

Se no Novo Testamento hai un libro que proxectou doutrina, pero que nunca é lido na liturxia, ese é o da *Apocalipse*. Este texto, atribuído ao evanxalista Xoán, aprópiase da tradición dunha literatura xudía a anunciar a fin do mundo de maneira profética. Porén, non se trata dun libro xudeu, senón plenamente cristián. O título grego significa "revelación". Xoán escribiuno a unha idade xa moi avanzada, en Patmos e en grego. O seu obxectivo —tomando o modelo da literatura profética xudía do seu tempo— era dar unha testemuña da fe cristiá que daquela agromaba malia as persecucións dos emperadores de Roma.

Dalgún xeito, xa explicada a orixe do mundo na *Xénese* (unha cosmogonía coma tantas outras), o libro da *Apocalipse* fixou o ciclo da humanidade (dos crentes) e mais a vida eterna. Porén, a súa propia hermeticidade provocou dúbidas sobre canto á canonicidade. A cantidade de



Cartel de "Godzilla" (1954).

Morar no tsunami

Apocalypse made in Japan

JOAQUIM VENTURA

simbolos, claves e motivos místicos levou a ser incorporado no Novo Testamento de ortodoxos e católicos, mais non polos lu-

teranos. Co apartamento da liturxia, resultou un texto fosilizado (malia a súa calidade literaria) en tanto que fonte da crenza no re-

greso de Deus no remate dos tempos.

Mais precisamente esa simplificación permitiu que a idea de destrución

*Dentro do manga,
o gekiga variou
cara a unha imaxe
máis dramática*

do mundo trascendese á doutrina cristiá. Xa que logo, no símbolo do libro dos sete selos, cando se abre o sexto e di que "sentíase un gran terremoto (...)" e todos os montes e as illas foron removidos dos seus lugares", ou aínda no episodio da aparición dos catro xinetes.

Fronte á morte colectiva, os humanos sempre tiveron a medida da catástrofe causada polo propio home. Mais cando a traxedia —da man do home ou da natureza— ten unha dimensión tal que resulta inimaxinable, adquire a condición de apocalíptica. Na historia recente da humanidade un pobo padeceu unha traxedia impensable en forma, tempo e consecuencias: Xapón, coas dúas bombas atómicas lanzadas en 1945. O

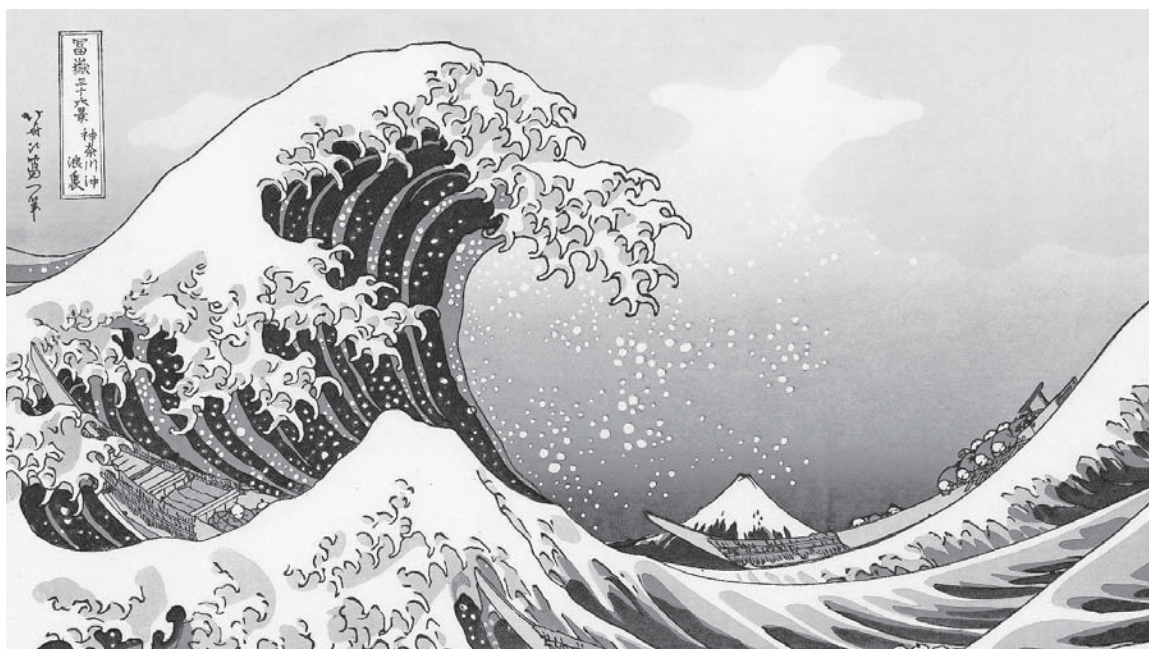
mesmo pobo que vén agora de sufrir outra proba de dimensións apocalípticas: o tsunami e mais a contaminación radiactiva de Fukushima que seguiron ao terrible terremoto do pasado 11 de marzo.

Afeitos á recorrencia sísmica coma ningún outro país do mundo (alguén definiuno como "contorna epiléptica"), os xaponeses esforzáronse en prever as consecuencias dos terremotos cunha lexislación exemplar verbo de edificios, protocolos, etc. Mais tamén, e quizais por ese medo atávico ao desconhecido, propio de calquera arquipélago, cando a apocalipse vivida non tivo unha orixe natural, comezaron a empregar un antídoto: o exercicio da cultura apocalíptica.

País pechado durante milenios, a presenza das tropas norteamericanas despois da Segunda Guerra Mundial modificou a percepción que Xapón tiña do mundo. E nesa mudanza tamén participou a visión da fin do mundo, que eles xa experimentaran. Pero as consecuencias da derrota na guerra mundial foron máis. Unha delas consistiu na ruptura da tradición da abnegación e da piedade filial de base confuciana, ou do bushido, a aceptación que da morte facían os samurai.

O último gran terremoto, o de Kobe en 1995, inspirou a novela de Haruki Murakami *Despois do terremoto*. Esta obra vense engadindo ás diversas mostras de catastrofismo apocalíptico aparecidas no Xapón. Desde o xa clásico film *Godzilla* (1954), que dá o protagonismo a un daikajitá a salvar o Xapón, ata as películas que a comezos de 1970 retomaron a cultura da apocalipse: *O afundimento do Xapón* (1973) de Shiro Moriati; *Apocalipse 1999* (1974), de Toshio Masuda; *Terremoto 81* (1980), de Kenjihiro Omori ou *Exterminio* (1980), de Kinji Fukusaku.

Mais é no tratamento da imaxe gráfica dos cómics onde o Xapón ten un estilo de seu: o comunmente coñecido como *manga*. Dentro desta corrente estética, o *gekiga* variou cara a unha imaxe máis dramática. Nela os relatos apocalípticos teñen as súas regras. O narrador por excelencia é Katsuhiro Otomo, autor de *Akira* (1988), *Spriggan* (1998) e *Steamboy* (2004), sen esquecer a *Ponyo no acantilado* (1988), de Hayao Miyazaki, Osamu Tezuka e o seu *Astroboy* na década dos cincuenta ou o máis recente Masamune Shirow, autor da fantasía *Ghost in the Shell*.



"A grande onda de Kanagawa", de Katsushika Hokusaki (1830-33).

A ausencia de terremotos en Europa e nos Estados Unidos (excepción feita das periferias mediterránea e californiana,) levou a unha visión da fin do mundo máis propia da fantasía que dunha hipotética realidade. A diferenza do Xapón, Europa e Norteamérica nunca precisaron de crear antídotos de seu no imaxinario colectivo. Así, tan só na década dos setenta proliferaron as películas de catástrofes. Se nos centramos nas de tipo apocalíptico, temos *A aventura do Poseidón* (1972), de Ronald Neame; *Terramoto* (1974), de Mark Robson; e *O síndrome de China* (1979), de James Bridges. Os fenómenos naturais estaban presentes nas dúas primeiras películas, mentres que a terceira vén

A visión occidental

ser a aterradora narración da hipótese formulada polo físico Ralp Lapp —que lle dá título— verbo da fusión do reactor dunha central nuclear e expansión do metal fóra da base de formigón.

O sucesión de accidentes e incidentes da central de Fukushima —como antes foron a de Three Mile Island ou Chernóbil— volve situar no ollo da opinión pública a segurida-

de dunhas instalacións de risco. Unha seguridade reafirmada polos seus responsables, pero que queda en dúbida cando estes mesmos —como sucedeu entre nós hai pouco en Ascó— ocultan incidentes á cidadanía.

A hipótese da "síndrome de China" tamén estaba presente na novela *A caza do Outubro Vermello*, de Tom Clancy (película dirixida por John McTiernan en 1990) e Homer Simpson presumía nun capítulo de ter provocado tres fusións de reactores e un síndrome de China.

Porén, situar a atención na improbable catástrofe maior non é senón distraer das menores, moito máis frecuentes. Aínda que non sempre aparezan na prensa.