

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR**

**SEDE ECUADOR**

**COMITÉ DE INVESTIGACIONES**

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**La ciudad caerá por el fuego y por las hordas bárbaras:  
aproximación a las representaciones apocalípticas y post-  
apocalípticas de la ciudad de Quito en las obras *Los años perdidos* de  
Juan Pablo Castro Rodas y *Crónicas del Breve Reino* de Santiago  
Páez**

Solange Pamela Rodríguez Pappé

Quito – Ecuador

2016



**Título:** La ciudad caerá por el fuego y por las hordas bárbaras: Aproximación a las representaciones apocalípticas y post-apocalípticas de la ciudad de Quito en las obras *Los años perdidos* de Juan Pablo Castro Rodas y *Crónicas del Breve Reino* de Santiago Páez.

Msc. Solange Rodríguez Pappé<sup>1</sup>

## **Resumen**

Las obras de temática apocalíptica y post-apocalíptica, dan cuenta de una antigua tradición de escritura donde se especula cómo será el futuro de la civilización humana, el mismo que usualmente se lo ha imaginado como un gran ciclo que oscila entre un final catastrófico y un renacimiento. En las letras latinoamericanas, la idea del fin del mundo se ha asociado a las crisis histórico políticas que han atravesado el continente, acostumbrando a sus habitantes la precariedad y a la regeneración. Este trabajo estudiará cómo han sido las representaciones de los últimos días en las novelas *Los años perdidos* de Juan Pablo Castro Rodas (2013) y *Crónicas del breve reino* de Santiago Páez (2006), buscando avistar desde la literatura el porvenir de la ciudad de Quito —y también de todo el Ecuador—, ya que por medio de la escritura siempre se han conjurado y redimido los temores sociales.

## **Palabras claves**

Apocalipsis, post-apocalipsis, crisis, entropía, historiografía, Quito.

## **Abstract**

Works on apocalyptic and post-apocalyptic subjects give the account of an old writing tradition that speculates how the future of the human civilization will be, the same that has been usually imagined as a big cycle oscillating between a catastrophic ending and a rebirth. Within Latin American writing, the idea of the end of the world has been associated with the historical and political crises the continent has gone through, getting its inhabitants used to precariousness and regeneration. This work will study how the novels *Los años perdidos*, from Juan Pablo Castro Rodas (2013) and *Crónicas*

---

<sup>1</sup> Guayaquil, 1976. Licenciada en Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Magister en Estudios de la Cultura, mención Literatura Hispanoamericana. premio Joaquín Gallegos Lara de Cuento, 2010 con *Balas perdidas*; escritora; docente universitaria; facilitadora de talleres de escritura creativa y académica, especializada en literatura de la imaginación y ciencia ficción.

*del Breve Reino*, from Santiago Páez (2006), have represented the last days; attempting to foresee, from the literary standpoint, the fate for the city of Quito - and also Ecuador as a whole - since social fears has always been conjured and redeemed through writing.

**Keywords:**

Apocalypse, post-apocalypse, crisis, entropy, historiography, Quito.

## Tabla de contenido

### 1.- Introducción

Apocalipsis y post-apocalipsis: dos categorías permeables para explicar la literatura de los últimos días.....Pág. 5.

### 2.- Capítulo uno

1.1.- Los apocalipsistas y los estudios apocalípticos en la literatura: Cuando el mundo explota en América Latina.....Pág.7.

1.2.- Las ciudades del fin del mundo.....Pág.11

1.3.- Cinco minutos antes y cinco minutos después de las doce en el reloj del fin del mundo.....Pág.13

### 3.- Capítulo dos

2.1.- La ciudad caerá por el fuego.....Pág. 16.

2.2.- La entropía y la ciudad.....Pág. 19.

2.3.- El doble camino de la crisis.....Pág.22.

### 4.- Capítulo tres

3.1.- El reino imaginado.....Pág.24.

3.2.- La mujer heredará la tierra: un post-apocalipsis femenino.....Pág.28.

3.3.- Las ruinas como joyas: la necesidad de empezar de nuevo.....Pág.31.

### 5.- Conclusión

Happy ending.....Pág.34.

6.- Lista de referencias.....Pág. 35.

## 1. Introducción

### **Apocalipsis y post-apocalipsis: dos categorías permeables para explicar la literatura de los últimos días**

La idea del apocalipsis está presente en casi todas las civilizaciones porque el temor de perder lo que se ha construido es un miedo primitivo, tan básico como el miedo a la muerte. La única forma en que la sociedad humana ha logrado sobreponerse a ese miedo ha sido incorporarlo a sus relatos como colectividad; en consecuencia, mientras más enorme es la manifestación de ese temor, más grandilocuente ha sido el discurso que se ha fabulado para referirse a sus representaciones. Metáforas y hermetismo han signado sus claves de escritura, como si su mención directa fuera nefanda y debiera ocultarse bajo otros códigos.

En las letras latinoamericanas, son pocos pero contundentes los estudios literarios que exploran la idea del final de la sociedad. En estos textos, el *mitema* apocalíptico ha sido leído bajo múltiples claves y códigos donde los conflictos históricos y políticos del Cono Sur, parecieran ser representadas de manera simbólica en sus historias de crisis. Por tanto, las catástrofes descritas son el resultado de contextos moralmente caóticos y degradados. No se tratan de mera imaginiería, sino de alegorías de la realidad.

Debido a la flexibilidad de las categorías del apocalipsis y el post- apocalipsis dentro de las representaciones literarias, a lo largo del primer capítulo realizaré un amplio recorrido teórico para especificar cuáles han sido sus principales líneas de abordaje en este siglo, cuáles son convenientes a tener en cuenta en las dos novelas que consideraré sobre la desaparición de la ciudad de Quito, y cómo la literatura de los últimos días, escrita en Ecuador puede entrar a dialogar con una singular tradición latinoamericana que reseña la existencia del fin del mundo en una tierra donde la presencia del desplome definitivo es una amenaza permanente.

Luego de la precisión del amplio marco teórico, en *Los años perdidos* de Juan Pablo Castro Rodas (2013) y *Crónicas del Breve Reino* de Santiago Páez (2006), pretendo analizar cómo se han imaginado, ambos autores, que será el apocalipsis para los habitantes de la ciudad de Quito. En la primera de las historias, *Los años perdidos* tendré en cuenta una aproximación entrópica y escatológica, ya que su narrador retrata

la llegada de una catástrofe climática a la ciudad El agobiante el sol y el calor que experimentan los quiteños van asediando la urbe hasta llegar a su crisis final donde se enciende y estalla en un éxtasis apoteósico, sin posibilidad alguna de redención.

La segunda novela que me interesa es, “Uriel”, ideada por Santiago Páez como parte de una compleja tetralogía llamada *Crónicas del breve reino*. En ella tendré en cuenta como punto de inicio de su proceso apocalíptico la revolución del general Eloy Alfaro, la misma que fracasa debido a un sisma interno entre los mismos liberales, arrastrando como consecuencia, a todo el Ecuador al infortunio. La tetralogía de Paéz, que abarca 130 años de historia nacional, relata en su último bloque cómo el país se ha desintegrado en fragmentos ferales, mientras los protagonistas marchan entre las ruinas post-apocalípticas de la ciudad intentando cumplir una misión arriesgada que les permitirá sobrevivir.

Tal vez, Quito no es una ciudad que se ha pensado a sí misma lo suficientemente caotizada como para estar bordeando los últimos días, pero eso no significa que la sensación de desorden y de dificultad le sean ajenas a sus cronistas, Como ejemplo de esto que afirmo, menciono el caso de la película *Quito 2023* (2014) de Roberto Frisone, una distopía donde un puñado de insurgentes se enfrenta a un poder totalitario, o la novela *Ecuatox* (2014) de Santiago Páez, que supone el 2227, donde la Revolución ciudadana continúa aún gobernado el Ecuador por medio de un cyborg del presidente Rafael Correa. Como puede notarse, fábulas desastrosas a cerca del futuro de la urbe se han retratado tanto en la literatura como en el cine por artistas contemporáneos.

Y mucho antes de estos ejemplos, la idea del apocalipsis ya se había instalado en la mente de los quiteños, perpetuándose en su idiosincrasia, con la escultura de la virgen que está en el Panecillo —un mirador natural de la ciudad—, que fue construida en 1976 como una réplica gigantesca del modelo original de Bernardo Legarda, (siglo XVII). Esta escultura es llamada también como La Virgen del Apocalipsis porque su autor fusionó la idea de la conocida divinidad católica femenina con la mujer embarazada descrita en el capítulo 12 del último libro de la Biblia.

Se trata de una deidad con alas, quien tiene en la mano una cadena con la que apresa a una serpiente, la misma que está sujeta bajo sus pies. El reptil, grande como un dragón, representa las plagas que traería consigo el Juicio Final. Más allá de ser un

importante atractivo turístico, la presencia de Virgen del Apocalipsis, ha despertado varias leyendas en su torno. Algunos habitantes piensan que al llegar la hora del Armagedón se la escuchará hacer sonar fuertemente sus cadenas y la serpiente que tiene sujeta, logrará escapar. Ese será el aviso definitivo de que ha empezado el fin del mundo.

## **2.- Capítulo uno**

### **2.1.- Los apocalipsistas y los estudios apocalípticos en la literatura: Cuando el mundo explota en América Latina.**

Como decía en el bloque anterior, son apenas un puñado los textos que han trazado lecturas de las representaciones del apocalipsis en la tradición literaria y más reducido aún es el grupo que ha revisado este mito ubicándose desde las coordenadas del Cono Sur. Lo singular es que las historias donde se relatan los posibles fines del mundo, por su diversidad de enfoques: guerra civil, fuego desde el cielo, raptos inexplicables, cataclismos, etc., recuerdan el carácter plurisignificativo de estos signos.

Esto que explico puede deberse a su poder de sugerencia (y disidencia), y también a que algunos teóricos consideran que el enfoque del fin del mundo en Latinoamérica tiene profundamente enraizada la idea de la conmoción histórico-política, por lo que este podría ser un punto en común en casi todas las historias donde se describe la destrucción de la tierra, usualmente como una metáfora de la descomposición social.

Resulta fundamental el libro de Frank Kermode, *The sense of an ending: studies in the theory of fiction* (1967), quien explica cómo las narrativas humanas: la historia, la teología y la literatura; no se puede desprender de los depósitos míticos, entre ellos el apocalipsis, y siempre han buscado relatar sucesos dentro de una secuencia que implique un inicio, un medio y un fin. Esto explicaría como todo el recorrido de la especie por el planeta se encuentra sintetizado dentro de ese discurso que apunta a la búsqueda de un desenlace.

Kermode pone como ejemplo didáctico el relato que transcurre entre el tic y el tac de un reloj, siendo el tic el nacimiento y el tac una pequeña culminación. El autor señala que la idea del fin se necesita para cumplir una expectativa de consumación,

pero también por la urgencia de renovación periódica que tienen los seres humanos, ya que la crisis —entendiéndose por esta a los momentos decisivos donde urge un cambio—, aparece recurrentemente en los individuos y debe interpretarse como señal de que se aproxima la apremiante conclusión de un período.

Pero es tal vez el aporte de la académica Louis Parkinson Zamora, en *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction* (1989), el que viene siendo determinante para los apocalipsisistas contemporáneos, ya que la autora emplea idea del fin del mundo para aproximarse tanto a la ficción norteamericana como la latinoamericana, en textos que resultan fundacionales para la construcción de ambas identidades.

Parkinson Zamora, entre sus abordajes, presenta cinco ideas que resultan esenciales para este trabajo. La primera de ellas es la diferencia entre apocalipsis y post apocalipsis, la misma que explicaré en el siguiente apartado; la noción de la disidencia y la rebeldía que encierran las representaciones literarias donde se dialoga con este estatuto; la presencia de la crisis, que a diferencia de lo que plantea Kermode, Zamora asocia a toda la historiografía traumática de la conquista de América; la formación de estados nación y la escritura de un relato nuevo e independiente al que le cuesta esperanzador debido a sus grandes rupturas históricas; y finaliza con la consolidación de una posible tradición apocalíptica hispánica donde la literatura puede influir sobre el desenlace de los relatos tanto individuales como comunitarios.

Trabajos posteriores se han basado en los lineamientos trazados por Kermode y por Parkinson Zamora y han ampliado los códigos y los enfoques de las lecturas del fin del mundo. Por ejemplo, el documento *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (2010), una recopilación de textos que surgió como resultado de seminarios doctorales sobre las nuevas miradas a Latinoamérica, editado por Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, revisa además de novelas, también poesía, ensayo, otras contribuciones desde lo *mass mediático*, donde los diversos textos recopilados especulan acerca de cómo será el final de los días para la humanidad.

Este documento incluye, además, el importante aporte del académico peruano Julio Ortega, “La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana”, donde la idea del apocalipsis funciona como una posibilidad válida para cuestionar las



representaciones dominantes. La desconformidad que se manifiesta tras el empleo del mitema apocalíptico se brinda como una clave para comprender su retórica destructiva, vital para una posterior renovación de un verdadero nuevo mundo.

Dice, Ortega citando a Jacques Derrida “Nada es menos conservador que el género apocalíptico”, cuando este se refiere a la sus códigos sugerentes bajo cuya máscara se pueden engañar la vigilancia del poder y cuestionar las miradas impuestas como únicas para descifrar el sentido y la dirección de la historia; y aunque Derrida hablaba de la resistencia cristiana frente al Imperio Romano, Ortega; añade “no se puede olvidar que en el apocalipsis hay muy poco que conservar” (Ortega 2010, 56). A más del humor que encierra ese juego de palabras, lo que el autor quiere decir es que se debe provechar lo que conlleva su influencia renovadora, ya que América Latina vive superando persistentemente largos periodos de dramáticos puntos de giro sociales.

Otros estudiosos han continuado en la misma línea al interpretar a América Latina desde sus crisis internas a las que le otorgan lecturas apocalípticas de rebeldía e imperiosa renovación, entre ellas, la chilena Dolores de Vivanco Roca Rey, quien en *Historias del más acá: imaginario apocalíptico en la literatura peruana* (2013), analiza las relaciones entre literatura, historia, cultura, política violencia y sociedad desde la producción de autores sudamericanos de distintas épocas, empleando la ficción literaria para descifrar del contexto social y vislumbrar un futuro.

Vivanco Roca Rey insiste en la plurisignificación y lo heterogéneo de los abordajes de las metáfora de final de los tiempos, a más de que comparte con sus antecesores la idea de que la fábula apocalíptica se alimenta tanto del mito como de la tradición occidental bíblica descrita en textos como el Juan de Patmos y otros apocalipsistas. Además, profundiza en la idea de que apocalipsis americano tiene parte de sus raíces en el mundo andino donde ya en las culturas prehispánicas aparecen alusiones al final de los ciclos: “El de pachacuti y el de incakarrí”. Etimológicamente pachacuti significa transformarse la tierra y latamente, “inversión de mundo” [...]. Según Juan Ossio, los incas utilizaban este concepto para representar situaciones de fin de mundo precedidas por un acontecimiento de carácter catastrófico” (Vivanco Roca Rey 2013, 38). Esto explica como la llegada de los españoles a América, colocó

en la mentalidad europea la sospecha de que el apocalipsis estaba próximo porque pensaban que en el nuevo continente se habían topado con las tribus perdidas de Israel.

Una de las contribuciones más interesantes que Vivanco Roca Rey manifiesta, y que también había considerado Malcon Bull en el libro recopilatorio *Apocalypse Theory and the Ends of the World, and: Postmodern Apocalypse: Theory and Cultural Practice at the End* (2006), es la idea de la inmanencia de lo apocalíptico; es decir, la impresión tomada a partir del transcurrir de toda historia latinoamericana, que el apocalipsis no es inminente si no inmanente —propio de las identidades acostumbradas a la adversidad—. Esto se percibe porque en Hispanoamérica los sistemas sociopolíticos se están destruyendo para volver a construirse todo el tiempo. Dicho de otra manera, en el Cono Sur, el mundo ya se ha acabado varias veces y se está acabando todos los días.

Entonces, ¿la narrativa del apocalipsis espera en vano por un final esperanzador?, ¿vendrá acaso la redención definitiva que aguardamos? Vivanco Roca Rey afirma que las fábulas latinoamericanas referentes a los últimos días hablan de cuánto se requiere que el mundo estalle para que empiece su renovación, ya que estas expectativas de cambio “se alojan en el mundo de los signos y malestares propios del final pero, como éste no llega, se perpetúan sus señales, perpetuando también los sufrimientos y la necesidad de paciencia” (Vivanco Roca Rey 2013, 23). Por esta razón, las ficciones literarias conjuran el porvenir que anhelamos y que tememos. Si hay tantas expectativas acerca del fin, de no ocurrir, nos decepcionaría.

Y mientras algunos académicos prefieren desentrañar señales y síntomas en las historias del fin del mundo, James Berger, en su libro *After the end: representations of post-apocalypse* (1999), se concentra en avistar cómo será la reconstrucción que vendrá luego del final estudiando productos textuales y audiovisuales realizados en el borde del milenio anterior. Este autor afirma que el fin no es más que un simulacro y las conclusiones interesan precisamente por la posibilidad de un nuevo comienzo: cosas terribles han ocurrido pero la humanidad ha continuado resistiendo.

Según Berger, algunos textos fílmicos y sus secuelas realizadas durante las últimas décadas del siglo XX: *Mad Max* (1979); *Terminator* (1984); *Independence Day* (1996); *The day after tomorrow* (2004); *2012* (2009); *War of the Worlds* (2005); *The Postman* (1997); etc..., son un ejemplo de la fascinación humana por crear

ficciones donde el mundo reviente en un éxtasis centrífugo. Estas cintas son un ejemplo de cómo las narrativas contemporáneas le hacen frente a un trauma que ya aconteció.

Berger explica que casi todos los de texto apocalíptico presentan la misma paradoja: anuncian o describen el fin del mundo, pero *el fin del mundo*, no termina. “En casi toda representación apocalíptica algo queda” (Berger 1999, 7).<sup>2</sup> Esta afirmación permite entender que para este autor norteamericano, ni las visiones más distópicas en la ciencia ficción, podría replicar las historias de catástrofes del siglo XX que se encuentran grabadas en la memoria cultural, ya que el trauma histórico sí ha existido. Como sus remanentes están las secuelas que han dejado bomba caída en Hiroshima, el Holocausto Nazi, las masacres de Ruanda, las pruebas nucleares,...etc.

## 1.2.- Las ciudades del fin del mundo

A lo largo de la producción literaria ecuatoriana, varias ficciones han abordado narrativas de carácter apocalíptico. La primera que se ha documentado es *Guayaquil novela fantástica* (1901), de Manuel Galleos Naranjo, donde se relata el hundimiento de esta urbe luego de que fuerzas demoniacas impidan que se instale en el Puerto un líder honrado y justo que les haga frente. A esta misma línea, se suman las novelas sobre la inundación de la ciudad: *Río de Sombras* (2003) de Jorge Velazco Mackenzie; *El libro flotante de Caytran Dölpin* (2006) de Leonardo Valencia; y los relatos “Guayaquil 37367” de Fernando Naranjo y “Un cuerpo como los demás” de Paulina Briones.

En todos estos textos, Guayaquil experimenta una sorpresiva subida de las aguas que es interpretada por sus habitantes como una señal de que han llegado los últimos tiempos. En el ensayo extenso *Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil* (2014)<sup>3</sup> exploro algunos de estos relatos bajo el código de la literatura

---

<sup>2</sup> Necesito acortar que el texto de James Berger, *After the end: representations of post-apocalypse*, no se encuentra aún en español, por lo que paráfrasis y las citas del libro a las que me referiré, son traducciones mías y no han sido aprobadas de manera oficial. He decidido hacerlo de esta manera y no incluir las citas directamente en inglés, con la intención del volver más fluida la lectura de este ensayo.

<sup>3</sup> Más detalles sobre las características que tienen en común los textos donde se aborda el apocalipsis de Guayaquil puede encontrarse en Solange Rodríguez Pappé, 2014. *Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil*. Quito. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar; Sede Ecuador.

de anticipación y explico cómo la reconstrucción permanente parecería ser una condición propia del imaginario de los guayaquileños.

Con la finalidad de conducir mis estudios sobre la simbología apocalíptica ahora hacia la zona andina, he seleccionado para este trabajo las novelas de Juan Pablo Castro Rodas y de Santiago Paéz porque considero que son narraciones donde los estatutos apocalípticos y post-apocalípticos representan el fin del mundo como una consecuencia de las crisis históricas por las que el Ecuador ha atravesado. La entropía y el desorden civil que vive Quito, no son más que alegorías del anhelo de renovación al que viene aspirando el país desde su existencia como una república independiente.

Puntualizo, además, que la línea de escritura apocalíptica en las letras ecuatorianas es mucho más amplia que estos textos que me menciono, se podrían colocar también las novelas *Laberinto junto al mar*, de Adolfo Macías (2001) y un par de relatos que constan en *Loca para loca la loca* (1989), de Huilo Ruales. En esas ficciones Quito también es recreado como un lugar sin esperanza.

En el libro *Ciudad tomada y ciudad ausente*, (2011), el crítico cuencano Manuel Villavicencio, explora ciertas urbes catastróficas o absurdas como Comala, Mancondo y Santa María —la versión creada por Roberto Bolaño de Ciudad Juárez, en 2666 —, desde el enfoque apocalíptico, y concluye que son metáforas de la trágica realidad latinoamericana, siendo estas retratos de precariedad y permanente angustia. Este que texto que acabo de citar, es solo uno de tantos estudios urbanos realizados bajo similar mirada, donde el lector tiene la impresión de reconocer a su tierra en estos espacios arruinados: ciudades argentinas, colombianas y mexicanas, chilenas, peruanas, decadentes y asediadas por las señales del fin del mundo.

Pero este no es un enfoque tan reciente, Louis Parkinson Zamora ya lo había vislumbrado hace veinte años cuando afirmaba que las urbes futuras creadas desde la literatura no harían más que engrosar la tradición de las fábulas anárquicas y devastadas de América Latina. A criterio de Parkinson Zamora, con el paso de los años el Cono Sur se tornaría más consistente su desequilibrio y esto se haría evidente en las ciudades que se recrearían en sus narrativas. Cuando el medio individual a la muerte y a pérdida se junta con la desesperanza experimentada en colectividad, la escritura, que es una forma de catarsis, se fabula un posible destino trágico.

### **1.3.- Cinco minutos antes y cinco minutos después de las doce en el reloj del fin del mundo.**

Previo a continuar con el análisis de las novelas de Castro Rodas y de Páez, es importante que realice una última puntualización teórica acerca de cómo voy a enfocar los estatutos apocalípticos y post-apocalípticos en la cultura contemporánea y cuáles han sido las formas de representación que han acogido ambos autores al momento de construir las amenazas que se ciernen sobre las urbes de sus ficciones.

Que en la última centuria, la humanidad se haya sentido abiertamente amenazada ante la posibilidad de su fin, es una realidad tan cierta como que desde 1947, el Boletín de Científicos Atómicos de la Universidad de Chicago mantiene un metafórico reloj que, dependiendo del grado de armamento nuclear que exista en la humanidad, marcará minutos más o menos para la llegada de la media noche. Ellos consideran que éste será el tiempo estipulado para el lanzamiento de la siguiente bomba atómica. Es decir, el estallido de todo, y por lo tanto, el fin del mundo tal como lo conocemos.

La noticia espeluznante es que en el 2015 los científicos han decidido que solamente faltan tres minutos para la llegada del fin del mundo, por dos razones: la primera es que las emisiones de gases de efecto invernadero que provocan el cambio climático aumentaron dramáticamente en los últimos tres años; y la segunda es que no solo EEUU o Rusia siguen siendo potencias nucleares armamentísticas, si no que a estas se han sumado otras naciones como India, Pakistán, Israel, Corea del Norte y China, quienes día a día van desarrollando más programas de armas nucleares. La existencia del reloj del fin del mundo es una prueba de que no necesitamos ningún ajusticiamiento divino o Armagedón para acabar con la viciada civilización humana. Nos bastamos bien solos.

Tal como lo he explicado por medio de la alegoría del reloj del apocalipsis, a más de la línea escatológica del ajusticiamiento bíblico, de entre las múltiples formas de metaforizar la llegada del fin, una se refiere al apocalipsis secular. Este sería generado por los mismos hombres y mujeres a causa de su irresponsabilidad al momento de mantener el control de su entorno. El concepto que se ha empleado para hablar de la instauración de un nuevo sistema producto del desorden humano, es el de

entropía<sup>4</sup> vocablo que, si bien es cierto, pertenece a la termodinámica, los apocalipsistas lo han incorporado a sus interpretaciones de la decadencia, y el arruinamiento de sus sociedades marcadas por el urbanismo y la modernidad desoladora.

Sobre el apocalipsis entrópico, Fernando O. Reati en *Postales del porvenir*, (2006) comenta que la entropía universal da cuenta de un lento pero imparable fin del mundo y una absoluta falta de esperanza y decoro que acabarían con el planeta en medio de una explosión tan espectacular y majestuosa que sería digna de las imágenes escatológicas descritas en el último libro de la Biblia, con la diferencia que este fin último —el de la entropía—, carece de intención redentora y de propósito. Es sencillamente el resultado de la desorganización a la que tiende todo sistema (O. Reati 2006).

No hay aprendizaje, no hay rescate moral: la entropía sucede porque la desidia y el poco cuidado humano se lo han buscado. Al referirse también a la llegada de la entropía, comenta Parkinson Zamora: “La visión entrópica no admite la posibilidad que el tiempo pueda ser redentor o regenerador” (Parkinson Zamora 1898, 75). Por lo que da cuenta de una mirada desesperanzadora del futuro donde el ambiente de las ciudades se va volviendo progresivamente insoportable. En el caso de *Los años perdidos*, la manifestación de ese clima que poco a poco se torna invivible, es la aparición de una voraz ola de calor que calcina y evapora sin que los protagonistas le den a este suceso una interpretación divina, sino más bien lo aceptan con la misma apatía con la que han aceptado el lastimoso destino político del país.

Y si en la novela de Juan Pablo Castro Rodas, luego del fin no queda nada más que reconstruir, el texto “Uriel”, de Santiago Páez, es claramente una novela post-apocalíptica, porque la trama transcurre luego de la desintegración de Ecuador. Este cisma es resultado de una cadena de sucesos aciagos que han llevado al estado hacia rumbos distópicos, pero el desequilibrio del sistema no impide que los valores humanos intenten sobrevivir en medio de la anarquía y la barbarie, donde a más de los héroes

---

<sup>4</sup> La entropía es explicada físicamente como la tendencia irreversible de un sistema termodinámico capaz de pasar de un movimiento molecular ordenado a uno azaroso y aleatorio; pero siempre y cuando suceda dentro de un sistema cerrado. Se considera que los seres humanos y las culturas pueden tornarse sistemas cerrados y por lo tanto, ser vulnerables al caos de la entropía. Ver: (Parkinson Zamora 1989,74)

civilizadores que desempeñan su función tradicional de ordenar el caos, será la figura femenina la que cobre relieve al momento de instaurar un sistema diferente.

Fernando O. Reati, señala como una característica identificable en la literatura post-apocalíptica, el contraste creado por los escritores entre el mundo actual y el mundo futuro, haciendo hincapié en la transformación trágica de espacios fácilmente reconocibles que se han destruido. Así, afirma que:

Un recurso clásico es producir un efecto de reconocimiento-extrañamiento de sitios y objetos urbanos icónicos y fácilmente identificables que se re contextualizan en la inédita realidad post-apocalíptica” [...] lo cual contribuye crear un efecto siniestro, porque lo familiar revela y oculta a la vez el horror de la transformación sucedida (O. Reati 2006, 124).

Santiago Páez describe los parques de Quito como lugares idóneos para ir a cazar animales salvajes o narra el recorrido peligroso por las calles del centro histórico de la urbe, lugar donde habitan las hordas de un fanático religioso llamado el Patriarca Marún. Es decir, hay un sobrecogimiento en la identificación del lugar que ahora es bullente, pero más adelante podría ser una ruina.

Que la metrópoli sea tomada por la naturaleza, es otro rasgo de lo post-apocalíptico que señala O. Reati. La barbarización de lo civilizado parecería ser una nueva versión de la gran preocupación del siglo XIX por poner en cintura el espacio que paulatinamente se va desordenando y cuya inclinación natural parecería ser devorar con bosques, selvas y malezas y plantas, las construcciones humanas. Como ejemplo de lo que afirmo, en la novela de Paéz, el emblemático hotel Quito ha sido invadido por una tupida vegetación que le permite ser escenario de batallas por la sobrevivencia durante el día y por la noche, da cobijo entre sus árboles a románticas escenas de amor entre los protagonistas.

Y como último rasgo que me interesa explorar en la obra de Páez, se encuentra la figura del sobreviviente como aquel personaje curtido por un aura de invencibilidad y sabiduría que lo vuelve poseedor de los secretos para abrirse pasó en un mundo sin esperanza, con la autoridad que le han dado sus vivencias y cicatrices.

Acerca de los afortunados que ha logrado atravesar el apocalipsis sin ser abatidos, dice James Berger: “Esta autoridad de conocimiento, o ‘privilegio

epistémico' le confiere cierto tipo de ética, pues el conocimiento del sobreviviente es a menudo el conocimiento de una transgresión radical de fronteras morales" (Berger 1999, 48). Así, Páez emplea la figura del mercenario Uriel Buitron y de la joven y vital Ainoa para representar a dos formas de vida que han sabido abrirse paso a través de lo terrible. Ambos vendiendo sus servicios y su cuerpo al mejor postor, escamoteando y urdiendo con tal de salvarse de la muerte, pero sin perder cierta ética personal y protegiendo la esperanza de hallar algo de paz en el futuro, como si se tratase de una pequeña hoguera.

## **2.- Capítulo tres**

### **2.1.- La ciudad caerá por el fuego...**

“El primer ángel tocó la trompeta, y hubo granizo y fuego mezclados con sangre, que fueron lanzados sobre la tierra; y la tercera parte de los árboles se quemó, y se quemó toda la hierba verde”

(Ap. 8:7).

El inicio de *Los años perdidos* es de una escatología truculenta, el autor describe una ciudad que se encuentra ardiendo en medio de los restos calcinados de sus habitantes: “Entre los despojos carbonizados de casas y edificios, calles y avenidas, algunas siluetas de fuego aún se desplazaban sobre colchones de ceniza” (Castro Rodas 2013,11). Este es un ejemplo de como en la novela, la aridez y el calor son señales de que la atmósfera del Quito glacial de la literatura de las décadas de los ochenta y noventa, ha cambiado.

Para marcar este contrapunteo, el texto empieza dialogando con el inicio de la emblemática novela de Javier Vásconez: *El viajero de Praga* (1996): “Llovía en la ciudad”, cuyo guiño está explícito desde el momento mismo en que las primeras líneas de Castro Rodas, afirman: “No llovía en la ciudad” (Castro Rodas 2013, 11). Si juntamos las representaciones urbanas de ambas novelas, de todas maneras tenemos una ciudad invivible, ya sea porque el invierno extremo que retrata Vásconez mantiene a los habitantes dentro de sus casas, o porque el calor arrollador de Castro Rodas, hace hervir la ciudad. Esta imagen de un Quito hostil que viene fraguándose poco a poco dentro de su tradición, da cuenta de cómo el imaginario ha ido borrando paulatinamente la idea que un espacio idílico.



El protagonista de esta novela es Faustino Alcázar, un hombre hedonista y de apariencia corriente, quien procura continuar con su vida luego de haber experimentado durante la juventud un amor contrariado que no ha podido superar. Faustino, 25 años después de este suceso, aún no puede sobreponerse a los acontecimientos que experimentó el tiempo que fue estudiante en Lisboa, cuando integró un triángulo irresoluto con Sofía, la portuguesa, y su amigo mexicano, Margarito.

Esa se torna su obsesión porque aquello fue lo más interesante que le sucedió durante su existencia de aventurero teórico. Ahora, cerca de los cincuenta años, vive por vivir en un empleo como docente que está muy lejos de estimularlo; su cuerpo está empezando a envejecer y apenas le queda como consuelo reunirse con otros amigos, tan arruinados como él, a tomar cerveza. Hasta que llega la ola de calor...

En el momento en que inicia la novela, Faustino ya es incapaz de ser empático con las personas más próximas: alumnos, amigos, compañeros de trabajo; echado a perder en alma y también en cuerpo, el caos de su organismo avanza y de ahí extiende su desorden hacia la urbe: “Faustino había recibido la sentencia: debía abandonar el cigarrillo, pues sumadas a las manchas de los pulmones, los índices de azúcar, la presión arterial y la tos [...], era evidente que la enfermedad sobrevolaba como un ave carroñera”(Castro Rodas 2013, 24). A más de esta certeza, sus visitas al Dr. Knoz le aseguran que va rápido caminando hacia la muerte, por voluntad propia, porque el médico le asegura que todo en la naturaleza se acumula hasta que un día da un salto, lo que podría ser interpretado como una lectura entrópica del organismo de este personaje. Y lo que le pasa a Faustino también le está sucediendo a Quito.

Por lo tanto, *Los años perdidos* es una novela sobre una ciudad que se destruye como consecuencia de la insostenible vida desperdiciada de sus habitantes. En algún momento, la luminosa y bullente urbe del siglo XIX, donde los profetas de la modernidad veían progreso y expansión, se volvió una colmena oscura de personajes anodinos que terminó por hacerles perder a todos la singularidad y el alma. Así, el sujeto contemporáneo deambula esperando hallar redención por sus calles pero ya todo parece estar deslucido sin remedio.

El mundo entero se cae a pedazos porque la destrucción es para todos y no se requiere de mucho para comprenderlo, solo hay que encender el computador y navegar

por las noticias internacionales como hace Faustino: “Un tsunami en Valparaíso, un terremoto de 8 puntos en Palestina, la formación de un tornado en las costas de Miami, una ola de langostas en New York, y dijo: « Es cierto, es el inicio del fin del mundo, de esta no nos salva nadie...»” (Castro Rodas 2013, 28).

Y aunque como sostenía Frank Kermode, cada época cree ver avanzar a los cuatro jinetes entre las desgracias de su tiempo, en el texto de Juan Pablo Castro Rodas, hay una sensación de acumulación de tensiones y de errores que concluirán con el fin irrevocable de todo. Tal como explicaré más adelante, la crisis de Ecuador es ciertamente histórica, pero también es producto de un entorno decadente.

Además, hay algo particular en las ciudades latinoamericanas contemporáneas que tiene que ver con la sensación de anarquía y de desorden que proyectan. Jaime Toro en el texto *La ciudad y la imagen* (2000) explica que frente a la idea de la metrópoli modernizada y aséptica del primer mundo, la construcción urbanística sudamericana representa justamente lo contrario: hacinamiento, atascamientos de coches, caotizados sistemas de salud, tugurios e industrias una frente a otra dando una imagen de falta de sentido y de orden, pareciera que cada sistema tirara cada uno para su lado, que algo se ha salido del control, si es que alguna vez pudo ser controlado (Toro 2000).

Una sensación de desequilibrio y anormalidad se habían instaurado desde mucho antes en Quito y se notaban en cosas que pudieron ser insignificantes; es decir, la crisis que había permanecido en estado latente, desde mucho antes, ahora se corporeizó y se volvió visible: “El país era otra cosa: un hueco oscuro y triste, aislado del mundo y, por si fuera poco, en crisis permanente. Desde que tenía conciencia del mundo, el país estaba en «crisis» (Castro Rodas 2013, 94).

¿Pero de donde viene esta crisis que amenaza la estabilidad de las ciudades americanas? Aparentemente, desde que existieron. Fernando O. Reati en el ensayo *Política y ciudades imaginarias en la literatura argentina de las últimas tres décadas* (2010), explica que traer la civilidad a América fue una lucha constante sobre el territorio salvaje y descontrolado atravesando montañas, selvas, ríos y praderas donde muchas veces las fundaciones de los caseríos españoles resultaron imposibles debido a lo feroz del clima o a las ofensivas de los habitantes originales.

Tal como he expuesto, las ciudades del Cono Sur empezaron de manera accidentada, y algo de estabilidad tuvieron, hasta que los reveses socio políticos resquebrajaron su precario tinglado. Entonces, el pacto de convivencia civil empezó a traicionarse y las representaciones de la urbe contemporánea dieron cuenta de la ruptura de esta armonía, tornándose espacios apocalípticos.

## **2.2.- La entropía y la ciudad**

Por lo antes dicho, era cuestión de tiempo que la fatalidad alcanzara a Quito como resultado lógico de sus trances provocados por una particular confluencia entre entropía y escatología. El desbarajuste atmosférico y la ruina humana se juntan en esta novela cuando se describe el arribo de los signos del apocalipsis a la urbe. La finalidad de detallar estas señales truculentas y grotescas es preparar a los lectores para la desaparición de la ciudad.

Lois Parkinson Zamora afirma que la presencia de la entropía da una dirección a la crisis, lo que la diferencia del discurso apocalíptico bíblico, pero no le otorga un sentido moral: “Con la transición del tiempo [...] irreversible implicado por la ley de la entropía, el fin del mundo se vuelve tan inevitable desde el punto de vista científico como desde el punto de vista bíblico” (Parkinson Zamora 1989, 74). Por lo que en el texto de Castro Rodas, la entropía es tratada como la consecuencia lógica de lo que se ha venido descomponiendo de manera sistemática; pero, además, el autor aprovecha el discurso bíblico, asociado a las calamidades que llegarán en los últimos días, para mencionarlas en su texto y que nos sean reconocibles. Así, el calor y el fuego equivaldrían al sonido de la primera trompeta que escucha Juan de Patmos.

Es importante acotar como el narrador no escatima detalles desagradables en su descripciones (escatológicas, finalmente), para que comprendamos cuán terrible es lo que se avecina: “Entonces, en ese segundo de gloria, con los cuerpos humanos pudriéndose bajo el sol, una manada salvaje de ratas hambrientas podría, al fin, vivir su gran comilona: músculos humanos, vísceras, corazones, pulmones, ojos y orejas, pelo sangre, semen, orines y heces ingresando en sus esponjosos estómagos vacíos” (Castro Rodas, 2013, 105). Faustino, se solaza pensando en la muerte mientras contempla el basurero que, visita imaginando el banquete que se darán las ratas cuando llegue el fin del mundo.

Poco a poco van llegando los signos del apocalipsis a Quito, siendo descritos de tres formas hiperbólicas como resultado de una ola de calor que el protagonista califica como californiano o selvático. Quito, se cocina desde dentro y esto tiene consecuencias desastrosas para el medio ambiente de la ciudad y para su sistema social: “Los arupos rosados o blancos, esplendorosos por los efectos de la luz, se convirtieron en esqueletos siniestros [...]. Las autoridades locales optaron por destinar el disminuido caudal de agua para el consumo humano” (Castro Rodas 2013,11). Con esta decisión comprendemos que se ha instaurado un estado de emergencia en la urbe, aunque los ciudadanos pretenden funcionar con normalidad.

La primera señal obvia del apocalipsis es la muerte de las plantas, pero el exterminio se extiende también hasta los animales, ya que los pájaros empiezan a cocinarse en el aire: “De rato en rato debían sortear los montones de palomas calcinadas que los barrenderos habían apilado en las primeras horas del día” (Castro Rodas 2013,12). Era cosa de todos los días encontrar aves chamuscadas en las calles o sobre el capó del automóvil, tener que empujarlas incómodamente, y luego seguir con la vida.

La segunda señal del apocalipsis se trata de una epidemia de suicidios que deben presenciar quienes caminan por las calles humeantes. Peatones enloquecidos por el calor se lanzan aturdidos contra los autos en movimiento y luego son los socorristas quienes deben levantar los cuerpos despedazados. Pero aún quedarán en el asfalto despojos de su sangre sus y sus vísceras que les recordarán a los demás transeúntes cuál es su destino en una tierra donde parecería no haber esperanzas:” Un frenazo estridente en la esquina, seguido de varios bocinazos y un segundo de silencio: «Otro más» pensó Faustino y ni siquiera se tomó la molestia de salir a la terraza a comprobar que se había equivocado” (Castro Rodas 2013,97).

Sumándose a esta destrucción, la tercera señal de apocalipsis que acecha Quito es tal vez la más contundente. La antaño agradable brisa andina se ha vuelto una poderosa ventisca caliente que levanta todo a su paso y arrasa lo que el sol no ha carbonizado: “La ola de viento traía consigo además, embates de polvo y guijarros que golpeaban los autos, las puertas metálicas, los carteles publicitarios, creando una interminable estridencia” (Castro Rodas 2013,37). Luego de estos sucesos, Faustino

sabe, con su particular olfato para la muerte, que su mundo ha atravesado un punto sin retorno.

Juan Pablo Castro Rodas refuerza la atmósfera apocalíptica de su novela entablando un diálogo metatextual con otro ejercicio de escritura donde se relata la historia de la civilización, luego de que una helada la ha dejado estéril. El autor incluye una referencia a la novela *The road* del estadounidense Cormac McCarthy (2006) que cuenta la aventura de un padre y un hijo, quienes luchan por la supervivencia en un mundo invernal. Amodorrado por el fognazo de la tarde vacía, Faustino Alcázar decide ver un DVD y su elección es precisamente la adaptación cinematográfica de *The road* y, como es obvio, le encuentra puntos en común la calamidad que la urbe está viviendo.

La diferencia se encuentra en que en *The road*, sí hay una posibilidad de salvación a nivel moral, porque el padre procura enseñar al hijo que lo que debe permanecer en ambos, pese a la debacle del mundo, es cierta ética humanitaria que consiste en no comer personas, robarlas, ni darles caza; pero en *Los años perdidos* todo parece sumido en un marasmo apático, en la ilusa esperanza de que llegaran las lluvias y mientras el mundo sigue tan péfido como siempre.

Ya he mencionado antes que las ficciones literarias son representaciones de cómo se percibe la realidad en un momento específico y también me he referido a como los grandes mitos, entre ellos el miedo a la pérdida y la necesidad de un nuevo comienzo, son discursos que se filtran en las representaciones sociales como la literatura.

Sobre esto, afirma Frank Kermode que puede que hayamos comprendido que el pensamiento fantástico no es una manera apropiada para explicar el mundo como lo era hace unas centurias, pero no por ello hemos renunciado a intentar otras formas de aproximarnos a su entendimiento; entre ellas están las leyes científicas, que harían el papel de la nueva mitología contemporánea. Ya no se necesita de la ira divina para justificar los motivos de las catástrofes que nos agobian, ahora la ciencia basta para señalarnos a nosotros mismos como culpables.

### 2.3.- El doble camino de la crisis

Lois Parkinson Zamora estipula que aunque haya las ficciones apocalípticas donde exista redención para los personajes, eso no interfiere con la idea de que sea obvia la necesidad de transformación del entorno en crisis:

    Mi argumento es que en el desarrollo histórico del pensamiento apocalíptico podemos ver la relación directa del mito del apocalipsis con su contexto sociológico y político. El resurgimiento de modos de pensamiento y de expresión apocalípticos es una reacción predecible a la perturbación social (Parkinson Zamora 1989, 23).

sí la renovación implique devastarlo todo, eso sería siempre preferible a la corrupción y a la desidia presentes. Siempre la humanidad guardará la esperanza de que algo nuevo surgirá de la tierra quemada.

Definitivamente, apocalipsis y crisis están íntimamente relacionados en América Latina. En este trabajo he dado ya un ejemplo de a lo que me refiero cuando explicaba el encuentro entre la civilización europea y americana y toda la brutalidad que trajo consigo la creación de este nuevo mundo que se edificó sobre los despojos del anterior; pero, además, quisiera añadir el ejemplo de textos argentinos y chilenos y centroamericanos donde ficciones que han deseado realizar una crítica a la situación política de estos países durante la segunda mitad del siglo XX, han empleado la metáfora apocalíptica para referirse a la represión y la brutalidad.

Quizá el ejemplo más emblemático de a lo que me refiero es el muy recomendable cuento de Julio Cortázar, “Apocalipsis en Solentiname” donde tras la apariencia de paz de una pequeña aldea nicaragüense se esconde la permanente amenaza de la violencia; o la famosa obra de Roberto Bolaño, *2066*, donde Santa Catalina es una alegoría de amenazante ciudad Juárez, la que además de la continua aparición de cadáveres femeninos, debe soportar poderosas ventiscas que arrastran polvo.

Faustino afirma que el país es un hueco oscuro y triste aislado del mundo y por si fuera poco en crisis permanente. La noción de crisis a la que me refiero va a tener el carís de la entropía, es verdad, pero también se referirá al caos histórico político que ha atravesado el Ecuador desde el inicio su vida republicana. La crisis está ahí, indeleble y consustancial. Faustino culpa al carácter de los propios ecuatorianos, a su apatía y desidia.

James Berger, comparte con Parkinson Zamora la idea de que las representaciones apocalípticas son un eco del trauma que han debido vivir ciertas sociedades. Un tipo de trauma del que los individuos no pueden reponerse y, por lo tanto, hablan de eso una y otra vez para conjurar el miedo. La escritura del trauma procura la representación de estos acontecimientos nefastos y de profunda devastación como las guerras o los fraccionamientos sociales, se reviven por medio de la remembranza obsesiva de sus sobrevivientes:

“El trauma tiene los efectos que tiene, es tan doloroso y apocalíptico como es [...] no es el resultado de fantasías aunque estructura fantasías. Pero también, debido a que realmente sucede el trauma, eventualmente puede ser abordado, recordado y relatado de nuevo” (Berger 1999, 29).

Castro Rodas ensaya el posible origen de este trauma para su protagonista cuando en un solo párrafo, y haciendo una retrospectiva de su vida, Faustino relata cómo fue testigo el mismo día de las infidelidades de su padre y del accidente en el que murió el presidente Jaime Roldós, poniendo al mismo nivel su crisis y la crisis de todo el país entero: “Faustino descubrió de sopetón que el mundo no era lo que parecía ser, y por encima de lo que los adultos llamaban la verdad se escondía la espesa mugre de la mentira” (Castro Rodas 2013, 95). Como resultado de aquello, afirma el autor, la crisis se incrustó en su conciencia de su protagonista.

Los apocaliptistas coinciden en el punto de que el evento de destrucción final, debe en su momento climático aclarar e iluminar la verdadera naturaleza de lo que se está haciendo finalizar; es decir, cumplir la función de la revelación. En este caso, Faustino concluye que jamás podrá llenar con algo más que con añoranzas su pasado desastroso y cobarde. Esos años perdidos, que en realidad no son únicamente suyos sino del Ecuador entero: “¿Podría él, más allá de los resquicios de su vida trizada, descubrir ese sentido, esa lúcida transparencia en que los otros, esas decenas de hombres y mujeres que caminaban a su lado, parecían habitar tan seguros...?” (Castro Rodas, 2013, 185). Entonces, ese momento de revelación suscita que del cielo descienda el fuego purificador.

Y el augurio se cumple. Quito se incendia como también lo hace el resto del mundo; esta descripción llega en el párrafo de desenlace y una vez que el cadáver de Faustino se haya postrado en la cama para esperar el fin: “Afuera caen gotas de fuego. Decenas de incendios acorralan la ciudad. Y, amortiguados por el estruendo que

producen los choques de autos, se escuchan los primeros alaridos” (Castro Rodas 2013, 345).

Considero que luego de este proceso de purificación, los sobrevivientes, si los hubiere, ya habrían sido aleccionados para no repetir los errores fatales, aunque como lo imagina Santiago Paéz en su propia fábula apocalíptica, la historia puede llegar a carecer de un sentido final y ser completamente irracional y torpe.

## **4.- Capítulo tres**

### **3.1.- El reino imaginado**

Ese palpito intranquilo de que la construcción del Ecuador haya sido un proyecto destinado desde el inicio a su fracaso, es un pensamiento ampliamente difundido dentro del imaginario de sus habitantes. De crisis en crisis desde su fundación en 1830, la supuesta profecía de Mariana de Jesús donde la santa vislumbraba que el país se destruiría, no por un fenómeno natural como se temía en el siglo XVII, si no por malos gobiernos, nos ha decretado un apocalipsis lento y progresivo que ni siquiera nos da posibilidad de ser víctimas inocentes del desastre. Sería nuestra culpa elegir mal, una y otra vez, a los caudillos, sin aprendizaje y sin lección. Pero, ¿puede un país tener algo parecido a un apocalipsis?

Al respecto, las palabras de Mariana de Jesús parecieran no ser más que una imaginación que de tanto repetirse terminó volviéndose cierta. Muchos historiadores destacan el hecho de que en 1600 solo existía el Virreinato de Quito y Ecuador estaba bastante lejos de ser siquiera un proyecto; ergo, la videncia de Mariana jamás pudo llegar a tanto. Lo que sí, similares visiones de catástrofes se le atribuyen también a Santa Rosa de Lima, quien supuestamente pudo ver como El Callao se hundiría debido a un gran terremoto. Más allá de lo que estas dos santas apocalípticas hayan podido contemplar, a lo largo de la historia del Ecuador estas palabras se han tornado un símbolo de identidad nacional, volviéndonos una sociedad que se ha desarrollado con la certeza de que marcha hacia un trágico destino histórico.

Desde las representaciones de la realidad que la literatura permite, las ficciones de anticipación post-apocalíptica facilitan ordenar los vestigios de un mundo desquiciado y brindarnos la fantasía de su reforma. En el complejo entramado de las *Crónicas del Breve Reino*, Santiago Páez demuestra el sinsentido de lo que alguna vez



fue el mapa de ruta del Ecuador y postula la necesidad de desacralizar los mitos nacionales.

Para ello, Paéz toma de referencia textos imaginados, cuya premisa ha sido las creaciones de personajes, libros y naciones fabulosas. Siguiendo el ejemplo de Marcel Schow, Stanislaw Lem o Jorge Luis Borges — Paéz cita a Honorio Bustos Domeg como una autoridad en las crónicas culturales inexistentes<sup>5</sup> —, y todas estas lecturas lo conduce a inspirar la creación de su texto del *Breve Reino* en la obra de Jan Vrhel, un autor checo quien, en 1960, supuestamente escribió el tomo *Imperios imaginarios*, donde se hacen constar todos los países fantásticos, inventados por la creación humana. Allí constan la Atlántida, El reino del Preste Juan, Eldorado y Samballah, de entre otros.

Jan Vrhel imagina entonces su propio país utópico y le pone el nombre de Ecuador: lo crea diverso, conflictivo, inestable y lleno de contiendas políticas que lo destruirán sistemáticamente hasta su desaparición a finales del siglo XXII. Para efectos de la ficción de Paéz, ese otro Ecuador que está en los mapas, no existiría y las cuatro novelas del *Breve Reino* tratarán de la construcción de su historia simulada por medio de relatos pertenecientes a cuatro géneros diferentes: el género histórico, el policial, el de aventuras y la ciencia ficción.

El Ecuador desarrollado por Vrhel es una metáfora que busca mostrar un país fronterizo de la civilización occidental, fraccionado interiormente por la contraposición de diferentes razas y regiones. El hilo conductor del proceso de división, según Vrhel, se encuentra en una revolución liberal liderada por el militar Eloy Alfaro, quien libra luchas contra los conservadores primero, y luego contra los propios liberales que han conspirado contra él. El fracaso de esta cruzada idealista es el inicio de la disolución de ese país llamado Ecuador

En “Uriel”, Santiago Paéz utiliza el registro de la novela de anticipación apocalíptica para completar la historia del *Breve Reino*, porque dice el narrador que la devastación sería una consecuencia lógica, si se considera la cadena de sucesos aciagos que han marcado la historia de este país desde 1910: “Solamente una ficción sobre el futuro puede darme estabilidad y perspectivas suficientes como para

---

<sup>5</sup> Este autor no ha existido nunca, es el nombre elegido a manera de seudónimo por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares para publicar parte de sus relatos de índole detectivesca.

aprehender este trastornado momento de la historia en el que viviré mis últimos años”(Páez 2006, 371).

Para este fin, el narrador idea que en el año 2040, la ciudad de Quito es uno de los tantos espacios que se ha dividido en clanes salvajes para sobrevivir. La Costa y el Oriente son republicas ferales que intercambian armas, alimentos y objetos raros con quienes desee proveérselos y mientras esto sucede, desde una estación espacial se planifica una ofensiva para viajar en el tiempo y arreglar un asunto histórico del pasado que haría que en Ecuador las cosas sean diferentes a la realidad vivida en la novela. El Alto Comando Transaccional, —una suerte de demiurgo político totalitario—, desea esto no porque a alguien le importe el destino de un diminuto país intrascendente, sino porque de funcionar la máquina del tiempo, se podría utilizar para modificar asuntos realmente importantes.

Tal como mencioné antes, en la última novela de esta tetralogía, ya ha acontecido el apocalipsis mundial para los países que no se encuentran dentro de la Zona Integrada, que abarca la franja del Sudeste Asiático, Norteamérica y Europa. Como consecuencia de esto, las pequeñas repúblicas, como Ecuador se han convertido en “zonas anárquicas ajenas al comercio mundial y condenadas a la miseria, el desorden y la muerte” (Páez 2006, 345). El narrador relata que en el país sobrevive un gobierno central situado gracias a su venta de petróleo a las naciones No Integradas de Oceanía y África, donde aún se emplea combustibles fósiles. Después del año 2035, luego de la sesión del puerto de Guayaquil, persiste una dictadura que mantiene en un poder en ruinas, pero se desentiende de los enfrentamientos entre comunidades indígenas y milicias irregulares que controlan el paso de la Costa a la Sierra.

La anécdota de “Uriel” cuenta la misión que recibe el agente Ferrán Puigvalls, del Alto Comando Transaccional, de contactar al mercenario Uriel Buitron, para junto con él, apropiarse de la máquina del tiempo del sanguinario científico Walsain Esternazy, regresar al pasado y evitar la muerte de Eloy Alfaro. En el camino los protagonistas deciden desobedecer las órdenes de este poder totalitario y desertan hacia la selva, dejando al país sumido en el desorden. Este final ambiguo, por ser esperanzador y terrible, muestra a individuos con la sabiduría suficiente determinar que el destino político del Ecuador no es tan importante como la sobrevivencia de la ética. Caen las estructuras, pero la humanidad perdura.

Lois Parkinson Zamora señala que para los latinoamericanos, quienes han tenido que vivir la literatura como una herramienta de dominación y homogeneización cultural, escribir ha sido visto como un medio para la construcción de conciencias, haciendo énfasis en el hecho que para los autores del Cono Sur siempre han habido expectativas políticas, morales y sociales a las que han debido acogerse porque se ha esperado de ellos que se muestren comprometidos con la realidad y consoliden la identidad nacional; así, la historia se ha terminado volviendo de un mito no imputable, una dictamen que se repite neuróticamente, como la sentencia determinista de Mariana de Jesús.

Mercedes Mafla en el ensayo *Santiago Páez o el horror de la Historia*, acerca del análisis de *Crónicas del Breve Reino*, señala la rebeldía del texto de Páez, que con un discurso renovador e irreverente, muestra lo ambigua de la figura de Alfaro, héroe para unos, canalla para otros; Mafla también reflexiona en que es abrumadora la confianza que tantos novelistas han depositado en la historia, como si se tratara de una deidad iracunda cuyo favor no debe traicionarse y a la que se le entrega siempre lealtad (Mafla s.f).

Páez, en cambio, busca desacralizarla, construyendo un relato que se enmascara con la apariencia de la historia, justamente para demostrarnos lo fácil que resulta desviar su senda bienintencionada, ya que al momento de los hechos siempre podido más las querellas y las pasiones: “¡Proyectos reventados por turbas fanáticas y vendidos por banqueros! Esfuerzos que parecieron titánicos y que solo eran saltos de insectos” (Páez 2006,13). Evalúa tristemente el narrador de la tetralogía.

Considero que Páez ha escrito “Uriel”, en clave prospectiva y empleando el mito apocalíptico, no solamente para realizar una reescritura irónica de la historiografía nacional, sino además para generar esa conmoción que se siente cuando vemos morir algo que nos pertenece. Tal vez aguardando —no sin ironía—influir en ese destino colectivo del Ecuador que habitamos, buscando que su desintegración no se haga realidad.

### 3.2.- La mujer heredará la tierra: un post-apocalipsis femenino

“We don’t want to be guys, but in a post-apocalyptic world, we will survive!”<sup>6</sup>

Charlizee Theron, 2015

Tres rasgos de la escritura post-apocalíptica están presentes en “Uriel” y ayudan a recrear, en esta novela, el paisaje de una ciudad decadente y fraccionada. Estos rasgos son: la toma de la naturaleza a la civilización, la presencia de ruinas reconocibles y la figura de los sobrevivientes como una fuerza heroica capaz de discernir con sabiduría entre el bien y el mal. Si bien es cierto, este es un relato donde la trama es conducida por dos héroes masculinos, a mí me interesa revisar la importancia del rol de Ainoa Arvizú, como reconstructora vitalista de civilización, quien se distanciará considerablemente del Ecuador que se dejó atrás

Ainoa Arvizú es una traficante recolectora de objetos interesantes que ha encontrado en el comercio de los despojos una forma de vida: “Las ruinas de la ciudad de Quito ocupaban cientos de kilómetros cuadrados que se extendían de norte a sur [...] sabía que los escombros —extendidos a sus pies y brillantes como joyas— escondían maravillas” (Páez 2006, 401). Ella es la nieta del anticuario Aitor Arvizú, quien recopila artículos para vender a los comerciantes de Guayaquil. Ambos se tornan intermediarios de una cultura que, obviamente ha perdido su valor como documento histórico, pero interesa como curiosidad al que ofrezca el mejor postor por estos objetos. Lo único que los Arvizú no negocian son los libros, esto es muy simbólico porque desde siempre las bibliotecas han sido representación de la memoria de la humanidad. Así, ambos se han tornado una especie de extraños guardianes culturales en una tierra donde ya no importa nada.

James Berger, postula que la catástrofe post-apocalíptica suele ser clarificadora ya que “tiene el poder de separar la maldad de lo bueno y la verdad de lo falso, dando la posibilidad de volver a lo básico y revelar lo que el escritor considera lo verdaderamente de valor” (Berger 1999, 8). Para este autor, lo interesante de revisar las representaciones apocalípticas es poder presenciar los restos y los vestigios que han quedado luego de la transformación del mundo y analizar cómo estos nos hablan de la condición humana. La figura de los Arvizú es decisiva porque ellos tienen potestad

---

<sup>6</sup> Opinión de actriz sudafricana a propósito de su rol como Imperator Furiosa en *Mad Max: Fury Road* (2015), donde se entrega una visión del futuro que ofrece fuertes figuras femeninas.

para determinar qué es lo que aún es considerado rescatable de las ruinas de la civilización.

Y pese a que el Ecuador post-apocalíptico es una tierra de salvajes y de despojos, la historia de Páez es una historia de tres idealistas: Ferrán Puigvalls y Uriel Buitrón buscan a Ainoa y a su abuelo como guías para su aventura porque ellos no saben moverse tan bien por la ciudad. Ainoa, como exploradora de objetos insólitos, conoce de caminos subterráneos y senderos diferentes. Además, ha podido trazar alianzas siendo amante de muchos de los cabecillas de la región y conoce sus fortalezas y debilidades. Como era de esperarse, esta joven mujer suscita la atención de los protagonistas masculinos, quienes en lugar de pelearse por ella, más bien aceptan la situación poco convencional y deciden compartirla formándose un triángulo amoroso que Páez aprovecha para relacionar con el final de la película *Casa Blanca* al hacer pronunciar a Puigvalls, la clásica frase: “me parece que éste es el inicio de una bella amistad” (Páez 2006, 473). Es lógico que tiempos diferentes exijan asociaciones diferentes.

Tal como apunta Jessica Ormaza en *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: la concepción del tiempo del héroe* (2009)<sup>7</sup> cuando analiza los caminos de iniciación de algunos protagonistas de los textos de este escritor, señala que parte de los requisitos para empezar con la ventura en una historia heroica, consiste en haber sido marcado por una fuerte pérdida. En el caso de Buitrón y de Puigvalls, las muertes de su madre y de su esposa —asesinadas ambas a traición—, los vuelven a ambos enemigos del sistema, por lo que venden sus talentos al mejor postor. Ainoa, en cambio, se convierte en heroína de otra forma, huérfana desde pequeña ha aprendido a usar su sexualidad como moneda de canje para abrirse paso en un mundo de hombres aparentemente fuertes.

Estos nuevos sobrevivientes no poseerán la ética social habitual, porque es obvio que tras el apocalipsis las reglas del mundo se han desdibujado. Uriel Buitrón lo sabe y reconoce que él es la representación de un sistema que perdió por completo su ingenuidad: “De alguna manera en su cerebro se fundía el fracaso de su vida con ese baile de simios que había sido la última historia del Ecuador [...], el país y el

---

<sup>7</sup> La autora revisa la obra de Santiago Páez desde la concepción del tiempo mitológico. Más detalles en Jessica Ormaza, 2009. *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: la concepción del tiempo del héroe*. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar; Sede Ecuador.

mercenario compartían un destino de azar, astucia y crueldad: esas pocas destrezas que son útiles para vivir calamidades” (Páez 2006, 382). James Berger también otorga a la figura del sobreviviente un estatuto particular porque a menudo debe pagar como precio una transgresión radical de fronteras morales, porque la llegada del post-apocalipsis significa que nada queda en pie: es la aniquilación de todo orden simbólico.

Cuando Lois Párkinson Zamora valora el recorrido que ha realizado por varios libros apocalípticos representativos de la cultura latinoamericana y americana, deja una pregunta abierta para quienes deseen seguir por esta senda: ¿por qué casi no hay mujeres que escriban sobre el fin del mundo? “Será que los elementos constructivos del mito del apocalipsis contradicen lo que por tradición consideramos como impulso femenino de crear, alimentar, regenerar” (Párkinson Zamora 1989, 18). Luego ella medita en que la mayor parte de las historias que tratan sobre este tema, lo que buscan es poner el relieve en las figuras masculinas, resaltando la fortaleza y las habilidades de estos hombres para la sobrevivencia.

Ensayando una respuesta para Parkinson Zamora, considero que el rol femenino dentro de las historias apocalípticas, en efecto, asocia a las mujeres a los papeles tradicionales que le ha dado el patriarcado (¿no es acaso lo que han hecho siempre los mitos occidentales?), colocando a las hembras en historias donde resultan ser el botín de guerra, el interés romántico pasivo, o volviéndolas la cuidadoras de la vida; pero aunque no haya escritoras potentes que hablen sobre el fin del mundo, esto no minimiza que el post-apocalipsis tenga grandes protagonistas femeninas y que esa tradición de mujeres fuertes apenas empiece a cultivarse dentro del género.

El que Ainoa Avizú se ría de los hombres que desean protegerla, esté empoderada de su sexualidad y sea ella quien conozca los caminos secretos que deben atravesar los héroes para llegar a su destino, la coloca al mismo nivel de otro soldado de la vida, que sufre heridas y lucha hombro con hombro con sus compañeros masculinos, sin perder feminidad, demostrando que el post-apocalipsis rompe también con los roles de género. Se puede ser mujer y también continuar en un mundo que, justamente por no revisar sus estructuras tradicionales, ha decaído. Dándole la razón a Parkinson Zamora, Ainoa está llamada a regenerar.

### **3.3.- Las ruinas como joyas: la necesidad de empezar de nuevo.**

Identificar parte de la civilización presente en la ruina apocalíptica, consterna e intimida porque como habitantes de la ciudad nos sentimos próximos a esos espacios urbanos que en la literatura de anticipación han sido destruidos. Santiago Paéz se preocupa por recrear para los lectores un deteriorado Quito futuro que es descrito con detalle a medida de los protagonistas avanzan a cumplir su misión. Según, Fernando O. Reati, la función de incluir ruinas en este tipo de textos busca que la urbe post-apocalíptica, sea percibida como “lo caótico, lo mutante, lo salvaje y lo peligroso, en suma, como el sitio de una distopía que contradice todo optimismo sobre el rumbo de la historia nacional” (Reati 2006, 135).

Por ejemplo, en el texto de Paéz los protagonistas deben decidir entre dos caminos para acceder a la fortaleza de Walsain Esterhazy en el barrio “El Placer”, que se insinúa se trata del ex Penal García Moreno por las pistas que da Aitor Arvizú al describirlo como una fortaleza que siguió el modelo panóptico del siglo XIX. Una de las rutas es a través de del Pichincha y la otra cruzando el centro histórico de la ciudad. Al optar por la primera, el grupo atraviesa una ciudad boscosa y derruida. En ese recorrido, Uriel aprovecha para meditar sobre la fugacidad de la civilización humana: “Reflexionaba sobre la suerte cambiante de las construcciones y sobre la fatuidad de sus arquitectos que las habían levantado, pensándolas eternas a salvo de la ruina y la miseria” (Paéz 2006, 415).

Como el plan de acceder a Esterhazy por la primera ruta, falla, el equipo decide ir entonces por el centro colonial de Quito y cruzar las calles tomadas por el Patriarca Marún, una suerte de profeta apocalíptico quien se ha vuelto un fanático fundamentalista y líder de una secta llamada Autoflageladores. Los dómicos de Marún se extienden desde el Panecillo hasta San Juan, desde donde va peregrinando a lo largo de la ruta de las siete iglesias, mientras realizan atroces prácticas de tortura como castración e imposición de hierros al rojo vivo.

Alegorías como las de Patriarca Marún son una metáfora de lo caduco y distorsionado de las prácticas sociales del tiempo pasado —como los rituales católicos religiosos, por ejemplo— y de su inutilidad durante el periodo post-apocalíptico, ya que sus alcances se distorsionan monstruosamente hasta ser un esperpento, un desafío que

hay que vencer como parte de las pruebas que ratificarán el carácter valeroso de los tres héroes.

Pero tras los obstáculos, los protagonistas vencen. Logran librar la batalla final contra el científico Walsain Esternazy y uno de los amigos de Uriel Buitrón logra viajar en el tiempo hasta llegar a la primera crónica de Paéz situada en 1911, pero tal como lo relata el autor, más que fracasar en su misión, encuentra cosas mucho más vistosas en las cuales poder entretenerse y decide ignorar el llamado de cambiar la historia.

En el 2040, la máquina del tiempo es destruida por Uriel Buitrón y así, el destino del país imaginario llamado Ecuador, queda sellado y su debacle es inminente, porque tal como lo apuntaba Páez en las explicaciones preliminares de la tetralogía: “Tenemos menos vida que voluntad de acción y hasta nuestros más fragorosos esfuerzos son siempre inútiles, es conmovedor, sin embargo, el deseo de hacer algo perdurable” (Páez 2006, 15)

Seña Berger, “la única forma de sociedad que podría nutrir o crear una especie humana apropiada para sobrevivir al apocalipsis [...] tiene que ser radicalmente diferente a las formas existentes” (Berger 1999, 9). Y he aquí que en la crónica final del libro de Páez se lleva a cabo esta premisa, ya que luego de su aventura Uriel, Puigvalls y Ainoa deciden escapar hacia Archidona de los Quijos, cerca de la cuenca de la amazonia, donde germinan nuevas comunidades primitivas, que afirma el narrador, permanecen libres de toda atadura con el pasado del país, y son celosas de su independencia selvática y salvaje.

Carolina Sitnisky en el ensayo *¿Alfaro vive? Una lectura de Crónicas del Breve Reino* (2007), encuentra conexión con el título de la novela, "Breve Reino" con la Historia del Reino de Quito, escrita por el jesuita riobambeño Juan de Velasco (1727-1792), donde se describe con mucha imaginación el reino formado por el Atahualpa de 1525 a 1533. Sobre esto, dice Sitnisky: “Esta interpretación permite al lector crear un linaje que une tres importantes momentos en la historia del Ecuador: la fundación del primer reino por Atahualpa, la de un segundo ‘reino’, el Estado Nación moderno promovido por Eloy Alfaro; y un tercero, en el que la juventud sería responsable por la fundación de una nueva comunidad” (Sitnisky, 2007, 28). La autora se está refiriendo a un reino en el que intervendríamos los ecuatorianos del porvenir. Al igual que los



proyectos que lo antecederían, sería primero una mera construcción en la imaginación o tal vez, se podría fabular ese tercer reino postrero, como lo ha hecho Páez, desde la licencia de la literatura.

Como último punto del análisis de la novela “Uriel”, quisiera mencionar como el post-apocalipsis termina de manera definitiva la permanente tensión entre civilización y barbarie que tanto atormentado a los mentalizadores de América, ya que el ambiente entero se ha *selvatizado*, es decir, la maleza y el follaje lo han tomado todo. Páez utiliza a uno de sus narradores para reflexionar que tal vez la civilización no es más que una ilusión melancólica y quizá la barbarie no sea tan negativa:” Luego de lo que he visto en los últimos meses [...] tal vez la civilización [...] sea solo una ilusión perversa [...] y tal vez la barbarie no sea ese caos nefasto” (Páez 266, 410).

Ir hacia la selva, a Archidona de los Quijos, es también un guiño histórico porque Sitnisky recuerda que en la época de la colonia, la región que se encuentra al este de Quito era conocida como "Gobernación de Quijos", así que se puede interpretar en esa decisión como el cumplimiento de los ciclos de la historia, y hallar también en ella la razón por la cual el post-apocalipsis nunca es el final, sino más bien consiste en un paso necesario para el renacimiento.

También, al ir hacia la selva, los protagonistas están abandonado su pasado. Buitrón y Puigvalls se vuelven prófugos y disidentes y Ainoa sería la matriarca que reinaría en este nuevo orden, eligiendo de entre los dos hombres un amante para cada noche. La aventura los ha marcado a los tres con heridas y desencanto, están cutidos en lo peor de la naturaleza humana. No deberían haber sobrevivido a semejante desestabilización y horror. Y sin embargo, han sobrevivido.

James Berger opina que justamente, por ello, los sobrevivientes poseen la autoridad de quienes han pasado por una crisis y la han superado, un nivel moral y ético que los fragua como sabios porque han visto lo que nadie más pudo ver y conocer. Aitor Arbizú al despedir los nuevos fundadores ve en ellos una profunda lucidez que interpreta en eso una buena señal:

En última instancia, pensó el anciano, tal vez el mundo y la vida [...] reproducían, más bien, la acción de ese dragón mitológico que se devora, se preña y se pare a sí mismo [...] lo que Ainoa y sus dos hombres comenzaban, su desencanto sería, por lo menos, una garantía de calidad y de firmeza (Páez 2006, 471).

Y convencido de que el futuro de su nieta bien vale el precio de que morirá solo, les desea un buen viaje, mientras ella y sus hombres avanzan, entre ruinas que relucen como joyas.

## **5.- Conclusión**

### **Happy ending**

“Se puede convertir la desolación en una alegría pequeña, pero nítida y firme, como la nota de un diapason”.

Santiago Páez, 2006

La literatura de anticipación americana que emplea códigos apocalípticos ha servido para dar cuenta de un contexto que se ha proyectado hacia adelante su inestabilidad y ha visto en ese futuro una posibilidad de redención, donde se conjugan el miedo y la esperanza.

El relato de nuestro país, tal como lo apuntaba Castro Rodas, es la historia interminable de una crisis y se pueden ir sumando a estos eventos otros sucesos perdurables si hacemos memoria: feriado bancario, bucamato, 30 S...y contando. El ejemplo de aquello que no terminamos de digerir se haya en estas nos novelas que encuentran en la muerte del presidente Jaime Roldós y del caudillo Eloy Alfaro, sucesos de alcances apocalípticos que se reflejan en el discurso traumatizado tanto de la historia, como de la literatura. Mientras Castro Rodas apunta por un final apoteósico que no deja piedra sobre piedra, Santiago Páez, más optimista, prefiere optar por la reinención; pero ambas narraciones buscan, sobre todo, comprender y asimilar los procesos por los que el país ha venido transcurriendo.

Pero no hay que olvidar que el apocalipsis, tal como lo dice su sentido etimológico, se trata de una *relevación*, de ir quitando el velo, de ir descubriendo poco a poco los acontecimientos para que el evento apocalíptico, a fin de ser apropiadamente apocalíptico, deba en su momento destructivo aclarar e iluminar la verdadera naturaleza de lo que se está haciendo terminar. En el caso de estas dos novelas, se trata del carácter evanéscente de las construcciones sociales y la necesaria presencia de la humanidad: aquello que nos salva, nos agrupa y nos vulnera.

## 6.- Lista de referencias

- Berger, James. 1999 *After the end: representations of post- apocalypse*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Bull, Malcom. 1995. *Apocalypse Theory and the Ends of the World, and: Postmodern Apocalypse: Theory and Cultural Practice at the End*. Oxford: Blackwell.
- Carolina Sitnisky. 2007. “¿Alfaro vive? Una lectura de Crónicas del Breve Reino”. En: *Archipiélago, revista cultural de nuestra América*. México: vol. 16.
- Castro Rodas, Juan Pablo. 2013. *Los años perdidos*, Quito: Editorial Alfaguara.
- De Vivanco, Roca Rey Dolores. 2013. *Historias del más acá: imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Fabry G., Logie I., y Decock P. (eds.). 2010, *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang A.G. (Hispanic studies: culture and ideas; v.32).
- Kermode, Frank. [1967] 2000. *The sense of an ending: studies in the theory of fiction*. New York: Oxford University Press Inc.
- Mafla,,Mercedes, *Santiago Páez o el horror de la Historia*, en <<https://es.scribd.com/doc/189268757/cronicas-del-breve-reino>>.s.f.
- Ormaza, Jessica, 2009. *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: la concepción del tiempo del héroe*. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar; Sede Ecuador.
- Ortega, Julio. 2010. “La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana”. En Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, (eds.) *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Alemania: Peter Lang AG.(Hispanic studies: culture and ideas; v.32).
- Páez, Santiago.2006.*Crónicas del Breve Reino*. Quito: Paradiso Editores.
- Parkinson Zamora, Louis [1989] 1996. *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. México: Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V.

- Reati Fernando. 2006. *Postales del porvenir La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)* Buenos Aires: Biblos.
- , 2010. *Política y ciudades imaginarias en la literatura argentina de las últimas tres décadas*, en <<https://es.scribd.com/doc/95090774/Fernando-Reati-Ciudades>>.
- Rodríguez Pappé, Solange, 2014. *Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil*. Quito. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar; Sede Ecuador.
- Toro, Jaime. 2000. “La ciudad y la imagen”, en *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*, Bogotá: Editorial Unibiblos.
- Villavicencio, Manuel. 2011. *Ciudad tomada y ciudad ausente: los paradigmas del imaginario urbano en la narrativa latinoamericana*. Cuenca: Universidad de Cuenca.