiera repetido millones y millones de veces. (Hernández 1982: 74-75)

Este episodio se describe de forma muy similar al de la caída de la muralla en el libro de Josué⁸ y representa la solución al enigma que constituye la muralla en la novela. Superficialmente, esta referencia a la leyenda de la tradición cristiana pareciera ser definitiva e imposible de debatir. Sin embargo, si se atiende al islamismo, se puede notar que una de las características esenciales del peregrinaje a La Meca es dar siete vueltas a la Ka'aba, templo principal para los musulmanes y que para ellos representa el centro del universo.

⁸ “Y siete sacerdotes llevarán siete bocinas de cuernos de carnero delante del arca; y al séptimo día daréis siete vueltas a la ciudad, y los sacerdotes tocarán las bocinas. Y cuando toquen prolongadamente el cuerno de carnero, así que oigáis el sonido de la bocina, todo el pueblo gritará a gran voz, y el muro de la ciudad caerá; entonces subirá el pueblo, cada uno derecho hacia adelante” (Josué 6 4-5).

Cumplir con este ritual, para Ana Elena González Treviño (2009: 94), significa culminar el peregrinaje, estableciendo la Ka'aba como una representación del corazón del peregrino. La muralla, como recorrido laberíntico, es una manifestación de la cualidad espiritual del peregrinaje y el descubrimiento intrínseco que el peregrino debe realizar para concretarlo. Si bien no es el final del camino, es una íntima evidencia de que su andar tiene sentido.

Tras concretar la prueba de las siete vueltas diarias, el texto propone una imagen sumamente significativa que evoca nuevamente un imaginario heterogéneo e imposible de clasificar con claridad inexpugnable entre ambas tradiciones religiosas:

–¡Ahora, Dios, las trompetas!

Su voz hizo ecos y ecos hasta que sonaron las trompetas en una forma tan ensordecedora que más parecía una tempestad [...] Luego de tempestad aquello tomó el aspecto de un temblor de tierra, crujieron los árboles, chillaron las murallas y de pronto las piedras grises se rechazaron unas a las otras y con estruendo se vinieron abajo. (Hernández 1982: 83)

La Peregrina se dirige directamente a una presencia divina que se hace presente a partir del sonido de las trompetas. Estas trompetas anuncian que la muralla caerá, tal y como sucede con la muralla construida por el Hombre de los Dos Cuernos en la historia islámica y con la muralla de Jericó del *Libro de Josué*. Asimismo, considerando que el estruendo sólo puede ser producido por Dios, la muralla se resignifica como obstáculo, ya que está ahí por voluntad divina y sólo ésta puede derrocarla. Sin la acción directa de la divinidad, la prueba no puede ser completada y el peregrinaje no puede continuar. En la tradición islámica esto es evidencia del fin de los tiempos; en *Apocalipsis cum figuris* es uno de los indicios que permiten la continuidad del viaje y, por lo tanto, la posibilidad de que los personajes se sigan acercando al momento de la culminación.

Aunado a las dos visiones anteriormente descritas, basadas en las consideraciones clásicas de las tradiciones cristiana e islámica, también resulta posible establecer dentro de la novela una perspectiva contemporánea en la noción del concepto de Apocalipsis. La preservación de la memoria se acerca al conocimiento y éste se puede atribuir al hombre; la palabra divina existe como mandamiento superior, pero es el humano quien debe interpretarla y por lo tanto corre bajo su responsabilidad el ser capaz de utilizarla para lograr el objetivo de la salvación: “En nuestra época las perturbaciones de la naturaleza y de la vida las vemos como la acción del hombre [...] La tradición apocalíptica judeocristiana no es la misma: el Apocalipsis ahora es la obra del hombre y no de Dios” (Aridjis 1997: 136). La esperanza de llegar al final es una condición intrínseca, humana, que sólo puede concebirse a partir de la interpretación y el conocimiento que de las lecturas del dogma se hace.

La Peregrina somete a un proceso de aprendizaje a Pierrot y a la payasa. Los dota de sus cualidades, les permite optar por su propia presencia amorosa y les encamina en un espacio de crecimiento personal. El concepto de “familia” puede identificarse aquí: ellos han pasado por un periodo donde han aprendido a independizarse de su madre y, debido a tal condición, también persiguen aquello que les haga acercarse a la noción de amor

que han logrado interpretar. A su vez, en un plano superior, ella también ha aprendido y gracias a su memoria puede resolver los obstáculos del camino. Ahora la Peregrina no sólo representa a su casta; su esfuerzo se da en un sentido grupal, motivado por la sabiduría que el conocimiento le ha proveído. Su figura puede observarse como representación de todos los seres que habitan el espacio del peregrinaje: la muralla ha sido derrocada porque ella ha sido capaz de interpretar el mensaje divino. El texto –la solución del enigma– que precede a la existencia de la Peregrina (y en añadidura, a la existencia del presente) ha dejado de ser una abstracción para convertirse en realidad.

La conciencia que ahora ha tomado la Peregrina puede obedecer a una tendencia que cada vez la acerca más a una estirpe humana: “El hombre, consciente de su muerte corporal, al contemplar su existencia individual no quiere irse solo del mundo, sino desea hacerse acompañar al más allá con todos sus congéneres y con el fin de la historia” (Aridjis 1997: 139). La búsqueda de la trascendencia, de derrocar al fin de los tiempos mediante la búsqueda del amor, ya no tiene lugar en el ámbito individual. El ideal del Juicio se cumple en un sentido masivo, social. El concepto humano de Apocalipsis es precisamente quebrantar la soledad del peregrinaje, siendo éste el vehículo del mas allá. El ser no busca desaparecer en la nimiedad, desea trascender.

El final de la obra nos lleva al momento del Juicio, del coloquio con ese ser sobrenatural que representa la salvación: “el canto que se canta con los ojos cerrados porque el desastre ha llegado a su fin” (Hernández 1982: 155). La noción de que la espera ha finalizado aparece en el mismo sentido del viaje: el camino ha terminado y ahora es preciso enfrentarse a la divinidad que vendrá a juzgar a todo el pueblo.

Dios baja a la Tierra, pero ésta no es más un espacio terrenal. La simple presencia de la divinidad absoluta marca el final del peregrinaje, de la historia, al fin, del hombre: “Lo siento mucho, se acabaron los caminos; nadie puede irse porque hemos llegado” (153). Un estruendo se escucha para anunciar la llegada; el silencio se quebranta, la naturaleza como tal no es la misma que han percibido en su tiempo vital. Homero Aridjis, siguiendo al filósofo Emanuel Swedenborg, aclara que:

Un Juicio Final no tiene lugar en la Tierra, sino en el mundo espiritual [...] Puesto que éste es el caso, ningún hombre puede saber cuando un Juicio Final se realiza, porque cada uno lo espera en la Tierra, esperando a la vez un cambio de todo en el cielo, el que está frente a los ojos, y en la Tierra y en la raza humana. (1997: 134)

Los elementos que permitían distinguir un cierto orden en cuanto a la organización social del espacio del peregrinaje también se eliminan. Si el día realmente ha llegado, debe manifestarse físicamente una evidencia inequívoca de lo que está a punto de llegar. El miedo puede considerarse una reacción natural, ya que el destino que ahora les depara el encuentro con la divinidad supera a toda noción de lo humano.

El orden social mismo se quebranta en el momento de la salvación: “Los grupos y las castas se habían roto; perdieron los compañeros, los amigos y los semejantes [...] todos idénticos sumidos en un trance de atención profunda” (Hernández 1982: 153). En este momento las diferencias entre unos y otros se eliminan, pues un nuevo orden se ha impuesto. La llegada de Dios permite esa salvación a la que optaban todos aquellos

que sufrieron el camino del peregrinaje: un andar que no es otra cosa que la vida misma, prescindiendo de las variables de individualidad y materialismo que atañen la búsqueda del absoluto.

La concreción del acontecimiento y su representación como nuevo orden también puede identificarse con una segunda noción del Apocalipsis, de cualidad participativa:

El Apocalipsis panorámico deja lugar, en el final, a un segundo Apocalipsis [...] En esta segunda vida ha dejado de existir la tensión antitética creador-criatura, divino-humano, y el sentido de la persona trascendente y la separación de sujeto y objeto ya no limitan nuestra visión. (Frye 1991: 165)

Se ha obtenido la trascendencia y, por lo tanto, la condición anterior de ignorancia frente al Apocalipsis se ha deteriorado. Para los personajes de la obra, el final es un concepto meramente abstracto e imposible de definir, un enigma divino fuera de su comprensión:

- Peregrino, ¿crees posible llegar al término de nuestros trabajos sin aclarar los misterios que nos rodean?
- Sí. Pienso en Dios como el dueño de todos los misterios y cuando se hace tan evidente que nos lleva a la desesperación, pienso que Dios le da vuelta entre sus dedos [...]
- Veo que mejores y peores somos exactamente los mismos. ¿Así será hasta el fin?
- ¿Sientes el fin? [...]
- Muy pronto (Hernández 1982: 150-151)

El Apocalipsis se configura como una sensación instintiva en la que la Peregrina y el Peregrino se saben sujetos a la voluntad de Dios. En este intercambio, ambos exponen su facultad de reflexionar sobre la acción de la divinidad y el encontrarse ante el mismo camino cerrado. El final llegará cuando Dios lo decida, aunque éste ya pueda ser percibido mediante la intuición. Estas sensaciones se confirmarán como indicio del Juicio Final que está por venir.

De igual manera, la oración representa un vehículo de comunicación divina durante la llegada del Apocalipsis, ya que adquiere un significado de veneración y sumisión cuando se la posiciona en el final del camino: “Después daré a todos los habitantes de la tierra labios nuevos para que todos digan mi nombre” (155). La imagen de los labios resulta por demás significativa: la renovación de la especie está en camino, el juicio se ha declarado y la vieja boca con la que se profería todo tipo de canto terrenal se ha eliminado. La oración, como medio de comunicación, tendrá una trascendencia traducida en labios que puedan entonar cantos que alcancen a la divinidad. Ahora, toda esa sociedad llena de oscuridad, de confusiones, de silencios, traiciones y muerte puede expresarse de forma estruendosa ante el salvador. Dios finalmente se posiciona frente a ellos y el Apocalipsis se convierte en una alegoría del descanso para los habitantes de un mundo cuyo origen se diluye siempre en la perpetuidad del movimiento.

Como puede observarse, la noción del final se constituye en tres factores principales: la admisión del origen en la forma de un pecado original como presencia activa, la voluntad divina que subyace en la realidad del texto y que imposibilita la determinación

de tiempo y espacio del acto final y la acción propia de la especie “creada”, con su capacidad de interpretar las vicisitudes propias de un periplo de reconocimiento personal. Igualmente, los mecanismos canónicos del “texto apocalíptico” se cumplen cabalmente, pues si bien el concepto de Apocalipsis en su raíz es más una revelación que un fin, no se puede olvidar que también representa la destrucción de un mundo para dar paso a un nuevo orden. Aquí, Parkinson Zamora arroja luz sobre una característica esencial del “texto apocalíptico”: “Despite his desire to intuit (or impose) ultimate patterns of order, the apocalyptic narrator yields to the historical processes of this world, chaotic and inconclusive” (1989: 17)⁹. Si antes se ha mencionado que la primera paradoja del “texto apocalíptico” se constituía en la imposible tarea del narrador por descifrar los signos divinos, cuando no puede siquiera crear una versión propia de su devenir histórico, Parkinson Zamora establece ahora una segunda paradoja, de carácter más temible. Para la autora (1989: 16-17), se puede observar en todo “texto apocalíptico” la llegada de un final sin plantearse necesariamente cómo será ese final, ese “próximo mundo” o “nueva realidad” que se establecerá a partir de la llegada de Dios. En su lugar, la tendencia del “texto apocalíptico” es la de describir los métodos, señales y pruebas a superar que nos llevarán a ese final. El argumento de la novela presenta también este rasgo distintivo. Tras la llegada de Dios, el mundo futuro se mantiene en la sombra de la indeterminación; es posible inferir que se trata de un lugar “mejor” que el presente, sin embargo, no es la intención del narrador ofrecernos una visión clara del mismo. Lo que es importante en la novela es el periplo hacia el Apocalipsis, el laberinto que la peregrinación representa en la vida espiritual del ser.

Como propuesta para un análisis posterior, una profundización exhaustiva en la naturaleza del concepto de *presencia amorosa* podría configurar un interesante enfoque. Por el momento, cabe mencionar que las tres visiones presentadas en la obra (cristiana, islámica y humana–contemporánea) construyen una lectura del mismo hecho desde su multiplicidad: la culminación de la especie en un terreno que supone su trascendencia en el fin de los tiempos, no se da en un territorio plano y seguro. Al contrario, establecen una mimesis con la vida terrenal, en la que hay un sinfín de posibilidades y ninguna parece ser la respuesta absoluta.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIDJIS, Homero (1997) *Apocalipsis con figuras*. México, Taurus.
- ARJOMAND, Said Amir (2000 [1998]) “Islamic Apocalypticism in the Classic Period”. En: Bernard McGinn (ed.) *The Encyclopedia of Apocalypticism Volume 2. Apocalypticism in Western History and Culture*. New York, Continuum: 238-283.
- BEUTLER, Johanness (1999a) “El mensaje del Apocalipsis frente a las interpretaciones fundamentalistas”. En: Armando J. Bravo (ed.) *Apocalipsis: ¿fin de la historia o utopía cristiana?* México, Universidad Iberoamericana: 11-28.

⁹ A pesar de sus deseos por intuir (o imponer) patrones definitivos de orden, el narrador apocalíptico cede ante el proceso histórico de este mundo, caótico e inconcluso.

- (1999b) "El reto permanente del Apocalipsis para la actuación cristiana". En: Armando J. Bravo (ed.) *Apocalipsis: ¿fin de la historia o utopía cristiana?* México, Universidad Iberoamericana: 233-250.
- BROWN, Norman (1995) *Apocalipsis y/o metamorfosis*. Barcelona, Editorial Kairós.
- FRYE, Northrop (1991) *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. España, Editorial Gedisa.
- GONZÁLEZ TREVIÑO, Ana Elena (2009) "Convertir el caos en cosmos: la lógica del laberinto en *Apocalipsis cum figuris* de Luisa Josefina Hernández". *Amaltea* (Universidad Complutense de Madrid). 1: 89-98.
- HERNÁNDEZ, Luisa Josefina (1982) *Apocalipsis cum figuris*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- PIKE, E. Royston (1966) *Diccionario de religiones*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PARKINSON ZAMORA, Lois (1989) *Writing the Apocalypse: Historical Vision of Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Estados Unidos, Cambridge University Press.
- ROBINSON, Douglas (2000 [1998]) "Literature and Apocalyptic". En: Bernard McGinn (ed.) *The Encyclopedia of Apocalypticism Volume 3. Apocalypticism in Western History and Culture*. New York, Continuum.