

Una lectura del mito del fin del mundo en *Tierra*, novela posapocalíptica de David Miklos

A reading of the myth of the end of the world in Tierra, a post-apocalyptic novel by David Miklos

María del Carmen Rivero Quinto 

Universidad Autónoma del Estado de México, México
mriveroq632@profesor.uaemex.mx

Recibido: 8 de abril 2024 / Aceptado: 7 noviembre 2024

RESUMEN

El artículo propone una lectura dialéctica entre los mitos del origen y del fin identificables en *Tierra*, novela postapocalíptica de David Miklos. La idea central es que el autor plantea un desplazamiento de la incertidumbre de un origen hacia la certeza de un fin a través del sometimiento de una familia y su destrucción, en el entendido de que en el texto se piensa a la familia como un símbolo del origen de la sociedad y de las relaciones afectivas. Este trabajo se divide en tres partes: la primera, destinada a comentar cómo funcionan las estructuras míticas en otras novelas del autor; en la segunda, se anotan algunas precisiones en torno a los mitos del origen y del fin; por último, se interpretan ambos mitos en *Tierra* y cómo se desarrollan en el contexto de un relato literario postapocalíptico.

PALABRAS CLAVE: literatura postapocalíptica, mito del fin, mito del origen, narrativa mitológica, violencia

ABSTRACT

The article proposes a dialectical reading between the myths of the origin and the end recognizable in Tierra, David Miklos' post apocalyptic novel. The main idea is that the author suggests a displacement from the uncertainty of the origin to the certitude of an end through the submission of a family and its destruction, in the agreement that in the text family is a symbol of the origin of society as well as the affective relations. The article is divided in three parts: the first, is dedicated to comment the function of the mythical structures in other author's novels; the second one is destined to make some precisions about the myths of the origin and the end; finally, the article makes an interpretation of both myths and their development in Tierra.

KEYWORDS: *mythological narrative, myth of the end, myth of the origin, post-apocalyptic literature, violence*

*En memoria de Oliver Mario Aguayo Zárate
porque todas las cosas están destinadas a morir
y porque cada fin del mundo conlleva una parte de luz.*

INTRODUCCIÓN

La propuesta de lectura de la novela *Tierra* se basa en la vinculación de tres elementos próximos entre sí, a saber, la familia, en tanto símbolo del origen y uno de los núcleos de la existencia de la sociedad; el mito del origen; y el mito del fin en su vertiente de relato literario postapocalíptico. Un criminal, emisario de la muerte y de la violencia, precipita las fuerzas de disolución del núcleo familiar, pues sus miembros descubren, durante un viaje forzado, que el instinto autodestructivo ya crecía entre ellos y, por tanto, se da una especie de cruce que invierte el orden de la incertidumbre del origen al desplazamiento hacia la certeza del fin.

LAS ESTRUCTURAS MÍTICAS EN LA NARRATIVA DE DAVID MIKLOS

En la única entrevista disponible que el autor concedió a raíz de la publicación de *Tierra* (2023a), este señala cuál es la característica fundamental de su novelística: “Mis novelas, todas, van de alfa a omega, o sea, es lo que somos, hay un origen falso, real, lo que sea, que va a desembocar en lo mismo, en la desintegración” (Miklos, 2023c). Declara también que *Tierra* es “una indagación sobre el origen y el apocalipsis de la humanidad desde lo más íntimo” (2023b), es decir, desde la familia, en tanto uno de los núcleos en los que se gesta la sociedad. En efecto, el origen y el fin son dos tópicos míticos y también dos motivos literarios fundamentales en su narrativa, dos aspectos significativos *sine qua non* de su escritura.

La obsesión con el origen asimilada como motivo literario tiene, a su vez, sus orígenes en la historia de vida de Miklos, pues, el autor, nacido en 1970 en San Antonio, Texas, Estados Unidos, fue dado en adopción en aquel país y criado en México por una madre francesa y un padre de ascendencia húngara:

En mi vida siempre hubo una ausencia: la imagen de mi madre biológica. Siempre la busqué a medias y, la verdad, la daba por muerta, tal vez como mecanismo de defensa [...] la encontré. [...] Esa mujer, cuyo nombre conocí a los veinte años, regresó de entre los muertos

y descubrí que, en realidad, nada me ataba a ella desde que me habían separado del cordón umbilical que me unía a su útero. Todo lo que había construido alrededor de ella era una ficción y ahí entendí que todo origen es un mito, una ficción. (Miklos, 2011, día 6, 11:20 p.m.)

Esta declaración sugiere la manera en la que el autor asimila esta historia de vida al crear una mitología narrativa propia o estructuras narrativas mitológicas en torno al origen, en este caso, la adopción y la ruptura del lazo biológico trasladados al terreno literario a manera de motivos, tal como se lee, por ejemplo, en *La piel muerta*, su *opera prima*, en la que la descripción de la fotografía de una mujer con un recién nacido en brazos es el recuerdo del traslado del adoptado a México y de un nuevo inicio; y su correspondiente, el final, pues en la narrativa de Miklos siempre es posible identificar un elemento que amenaza la vida o que la destruye, o bien, reminiscencias de lo que se derrumba, de decadencia y muerte.

Así se lee en el siguiente fragmento de *La vida triestina*, en el que el símbolo de la destrucción es el departamento en ruinas en donde se había hecho una vida de pareja que se termina:

El departamento se ha convertido en una ruina. Pasan los días y el recubrimiento del techo sigue allí, esparcido por todo el suelo junto con los libros y sus páginas mojadas, yeso y papel, tinta y pintura blanca, un amasijo amorfo de palabras sueltas y materiales inertes de construcción. Una amalgama de inutilidad, piensa el hombre y deja los zapatos al borde de la cama, desempolva su ropa y se desploma, peso muerto sobre el edredón. (Miklos, 2010, p. 21)

Para comentar el sentido de los mitos del origen y del fin en *Tierra*, conviene recuperar una declaración del autor relativa a *La vida triestina*. En la presentación de este libro, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), Miklos declara que existe “la certeza de que todo viaje tiene como destino el mismo lugar del cual se ha partido. Origen y final son la misma cosa” (INBAL, 2012). Esta declaración resume la esencia de los intereses temáticos del autor y relaciona al origen con el fin de manera tautológica, además de sugerir cuál es el vínculo que los relaciona, en este caso, un núcleo familiar víctima de la violencia que aqueja a la sociedad mexicana, pues, al someterse bajo amenaza de muerte a cumplir con una misión impuesta por un criminal, ese núcleo germinal comienza a descomponerse y a mostrar las causas reales de su destrucción.

Entendemos por estructura narrativa mitológica aquella parte del relato literario, o el relato todo, que asimila uno o varios mitos relativos al tópico que se

desarrolla en el texto mediante una determinada forma de expresividad mediada por un lenguaje metafórico, “es ahí donde se convierte en relato y narra la relación del hombre con sus límites más radicales del fundamento último (o la base primordial por la cual adquiere el ser) de la existencia” (Rodríguez, 2011, p. 61). A partir de la premisa de que el relato mítico en sí “es una estructura narrativa cuyas formas lingüísticas de la expresión, de su contenido, son los símbolos” (p. 62) es que tomamos estas ideas para describir lo que simbólicamente se narra en la obra de Miklos relativo a los mitos del origen y del fin.

En este tenor, resulta preciso señalar que son abundantes los ejemplos de estructuras míticas en varias obras del autor, y la mayoría se relacionan con el origen y el fin, sobre todo con el interés por la destrucción de lo vivo, con la muerte y sus agentes. Para Miklos, los mitos “siempre son semillas muy fructíferas, las puedes sembrar y sale una planta de nuevo y puedes narrar y vas cambiando la perspectiva” (2009), es decir, el abrevadero literario brota del relato mítico. En algunos casos la narrativa mítica versa sobre el retorno del personaje a la tierra del nacimiento, la primera patria, a causa de una muerte. En *La piel muerta*, Esteban regresa a la casa de su infancia a raíz de la muerte de su madre; mientras que Lena, personaje de *La hermana falsa*, regresa a su país de origen para reclamar el cuerpo de su abuela, una mujer que fue parte de la resistencia durante un conflicto y que no estaba sepultada en la fosa familiar.

En ambos casos, Esteban y Lena se revisten del papel de Ulises, quien en el mito homérico debe sortear una serie de peripecias para regresar a su tierra, Ítaca, al lugar del origen. En el contexto de los libros de Miklos, estas peripecias van de los conflictos con otros familiares (en el caso de Esteban) al equívoco que genera la identidad duplicada (Lena y la abuela tienen el mismo nombre). En los dos textos, el catalizador de las acciones es la muerte que reta los límites de los personajes para que regresen y recuperen los cuerpos de los difuntos a pesar de las adversidades. En *La hermana falsa*, por ejemplo, Lena reencarna el papel de la sufriente Antígona al recuperar los restos de su abuela,¹ una opositora al régimen que se impuso en la tierra que la acunó, y que permanecía en la fosa común para colocarla junto a sus padres, y así redimirse de los daños que esta acción causa en su historia.

¹ En *Los siete contra Tebas*, Etéocles y Polinices, dos hermanos de Antígona, se enfrentan y mueren. El primero es enterrado con honores por ser fiel a Tebas, mientras que el segundo permanece insepulto como castigo a su traición a la *polis* que lo cobijó. La mujer decide quebrantar la ley humana y hacer valer la ley divina y el derecho natural de todo fallecido a la sepultura digna.

Para Miklos, el origen no es uno solo y no se reduce a una cuestión biológica, geográfica o autobiográfica, sino que, más bien, “existe una multiplicidad de orígenes y eso es lo que intento retratar” (2009). Por esta razón, la pregunta por el origen se traduce en la búsqueda de los distintos orígenes con los que un escritor puede identificarse. En *El abrazo de Cthulhu* y en *Miramar*, Miklos se pregunta por el origen de la escritura, cara cuestión para un novelista que implica temas de tradición, de generación y de intertextos.

En la primera de estas novelas, la estructura narrativa mítica se basa en varias fuentes. A partir de la premisa del personaje que se propone escribir un ensayo sobre Lovecraft, su autor admirado, en el libro se leen varias empresas míticas como la del relato iniciático, el rito de paso de la infancia a la adultez mediante la lectura de los libros de Lovecraft y de un cruel rito de iniciación por parte del padre; el descenso al inframundo, al identificarse con artistas suicidas como Francesca Woodman o Mark Rothko, o potenciales suicidas como Albert Camus o el propio Lovecraft. Esto último se representa en el cuerpo del texto con el simbólico salto del personaje hacia la nota a pie de página cuando admite que no puede terminar el ensayo que se propuso, es decir, aquí se inserta el mito del fin cuya causa es el origen de la escritura no lograda o, de nueva cuenta, el retorno de Ulises a Ítaca, a la vida de pareja en una ciudad, y la recuperación de Penélope ante la negativa del personaje de escuchar el canto de las sirenas en una feria de atracciones.

En *Miramar*, el personaje recupera sus viejos diarios en los que anotara las ideas que devienen en la primera novela del autor; la estructura mítica es la del parricidio traducida en la muerte del autor en tanto creador y generador de ese discurso. De igual modo, la pregunta rectora del ensayo narrativo *Paseos del río* es el origen de la escritura; para ello, el ensayista emprende un viaje de vuelta a los orígenes mediante la imagen del cauce de un río cuyas aguas ancestrales se internan en la cueva de Chauvet, misma en la que el hombre primitivo enunciara el primer relato. Por último, es preciso señalar que la hipótesis de este libro es que toda historia (incluida la Historia, la trama de un texto o la personal) tienen el mismo fin, la muerte.

Con esta introducción que describe la relevancia del mito en algunas obras de Miklos, ahora comentaremos las dos grandes estructuras míticas identificables en *Tierra*, del desplazamiento de la incertidumbre originaria hacia la certeza del final. En este sentido, cabe precisar que este desplazamiento no es lineal ni cíclico, a pesar de que en el texto así parezca debido al movimiento lineal de la familia en una camioneta que va de un punto de partida a otro final y de que el relato avanza a medida que el tiempo de los personajes se agota; sino que, más bien, el catalizador (un criminal violento) descubre que esta dialéctica es recíproca, más en el tenor

del arquetipo mítico del laberinto pues, aunque tiene una entrada y supone una salida, sus caminos se bifurcan de manera tal que los personajes retornan a un punto en el que descubren que son ellos mismos la causa de su destrucción.

ALGUNAS PRECISIONES EN TORNO A LOS MITOS DEL ORIGEN Y DEL FIN

La lectura del mito del fin en *Tierra* supone una dialéctica en la que la parte complementaria es el mito del origen; de ahí que la pregunta guía en este artículo sea ¿cómo son las estructuras míticas del origen y del fin que se narran en *Tierra*? Para ello, nos limitamos a las nociones de mito de Eliade; del mito del origen según Vernant y Pániker; y del mito del fin según Bull; y, sobre todo, desde la perspectiva del relato literario postapocalíptico para el cual un agente violento es la causa de la destrucción.

Una noción básica de mito señala que se trata de una narración de los orígenes que “cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial y fabuloso de los comienzos” (Eliade, 2000, p. 16);² Rodríguez amplía la definición al proponer que se trata de una “narración que dramatiza y relata, en el lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura; por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados los seres humanos, dónde nacieron ciertas costumbres, ritos o formas de actividad humanas” (2011, p. 62), a lo que añadimos la pregunta por el fin, por qué lo vivo muere.

Dado que fue primero el mito el que planteó los problemas en los que después pensaría la filosofía, es decir, las grandes cuestiones humanas que no tienen respuestas satisfactorias, entre ellas el origen y su contraparte, la realidad última de todo lo vivo, conviene precisar, desde ahora, en qué consisten los relatos del origen y los del fin para después interpretarlos en el contexto de *Tierra* y responder a las preguntas ¿cómo se asimila lo originario y lo postapocalíptico en esta novela?, y ¿cómo ambos mitos se vinculan con el tópico de la violencia?

La teoría del apocalipsis y los fines del mundo es un tema que fascina, ocupa y preocupa a la humanidad desde el comienzo de su conciencia temporal. De ahí la relevancia de sus relatos a manera de respuesta a las grandes preguntas sobre

² No se profundizará en un ejercicio comparativo entre los múltiples enfoques desde los cuales se puede abordar el mito y tampoco en las complejas meticulosidades sobre su esencia. Existen diversas concepciones de este, desde la filosofía (Cassier), la antropología (Malinowski), la historia de las religiones (Watts), la psicológica (Jung), la semiótica (Barthes) o la posmodernidad (Lipovetsky), por mencionar a algunos de sus pensadores.

cómo será el fin de lo vivo y su cuestionamiento consecuente por recuperar los relatos del origen o la generación de otros mitos que hablen de nuevos orígenes.

Según Bull, “casi todas las visiones del futuro se encuentran situadas entre una escatología pura de desastre inmotivado y una teleología pura de resolución interminable” (2000, p. 12). Por esto la necesidad de distinguir entre fin del mundo (pos)apocalíptico, escatológico, distópico, milenarista, mesiánico, posmoderno o teleológico.³ En la historia de Occidente, la creencia religiosa del fin del mundo tiene una base netamente escatológica y mesiánica: “la historia llegará a su fin con la llegada, o el regreso, de una figura mesiánica que vindicará a los justos, acabará con los enemigos de estos e imperará sobre un reino de paz y prosperidad” (p. 14). Los mitos sobre el fin de la humanidad, del tiempo o de este mundo se caracterizan por anunciar la llegada de un agente de la destrucción y la materialización “de un ciclo en el que se alcanzan los objetivos no cumplidos, y el tiempo que sobra luego de una dispensa se convierte en el principio del siguiente ciclo” (p. 12), ya sea por medio de la reencarnación o el eterno retorno, del que también habla Eliade, o del establecimiento de la utopía, el estado ideal, pacífico y perfecto de la vida social.

El milenarismo se enfoca en el fin de los tiempos y de la historia; la escatología, en los hechos que ocurren en el presente y en el futuro inmediatos; en ambos casos, cada acontecimiento relevante es un presagio del fin que apura el llamado al arrepentimiento. Lo apocalíptico, en cambio, para Bull “se alimenta de las imágenes de holocausto nuclear, catástrofe ecológica, decadencia sexual y desplome social [...] no suele querer producir una transformación personal de índole espiritual” (p. 16). Como se puede ver, las historias sobre la expectativa del fin del mundo “revelan que han desempeñado, ya de tiempo atrás, un papel significativo en la generación de significado” (p. 19), incluso más en el ámbito literario.

La narrativa (pos)apocalíptica literaria se concentra en enunciar la causa de la aniquilación y anticipa una posible restitución de un nuevo estado condicionado por el agente destructivo,⁴ se le llama también literatura anticipativa o predictiva.

³ Salvioni (2013) considera que la centralidad del mito de lo postapocalíptico en la literatura hispanoamericana en las dos primeras décadas del siglo XXI puede analizarse desde la perspectiva posmoderna. Las inciertas posibilidades que trajo consigo la crisis del “sentido del final” o del “fin de la historia” produjeron relatos (des)ordenadores de la realidad, “el escepticismo posmoderno acerca de los alcances de la conciencia histórica parece haber redefinido, una vez más, la relación entre la temporalidad extraliteraria y los finales narrativos, causando la urgencia de nuevas exploraciones del mito apocalíptico” (p. 305).

⁴ El postapocalíptico, que a veces muestra el proceso apocalíptico y otras solo lo utiliza como punto de partida, es sin duda el subgénero más atado a la realidad y los miedos del momento. El término que designa a este subgénero literario aún está por definirse. Salvioni (2013) la

La ficción postapocalíptica, asociada con la distopía, se ambienta después del evento catastrófico y puede o no mencionar la causa del fin, pues su interés se concentra en narrar cómo son las condiciones de la sobrevivencia y los comportamientos generalmente hostiles de los remanentes de la sociedad.

González (2018) señala que esta narrativa habla de lo “que queda después de la destrucción, el espacio que muestra la reducción de la condición humana a lo más básico, pues provoca que la supervivencia se vuelva primordial” (p. 9). El relato postapocalíptico supone que algo previo, un evento catastrófico de escala mundial arrasa con lo vivo; este puede ser un cambio climático o un evento natural de impacto; provocado por el hombre, como el holocausto nuclear; o médico, como una plaga o un virus, ya sea natural o manipulado; o imaginativo, como el apocalipsis zombi. El tiempo de la narración sucede después de la catástrofe; el narrador se concentra en conocer la psicología de los personajes, en mitificar la existencia de la civilización anterior, en el entendido de que al orden previo se le considera el nuevo origen o, como en el caso que se analiza, en la descripción de la pervivencia del entorno, la relevancia del criminal agente de la violencia y la muerte, y en la desintegración de una familia en tanto símbolo del origen.

Si, como hemos visto, hablar de mito de manera general y acotar la narrativa mítica del fin a la perspectiva literaria postapocalíptica es tarea compleja, no lo es menos el caso del mito del origen, el cual, a su vez, implica la relación con la violencia, pues el establecimiento de una nación, la concepción o el nacimiento son actos violentos. Sin embargo, trataremos de ajustar algunas ideas suficientes para su estudio en el texto de Miklos. En este sentido, es preciso señalar que optamos por el término “origen” debido a su connotación genérica de comienzo, principio, nacimiento, causa;⁵ o bien, en la acepción de patria, lugar de nacimiento o de principio de una familia, por tanto, ascendencia o genealogía, pues este es el significado de la palabra que se lee en los textos literarios del autor.

Decimos “mito del origen” porque la intención de Miklos, según las declaraciones previas, es crear su propio relato mítico-literario sobre el origen que puede ser de diversa índole, como hemos señalado, biológico o de escritura; una narrativa en la que los personajes conozcan o busquen su patria o su ascendencia, puesto

denomina “literatura apocalíptica latinoamericana contemporánea”, mientras que Vázquez (2021) la llama “narrativa post-2001”.

⁵ Se descartan como sinónimas las palabras *génesis* o *teogonía* por tener una connotación religiosa, aunque bien se sabe que dentro de ambas hay un estrato destinado a la explicación del origen divino del hombre. De igual modo, se descarta la palabra *cosmos* (cosmogonía) por tratarse de la explicación científica del origen del universo y de todo lo vivo, el hombre incluido.

que al final, la patria de todo escritor termina siendo la literatura; los personajes encarnan al héroe que debe escuchar el llamado a la aventura y sortear distintos obstáculos, dados por los nudos narrativos o por el antagonista, emprender el viaje de regreso y, en él, resignificar esta acción.

Pániker decreta que es imposible hablar del origen y mucho más complejo, casi una tarea sin sentido, definirlo, por lo que su explicación se llama, sin más, *Aproximación al origen*. En este complejo ensayo, el autor confía en aclarar el sentido y el alcance de ese vocablo al que considera “un término equívoco, pero no encuentro otro mejor. Cabría sustituir “origen” por “realidad”. La ventaja de “origen” es su mayor connotación de cosa inaccesible y eternamente generadora” (1982, p. 19).

De aquí se desprenden las dos características básicas del origen que podemos asociar a las declaraciones de Miklos y que permean en su obra: su inaccesibilidad y que el origen es algo jamás conocido, a lo que nunca se accede, a lo que el esfuerzo humano solo se aproxima, algo que se figura, aun cuando el origen tenga evidencias claras como un acta de nacimiento, fotografías familiares, relatos o recuerdos; y que es lo indecible e incluso lo impensable. Se trata, quizá, del mayor misterio de lo humano y de lo vivo, de ahí la existencia de miles de mitos del origen, así como de miles de teorías sobre la vida.

En este sentido, apunta Pániker, el origen “no tiene que ver con el comienzo cronológico, con la contingencia del comienzo temporal, sino con las permanentes condiciones de lo real, pues la cronología es una gran abstracción” (1982, p. 21), así como la ciencia histórica se vuelve un gran relato más que no alcanza a explicar lo que el mito declara. Visto así, la perspectiva del origen en los relatos de Miklos radica en que este se encuentra en otro momento, con otras personas que no son necesariamente los padres, o en otras formas distintas de la biológica.

Si el origen es la contrapartida de la finitud, en *Tierra* este contrapeso se percibe de dos formas: una, en la que se anota entre corchetes el tiempo que falta antes de que la familia salga de su casa bajo la amenaza de Roberto, el criminal; y dos, junto con la anotación, también entre corchetes, del tiempo que resta para cumplir el trayecto en carretera y llegar al destino final. Estas dos temporalidades se contrastan con el tiempo de las analepsis, de las rememoraciones de Paolo y Antonia, que retrotraen el relato al tiempo pasado en el que los personajes inician una familia, su propio origen.

Por último, Pániker estima que la precipitación irracional hacia el final viene de una profunda desconexión con el origen y de la falsa ilusión que el racionalismo y la tecnología han construido de una vida más equilibrada, predictiva y menos riesgosa y se avanza así al paraíso, es decir, pretende borrar una esencia común en

ambos mitos, la incertidumbre del origen y la certeza del fin. De ahí la relevancia de las estructuras literarias míticas como *Tierra*.

INTERPRETACIÓN DEL MITO DEL ORIGEN Y EL MITO DEL FIN EN *TIERRA*

En esta obra, la estructura mítica del fin se describe desde la perspectiva del relato literario postapocalíptico, en tanto parte de una tendencia o de un imaginario literario de narraciones relativas al fin de todo, mientras que el mito del origen se narra con varios recursos como la analepsis, el conteo regresivo, la enunciación de recuerdos que remiten al origen de una persona, de una relación o de una familia. El mito del (post)apocalipsis, de la causa del fin y lo que seguirá después de este, resulta de racionalizar el mundo, del deseo de encontrar la causa por la que terminará; en tanto que el mito del origen da la noción fundamentadora, ratifica, constata una procedencia y una pertenencia.

En el caso de la novelística de Miklos, se deben precisar al menos dos formas particulares del tratamiento de la estructura mítica del origen. Puede ser un origen perdido, que se tuvo, se creció en él y algo pasó que se perdió, o bien, el personaje tuvo que alejarse de él. También se puede tratar de un origen desconocido, a pesar de que se tiene, del cual el personaje fue separado muy pronto en su historia de vida y nada o poca cosa sabe o recuerda de ese inicio, en ocasiones desea conocerlo, en otras, desea borrar cualquier traza de vínculo.

En *Tierra*, a pesar de que Paolo conduce una camioneta-carroza fúnebre rumbo a un destino familiar, pero ajeno a la vez como la playa, está aferrado en que hará el viaje de regreso hacia el paraíso perdido para salvar su matrimonio y recuperar su hogar, retornar a su Ítaca íntima: “pero mañana, ya casi hoy, nos vamos a la playa como si no pasara nada, aunque en realidad pase todo, un todo que no hemos sido capaces de descifrar, una digresión acaso indescifrable, quizá logremos resolverla cuando todo esto que aún no comienza, o apenas comenzó, acabe” (Miklos, 2023a, p. 54).

El título del libro remite al espacio de arraigo, el lugar que da identidad y que los personajes tienen que abandonar para pasar de núcleo sedentario a grupo nómada o de desplazados forzados. La casa propia es un símbolo de la madre; y cuando Roberto, el criminal, se mete en la matriz familiar para expulsarlos de esa vida intrauterina, se traduce, en el sentido de la narración mítica, en un desprendimiento violento de la madre; otra forma de hablar de la orfandad o el nacimiento como un acto violento, los personajes nacen a la orfandad y nacen a un estado diferente al de familia, nacen a su desaparición:

Dejamos la casa atrás, el foco que ilumina la entrada principal encendido, la puerta roja como una señal de alerta en la madrugada. Puedo ver un asomo del costado de la silueta del hombre que nos vigila apenas visible, difuminada entre el humo del cigarro cuya brasa de pronto se aviva, semejante a uno de los tantos avisos encendidos en el tablero de la camioneta en la que viajamos los cuatro hacia la costa. Apenas ayer supimos de la inevitabilidad de este viaje, esta vacación súbita, planeada por otros para que nosotros la lleváramos acabo. (Miklos, 2023a, p. 12)

En un momento del trayecto en carretera, Paolo se identifica con el hombre primitivo que reacciona ante el acecho de un extraño, ante el peligro de una amenaza: Roberto, el emisario de la muerte y de la violencia.

[...] Como si fuera un hombre de las cavernas y un oso estuviera rondando la antesala del corazón de mi hogar, allí donde el fuego permanecía encendido, como todas y cada una de las estrellas del firmamento, incluso las que ya estaban apagadas o muertas o devueltas en su implosión a la nada del tiempo y el espacio y la antimateria. (Miklos, 2023a, p. 30)

Para Rodríguez Barraza, el mito de la autoctonía, en tanto raíz fundamental, conlleva dos sentidos:

el sentido del origen *Ursprung* donde la misma tierra-raíz es lo que posibilita engendrar a una determinada familia nacida del mismo tronco común *phylon*, y dos: en que la permanencia y fidelidad al territorio es la permanencia y fidelidad a la familia, por lo que expulsar o impedir la entrada de lo extranjero es una tarea primordial. (2016, p. 17)

Así, cuando Paolo se asume como aquel hombre primitivo que protege el fuego del hogar (otro símbolo mítico relativo al origen) y a su familia, se traduce en los instintos de protección y de sobrevivencia. Estar con la tribu, con la familia, en tanto símbolo del origen del orden social, es una acción que legitima haber surgido de la misma tierra-raíz, el mismo origen y linaje; por otra parte, la desacralización de ese origen es la destrucción del personaje, la pérdida del paraíso y la experimentación de la orfandad.

Varias son las analepsis que narran cómo se conocieron Paolo y Antonia, cómo empezó a formarse una familia, cuándo nacieron María y Bruno, cómo se hicieron de la casa que de pronto deben abandonar, cuál era la dinámica familiar hasta antes de que apareciera Roberto, el agente de la violencia y el emisario de la muerte. Estas analepsis son la forma en la que se narra un relato mítico relativo al origen

de una familia, impregnado de nostalgia y melancolía por el recuerdo de eso que ahora es una ruina personal y colectiva que no se puede recuperar, una especie de paraíso perdido:

Conocí a Antonia poco después de regresar de la vieja ciudad del río ancho, pero no fuimos pareja sino casi una década después, cuando yo me acercaba a los cuarenta años y ella comenzaba a acercarse a los treinta, convertida en la contadora de un grupo editorial de libros de texto y divulgación científica, yo lo que aún soy, un escritor de obras didácticas y textos de divulgación científica por encargo, un negro literario de la ciencia. (Miklos, 2023a, p. 68)

Según recupera Vernant, en la cosmovisión griega existía la idea de lo femenino representada por las diosas, la mujer mortal aún no era creada, por lo que superar la condición mortal requiere la necesidad de procrear:

A partir de que un hombre para tener un hijo debe unirse con una mujer, que es a la vez semejante y distinta, el nacimiento y la muerte se convierten en el destino de la humanidad. El nacimiento y la muerte constituyen dos estadios de una existencia. Para que no exista la muerte, no debe existir el nacimiento. (2020, p. 59)

La estructura narrativa mítica relativa al origen se identifica en el recuerdo de Paolo del nacimiento de sus hijos:

Cuando finalmente nació María, ocho años después de que nos conociéramos, comenzamos a llamarla *Vástaga* de cariño, apodo que derivó en *Renueva* y, finalmente en *Rení*, para acabar en la suma de apodo y nombre, *Marireni*, aunque apenas nuestra hija cumplió, a su vez, ocho años y Antonia ya estaba embarazada de Bruno, nos pidió que no la llamáramos más así, que para qué le habíamos puesto un nombre si no íbamos a utilizarlo. (Miklos, 2023a, p. 69)

El mito del origen también se asimila en el título del libro. Los hombres que vivieron en la Edad de Oro, según el mito griego, lo hicieron en el tiempo en el que nacían de Tierra: “Acaso los ha parido Gea, la madre Tierra, tal como a los dioses. Estaban ahí sin preguntarse por su origen” (Vernant, 2020, p. 59). Viven en la llanura de Mekone y no tienen la razón del fin, sino que viven en un eterno tiempo presente que siempre ha sido el mismo y en el que ellos se conservan iguales, es el estado primigenio ideal, ya que “en ese tiempo los hombres son siempre jóvenes, no conocen el nacimiento ni la muerte” (p. 59), un eterno instante que desconoce la corrupción y la destrucción, su contrapartida.

En cuanto al mito del fin, según se infiere en “Playa”, parte última del libro, una vez que la familia ha desaparecido, las acciones suceden después de un colapso ambiental del que el narrador no ofrece detalles, sino que se concentra en narrar el mundo postapocalíptico en el que los humanos sobrevivientes están sometidos a una figura de autoridad y en el que la violencia ha impuesto sus condiciones para la sobrevivencia. “Nada aquí. Es decir: nada en apariencia humano aquí. El pájaro que sobrevuela el paisaje parece una anomalía, su sombra proyectada sobre la arena, una mota móvil y gris que no mancha el ocre que todo lo pinta” (Miklos, 2023a, p. 109).

La última parte de *Tierra* sugiere que hubo un colapso ambiental y la imposición de un régimen autoritario sobre los humanos sobrevivientes. Se desconoce la causa de la aniquilación del orden previo y el narrador no mitifica a los primeros habitantes del antiguo mundo, simplemente remarca que la familia ha desaparecido de la narración y que persisten los restos de la camioneta que fuera su carroza fúnebre: “una camioneta abandonada, sin llantas, oxidada, sin puertas, colocada sobre ladrillos al centro de un lote recobrado por la maleza y los cangrejos ermitaños [...] una errata de la naturaleza, muerta, aquí en donde terminará esta historia” (Miklos, 2023a, p. 114).

Los sobrevivientes al cataclismo o a la causa que aniquila la vida en este planeta están sometidos, según la descripción del narrador, pero quien mira los remanentes es un águila que a su vez ha matado a una gaviota que a su vez mató a otro pájaro para dar de comer a sus polluelos. La lógica violencia-origen descrita una vez arrasada la vida como se la conocía:

El águila no lo sabe, pero intuye que es allí donde habita su único depredador posible: la distancia es su mayor protectora. Si el ave aguza la vista puede verlos allí: todos ellos reunidos al centro del cuadrángulo, ordenados en filas, convertidos en un manchón negro que se desplaza de un extremo al otro de una plaza, gira, alcanza el otro extremo, gira de nuevo, llega al otro extremo, y así, hasta alcanzar su sitio en el centro, una y otra vez, hasta que las filas se rompen y el manchón se dispersa, fragmentado en cuatro, hacia una de las esquinas del cuadrángulo. Pero el gran pájaro no repara en ellos, aunque los intuya. (Miklos, 2023a, p. 114)

La cita ilustra el vínculo entre la violencia y la supervivencia, y remite a la relación entre la violencia y lo sagrado, es decir, lo mítico, aspecto que reclama un análisis más profundo para otra ocasión. Por otra parte, en “Serranía” se escucha la voz de Antonia. A través de ella se enuncian las causas del fin de las relaciones y el fin del modelo convencional de familia:

Todo esto que no sé qué es y no sé cómo ocurrió, por qué está ocurriendo ahora, justo cuando estaba por dejarlo todo. Por recomenzar de nuevo sola sin el esposo que elegí. Sin el padre de mis hijos, pero con mis hijos. Qué difícil es mandar a la chingada a alguien. Qué difícil es ser una hija de la chingada. Qué difícil es chingarte a alguien, aunque ese alguien te haya chingado a ti sin saberlo. Paolo me chingó. Me sigue chingando. Aunque quizá no se trate de chingaderas, sino del curso natural de las cosas. Es decir: de las relaciones. (Miklos, 2023a, p. 87)

El modelo de familia convencional, madre, padre, hijos, supone un orden determinado que suprime las alternativas como la familia monoparental, con sus hijos, pero sin marido, un desorden que puede ser otro tipo de comienzo; a decir de Pániker, “lo que llamamos desorden es, ante todo, un orden distinto del que esperábamos” (1982, p. 25), y la idea de origen es una invitación a “asumir la pluralidad de órdenes. Con nuestro hábito de privilegiar a determinado orden habíamos reprimido su correspondiente desorden, es decir, habíamos reprimido la infinidad de las alternativas; en suma, habíamos reprimido el pluralismo” (p. 25).

En voz de Antonia también se enuncian las palabras relativas al fin del amor: “solo ahora sé quién es mi esposo en realidad, completo. Y ya no lo quiero más conmigo. No podría fingir y dejarme tocar. Besar. Ser penetrada por él, de nuevo. Por mi antiguo hombre activo” (Miklos, 2023a, p. 104). El mito del origen y el del fin se enuncian con tecnicismos relativos al universo:

María está conectada toda ella con el mundo: hacia afuera y hacia adentro. María habló muy pronto. Bruno aún no habla. No dice palabras completas. [...] María es el puto cosmos y Bruno una estrella solitaria, distante. Ambos, eso sí, son luminosos. Paolo es una estrella devenida agujero negro. Y yo la luz, el tiempo, la materia siendo devorada. (p. 90)

En esta última parte, la mujer reconoce que la causa de su destrucción no es el criminal, sino su propio esposo que, cual agujero negro, se traga todo lo que se acerca a sus límites de indeterminación, es decir, se descubre que está en la naturaleza humana ser origen y también la causa del fin, es del humano y de los vivo la violencia y la aniquilación.

Según Fabry (2012), una característica en la tipología del relato posapocalíptico es la presencia de una amenaza que ensombrece el porvenir de la humanidad. Hemos mencionado que los mitos del fin de la humanidad se anuncian con la llegada de un agente de la destrucción que puede ser enviado por un ser divino o, en el caso de la literatura postapocalíptica, creado por el mismo ser humano.

En *Tierra*, Roberto es el emisario de la muerte, uno de los jinetes negros, si así se quiere leer, que cataliza las acciones destructivas entre los personajes, en especial entre Antonia y Paolo. Un criminal que mediante la violencia y las amenazas somete a esta familia y ataca a este núcleo mítico del origen: “Mañana, tú serás parte fundamental de la maquinaria, una pieza única, aunque si no cumples, me temo que serás desechable, como tantas otras, admito que no sobran piezas como tú, pero tampoco faltan” (Miklos, 2023a, p. 16).

La figura del emisario de la muerte es característica de los relatos de Miklos. En el cuento “22” y en otras novelas, un vagabundo-sastre se presenta ante los personajes en el momento previo a la muerte de otro personaje, sea el padre en el caso del cuento, sea la madre en *La piel muerta*, por ejemplo.⁶ En *Tierra*, el agente de la muerte es Roberto, el sicario que viste “unas botas raras como para pisotear gente” (Miklos, 2023a, p. 52). La diferencia es que en los relatos anteriores aquel emisario propicia el viaje de regreso a la tierra de la infancia, al origen, al reencuentro con las señas de identidad, mientras que en la novela que nos ocupa, Roberto motiva al viaje forzado, un desplazamiento en el que la muerte es otro pasajero y el destino final de los personajes.

Según lo enunciado en torno al origen, Roberto se presenta como un agente del caos, por tanto, un agente del origen y del cambio, un catalizador que acelera las acciones relativas a la desintegración cuando irrumpe en el orden de la familia convencional que, si no fuera por su llegada, ya habría cambiado a otra forma. Roberto es otro agente de la destrucción de una familia que ya se estaba descomponiendo, es el emisario de la violencia fundadora de otro modelo de familia, el que Antonia quiere. Con su irrupción en lo íntimo del hogar, Roberto desacraliza el origen y precipita lo que ya era fractura.

El agente destructor del mundo que construyeron Antonia y Paolo es Roberto, aunque solo en apariencia, pues ya entre ellos la relación estaba caducada; mientras que se desconoce cuál ha sido la causa del fin del mundo. “Altiplano”, la parte más extensa del libro, discurre entre dos tiempos. El tiempo del trayecto en la carretera, progresivo, un tiempo que se consume a medida que la camioneta avanza y corresponde a Paolo; en ese tiempo de las analepsis, él admite que la relación está muriendo y que Roberto es el agente de la precipitación:

⁶ Un análisis de esta figura se desarrolla en el artículo “Metatextualidad y simbolismo en dos textos de David Miklos”.

La transformación de Roberto en el hombre que nos vigila o fruto de dicho cambio, o una suma de ese evento al malestar que, desde que nació Bruno, ha crecido entre nosotros como un cáncer innombrable, no sé si aún podemos extirpar el tumor que ambos compartimos o si la enfermedad ya ha hecho metástasis y no tengamos más remedio que separarnos, de manera súbita, así como nos juntamos, hace ya una docena de años. (Miklos, 2023a, p. 73)

Pániker dice que las esencias prístinas del origen son el caos, el desorden, el azar y que nos han enseñado a reprimirlas en aras del orden individual y social, de ahí el rechazo de lo catastrófico, lo violento, lo terrorista que emergen súbitamente como catalizadores de otras acciones violentas. Sin violencia no hay dinámica; sin Roberto, la desintegración del núcleo originario se retardaría, las acciones no se precipitan. A decir de Vila (2015), cuando la violencia se manifiesta en el microcosmos familiar, se debe a que ahí “se percibe con mayor intensidad el desencanto y la inestabilidad que el afuera produce en los sujetos” (p. 135) y la decadencia de la familia expone la de la sociedad, pues “ficcionalizar las distintas versiones de la violencia es un desafío dirigido a mostrar la frustración en la que se desenvuelven las historias privadas y públicas” (p. 136). Las historias de violencia se caracterizan por el desmantelamiento de los vínculos, “de allí que no siempre haya demasiadas precisiones acerca del origen o de las familias y cuando se explicitan, los narradores cancelan toda posibilidad de establecer relaciones sólidas o duraderas” (p. 140).

Tierra es el elemento que nos cubre en cuanto morimos y es lo que pervive a pesar de las condiciones previas de su destrucción:

El águila alcanza la cima de una de las montañas que rompen con la planicie y perturban la lisura de la orografía del territorio. El nido del ave está construido sobre una de las grandes ramas del más alto de los árboles petrificados que coronan la cumbre: un bosque negro, incombustible, vacío de hojas y de verdor garapiñado en la montaña, los troncos idénticos a la roca volcánica a la que aún se aferran. (Miklos, 2023a, p. 113)

En este sentido, Vernant recupera el mito griego de que los primeros hombres habitaban en la llanura llamada Mekone. Ahí no conocen la muerte porque al no nacer, sino al emerger de la Tierra, permanecen en el estado de plenitud constante. Sin embargo, “al cabo de cientos, quizá miles de años, siempre como si estuvieran en la flor de la edad, se duermen y desaparecen tal como habían aparecido. Ya no están, pero no es como si hubieran muerto” (2020, p. 59). En la novela de Miklos, después del relato de Antonia, ya no se sabe más de los personajes, simple-

mente desaparecen de la narración y en “Playa” se lee que sí cumplieron el cometido de llevar la camioneta.

Antonia, Paolo y los niños viajan a la nada, se aproximan al origen al dejar de ser ellos el origen. No se llega al origen jamás, por eso no se sabe más de ellos al final. El cúmulo de analepsis y recuerdos es una retroproyección infinita que el viaje no resuelve porque sería querer llegar a lo que nunca se llegará.

REFLEXIONES FINALES

Relatos ficcionales postapocalípticos como *Tierra* reflejan que la transición es nuestro modo de expresar la convicción de que el fin es inmanente, y no inminente y de que “el fin es lo que ocurre todos los días, sin solución de continuidad, y que solo nos queda la posibilidad de contarlo a partir de un después” (Salvioni, 2013, p. 307). Todos los días morimos un poco; todos los días las cosas se desgastan; lo comestible se caduca, las flores se marchitan y nuestros cuerpos se preparan para ser banquete de gusanos o abono para la tierra.

La muerte de un ser querido, la pérdida de un afecto, la partida de alguien cercano o las mudanzas son tránsitos, cambios de una situación a otra, manifestaciones del poder absoluto de la incertidumbre. Esto es lo que enseña esta literatura y, con ello, el mito del fin deja de tener un cariz negativo o pesimista; sus agentes son los indicados para el inicio de un nuevo ciclo mítico de origen en otro lugar que se convierta, con suerte, en el propio lugar de arraigo.

El mito del fin enseña la capacidad autodestructiva que se gesta en cada interior humano, y también enseña las bondades de perder o cambiar, ese es el verdadero orden de las cosas; por eso, cuando la familia sedentaria se vuelve nómada, el desplazamiento es bueno, pues mueve algo más que trayectos físicos, remueve los cambios en el interior de los personajes y que son experimentados por los humanos. Por ello, son varias y de distinta índole las reflexiones que debemos anotar a raíz del análisis de la presencia de los mitos del origen y del fin en *Tierra*, novela postapocalíptica de David Miklos.

Si el origen no fuera el caos, la aproximación a él no sería fuente de creatividad. El origen, el caos, hacen posible el cambio. En cada libro, Miklos se aproxima al origen en tanto fuente de creatividad, no más de conocimiento, y cada relato del mito del fin es una aproximación distinta al origen. Confiando en que no hemos forzado nuestra lectura, las estructuras míticas sobre los mitos del fin y del origen en *Tierra* nos recuerdan que el curso natural de las cosas es que terminen y que cada fin deja un rastro de luz para otros comienzos.

REFERENCIAS

- Bull, M. (2000). “Introducción: para que los extremos se toquen”. En M. Bull (Comp.), *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo* (pp. 11-30). México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós.
- Fabry, G. (2012). “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”. *Cuadernos LIRICO* (7), pp. 1-11. <http://journals.openedition.org/lirico/689>
- González, G. (2018). “Ficcionalización histórica en el espacio post-apocalíptico de *Los Superhombres*”. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* (16), pp. 4-27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6710963>
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2012). “Conocer la propia ciudad para conocer el mundo, la lección de *La vida triestina* de David Miklos”, México, comunicado de prensa. <https://literatura.inba.gob.mx/2113-conocer-la-propia-ciudad-para-conocer-el-mundo-la-leccion-de-la-vida-triestina-de-david-miklos.html>
- Miklos, D. (2009). *Lejos del mundanal ruido* / Entrevistado por María del Carmen Rivero.
- Miklos, D. (2010). *La vida triestina*. México: Ediciones Magenta.
- Miklos, D. (2011). “Un viaje en tren con David Miklos” / Entrevistado por Diego Armando Arellano. *Cuadrivio*. <https://cuadrivio.net/cuadrivio-proteico/un-viaje-en-tren-con-david-miklos-primera-parte>
- Miklos, D. (2012). “*La vida triestina* de David Miklos” / Entrevistado por Alejandro Badillo. <https://sdl.librosampleados.mx/2012/02/lavidatriestina-miklos> [Consultado 23 de febrero de 2021].
- Miklos, D. (2023a). *Tierra*. México: Editorial Gato Blanco.
- Miklos, D. (2023b). [@dmiklos] *Una indagación sobre el origen y el apocalipsis de la humanidad desde lo más íntimo* (hilo sobre la publicación de *Tierra*. [Consultado 28 de noviembre de 2023].
- Miklos, D. (2023c). “Todas mis novelas van de alfa a omega, es lo que somos” / Entrevistado por Mayra González y Jorge Alberto Gudiño. *Sin embargo*. <https://www.sinembargo.mx/30-11-2023/4438944>
- Pániker, S. (1982). *Aproximación al origen*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Rivero, M. del C. (2012). “Metatextualidad y simbolismo en dos textos de David Miklos”. *Revista Semiosis*, 8(16), pp. 29-52. México: Universidad Veracruzana.
- Rodríguez, M. (2011). *Eliade y su filosofía del mito*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

- Rodríguez Barraza, A. (2016). “El mito del origen”. *Ágora, papeles de filosofía*, 35(2), pp. 13-25. <https://revistas.usc.gal/index.php/agora/article/view/2412>
- Salvioni, A. (2013). “Lo peor ya ocurrió. Categorías del postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen”. *Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, (1), pp. 304-317. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4962415>
- Vázquez, L. (2021). “Reconstrucción utópica en *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin”. *Letras*, (83), pp. 66-76. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/12552>
- Vernant, J. P. (2020). *Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vila, M. del P. (2015). “Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana”. En T. Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (pp. 128-143). <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf>.