



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LETRAS
LETRAS LATINOAMERICANAS

MANTRA, DE RODRIGO FRESÁN: UN EJEMPLO DE MILENARISMO
LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN LETRAS

PRESENTA
KHARLO MARIO QUIÑÓNEZ QUIÑÓNEZ

TUTOR
DRA. RAQUEL MOSQUEDA RIVERA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

MÉXICO, D.F. JUNIO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Al acto sagrado, siempre nuevo, siempre sorprendente, de vivir.

A mi mamá, presente en todos los retos que me propongo.

A mi papá, gran contador de historias.

A mi familia, especialmente los Pedros.

A mi tía Engracia, que me sigue consintiendo como cuando era niño.

A mis muertos, mi dulce nostalgia.

A Alejandro, Georgina, Guillermina y Óscar, mis amigos y psicólogos de cabecera.

A Alan y Enrique, compatriotas de la República del Café.

A Fernando Franco, mi ejemplo y guía espiritual.

A José María Villarías, maestro y amigo.

A Raquel Mosqueda, asesora paciente y bromista.

A Ignacio Díaz Ruiz, por sus clases tan divertidas.

A Miguel Rodríguez Lozano, por la gentileza de leerme.

A María Begoña Pulido Herráez, por su amabilidad y disposición.

A Friedhelm Schmidt-Welle, por su ayuda en Berlín.

Al Instituto Iberoamericano en Berlín, por todas las facilidades otorgadas.

Al CONACYT, por el apoyo recibido.

A la Literatura, por impulsarme a soñar, pensar, dudar, crecer y seguir.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi casa.

Índice

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	3-10
Capítulo I: Se ve, se siente, el Fin está presente	
1. Breve historia del fin del mundo.....	11-15
2. Señales del fin.....	15-19
3. Cuando el mundo se va a acabar: la primera parte de <i>Mantra</i>	20-35
Capítulo II: La fiesta del fin del mundo	
1. El milenarismo contemporáneo: otra manera del nombrar el fin....	36-42
2. Se cumplió la profecía: la segunda parte de <i>Mantra</i>	42-53
Capítulo III: Y sin embargo, se mueve	
1. Entre cambios y permanencias te veas: apuntes escatológicos para el siglo XXI.....	54-64
2. La fiesta debe continuar: la tercera parte de <i>Mantra</i>	64-77
3. El milenarismo no es bueno, ni malo, sino todo lo contrario: el meta-milenarismo en <i>Mantra</i>	77-82
Conclusiones.....	83-88
Bibliografía.....	89-93

Introducción

¿Qué tienen en común el 11 de septiembre del 2001, el Apocalipsis según San Juan, las sectas suicidas y una de las novelas más recientes del escritor argentino Rodrigo Fresán? En apariencia, nada; pero si vemos con mayor profundidad, desde *Mantra* hasta los iluminados coléricos, pasando por las religiones para elegidos y el terror sagrado a las posibles catástrofes planetarias, todos son ejemplos de discursos milenaristas en mayor o menor medida.

¿Cómo es posible que en pleno siglo de la hiper-conectividad, la vida cibernética, los avances en Astrofísica y el ateísmo como religión se siga hablando de milenarismos, fábulas propias de épocas oscurantistas y atrasadas? ¿Qué acaso el ser humano, especialmente el occidental, no se ha curado de los miedos seculares por medio de la fe en la ciencia y la tecnología? ¿Somos contradictorios, oportunistas o simple y sencillamente relativos?

Quizás la respuesta sea todas las anteriores. Humanos al fin, si la “ignorancia” es nuestra bandera seguimos ciertos discursos heredados sin objeción alguna. Si somos “progresistas”, educados de forma liberal y críticos... seguimos otro tipo de discursos que en el fondo no se diferencian tanto de los primeros como a simple vista parece. El siglo XX, de ambiguo recuerdo, nos ha dejado en legado una serie de posturas ante la vida que oscilan entre la angustia y la esperanza, la necesidad de certezas y la certeza de la incertidumbre.

¿Quién se atreve a reírse de aquéllos que vieron señales inequívocas del fin del mundo en una centuria que albergó dos guerras mundiales, una “guerra fría”, amenazas nucleares como espadas de Damocles, la aparición del SIDA, el resurgimiento de enfermedades que se creía finalmente derrotadas, hambrunas inenarrables, terrorismo estatal/ grupal/ religioso/ mediático/ económico, etc.? Viéndolo bien, ocasiones de preocupación por el futuro de la especie no faltaron.

Pero si a lo anterior agregamos el miedo a la dominación de las máquinas, un planeta sobrepoblado, la contaminación de todo tipo (capa de ozono, extinción animal, cambio climático), los desastres naturales (terremotos, inundaciones, erupciones, huracanes), un (im)probable accidente astronómico (del tipo de un asteroide colisionando con la Tierra) y la carestía (alimentaria, energética, hídrica), lo que obtenemos es un amplio muestrario de angustias disponibles.

¿Qué se hace frente a los riesgos de la violencia, las guerras civiles, las injusticias socio-políticas? Unos toman las calles, otros se encierran en torres de marfil de todo tipo (estudio, trabajo, familia, deberes, etc.) y algunos más, tal vez, se amurallan en un castillo de indiferencia (que no es tanta al fin y al cabo) donde el *carpe diem* vuelve por sus fueros: drogas, placer, inmediatez, saturación.

¿Pero no es acaso el siglo que presenta tan terrible panorama el mismo en el que el hombre llegó a la luna, se descubrieron tratamientos para enfermedades antes invencibles, se logró una red de comunicación sin igual en la historia, se democratizó buena parte del planeta y se alcanzó estándares de bienestar antes impensables? Sí, y eso no bastó para amortiguar los miedos y la incertidumbre, según todos los indicios. La humanidad se dedicó a expandirse, acelerarse y desenfrenarse con furiosa alegría.

¿Qué puede haber detrás de toda esta maraña de miedos y expectativas? Posiblemente, el viejo, conocido y a la vez innombrable miedo a la muerte, a la intrascendencia, a la falta de sentido. Si no, ¿cómo se entiende el sitio de la ciudad de Waco, el movimiento de Giorgio Bongiovanni que anunció el inminente fin del mundo, la secta de Tarragona que construyó un búnker, la Misión Para los Días de la Venida en Seúl (con ciudadela incluida), la Gran Hermandad Blanca de Kiev que intentó un suicidio colectivo, otro intento semejante en Tenerife, un movimiento de cristianos

preocupados en Jerusalén que por medio de matar judíos pretendían acelerar la venida del Armagedón y el abuso sexual múltiple cometido por Warren Jeffs en Texas, líder de la Iglesia Fundamentalista de Jesucristo de los Últimos Días?

Si el amable lector piensa que este brevísimo, en verdad brevísimo, pero ilustrativo listado de actitudes milenaristas son producto de una época arcaica y plagada de supercherías, déjeme informarle que tales cosas ocurrieron en la década de 1990. ¿Cómo, la gente enloqueció de repente y se dedicó al entretenido deporte de anunciar el fin de los tiempos? No, sólo ejecutó un mecanismo discursivo, quizás un poco más que de costumbre por la inminencia del cambio de milenio, que ha estado presente en el devenir humano desde tiempos antiguos.

Pero seguro que tales actitudes son patologías perfectamente diagnosticadas por los manuales de salud mental de la OMS, podría esgrimir algún incrédulo. Sí y no. Las acciones descritas anteriormente son obra de desquiciados, sí, pero sólo porque llevaron a un extremo lo que una gran parte de la población humana piensa, cree, vive en su intimidad. ¿Quiere decir que todos estamos locos en el fondo? No, quiere decir que los discursos que en su interior tienen un eje sagrado frecuentemente poseen asimismo ideas de fin del mundo, transformación, gran cambio, venida de mesías, rebelión, etc.

Si el lector no me cree, sólo mire a su alrededor y convéznase de que las ideas religiosas, que *religan* a las personas unas con otras, están presentes en su vida más allá de templos y festividades: ¿cuántas películas que conoce hablan sobre un futuro mundo mejor, sobre un atentado que pone en peligro la Casa Blanca (y por extensión, merced al egocentrismo cultural del que hacen gala muchas veces los norteamericanos, al mundo entero)? ¿Cuántas obras de teatro, canciones, pinturas, *performances* tienen por objeto la espera de un nuevo hombre, una solución a todos los problemas, un paraíso, una catástrofe de dimensiones colosales?

Todos estos elementos, querido lector, son componentes clásicos de los discursos milenaristas. Si nos vamos a extinguir por una inundación, por el enloquecimiento de las máquinas, por el irresponsable uso de los recursos naturales, porque es necesario que esta generación perezca para que llegue otra, porque ya no se puede vivir así, etc., no se trata sino de formas de aludir, entender y expresar la eterna lógica de los cambios, la necesidad de un discurso que nos oriente en la duda y el imponderable gusto de ponerle cara a los miedos y esperanzas.

Como se adivinará, esta tesis descansa sobre la premisa de que la Literatura no escapa a la lógica cultural del mundo que la rodea. Si alguien acometiera la titánica tarea de contar cuántos relatos, poemas, narraciones orales, novelas y demás productos literarios giran alrededor de lo mencionado arriba, llegaría a la conclusión de que son multitud. Y esto no debe tener nada de sorprendente: la Literatura, como expresión artística y vital, mantiene un diálogo de ida y vuelta con los problemas que conciernen a los seres humanos. Y uno de ellos, claro está, radica en saber qué pasa después de la muerte, cómo es el reino de lo ultraterreno, a qué se parece el Más Allá, etc.

La novela *Mantra*, a mi juicio brillante y divertida, pone en juego, abiertamente en ocasiones, de forma sutil en otras, un discurso estructurado por el milenarismo. Pero no se trata de un milenarismo cualquiera, sino de uno muy específico construido en los umbrales del cambio de milenio, cercano a los atentados del *World Trade Center*, influido por múltiples tradiciones y relatos, pero ante todo literario. ¿Qué quiere decir esto? Que antes que otra cosa se trata de un discurso estético-ficcional.

¿Cuál será, entonces, el objetivo de esta tesis? En primer lugar, demostrar y explicar el mecanismo milenarista en la novela estudiada. En segundo, reflexionar sobre la importancia del mismo en el relato, así como establecer las coordenadas básicas de todo discurso milenarista. Y en tercero, ver la relación de lo anterior con la época contemporánea y los humanos que ésta produce,

es decir, la problematización del discurso milenarista-literario en la novela estudiada. ¿Cómo se logrará todo ello? Por medio de tres capítulos, que serán construidos con base en la estructura misma del relato.

En el primero de ellos, se hará un pequeño resumen de las características generales del milenarismo a través del tiempo; además, como acercamiento hacia una poética del discurso milenarista, se reflexionará sobre uno de los elementos básicos de dicho discurso: las señales del fin. Porque, para que un discurso milenarista sea efectivo, descubrirá el lector, debe haber un conjunto de señales que anticipe dicho acontecimiento. Esto, con el evidente propósito de estar preparado y actuar en consecuencia (devenir justo, tomar providencias financieras, irse a otro planeta, etc.); en tercer término, se cotejará lo dicho con la primera sección de *Mantra* y se obtendrán conclusiones al respecto.

En el segundo capítulo, se analizará la manera en que se ejecuta el fin del mundo en cada contexto particular, con especial hincapié en la época contemporánea. ¿Por qué? Porque es en la época actual, más cercana (en apariencia, como se verá) al internet que a los antiguos profetas judeocristianos, donde la novela es concebida. También aquí, por supuesto, se pondrá en práctica lo reflexionado en la correspondiente segunda parte del relato, a fin de problematizar la novela como discurso de ejecución milenarista contemporáneo.

En el tercer y último capítulo se discutirá lo que ocurre una vez que el discurso milenarista tiene efecto por medio de la catástrofe cósmica. ¿Hay algo después del desastre? Ésa es la pregunta, y para no dejar en suspenso, anticipo de una buena vez: sí. Sí hay algo después de cualquier tragedia de cualquier magnitud. La especie humana, tenaz en su capacidad de supervivencia, se aferra desde sus discursos y cosmogonías a la permanencia. Como es la regla, a continuación

vendrá la confirmación textual de lo anterior y la dimensión reflexiva que esto supone en términos literarios e intelectuales.

Sin embargo, el capítulo tercero no acaba allí, puesto que contendrá asimismo un breve recorrido por una instancia discursiva estrechamente relacionada con el carácter literario de la novela. Porque, lúcida y bromista, *Mantra* no se limita a poner en marcha un relato milenarista a lo largo de sus páginas, sino que además reflexiona abiertamente sobre su propio carácter catastrofista. Esta pequeña sección, enormemente enriquecedora para conocer la intimidad del discurso que la estructura, será el corolario del presente trabajo.

¿Quiere decir lo dicho hasta el momento que la novela está estructurada en tres partes, y que cada una de ellas corresponde a una fase del discurso milenarista? Sí, y será un sub-objetivo de la tesis demostrarlo, a fin de que quede más claro el eje discursivo de la misma, lo que éste implica y su significación en la relación literatura-realidad de la novela. *Mantra*, que ha sido poco estudiada hasta la fecha, y cuyos enfoques de análisis han girado en torno al infrarrealismo, la construcción literaria de México, la ciudad, la posmodernidad, algunos aspectos escatológicos y el sueño,¹ necesita ser comprendida, a mi juicio, desde una perspectiva milenarista a fin de situarla mejor como producto literario y cultural de su tiempo, amén de demostrar un discurso que la articula y por medio del cual establece un paisaje narrativo particular.

¹ Cf. Pedro Ángel Palou, “Mantra, de Rodrigo Fresán” en *Letras libres*; Martín Cristal, “Una lectura de Mantra, de Rodrigo Fresán” en *El pez volador. El blog de Martín Cristal. Diario de lectura y otros textos literarios*; Alexis Candia, “Mantra: el resplandor de la araña” en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/mantraac.html>; Carolina A. Navarrete González, “La unificación del sueño en Mantra de Rodrigo Fresán” en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/mantra.html>; Mario Lillo P., “Aspectos infrarrealistas en Mantra, de Rodrigo Fresán” en *Taller de letras*; Rosa Lee Parks, “R de Rodrigo (Fresán)” en <http://blogs.20minutos.es/bobpop/2006/07/03/r-rodigo-fresan/>; Enrique Vila-Matas, “Monsieur Mantra. <<L’irréalisme logique>> de Rodrigo Fresán” en *Le magazine littéraire*; J. Braunstein et B. Liger, “L’autre King of Pop” en *Technikart. News, culture & société*; Émilie Colombani, “Tech Mex” en *Technikart*.

Sin más que agregar, sea lo esbozado un compendio de buenas intenciones y mejores resultados. Dejo ahora al lector internarse en los vericuetos de este tema tan espinoso como íntimo, tan lejano como las fantasías planetarias y tan próximo como para sentir su poder en una oración, deseándole que la fuerza/ Dios/ los dioses/ la ciencia/ el progreso/ la Nada/ la Filosofía/ el Arte/ la Literatura/ etc. lo acompañe.

Capítulo I: Se ve, se siente, el Fin está presente

“Así, creo yo, es como empiezan las mejores religiones”

Rodrigo Fresán²

1. Breve historia del fin del mundo

Desde el comienzo de los tiempos humanos la conciencia de la finitud individual, de los ciclos naturales y de la destrucción de las cosas ha permeado la cultura. Testigos de la historia y de sí mismos, los seres humanos hemos aprendido que las situaciones, personas, épocas y construcciones de todo tipo cambian, terminan, se destruyen, vuelven a empezar o desaparecen. Desde un imperio que colapsa al cabo de siglos hasta una flor que se marchita con el paso de los días, el fin como la otra cara de la vida está presente en todo momento.

¿Qué hacer, entonces, si se sabe que la vida está compuesta por ciclos de nacimiento y muerte, florecimiento y decrepitud, ascenso y descenso? La respuesta podría encontrarse en gran medida en la cultura. Ante la amenaza, certeza, intuición, miedo del fin se erigen obras artísticas, adelantos científicos, ideas que cambian al mundo y formas de vivir de los seres humanos, ya sea en una manera constructiva o destructiva.³

Mientras la certeza de la muerte sirve a unos para buscar la trascendencia a través de la obra de una vida, a otros les imposibilita la serenidad y los obliga al encierro espiritual y físico. A unos más los lleva a buscar señales de la finitud en todas partes y a otros más los convierte en

² Rodrigo Fresán, *Mantra*, p. 141. (A partir de este momento todas las citas de esta obra se tomarán de la misma edición, así que a fin de evitar cansadas repeticiones a pie de página se citará, cuando sea el caso, colocando el número de página entre paréntesis al final de la referencia).

³ Aquí caben perfectamente las ideas de Erich Fromm en lo concerniente a su distinción entre personalidad biofílica y necrófílica. Mientras las personas biofílicas están conscientes de su fin y se esfuerzan en darle un sentido a la finitud a través de la actitud creativa, las necrófilas no toleran la idea de morir y terminan por encerrarse en las diversas patologías psicológicas. Cf. Erich Fromm, *El corazón del hombre. Su potencia para el bien y para el mal*.

espectadores mudos del devenir. Como se ve, el fin como idea rectora de una gran parte de lo humano se encuentra presente en una diversidad de circunstancias.⁴

Si el hombre sabe que su vida tiene un límite, es comprensible que se pregunte cuál, cuándo y cómo será el fin de todas las cosas por extensión. Su carácter, circunstancias personales, sociedad, época y cultura lo dotan de un entramado simbólico y vital con el cual forja (y es forjado por) su particular cosmovisión. Las distintas maneras de entender el mundo, en su transcurso secular, han dado pie a aproximaciones discursivas que abarcan todos los espectros posibles, incluyendo naturalmente los sociales, políticos, económicos y religiosos.⁵

De tal suerte, la respuesta a la Gran Pregunta por el Fin, individual y colectivo, se ha construido con relatos que van desde imágenes de destrucción por medio del agua, fuego, aire y tierra hasta castigos divinos de la más variada laya (que en algunos casos incluyen salvación de justos, transformación de elegidos o simple y llano acceso a la nada).⁶ En el ámbito social y político, el fin se ha relacionado innumerables veces con una transformación de las condiciones socioeconómicas, llámese la eliminación de la pobreza, revolución, bandolerismo, anarquía, cambio de la situación actual o “paraíso en la otra esquina”.⁷

⁴ Para seguir con el apunto socio-psicológico, cabe anotar las innumerables personas y grupos que se dedican a temas alrededor de la muerte y el ocaso. Desde los individuos que por el terror al término de su vida se vuelven ansiosos hipocondríacos hasta las comunidades que velan por el descubrimiento/ cumplimiento/ aseguramiento del fin. Como anota Adam Gopnik: “[...] the human appetite for destruction and reinvention are both extreme, and coexist easily, or in quick succession.” [El apetito humano de destrucción y reinención es en ambos casos extremo, coexistiendo fácilmente, o en rápida sucesión... Traducción mía]. Adam Gopnik, “Of Hippos and Kings” in *The New Yorker*.

⁵ En lo económico, por ejemplo, como acertadamente aclara Ignacio Padilla, el “fin del mundo” es un lucrativo negocio. La infinidad de productos culturales y empresas cuyo mercado gira en torno a ideas milenaristas es asombroso. Películas, libros, amuletos, conjuros y demás parafernalia se erigen en una poderosa industria de millones de dólares. Cf. Ignacio Padilla, *La industria del fin del mundo*.

⁶ Para este apartado hay tanta bibliografía disponible que vale la pena consultar prácticamente cualquier relato religioso, desde *La Biblia* hasta la tradición del hinduismo, las visiones prehispánicas mexicanas y las variadas narraciones religiosas primitivas.

⁷ Una explicación que relaciona el bandolerismo, los diversos tipos de revolución y ciertos movimientos sociales con ideas impregnadas de milenarismo la da el historiador Eric Hobsbawm en dos obras clásicas. Cf. Eric J. Hobsbawm, *Bandidos*; Eric J. Hobsbawm, *Revolucionarios*.

Muchos habremos notado seguramente, en líderes y movimientos políticos de toda índole, una suerte de mesianismo típico que promete el fin de una manera de hacer cosas y el inicio de otra. Esto, desde un punto de vista acumulativo, ha ido forjando a lo largo de la historia una memoria colectiva del fin que se imbrica y traduce en ámbitos tan aparentemente dispares como el arte, la política, la cultura en general y la cotidianidad.⁸

Si el mundo se va a acabar por la ira de una divinidad, una gran inundación, el levantamiento de las clases desprotegidas o la avaricia de los malvados, lo importante para nosotros es señalar que ante todo se trata de ideas sobre el fin, es decir, de ideas *milenaristas*.⁹ El milenarismo, para los fines de este trabajo, podemos definirlo como un sistema simbólico de transformación, es decir, un código que trasciende lo estrictamente religioso y se erige para explicar por medio de relatos las rupturas que la vida presenta.¹⁰

Nosotros, como hijos de una época amante del discurso racional, científico y tecnológico (sin que ello implique una renuncia a lo irracional primitivo, como no se cansan de demostrar filósofos, artistas y científicos sociales), hemos renunciado *al menos de dientes para afuera* al milenarismo religioso, sustituyéndolo por un milenarismo ecológico, científico o epidémico.¹¹ Así, la visión

⁸ En otras palabras, la idea del fin puede expresarse en el ocaso de un sistema político, de un sistema económico, de un modo de hacer las cosas, de una clase dirigente, de la pobreza, de la riqueza, etc., así como el nacimiento, victoria o auge de otro. El fin no se traduce en una simple destrucción del mundo o del hombre, sino en un mecanismo que puede ser resumido como una forma de entender el eterno ciclo vida/ muerte. Las personas que se enlistan en movimientos sociales, políticos o económicos de cualquier signo tienen la característica común de luchar por un sistema de valores más o menos milenaristas: buscan el fin de algo con la consiguiente renovación (y en ocasiones con la misma fe, peligrosa y sublime, del fanático religioso).

⁹ O sea, que pueden ser articuladas y agrupadas en la categoría amplia del discurso milenarista contemporáneo occidental, que se alimenta de diversas tradiciones, no sólo la judeocristiana.

¹⁰ Esta idea del milenarismo como sistema simbólico de transformación, que se enfoca en el cambio más que en el fin en sí mismo, será discutido con mayor profundidad en el Capítulo II de este trabajo. Por el momento baste saber que la finitud regularmente implica un cambio fundamental de algún tipo. El mundo acaba para que empiece otro, un nuevo hombre, una nueva humanidad, un nuevo sol, una nueva esperanza, etc.

¹¹ En sentido estricto, el milenarismo es en su origen una idea religiosa, específicamente del cristianismo primitivo, sin que de ninguna manera se reduzca a ella. Como resume Fernández Urbiña: “El milenarismo o quiliastro fue una creencia escatológica extraordinariamente popular entre los cristianos de los primeros siglos, que esperaban con impaciencia la parusía o segunda venida de Jesús y la constitución de un reino terrenal, con capitalidad en una Jerusalén renovada, en el que los santos y mártires resucitados gozarían de todo tipo de bienes espirituales y materiales. Muchos pensaban que ese reino tendría una duración de mil años y que acabaría con un regreso transitorio de las

contemporánea del fin del mundo tiene que ver con pandemias, destrucción del planeta, robotización del ser humano, rebelión de la máquina y ataques extraterrestres, por citar sólo algunos.¹²

El fin, visto desde esta perspectiva incluyente, supone un mecanismo presente en infinidad de productos humanos, desde películas hasta libros sagrados, pasando por la literatura y la plástica, sin que esto suponga una reducción generalizadora¹³: en cada obra que hable de una amenaza a la raza humana, de la desintegración de la Tierra, de la destrucción de la vida, de una enfermedad incurable y contagiosa, de la serie de pecados que comete esta civilización irredimible y de la

fuerzas del mal, presididas por el Anticristo o por el propio Satanás, pero que pronto serían fulminadas por Cristo y entonces tendría lugar el juicio final, la destrucción del mundo y el inicio definitivo de la vida eterna en el paraíso”. José Fernández Urbiña, “Orígenes y tendencias del milenarismo cristiano” en Julio Mangas y Santiago Montero (coordinadores), *El milenarismo: la percepción del tiempo en las culturas antiguas*. p. 155. Parto de esta definición como base de entendimiento del milenarismo histórico, si bien hay que notar que hubo milenarismo (o ideas milenaristas) desde el judaísmo y las diversas culturas antiguas previas, de las cuales los distintos milenarismos posteriores se han alimentado. Esta idea es capital para la presente tesis. Es importante señalar asimismo dos aspectos que aparecen en esta definición: 1) Hay un deseo de transformación radical, un carácter cíclico y una visión regenerativa de la realidad (si bien en el caso de la idea judeocristiana del Paraíso, al llegar a este punto, lineal temporalmente hablando, “por fin” acaban los ciclos; el problema, evidente, es que mientras no se llegue a esto, se vivirá en ciclos interminables de esperanza-decepción, motor insustituible del milenarismo como idea vigente); 2) El hecho de que este discurso incluya un período de paz, luego uno de desgracia causado por el Anticristo y finalmente el triunfo definitivo del bien es uno de los grandes posibilitadores de la creencia en el discurso milenarista. Con tantas guerras, problemas y enfermedades en la historia, sin contar lo insólito e inexplicable que siempre provoca tanto terror como fascinación, ha resultado relativamente sencillo para muchos individuos y pueblos con influencia cristiana creer que ya estaban en el período del Anticristo y que el Juicio Final con el consiguiente triunfo del bien estaba cerca.

¹² Estos nuevos modos del milenarismo se alejan del milenarismo cristiano “clásico”, pues se adaptan a las nuevas condiciones de existencia. Fernández Urbiña, al respecto, declara: “En un sentido más lato, técnicamente incorrecto pero muy usual, se consideran movimientos milenaristas aquellos que auspician un cambio radical de las actuales condiciones de vida, protagonizado por una inminente intervención divina, sea ésta directa o bien a través de un líder mesiánico dotado de poderes sobrehumanos”. Fernández Urbiña, *idem*. Si bien Fernández Urbiña tiene razón en cuanto a la desviación que el entendimiento del milenarismo ha sufrido con respecto a los orígenes cristianos (*vid supra*), lo interesante es que la definición “técnicamente incorrecta” es la que más enriquece la discusión milenarista, ya que supone un mecanismo que trasciende la religión, las culturas y el tiempo, para inscribirse en una manera de ver el mundo plenamente humana, más allá de coordenadas espaciotemporales y socioculturales. Si el origen cristiano favorece una visión político-religiosa (el triunfo de Dios y por ende de los justos), los siglos posteriores bifurcaron este sentido (sin separarse nunca por completo), en dos clases de milenarismos estrechamente ligados entre sí: el milenarismo religioso y el laico. El primero contiene implícitas ideas seculares como el cambio político venido de la divinidad, mientras que el segundo, en su culto al héroe mesiánico, la utopía paradisiaca y el ritual siempre presente en los procesos revolucionarios o sociales, implica una religiosidad profunda. De tal suerte, el milenarismo es un motor muchas veces oculto en la ruta del devenir humano. Las visiones catastrofistas tecnológicas de la modernidad conllevan una estrecha relación con los antiguos discursos de la destrucción/ transformación antiguas.

¹³ En otras palabras, si bien en infinidad de discursos hay elementos relacionados con ideas milenaristas, aunque sea de forma lejana, no es prudente catalogar todos estos discursos como milenaristas. Estos últimos, desde la óptica de este trabajo, tienen por factor común una estructura discursiva milenarista profunda, como es el caso de *Mantra*.

destrucción del ecosistema se alude (aunque sea de forma tenue) al antiquísimo conocimiento humano del fin de sí mismo y por ende del mundo que lo rodea.¹⁴

2. Señales del fin:

Ahora bien, para que el discurso milenarista funcione (En tanto que sistema válido según sus propias reglas estructurantes), es necesario que esté bien articulado, lo cual implica tres grandes elementos: a) código de señales que anticipen el Fin; b) discurso sobre el fin propiamente (destrucción) y c) discurso escatológico, o sea, lo que queda después de lo anterior, el punto de transición hacia un recomienzo. En este capítulo analizaremos el primer apartado en relación con *Mantra*, el objeto de estudio de la presente tesis. La idea que nos guía es que la novela de Rodrigo Fresán se construye como un discurso milenarista específico, por lo que para empezar textualmente está dividido en las tres partes citadas previamente: un *antes* (del fin), un *durante* y un *después*.¹⁵

Previo al análisis textual, es necesario explicar brevemente el código de señales que articula la primera parte del discurso milenarista. Para que el sistema simbólico que gira alrededor del fin sea válido, es necesario que posea una compleja red de signos cuya labor sea anunciar la futura hecatombe. Es tarea de los seguidores o estudiosos de tal discurso reconocer estos signos y estar preparados para el supremo momento.

¹⁴ La visión del Psicoanálisis en este terreno puede ser de gran utilidad mediante sus aproximaciones al inconsciente y sus productos. Recomiendo el famoso trabajo de Otto Fenichel para un acercamiento sólido a tales cuestiones. Cf. Otto Fenichel, *Teoría psicoanalítica de las neurosis*. Un concepto aplicado normalmente en psicología social, el “desamparo aprendido”, puede ser útil también en este contexto. *Grosso modo*, el desamparo aprendido consiste en el mecanismo psíquico de resignarse a la incapacidad para luchar por uno mismo, pues todas las ocasiones en que se ha intentado se ha fracasado. Un ejemplo básico: un niño que desde los primeros días de su vida es atacado, humillado, criticado despiadadamente haga bien o mal, crece con la sensación arraigada en lo profundo de su ser de que el mundo es un sitio desgraciado donde no vale la pena esforzarse por nada. La depresión, inseguridad y baja-autoestima le configuran una cosmovisión personal destructiva y sin esperanza posible. ¿Qué tanto el milenarismo puede entenderse en ocasiones como un desamparo aprendido colectivo? Después de tanto esfuerzo, de tantas innovaciones, seguimos con el riesgo latente de las guerras, las enfermedades, el hambre, la carestía. ¿Para qué esforzarse si de cualquier manera el fin va a llegar de un modo u otro? Cf. Eduardo Cosacov, *Diccionario de términos técnicos de la Psicología*.

¹⁵ El primer apartado se llama “Antes: El amigo mexicano”, el segundo “Durante: El muerto de los días” y el tercero “Después: El temblor”. Como se observa, desde los títulos hay una alusión milenarista.

Sin embargo, como en todo discurso, hay elementos de una gran sutileza, ya que los signos que prevén la catástrofe pueden ser enunciados *a posteriori*. ¿Cómo funciona esto? Imaginemos que pertenecemos a un grupo religioso convencido de que estamos en una época de decadencia moral y de que el fin está cerca. Pues bien, podemos tomar un evento cualquiera (por ejemplo, los altos índices de violencia), como prueba irrefutable de que el fin se aproxima. Si le añadimos una fecha específica (“el fin llegará dentro de dos meses”) y ésta no se cumple, podemos decir después de la fecha que la violencia no era la señal requerida, sino una “señal auxiliar” que mantiene vivo el mecanismo de espera de la “señal definitiva”.¹⁶

En otras palabras, el discurso milenarista es flexible y se alimenta de sí mismo y de la realidad que lo contiene, como todo discurso. Si se cuenta con la fe suficiente es posible tomar una serie de eventos como signos irrefutables del fin, pero si éste no se cumple se los puede adaptar a nuevos milenarismos *ad infinitum* y *ad nauseam*. El combustible discursivo catastrofista, en tanto el fin no llegue, es infinito y flexible. Se puede tomar tal variedad de eventos como prueba de ello que prácticamente es imposible limitar las señales a un campo o tipo específico.

Para aclarar lo anterior es necesario que el lector juegue un poco con sus propias creencias: si se es practicante de una religión de tinte conservador, por poner un ejemplo, la reciente despenalización del aborto en algunos países, el avance de determinadas religiones en otros, el matrimonio homosexual en algunos más y la liberación femenina pueden ser tomados como señales ineludibles de que el Fin está cerca a causa de la decadencia.

¹⁶ Parece grotesco, pero así han funcionado –y funcionan- los discursos de este tipo. Por citar otro ejemplo, alguien puede tomar las revoluciones del siglo XX como muestras de que el Fin ya está próximo, a causa de la caída de los antiguos Grandes Relatos, mientras otro individuo puede considerar los mismos eventos como signo de esperanza de un mundo mejor (con lo cual los dos están hablando de milenarismos complementarios sin darse cuenta). Así de compleja y relativa es la construcción discursiva catastrofista, dado que se presta a diversos y contradictorios (o complementarios, según la perspectiva), puntos de vista. La convergencia de signos *a priori* y *a posteriori* es uno de los elementos que mayor fuerza otorgan al milenarismo: las distintas combinatorias le dan una apariencia de verdad de la que es difícil escapar. El fin, podemos resumir, aparece para quien lo quiere/ sabe/ puede ver.

En contraparte, si se es adepto a ideologías progresistas, todos los eventos recién citados son prueba ineludible del avance humano (un “milenarismo positivo”, por llamarlo de algún modo), mientras que cualquier suceso que posea tintes conservadores se puede interpretar como señal milenarista (“milenarismo negativo”). Es importante anotar que por más absurdos que parezcan estos ejemplos suponen la cotidianidad del pensamiento de más de un individuo, consciente o inconscientemente. La pretendida racionalidad tecno-científica que ha ensalzado Occidente choca contra estructuras de pensamiento y creencia muy arraigadas en lo profundo de los individuos y los grupos.

Vamos a poner otro ejemplo, de tinte más “racional”: un individuo fuertemente preocupado por el medio ambiente y su conservación sufre cada día por los atropellos de la naturaleza a manos de la actividad humana. A raíz de esto empieza a adquirir paulatinamente la certeza de que el mundo está próximo a su ocaso (para lo cual no le faltan argumentos: informes, noticias, reportajes, opiniones más o menos expertas, etc.¹⁷). Empero, a pesar de todo lo anterior no cuenta con pruebas contundentes sobre una fecha precisa, pues básicamente es imposible pronosticar el fin del mundo con exactitud científica.¹⁸

Otro ejemplo: un individuo con tendencia a la hipocondría se entera del surgimiento de nuevas enfermedades hiper-contagiosas, de la resistencia de viejas enfermedades a los nuevos fármacos y del resurgimiento de enfermedades que se creía extintas. Si en lugar de tomar esta información

¹⁷ Sólo como dato ilustrativo, baste citar un artículo aparecido en el diario británico *The Guardian* el 15 de julio del presente año acerca del cambio climático, que vuelve al mundo cinco veces más peligroso a como era en la década de 1970. Cf. Suzanne Goldenberg, “Eight Ways Climate Change is Making The World More Dangerous” en *The Guardian*.

¹⁸ Recuerdo haber leído en algún informe que el fin de la Tierra estaba pronosticado para dentro de 5000 o 5000 000 de años por el fin de la actividad solar, lo cual nos lleva a una situación chusca. Si una persona toma esta investigación como prueba irrefutable del Fin, se encontrará con el problema de que no es comprobable hasta que el evento *ocurra*, por lo que al final nos quedamos con una hipótesis científica y válida en tanto *no ocurra lo contrario*. Por supuesto, el interés de este trabajo no reside en una discusión de validación discursiva, sino precisamente en notar cómo nos aferramos como especie a discursos de una manera irracional en múltiples ocasiones (por más racional que sea el discurso *per se*), incluyendo la deificación del discurso científico, pseudocientífico o ya de plano charlatán.

como una manera de construir una conducta sanitaria responsable se convence de que el fin de la especie humana está próximo (por relación con el suyo como individuo “amenazado”, así funciona a veces la psique patológica), lo que está haciendo es construir un discurso milenarista individual a partir de su miedo a las enfermedades.

Lo axial del pensamiento milenarista no es lo aparentemente sofisticado del mismo, sino su patente familiaridad: en este momento hay miles de personas convencidas de una próxima invasión extraterrestre, de señales que Dios envía a su rebaño para que determinada cantidad de elegidos se salven en el Juicio Final, de que hay una conspiración transnacional para inocular virus nocivos, de que la humanidad está próxima a su fin y de que no hay salvación posible salvo...

Si el lector soporta el examen de sus creencias, se dará cuenta de que constantemente se enfrenta a eventos que re-significa de forma superficial o profundamente milenarista. Es tan humano atribuir significado a las cosas, personas y eventos que prácticamente no nos damos cuenta de que lo hacemos. El tradicional “la gente está cada vez peor”, “¿a dónde vamos a parar” o “¿y si X teoría/ creencia/ discurso/ religión son ciertos?” nos lleva a pensamientos sobre el Fin que se arraigan en las distintas capas de nuestros pensamientos y emociones.¹⁹

¿Qué se desprende de lo expuesto? Que al menos una parte de nuestro pensamiento, emociones y actividades tienen relación con eventos e interpretaciones de los mismos relacionados, aunque sea de forma lejana, con el milenarismo.²⁰ El miedo a la muerte individual,

¹⁹ Una manera analítica de aproximarse a la presencia del milenarismo en tantas culturas y épocas es a través del concepto del “inconsciente colectivo” de Jung. Cf. Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. La idea de un Fin trascendente de índole regenerativo puede ser entendida como una idea subyacente que permanece en las diversas colectividades a niveles muy profundos. Los distintos motivos milenaristas (desencanto social, necesidad de restauración, nostalgia de una “Edad de Oro”, etc.), no serían sino detonantes/ manifestaciones de una idea que atraviesa latitudes y longitudes tempo-espaciales porque se encuentra inscrita en lo hondo de la psique humana.

²⁰ Esto no quiere decir que sean pensamientos milenaristas *strictu sensu*, sino que están relacionados aunque sea lejanamente con los mismos.

tan humano y trágico, se transforma por inferencia en ocasiones en el miedo al Fin de todo (del mundo, de una era, de un tipo de hombre, etc.).²¹

El mecanismo que construye este discurso milenarista se basa en señales flexibles y *ad hoc*. Un sujeto preocupado por la desigualdad socioeconómica puede pensar que *esta vez* hemos llegado a un límite insoportable y que *ahora sí* habrá una revolución/ movimiento social/ revuelta/ cambio en el sistema que va a sacudir desde los cimientos el orden vigente y traerá una nueva armonía. No es necesario enumerar la cantidad asombrosa de movimientos y posturas vitales que se basan en este tipo de premisas.²²

Podemos asumir, entonces, que si es cierta la hipótesis de que *Mantra* se erige como un discurso milenarista –bajo sus propios términos literarios y culturales-, una parte importante de la

²¹ El mismo ciclo vital, es evidente, contribuye al fortalecimiento de los milenarismos: herederos de una especie que ha aprendido a observar lo que lo rodea y a sí mismo, somos capaces de entender que las plantas, animales y nosotros mismos cumplimos un ciclo inexorable de nacimiento-crecimiento-muerte. Es decir, existimos en dos vías temporales: de forma lineal (nacimiento, desarrollo, muerte) y cíclico (repetición de nacimientos, crecimientos y muertes como especie). Al final, las dos visiones son las dos caras de una misma realidad temporal, la de linealidad-cíclica. Es útil en tal sentido la obra de Julio Mangas y Santiago Montero (coords.), *Op. Cit.* Incluso en las culturas antiguas, según estos autores, que tradicionalmente se entienden con el concepto de “tiempo cíclico”, cabe asimismo el tiempo lineal. De hecho, el milenarismo se puede comprender como una mezcla de las dos concepciones: es lineal, por ejemplo, en tanto que los milenaristas “fallidos” se van sucediendo a la espera del definitivo Fin, y es cíclico en tanto que la estructura profunda de los distintos milenarismos es muy similar: hay un inicio de las cosas, un desarrollo y un fin que provoca una transformación cósmica, lo que lleva a una nueva etapa. Lo mismo ocurre con los ciclos estacionales, biológicos, astronómicos, etc. De tal suerte, el ser humano vive en una profunda complementariedad de contrarios, una vida/ muerte, cambio/ fijación, ser/ no ser. El milenarismo es el resultado de tal tejido discursivo: una especie animal capaz de desear evitar la muerte (los diversos intentos de inmortalidad pueden ser leídos como ejemplos pertinentes de actitudes relacionadas con un milenarismo inconsciente) es capaz de imaginar ciclos profundos de cósmica renovación. A propósito estas dualidades, resulta interesante la postura de Erich Fromm y D. T. Suzuki, *Budismo Zen y Psicoanálisis*.

²² Es fundamental recalcar que no pretendo hacer una valoración de los mismos, sino reconocer un mecanismo discursivo que se repite a lo largo de los siglos y milenios. Por ejemplo, el cristianismo en su faceta de amor por los pobres y la justicia, es decir, en su faceta más político-social, promete una revolución tan grande como lo es un nuevo mundo para los justos. La dictadura del proletariado y la tecnocracia, así como cada nuevo sistema de ideas políticas se basa en una visión de cambio profundo y “paraíso posible” que apela a anhelos tan antiguos como humanos. Tal idea edénica, por otra parte, puede ser entendida desde un ámbito socio-clínico como una enajenación de las masas que no encuentran la salida a su situación vigente o, visto de forma más positiva, como una reacción saludable del hombre en busca de su liberación. El discurso milenarista se alimenta de todos estos matices y con ellos construye un complejo entramado que roza la salud y la enfermedad, la alucinación y la visión, el cambio y la permanencia. Basta recordar cualquier gran movimiento social para darse cuenta de que en diversas etapas rozó el crimen y lo sublime, la redención y la maldición, el paraíso y el infierno (para apelar a las categorías judeocristianas en las que fue formado quien esto escribe y que por ende son las más presentes a la hora de redactar las presentes líneas). El discurso milenarista, en un sentido profundo, es una teoría sobre el paraíso posible. El paraíso no es el mismo para todos, cuidado, por lo que no se debe caer en la tentación de homogeneizar (reducir) los criterios.

misma estará compuesta por señales del fin. En el siguiente apartado se hará una enumeración de elementos textuales que remiten a fuentes y aspectos diversos relacionados con una idea de destrucción/ transformación central. La novela, en su primera parte, vista así contiene un preámbulo de eventos que preludian discursiva y simbólicamente la destrucción de la segunda y la escatología de la tercera.

3. Cuando el mundo se va a acabar: la primera parte de *Mantra*.

Mantra, como obra literaria occidental latinoamericana, tiene una serie de coordenadas que nos permite situarla en una cosmovisión específica. Como texto literario, abreva del discurso occidental con algunas incursiones en tradiciones ajenas pero ya asimiladas en cierto grado, como la cosmovisión azteca y las menciones de Godzilla, por ejemplo. En lo socio-histórico, el texto surge en un contexto de cambio de milenio (2001) marcado históricamente por los ecos de la Guerra Fría y los ataques terroristas del 11 de septiembre del 2001, fuente de nuevos terrores milenaristas para millones de personas.

Aún más, en tanto la novela se enfoca en la cultura de México (especialmente en las partes segunda y tercera), el discurso milenarista toma elementos de la idiosincrasia mexicana (y en ocasiones específicamente “defeña”) para construir su relato. La cultura religiosa del mexicano, centrada en un burlón catolicismo nacionalista, por ejemplo, explica la decadencia moral de la primera parte de la novela como anticipación de los eventos destructivos por venir.

Para entender mejor, conviene realizar una síntesis argumental de la primera parte, pues desde el tema y la manera de contar la novela se juega con elementos milenaristas. Durante esta sección de la novela el lector asiste a una presentación de los personajes y situaciones que se desarrollarán en la segunda parte, narrado todo por un enfermo terminal nostálgico. El narrador, testigo en su infancia de una parte de la vida de Martín Mantra, heredero mexicano de una corporación

televisiva, nos introduce a la fascinación por lo mexicano en un ambiente de alter-ego argentino de los años 70 (a.k.a. Canciones Tristes).

El narrador, gracias a lo anterior, elige ir a morir a la Ciudad de México, epicentro de sus fantasías (y futuro espacio de un terremoto devastador, en un típico final milenarista). Mientras recorremos sus recuerdos, el enfermo nos va dejando constancia de sus obsesiones, la historia argentina, su visión de lo mexicano, el ambiente político-social de los años 70 y la sensación de cambio profundo que se intuye en quien sabe que va a morir.²³

Nosotros, como lectores, una vez terminada la lectura de la novela tenemos que volver a empezarla para entender los puntos que se unen desde el principio y que preludian lo por venir. Así, los acontecimientos de las partes segunda y tercera están supeditados a señales que en la primera ya aparecen, si bien de forma velada. El tipo de señales milenaristas y su relación con la estructura de la novela en su totalidad implican, por ende, desde esta perspectiva de análisis, un elemento central de comprensión del relato.²⁴

Para comenzar, vale decir que hay una serie de señales relacionadas con algún aspecto del fin de variada factura. Desde la enfermedad como signo de destrucción hasta señales del ocaso de la civilización, la novela muestra un panorama singularmente amplio de signos que anticipan un Fin/ Derrumbe/ Transformación. Partiendo de lo íntimo de los recuerdos de un portador de un tumor cerebral que a su manera revive el mito de la Edad de Oro/ Paraíso, la narración pinta trazo a trazo el estado de una cultura agotada y en vísperas de transformación.

²³ Y que, por ende, narra *en retrospectiva*, es decir, *a posteriori*, pues de tal suerte es como se reconocen las señales que lo han llevado hasta donde está, la antesala de la muerte, a las cuales por fin puede dotar de sentido completo por la misma circunstancia.

²⁴ Es decir, este análisis propone una interpretación milenarista de un relato multidimensional, como es todo relato literario, cuyos elementos milenaristas son sólo una parte del mismo. La idea de la presente tesis es demostrar que tales elementos forman la estructura profunda e implícita de la misma.

Ignacio Padilla señala que hay dos tipos de milenarismos, uno “clásico” hasta el año 2000 y uno contemporáneo marcado por los atentados terroristas del 2001 contra las Torres Gemelas de Nueva York. Cf. Ignacio Padilla, Op. Cit. Yo complemento lo anterior añadiendo que no sólo hay dos tipos de milenarismo, sino dos tipos de humanidad simbólicamente representadas por ese cambio de milenio según el calendario cristiano.

Hay una humanidad del siglo XX, heredera en Occidente del discurso racional a partir del Renacimiento, por un lado, y una humanidad híper-conectada, invadida por los mass-media y heredera del siglo XX que se va formando en lo que va del XXI. Mantra surge en este momento de transición (que es desde donde se narran la primera y segunda partes) y revela el paso de un estado a otro. La tercera parte de la novela, que será analizada más adelante, muestra en su escatología una metáfora del Nuevo Hombre, lo que queda de la gran destrucción de la segunda parte.

No hay discurso milenarista sin una revelación, así que comenzaremos por allí. Martín Mantra, el deforme protagonista de la novela, en uno de sus arranques “infantilmente entusiastiformes”, le cuenta a su socio argentino su opinión sobre una cinta de Stanley Kubrick:

Y me gusta todavía más que Stanley Kubrick hubiera pensado en un final alternativo en el que el Niño Estelar hacía estallar un anillo de satélites atómicos alrededor de la Tierra. El Niño Solar como una especie de Shiva, una divinidad iracundamente *juiciofinalforme* [las cursivas son mías]. Me identifico con eso y me parece perfecto que un film de ciencia-ficción trate finalmente de la búsqueda de Dios... (64).

Palabras como éstas, que denotan una conciencia del proceso de transformación que vive el mundo y la búsqueda de Dios que significa todo discurso milenarista, se van abriendo paso en la mente del niño argentino (ahora narrador adulto de la primera parte del relato), para quien la persona de Martín Mantra, México y todo lo que lo rodea se convierten en un signo milagroso, prueba viviente del enigmático porvenir. Las palabras de Martín Mantra se vuelven un guiño narrativo sutil de que

el relato es una búsqueda de sentido (otra más, como tantas, pareciera decir) en un mundo a veces tan desencantado como ciertos aspectos de la niñez del narrador.

Al niño-que-fue-el-narrador no le queda más remedio que rendirse a la revelación, descrita en términos de una telenovela total dirigida por el propio Martín Mantra: “<<Lo que vas a ver ahora es mi más importante proyecto hasta la fecha. Algo que no está concluido y que, probablemente, nunca lo esté del todo porque su objetivo es abarcar la totalidad de la historia del universo a partir de mi propia historia>>, me dijo Martín Mantra con una voz lenta [...]” (61).

La voz lenta, lo sagrado del momento y la ambición totalizante del proyecto filmico, descrito como algo que cambiará la historia, recuerdan de manera automática los discursos milenaristas de cualquier líder en cualquier momento de la historia humana.²⁵ Cada líder tiene un proyecto que busca la transformación. Para ello necesita seguidores, papel que en este caso desempeña el niño oriundo de Canciones Tristes.

Ante la precariedad del presente de este último, el discurso milenarista (como toda religión y gran teoría que se respete) dota de sentido y futuro, de absolutos necesarios en medio de la incertidumbre. La telenovela total se vuelve una especie de “paraíso vigesémico”, tan ridículo y sublime, pues si algo marcó a ese siglo fue la televisión penetrando en todos los rincones del globo para bien y para mal.²⁶ El narrador recuerda su arrobo y entrega incondicional al proyecto: “Así que me concentré en la película y en la pantalla y en lo que ahí se mostraba y en lo que, creo, estoy seguro, cambió mi percepción del mundo para siempre” (70).

²⁵ Con el elemento añadido del humor que supone un proyecto semejante. El discurso milenarista de *Mantra*, lúdico y trágico simultáneamente, se condensa en la imagen de la telenovela total propuesta por Martín Mantra. Un discurso tragicómico que problematiza una época acelerada, excesiva e imbuida de relatos como la nuestra en tantas ocasiones.

²⁶ A propósito de una civilización medida por la virtualidad y las pantallas, el conocido artículo de Eduardo Subirats, *Culturas virtuales* es esclarecedor. Asimismo, cf. Guy Debord, “La separación consumada” en *La sociedad del espectáculo*; Jean Baudrillard, “El crimen perfecto” en *El crimen perfecto*.

¿Cómo una persona se vuelve un defensor a ultranza del milenarismo/ religión/ gran teoría?

Es una pregunta compleja sin una respuesta acabada, pero en general puede ser que los grandes discursos, al dotar de sentido al mundo y la vida, otorguen tranquilidad y plenitud. El niño argentino, rehén de un matrimonio de guerrilleros promiscuos y malos padres por extensión, se aferra al clavo ardiente de la teoría de Martín Mantra:

La locura [guerrillera] de mis padres todavía era linda y joven y aún no se había convertido en el tipo de locura vieja y fea a la que está destinada a convertirse, inevitablemente, toda locura. Eran los tiempos en que se mataba y moría para que el mundo fuera mejor, o al menos eso pensaban el Padre de la Patria y mis padres y los amigos de mis padres [...] asombrándose tantos años después por la poca distancia que separaba al ejecutor del ejecutado y, ahora, del ejecutivo. Muchos de ellos se convirtieron en todo aquello que aniquiló a muchos de ellos (52).

Como se observa, a toda utopía sigue una distopía. El ambiente del niño de Canciones Tristes es de una decepción cósmica. Sus padres nunca están para él por querer estar para el mundo. La decadencia espiritual, expresada en una retrospectiva distópica de fracaso revolucionario, abre las puertas a una nueva utopía, la marcada por el casco filmico de Martín Mantra. El derrumbe, que se intuye en la atmósfera espiritual, también se traslada a los objetos, como la escuela primaria en la que se conocieron los protagonistas de la primera parte de la novela.

“Un colegio de comportamiento extraño: el edificio de estilo francés estaba entonces sitiado por las ruinas de otros edificios de estilo francés –una ventana que daba a ninguna parte, una escalera ascendiendo hacia el vacío sin fondo del cielo- y a la espera de ser demolido por las autoridades municipales [...]” (25). De manera simbólica y sucinta, el narrador resume en gran forma las decepciones del siglo XX: una ventana que da a ninguna parte y una escalera hacia el vacío. Las ruinas de las utopías vigesémicas esperan el momento de su demolición y, en consecuencia, el surgimiento de las nuevas.

La espera de la destrucción marca incluso los juegos infantiles: “jugábamos entre los escombros [del colegio] y las máquinas topadoras y los cables de alta tensión a que eso era el

planeta Tierra luego de una explosión atómica [...] éramos los únicos que habíamos sobrevivido al cataclismo y vivido para contarlo [...]” (26).²⁷ En tan pocas líneas se sintetiza la esencia del pensamiento milenarista en su faceta escatológica: un grupo de sobrevivientes al cataclismo universal.

El “inocente” juego infantil se convierte, desde esta perspectiva, no sólo en una muestra simbólica del espíritu de la época (*Zeitgeist*), sino en un preámbulo del porvenir. Una sociedad que se da cuenta de que ha construido escaleras a la nada y ventanas a ninguna parte se enfrenta al vacío existencial. Como el hombre no puede coexistir con el vacío se crea nuevos sentidos, nuevos milenarismos, nuevas ideas de transformación. El relato, va resultando evidente, puede ser leído como un sistema de signos que advierten paulatinamente del derrumbe.

Hay quien lo puede llamar “ocaso de la civilización”, “caída de los grandes discursos” o “posmodernidad”, por citar ejemplos muy conocidos. Un ya clásico estudio sobre las características de esta nueva lógica humana se puede encontrar en Friedrich Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Lo importante, en este caso particular, es observar una época que nos atañe en lo íntimo y que prepara el Fin de la segunda parte de la novela.

La caída de las antiguas utopías siempre trae consigo una transformación, si bien puede ser de variado signo. Los años setenta de la novela, como los años setenta de la Historia, son el período inicial de transición hacia una nueva cultura. La narración, no es gratuito, parte precisamente de allí para elaborar un colapso en vísperas del cambio de milenio. En otras palabras, hace una

²⁷ Este pasaje recuerda a otro memorable de *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, en el que los niños de un colegio mexicano juegan a la guerra entre árabes y judíos en el patio durante el recreo. Tanto a los niños de Pacheco como a los de Fresán les ha tocado en suerte un mundo problemático y transitorio, como son en gran medida todos los mundos y todas las épocas. Los niños, de algún modo, viven siempre en las ruinas que les dejaron sus padres, a las cuales opondrán nuevas construcciones que a su vez se convertirán en ruinas, en un ciclo infinito de creación/destrucción. Cf. José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*.

problematización del cambio, del nuevo hombre, de la nueva humanidad en la que nos estamos convirtiendo.

Otra señal ineludible del triángulo utopía-distopía-cambio, signo a su vez del milenarismo, son la violencia y el absurdo. Como recuerda el niño: “Mis padres creían en cosas más raras todavía. Mis padres pertenecían a un comando guerrillero-intelectual, un desprendimiento ilustrado, muy poco lo-sé-todo y un tanto amateur de un movimiento paradójicamente católico y marxista, que -después de que yo les contara lo que había aprendido en el colegio- había decidido por unanimidad bautizarse como Comando General Cabrera” (50).

El Comando General Cabrera, anticipación del futuro movimiento guerrillero de Martín Mantra, es un ejemplo clásico del mecanismo milenarista: ante una situación que se concibe como insoportable surge una idea de destrucción/ transformación del orden vigente, en busca de una nueva realidad más acorde con las ideas del grupo o del individuo subversivo. El niño que el narrador fue, en tal lógica, representa la distopía dentro de la utopía, lo cual no es nada raro: lo que para unos es un camino hacia el paraíso (guerrilleros), para otros se vuelve el camino del infierno (niño abandonado).

La complejidad del milenarismo es que resulta contradictorio según cada percepción, como se ha anotado, e incluso absurdo. Que un comando tome su nombre (Gervasio Vicario Cabrera) de un héroe argentino de origen mexicano que se cubrió de gloria por accidente, metafóricamente habla del absurdo como motor histórico y milenarista (44-46): cuando el sentido se trastoca significa que se ha llegado a una frontera entre una situación previa y una subsecuente. Cuando las creencias/ valores/ ideas que han formado tradición se ponen en duda estamos ante la posible aparición de un cambio profundo.²⁸

²⁸ Para mayor abundamiento, a Gervasio Vicario Cabrera lo apodaban “El azteca loco”, premonición de la segunda parte de *Mantra*, relato poblado de alusiones a la cultura precolombina del Valle de México, sus sacrificios y “locuras”.

En tal sentido la novela, al enunciar el absurdo, problematiza al mismo tiempo la presencia y obsolescencia del discurso milenarista clásico para el contexto occidental contemporáneo. La capacidad del humor revela el cambio del discurso de la realidad humana simbolizado por un milenarismo serio y trascendente que da paso a uno relativista y lúdico. El cinismo occidental contemporáneo muestra tanto la necesidad de Dios como la resistencia a esa misma necesidad, según los citados indicios.

La idea de trastocamiento no sólo se ve en el absurdo de las situaciones, algunas incluso hilarantes, sino en el mismo uso del lenguaje. Si concedemos que éste es un reflejo más o menos adecuado del pensamiento, su transformación implica una transformación de la idea del mundo. Martín Mantra, en tal sentido, anticipa una mutación desde el discurso: “[...] Martín Mantra, quien enseguida me explicó que sus padres estaban en uno de sus períodos cinéticamente nomadeformes>>” (41).

El niño mexicano, con su lenguaje particular, rebeldemente milenariforme, sus ambiciones televisivas absolutas, su extrañeza y capacidad de causar asombro, se convierte en uno de los elementos cruciales de todo milenarismo: un mesías: “No demoré en atribuir estas propiedades milagrosas [hablando de Gervasio Vicario Cabrera] a todo lo mexicano y, por extensión, a ese 13 de julio de 197... [...] y al mexicano Martín Mantra, que había llegado a mi vida, revólver en mano, él también como si hubiera volado por encima de un enemigo que me tenía cercado desde hacía tanto tiempo, demasiado tiempo, desde que yo tenía memoria” (48).²⁹

Sin ir más lejos, en la propia primera parte se menciona una relación aztecas-milenarismo con el siguiente recuerdo del tumor: “[...] nos habían enseñado las vidas, pasiones y muertes de las civilizaciones precolombinas [...] A mí no me había interesado demasiado la melancolía andina de los incas pero sí me habían causado una profunda impresión los misterios poéticos de los mayas y los sacrificios sangrientos de los aztecas” (49). Quien conoce mínimamente la historia azteca sabe que los sacrificios están relacionados, entre otros aspectos, con una idea de regeneración, algo típicamente milenarista. Por ende, el tumor alerta sobre su propio fin: el sacrificio que va a buscar a la Ciudad de México. Lo anterior ocurrirá un 2 de noviembre, día de muertos, para mayor simbolismo y guiño narrativo.

²⁹ En los milenarismos tradicionales por regla general hay una figura preponderante, la del mesías tradicional que viene a liberar al pueblo oprimido para llevarlo a una nueva realidad. Martín Mantra, revólver en mano, es una especie

En un pasaje de pensamiento meta-milenarista, el narrador hace una reflexión sobre un elemento axial en toda idea del fin, la profecía, estrechamente ligada con la figura mesiánica: “[...] con el correr de los años descubrimos una y otra vez, hasta la comprensión absoluta e irrenunciable, que nada es casual y que todo, hasta el más mínimo y en apariencia azaroso detalle, tiene una inevitable razón de ser por más que se trate de una razón irracional, de las lúcidas coordenadas que acaban trazando el mapa de la locura” (44).³⁰

En consonancia con lo visto, mediante el uso (muy efectivo en términos narrativos) de la enfermedad terminal, se construye un discurso obsesivo que se va concentrando en las señales que llevaron al estado actual, es decir, se va re-enunciado un código de señales desde la retrospectiva.³¹ La enfermedad, como estructura narrativa, revela un pensamiento milenarista subyacente: diversos elementos se articulan para que la aparición de Martín Mantra con un revólver en mano se transforme en señal del sacrificio futuro. En otros términos, se buscan indicios que explican lo que va a ocurrir.

He aquí el memorable pasaje: “Aquella mañana inolvidable en que, con el caño de un revólver plateado y mexicano adentro de mi boca, sentí que hay pocas cosas más vivas que el sabor de la muerte” (43). La proximidad de la muerte ajena o propia (fin) perfila los contornos oxidados por la cotidianidad, como señala Ignacio Padilla³², volviéndolos trascendentes y signos de la

de anti-mesías o mesías paródico que promete llevar al realismo alucinado del paraíso telenovelesco mexicano, liberando de la opresiva realidad latinoamericana setentera al niño-que-fue-el-narrador.

³⁰ La “sensación de destino”, algo de lo que la Literatura ha hecho uso desde siempre con arte e ingenio, es fundamental para entender el poder del milenarismo. Cuando se percibe/ cree/ imagina que hay un destino y que se participa del mismo, la vida cobra un sentido especial y sagrado (que puede ir desde un extremo fanático hasta una plenitud productiva). Cuando sentimos que el destino toca a nuestra puerta empieza el terreno de lo sagrado, sitio fértil para la creación de ideas trascendentes, absolutas, milenaristas... y dementes en más de una ocasión. Relacionar locura y revelación problematiza los discursos absolutos que se buscaban en el pasado (y que en el fondo se continúan buscando). El absurdo como vacuna contra el fanatismo, como advertencia de la tentación de los Grandes Relatos.

³¹ Por “código de señales” nos referimos al entramado discursivo cuya estructura construye un sistema de signos del desastre. Tal código es específico de la novela y puede hallarse, con las características propias del caso, en cada discurso milenarista.

³² Cf. Ignacio Padilla, Op. Cit.

destrucción/ transformación. En ese sentido, el milenarismo de la novela es lo que le da vida a sus personajes.

Para abundar en la amenaza vital que supone una dolencia física incurable, hay dos menciones fundamentales en la primera parte de la novela al respecto: el tumor cerebral del narrador y el ataque de epilepsia sufrido por Martín Mantra. Sobre el primero, el narrador reconoce que le provoca olvidos (problematización de la identidad), le genera un discurso obsesivo y lo ancla en la infancia³³: “[...] esa presencia adentro de mí, de aquello que he dado en llamar Sea Monkey y que me sonrío desde una radiografía de mi cerebro [...]” (60). El tumor, como entidad degenerativa terminal, representa simbólicamente el fin de un ciclo no sólo individual y físico, sino cultural y social. La radiografía del tumor es la radiografía del tiempo narrado.

La enfermedad terminal, además de significar en el contexto milenarista un ejemplo claro de fin, representa de igual modo una necesidad de absoluto.³⁴ La búsqueda de respuestas, o mejor, de una respuesta-que-abarque-el-mundo, es uno de los combustibles principales del discurso milenarista en general. Un individuo que ha perdido sus señas de identidad casi por completo, así como la fe en las antiguas explicaciones del mundo, como el narrador de la novela, se aferra al gran discurso que representa el apocalipsis mexicano encarnado en Martín Mantra.

³³ La búsqueda del paraíso, que se ha perfilado y que a continuación se verá. El olvido, por su parte, muestra la desaparición de “algo”, llámese memoria y/ o identidad, que simbolizan el “oscurecimiento” de una etapa y el alumbramiento de una nueva. En el caso de la novela, se olvida la mayor parte de la identidad de Canciones Tristes para entrar en la realidad sacrificial mexicana. Se intercambian identidades, cosmovisiones. Se asiste a la destrucción individual que deja paso a una nueva construcción narrativo-vital.

³⁴ En tal forma se puede categorizar, de una manera muy simplista, la angustiada necesidad que la sociedad contemporánea presenta de sentido/ absoluto. La transformación social, que lleva aparejados la duda y crítica al sistema de valores previo (los famosos grandes discursos que en cada época forman la Tradición), provoca incertidumbre y necesidad de nuevas respuestas. La actual neurosis de la cultura, por utilizar términos psicoanalíticos, podría entenderse como la ansiosa búsqueda de Sentido en una época marcada por la velocidad, los micro-sentidos y el cambio vertiginoso. Con esto en mente, ¿hasta qué punto podemos considerar el milenarismo actual como una “enfermedad psicosocial”, o sea, una necesidad ansiosa de Sentido que dé certeza en un mundo cambiante?

El otro evento de enfermedad física de la primera parte, salvo la mención fugaz del cáncer del abuelo de Martín Mantra (signo adecuado para hablar de un deterioro crónico muy *ad hoc* al lento derrumbe del propio narrador), es un episodio de epilepsia, que simbólicamente representa la convulsión de una sociedad y época: “-Martín Mantra había sufrido un ataque de epilepsia en el recreo [...] se vino abajo [...] echando espuma por la boca y con los ojos en blanco y diciendo algo que sonaba, qué sé yo, como poropozec ciebie nie [...] como algo en el idioma de esos indios locos, vaya uno a saber [...]” (32).

En este breve pasaje se entrelazan, de manera tragicómica, elementos milenaristas: el ataque epiléptico es seguido por una frase sin sentido, que relaciona la falta de sentido con las profecías aztecas (“esos indios locos”), caracterizadas fundamentalmente por la idea de las edades (ciclos de vida/ muerte). Estamos, pues, frente a una narración que muestra la carencia de un relato vital estructurante y la incertidumbre que permeaban (y permean) el mundo humano. A la falta de sentido se le contraponen la idea de profecía azteca, que a su vez está calificada como un relato de “indios locos”. En resumen, nos hallamos en una realidad textual regida por el absurdo y el sentido que de ella emana.

Una realidad absurda refleja, desde esta óptica, una realidad en decadencia. La afición pornográfica del chofer de Martín Mantra (ex luchador y mano derecha de Máximo Mantra, en un claro guiño al deporte del Pancraccio –tan mexicano- y a la corrupta violencia de la segunda parte), la familia Mantra con sus excesos, poder y capacidad de comprar lo supuestamente sagrado (como los sacerdotes católicos encargados de las efemérides religiosas familiares), así como las propias palabras de Martín Mantra sobre sus parientes dejan ver un mundo decadente: “Como bien puedes ver, somos una familia polimorfamente perversiforme>>, dijo Martín Mantra” (81).

La familia Mantra representa el poder lunático, adinerado, excéntrico y grotescamente mexicano. Un poder que lo puede comprar todo y que se perpetúa a través de una endogamia oligárquica de la que hace burla Martín Mantra. Sin embargo, todo el poder y todo el dinero no bastarán para evitar la masacre que sufrirá la familia, a excepción (sospechosa, por supuesto) del propio Martín. Es decir, las palabras del heredero mexicano se vuelven proféticas, signo milenarista del fin de una familia patricia. El desquiciado Clan Mantra, como marca la historia, será exterminado al alcanzar un estado de decadencia corrosiva.³⁵

Para seguir con la aludida estirpe, el video del cumpleaños número ocho de Martín Mantra deja ver un estado de cosas que raya en la locura. El espacio mexicano, trasladado al espacio de Canciones Tristes por medio de un documento fílmico, aparece como un sitio dominado por una clase dirigente sin escrúpulos y sin limitaciones de ningún tipo. En el ejemplo que sigue aparece toda una galería de “monstruos” que representan lo más variado de la *élite* corrupta y disoluta.³⁶

Aparecía una mujer con un hábito de monja bordado con brillos y lentejuelas, aparecía un hombre con un salvavidas alrededor del cuello en el que podía leerse claramente *Lusitania* [...] Una mujer de ojos inmensos e inmóviles tropezaba con una columna. <<Ésa es mi tía Claridad Meridiana Mantra. Decidió cerrar los ojos y no ver más nada el día que se enteró que le había salido un hijo marica [...] ese que ves ahí azotándose la espalda con un látigo es el padre Eulalio Gaddis Mantra [...] y aquel que no deja de tomar notas en una libreta es Memo Mantra, que padece una rara forma de epilepsia que lo obliga a escribir sin parar [...] la calavera es otra historia. Es la calavera de mi tío Fritz Mantra, actor de vocación que, de tan malo, ni siquiera pudo hacer de mayordomo en alguna de nuestras telenovelas [...] Un hombre [padre de Martín Mantra] cantaba <<La Bamba>> con el entusiasmo

³⁵ ¿Hasta qué punto, como parece insinuar la narración, se erige *Mantra* en una respuesta-culminación-transformación de *Cien años de soledad*? En más de una ocasión el autor ha declarado la necesidad de dejar atrás el paradigma del *Boom* en pos de una necesaria renovación, sin que ello signifique una postura de negación o cosa por el estilo. Cf. Fernanda Vilar, “Entrevista a Rodrigo Fresán (transcripción)” en *La clé des langues*; “Entrevista con Rodrigo Fresán” en <http://www.escritores.org/index.php/recursos-para-escritores/articulos-de-interes/9410-rodrigo-fresan-entrevista>; “Rodrigo Fresán: <<Sólo tuvieron conflicto con el boom los que quedaron fuera>>” en *Vozpópuli*. Tal vez desde el origen, o quizás mientras se escribía, la novela se fue convirtiendo en un llamado de transformación, bajo el amparo del discurso milenarista, de las letras latinoamericanas.

³⁶ Como ocurre con las grandes familias, las grandes empresas y los grandes imperios, el fin de la familia Mantra en la segunda parte simboliza el fin de una época, de un estado de cosas, de un mundo. Esto, casi sobra decirlo, es profundamente milenarista. La familia Mantra, en una interpretación simbólica, representa el poder-orden universal, que se corrompe y perpetúa hasta que un cataclismo lo sustituye por otro.

fundamentalista de quien se asoma a un minarete [...] <<Mi santa madrecita. Miss Psicotrópica>>” (79).³⁷

En este contexto decadente la violencia es comprensible. La transición de una época a otra, de un hombre a otro hombre, de un sentido a otro van enmarcadas en una serie de cataclismos de toda laya (físicos, simbólicos y espirituales). El recuerdo de la infancia del narrador evoca señales milenaristas típicas como la muerte, la locura y los excesos, como hemos visto, pero incorpora asimismo señales de violencia natural, como la enfermedad y los reacomodos terrestres, llámense erupciones de volcán o terremotos, piezas clave del fin en la segunda parte.

¿Qué hay en los entretelones de la violencia, la caída de las grandes familias y la transformación en general? Algo que desde páginas atrás se viene perfilando: la idea de ciclo. El espacio/ tiempo es un *continuum* de ruinas/ reconstrucción, una permanente línea escatológica que implica un principio, luego un fin, luego un principio, etc. ¿Podemos hablar entonces de que la vida es siempre, por ponerlo en esos términos, una especie de principio del fin y un fin del principio? El narrador, al reflexionar sobre la infancia, parece dar fe de ello.³⁸

“[La infancia es] un sitio que desaparece para unos para así poder ser poblado una y otra vez por otros, por los que siempre vienen detrás, como ocurría con ciertas ciudades aztecas súbitamente abandonadas [...]” (18). El principio y el fin, como los dos lados de la realidad, forman el ciclo regenerativo en el que puede ser resumida una parte considerable del discurso milenarista. La misma advertencia con la que empieza la novela va también en este sentido, especialmente en lo que se refiere al llamado “tiempo mexicano”.

Cualquier similitud entre las situaciones y personajes ficticios de este libro con hechos y personas de la vida real es simple e involuntaria coincidencia. Igual conducta debe

³⁷ En el contexto de los ataques del 11 de septiembre del 2001, que revivió los seculares temores a una guerra entre civilizaciones de sombrío pronóstico y que forma parte del contexto en el que esta novela fue escrita, la alusión a un fervor digno de un “fundamentalista que se asoma a un minarete” no es gratuita ni mucho menos ingenua.

³⁸ La novela como ciclo-dentro-de-ciclos, el relato literario que se reconoce como una construcción suficiente en sí misma (otra idea de lo cíclico), a la vez que conectada con los ciclos extra-textuales, como el contexto social, político, económico y cultural que la rodea.

atribuírsele, en más de una oportunidad, al México Distrito Federal que se recorre y se describe en las páginas que siguen. En ocasiones, ciertas fechas más o menos históricas fueron desordenadas, espero, en provecho de la historia que aquí se cuenta y en honor al *circular, difuso e inasible tiempo mexicano* en el que ésta transcurre [el subrayado es mío] (9).

El relato desde el inicio nos *advierte* de un tiempo/ espacio sagrado y difuso, un transcurrir mítico que se recorre a sí mismo sin cesar, como ocurre con los recuerdos y el paraíso perdido de la infancia. Los principios y fines van y vienen en función de ciclos que forman una escatología.³⁹ Como todo discurso milenarista que se respete, el de esta novela se basa en una necesidad de paraíso, lo cual se prelude a lo largo de toda la primera parte. El narrador, en su búsqueda de Edén personal, nos muestra las señales de un fin próximo y regenerativo.⁴⁰

El paraíso, que se construye en este relato en el terreno de la infancia, es el Dios en cuya búsqueda se encuentra inmerso el narrador, incapaz de asimilar el hecho de haber sido arrancado de su seno, como muchos en algún momento de desconcierto vital habremos experimentado:

Llevo esa foto [de la infancia] a todas partes conmigo [...] porque necesito verla todos los días para saber de dónde vengo, cuál es y dónde está el planeta del que partí tantos años atrás y al que daría cualquier cosa por volver. Una foto [...] también puede ser una forma de plegaria: esa palabra única con que un gurú te obsequia para que la medites una y otra vez hasta que su zumbido se despoja de todo significado y acaba convirtiéndose en tu verdadero nombre [...] (29).

³⁹ Es decir, un sistema discursivo de trascendencia donde los fines y comienzos se alternan mediante transiciones. Esta idea de lo escatológico, centrada más en la noción de la permanencia que en los matices religiosos, será la base analítica de las ideas de la tercera parte de este trabajo.

⁴⁰ En relación con la Edad de Oro que representa la infancia, el pensamiento de Roger Caillois es pertinente: “Se comprende que el período mítico aparezca revestido de una ambigüedad fundamental: de hecho, se presenta bajo las formas antitéticas del Caos y la Edad de Oro [...] Éstos aparecen como los dos rostros de la misma realidad imaginaria, la de un mundo sin norma del que habría surgido el mundo ordenado en el que viven actualmente los hombres [...] Al mismo tiempo, más o menos oscuramente, representa sin duda la infancia”. Cf. Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*. La infancia, esa Edad de Oro caótica, sería entonces el terreno umbroso en el que nace la desilusión adulta y la necesidad de regreso. La primera parte de *Mantra*, especialmente, está narrada así, como un canto nostálgico a ese territorio milenarista plagado de monstruos y aventuras. Las señales de destrucción, entendidas de este modo, serían la primera parte de un discurso milenarista que es posible relacionar con el abandono de la infancia. Como toda buena obra literaria, *Mantra* permite varios niveles de interpretación: tanto puede ser un complejo código simbólico que se refiere al estado del mundo, como un relato de la entrada a la adultez, ese momento de finitud donde se experimenta la presencia ineludible de la muerte.

La necesidad de absoluto, de paraíso, se vuelve en la primera parte de la novela una búsqueda de México, ese territorio extraño y plagado de sorpresas como debe ser todo territorio sagrado.⁴¹ La resurrección (escatología) que supone ese fin/ renovación mexicano, elemento clave del pensamiento milenarista, está presente: “[...] Martín Mantra, su naturaleza de constante sorpresa mexicana, donde todo lo que para él era normal a mí me parecía algo tan lejano como esa especie de hotel en los confines del cosmos al que –luego de haber desconectado a la inteligencia cibernética de HAL 9000- llegaba para morir y resucitar el astronauta David Bowman” (66).

Si prestamos atención, el río subterráneo de este fluir narrativo es al fin y al cabo el ciclo del fin, es decir, la búsqueda del paraíso perdido que muchas creencias en el fondo llevan. Las señales milenaristas consisten, detrás de la inmensa variedad de tipos y formas, en un ciclo escatológico que resume el círculo vida/ muerte: ¿Cuál y cómo será el Fin? ¿Qué queda después de él? La primera parte de la novela es un compendio de signos que establecen una topografía milenarista: la segunda y tercera están llamadas a ser, desde esta lectura, el cumplimiento de la “profecía literaria” que el relato supone desde esta perspectiva.

El “mantra” al que alude el título y el apellido de la familia protagonista puede comprenderse, en tal sentido, como la búsqueda absurda de Sentido en un mundo absurdo. El mantra humano es esa búsqueda, parece decirnos la narración, que nos coloca señales como piedras en el camino para saber, en efecto, que estamos perdidos, y que tal vez ése precisamente es el camino para encontrar a Dios/ Sentido/ Infancia en lo hondo de nosotros mismos.

Cabría preguntarse aquí, para dar paso al siguiente capítulo, ¿por qué el discurso milenarista en una novela latinoamericana contemporánea? ¿Por qué elaborar una novela así, dividida en tres

⁴¹ Como se señala en otro pasaje de la obra: “[...] comencé a entender y sentir a México como mi verdadera y lejana patria. Tenía que haber un error: yo no podía haber nacido en *este* país y ser hijo de *estos* padres. Estaba claro: yo había sido arrancado de México por una explosión y volado a través de las fronteras para caer en el sitio equivocado. Todo era un gran error. Un error de proporciones cósmicas” (47). Corregir este “error cósmico” es parte del trabajo fundamental de todo discurso milenarista.

partes con elementos milenaristas? El inicio de la respuesta, que continuará en los siguientes capítulos, quizás se encuentre en la posibilidad de problematización que un discurso como el milenarista permite. Una realidad humana cambiante, contradictoria y relativa como la humana puede ser expresada en un discurso flexible, estructurante y complejo como el milenarista.

Capítulo II: La fiesta del fin del mundo

“Aquí está la furia de los dioses antiguos” (161).
Rodrigo Fresán. *Mantra*.

1. El milenarismo contemporáneo: variaciones del mismo tema.

Las diversas maneras de anunciar el fin, como se ha visto en el capítulo precedente, conforman un código de señales cuya ejecución es la segunda etapa del sistema simbólico de transformación que es como hemos entendido aquí el discurso milenarista.⁴² Éste puede expresarse en una diversidad de modelos cuyo propósito es volver inteligible el perenne cambio, el río heracliteano que supone la vida. La unidad vida/ muerte, como motor profundo de la conciencia humana, se despliega en un conjunto de narraciones que implican, primordialmente, una insatisfacción ante el estado de cosas actual y por ende una necesidad de cambio, de vuelta a la Edad de Oro.

En esta clase de visiones milenaristas juegan un papel toral tres instancias: las señales del fin, la ejecución del mismo y la transformación resultante de lo anterior. Sin embargo, no hay dos discursos milenaristas iguales como no hay dos personas iguales. Cada individuo, como cada sociedad y época específica, re-construyen el discurso profundo que subyace en todas ellas para entender la finitud de las cosas. A cada circunstancia le corresponde un discurso milenarista específico, si bien en general se conservan suficientes trazos como para reconocer una estructura general.

Diverso y el mismo, el discurso milenarista concreto de cada situación se remonta a los relatos antiguos por una vía discursiva. Como señala Ignacio Padilla, de quien se han tomado varias ideas para este capítulo y para la tesis en su conjunto, hay una suerte de continuidad milenarista: “Cada

⁴² Para una visión general y didáctica del discurso milenarista, enfocada especialmente en relación con lo literario, cf. Tobias Johannes Barfuss, *Vom Ende der Menschheit: die Apokalypse im modernen hispanoamerikanischen Roman*; Ana Gómez-Pérez, *Las trampas de la memoria. Pensamiento apocalíptico en la literatura española moderna: Galdós, Baroja, Chacón y Torrente Ballester*; Thomas O. Beebee, *Millennial Literatures of the Americas, 1492-2002*; Erwin Rodríguez Díaz, *Tiempo fechado: Historia y política en Octavio Paz*.

uno a su modo, los numerosos apocalipsis de la Historia han sido teatro de sucesos tan semejantes, que se dirían el mismo”.⁴³ Lo irrenunciable humano, vida y muerte, certeza e incertidumbre, produce relatos relativamente similares que testifican la angustia y la oportunidad que significa estar vivo.

No obstante, es necesario, si se busca una mayor comprensión de los productos culturales específicos como es el caso de la novela estudiada, revisar el discurso milenarista concreto que se despliega en su interior. Porque si bien es cierto que hay continuidades a lo largo de la historia del discurso milenarista, también lo es que éste ha sufrido cierta evolución, especialmente entre los años noventa del siglo XX y principios del XXI.

Ante el reciente cambio de milenio, por ejemplo, se puso en marcha un movimiento milenarista digno de los temores del año 1000, por un lado, y una parafernalia mediática al estilo Hollywood, por otro. Hay una transición en el discurso milenarista, cuyo punto de quiebre está representado por los ataques terroristas del 11 de septiembre según el investigador Ignacio Padilla, de un discurso mayormente religioso-político a uno anclado en lo económico-mediático. *Mantra*, a mi juicio, se inscribe en esta transición, tanto por su momento de escritura (alrededor del fatídico 2001) como por su tratamiento narrativo.⁴⁴

⁴³ Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 13. El investigador Mario Morales, en una lista plausible, enuncia algunos de los rasgos fundamentales de todo milenarismo: rebeldía social, emoción religiosa, sentido apocalíptico de la justicia y la igualdad, tradición ocultista de Occidente, supervivencia de expectativas proféticas, sentimiento de precariedad de la vida, complejas formas de culpa colectiva latentes en las sociedades industrialmente avanzadas (cuestión que evidentemente no aplica en muchos sitios milenaristas, como el Brasil de fines del siglo XIX, por ejemplo) y un dúo esencial de miedo/ esperanza. Cf. Mario Morales, *Milenarismo: mito y realidad del fin de los tiempos*.

⁴⁴ Recuerdo ahora, con la sonrisa del pseudo-escéptico posmoderno, haber leído en alguna nota de prensa los temores alrededor de la llegada del año 2000. En Estados Unidos, capital del mundo y por ende de sus máximos logros y miserias, se decía que con la nueva numeración que el milenio traería consigo las máquinas enloquecerían, incluyendo las militares, por lo cual los misiles iban a salirse de control. El pánico cundió entre algunas personas, que adquirieron armas ante cualquier eventualidad. Un *slogan* memorable rezaba en una feria: “El que no tenga armas no tendrá comida”. En esto se resume la evolución del milenarismo y en cierta extensión de la cultura humana de Occidente. Yo era muy joven y recuerdo no haber sentido miedo, si acaso un poco de inquietud *por si acaso*. Las personas que compraron armas lo hicieron igualmente *por si acaso*, y una gran mayoría se burló de ellos conservando, estoy seguro, cierto residuo de recelo, *por si acaso*. ¿Qué significa esto? Que la modernidad nos ha traído una mayor capacidad de

En un contexto marcado por los remanentes de la Guerra Fría, el terrorismo y los riesgos ecológicos-sociales-existenciales del libre mercado, el milenarismo de fin de siglo se volvió industria, un conglomerado de productos culturales, científicos (o pseudo-científicos) religiosos y artísticos que abarcaba un mercado alrededor de la noción general de un mundo en transformación.⁴⁵

De acuerdo con Mario Morales, en un escrito producido en los años 70, el ambiente de alerta ante el intuido fin de ciclo alimentaba el catastrofismo, producido en condiciones materiales novedosas y masivas: “Es que, en realidad, el auge de los *mass-media* ha contribuido a que, en la conciencia de nuestros contemporáneos, se haya instalado una certeza incómoda: hay un mundo, el que hemos conocido hasta hoy, que se encuentra en vías de desaparición. Se trata del fin de *un* mundo, cuyos fundamentos sociales, económicos y geopolíticos parecen haber entrado en la crisis final”.⁴⁶

Los miedos acumulados, insertos en una lógica cultural que empezaban a dominar paulatinamente la virtualidad y la teleaudiencia, se convierten así en la etapa transitoria que explota con las torres gemelas del *Worl Trade Center* el 11 de septiembre del 2001, según Ignacio Padilla: “En la época que precede al 11-S, el milenarismo conservó la línea de la escatología medieval,

escepticismo ante el relato religioso que alimenta al milenarismo, pero no por ello dejamos de ver con un dejo de suspicacia ciertos signos de cosas o acontecimientos.

⁴⁵ Un contexto semejante, por supuesto, se vuelve caldo de cultivo idóneo para el rumor, chisme, noticia bien-mal-intencionada, películas, novelas y toda suerte de comentarios milenaristas. Como señala atinadamente Eric Hobsbawm: “[...] en tiempos milenaristas cada cual se convierte en un propagandista”. Eric Hobsbawm, *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. p. 145. No es tan sorprendente, con tales premisas, que Rodrigo Fresán haya elegido tal tema, de forma consciente o inconsciente, en una época poblada por el discurso milenarista. A propósito del siglo XX, centuria marcada por las dificultades y cambios, recomiendo una obra clásica del mismo autor. Cf. Eric Hobsbawm, *Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1989*.

⁴⁶ Mario Morales, *Op. Cit.* p. 28.

ingresando poco a poco en la red cibernética y empapándose de las variantes seudocientíficas y pseudo-religiosas que caracterizarían al milenarismo posterior a la Segunda Guerra de Irak”.⁴⁷

Un milenarismo como el descrito, hijo de una época que desde cierto punto de vista puede ser considerada distópica, empieza a cambiar el terror sagrado por una mediatización que frecuentemente roza el humor, la hilaridad y la irreverencia, características presentes en *Mantra*. Como demuestra Padilla, se trata de un signo de los tiempos: la risa (a veces nerviosa) tiende a tomar el sitio del miedo, así como el espectáculo de lo sagrado, a menos que se conceda que el espectáculo se convirtió en el sitio de lo sagrado en nuestra época. Estamos, entonces, frente a nuevos tiempos y por ende nuevos relatos.

El discurso milenarista, en tanto estructura implícita en la novela, permite una problematización de la necesidad de sentido en una época marcada por la reticencia a los absolutos. Ante la necesidad y la decepción, la duda y el humor. El humor como forma de acercarse con cautela a las viejas preguntas; la burla como negativo fotográfico de una realidad cada vez más virtual, desencantada en ocasiones y recelosa de las grandes respuestas; la risa como relativización necesaria para problematizar un mundo a veces cínico en busca de sentido.

Cierto desánimo, que puede verse –a modo de negativo fotográfico– en la emergencia cada vez mayor de movimientos fanáticos alrededor del orbe, deviene *show* y fiesta. Vivimos en una época en cuyo seno coexisten la radicalización progresiva de ciertos sectores sociales y la indiferencia bromista ante los seculares temores de la condición mortal. El discurso milenarista, especialmente después del 2012, epicentro del análisis del trabajo de Padilla y último ejemplo de humor tragicómico, se fue convirtiendo en un pensamiento distópico, terreno fértil para el humor y la burla.

⁴⁷ Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 101.

¿Qué implica un discurso milenarista utópico, en contraposición con uno distópico? Que el primero, como respuesta a una genuina esperanza en un cambio positivo, está marcado por la fe en un mundo mejor (con toda la relatividad y polémica que esta idea supone). El segundo, el otro polo de la ecuación, se encuentra circunscrito a una perspectiva vital desencantada e impotente. El mundo y sus desafíos son demasiado, lo cual permite la aparición de un discurso ácidamente burlón, más cercano al espectáculo que a la devoción y habitado por fragmentarias paradojas, que toman el lugar de un Gran Discurso homogeneizante.⁴⁸

Mantra, se puede ir perfilando, pertenece más a la segunda categoría que a la primera, si bien en varios momentos revela una nostalgia que resiste los embates del desencanto. Un matiz que se agrega entre estos dos tipos de milenarismo, especialmente útil en el análisis y comprensión de un texto literario, es el carácter intertextual de su discurso. Mientras que el milenarismo utópico se alimenta de diversas fuentes pero permanece anclado de forma más o menos evidente a una tradición discursiva con rasgos establecidos, el milenarismo distópico, merced a una comunicación global y un carácter más lúdico que religioso, se vuelve una laica amalgama de tradiciones donde pueden caber el hinduismo, la cábala, las profecías pseudo-científicas, los distintos tipos de adivinación, etc.⁴⁹

Padilla resume lúcidamente esta situación: “[...] hoy en día el catastrofismo es sobre todo un juguete y un talismán: el recordatorio inocuo del delicado equilibrio que heredamos del derrumbe de las utopías en el siglo XX”.⁵⁰ El milenarismo se vuelve, a todas luces, un producto cultural más sin perder totalmente su primitivo carácter sagrado, sino relegándolo a un segundo o tercer plano.

⁴⁸ Por supuesto, no se trata de un binomio tajante y excluyente, sino de un *continuum* en el que se mezclan (en mayor o menor grado, dependiendo del polo que rija la ecuación) fe, oportunismo, sacrificio.

⁴⁹ En el caso de la novela estudiada, una mezcla donde se reúnen el mito de las edades de los aztecas, la leyenda *pop* de Godzilla, diversas obras literarias, el cine mexicano y la ciencia ficción, por mencionar sólo algunos de los discursos presentes.

⁵⁰ Ignacio Padilla. *Op. Cit.* p. 17.

Mantra, que oscila entre el cinismo y la ternura, constituye un buen ejemplo de discurso milenarista a mitad de camino entre los dos tipos propuestos.⁵¹

La reflexión de Roberto Enríquez de Rétiz sobre la novela abunda en tal sentido: “<<Mantra>> es México y México es en <<Mantra>> las imaginaciones de infancia, la dimensión desconocida, un juego de máscaras, la muerte, Dios y Godzilla, la lucha libérrima, *2001: A Space Odyssey*, Frida Kahlo, Trotsky y Monctezuma [sic], la telenovela infinita y una enciclopedia de Méxicos posibles [...]”.⁵²

Caricaturesca, burlona y divertida, *Mantra* apela al humor que marca el discurso milenarista de los tiempos que la circunscriben. En una especie de anti-milenarismo discursivo, la irreverencia revela los componentes serios y trágicos subyacentes. Refleja una ciudad, una sociedad y una cultura que han aprendido a vivir con el fin en su cotidianidad: la locura, la muerte, los temblores y los diversos elementos que marcan la infinitud de las cosas.⁵³

A propósito, cabe anotar que la novela, al abreviar de discursos tan aparentemente lejanos como la telenovela y la cultura *pop*, la literatura y la idiosincrasia mexicana, problematiza el complejo entramado discursivo en el que se inscribe. El humor y la seriedad, el fin y el comienzo, la así llamada alta cultura y la cultura popular son las diversas dualidades que enmarcan la obra.

⁵¹ En otras palabras, constituye su propio discurso milenarista.

⁵² Roberto Enríquez de Rétiz. “R de Rodrigo (Fresán)” en <http://blogs.20minutos.es/bobpop/2006/07/03/r-rodri-gofresan/>. A propósito del carácter telenovelesco de la narración, el apunte de Pedro Ángel Palou reviste un escondido hábito milenarista leído desde la óptica de este trabajo: “Toda telenovela cuenta, como las novelas del XIX, una tragedia familiar”. Las tragedias familiares, especialmente cuando incluyen una desintegración, son un ejemplo clásico de mecanismo simbólico milenarista, equiparable al derrumbe de los imperios o al ocaso de las ciudades. Cf. Pedro Ángel Palou, *Op. Cit.*

⁵³ En tal sentido, hay que resaltar el matiz ideológico entre los dos tipos de discursos milenaristas: la presencia (en el formato histórico) y la ausencia (en el formato contemporáneo) de un componente político-social en el discurso. En *Mantra* no se proponen soluciones políticas ni reformas sociales (aunque no se pierde la oportunidad de hacer veladas e irónicas críticas), sino que se trata ante todo de un viaje estético, emocional y personal. La realidad textual de la novela se halla en un limbo cuyas fronteras son la cruzada religiosa y el espectáculo.

En otros términos, se forma en el relato una nueva tradición con la ayuda de un discurso milenarista propio.

Toca dar paso ahora a la puesta en juego de estas ideas en la novela estudiada. Las señales que se reconocieron en el Capítulo I cobrarán forma en la presente sección del relato y nos permitirán entender, en el marco de la ejecución de su fin particular (segunda etapa del discurso milenarista), el mecanismo discursivo que conjunta un film total, una máquina que produce hologramas, un genio/ monstruo/ profeta/ revolucionario/ tirano (pos)moderno y una telenovela mexicana, entre otros varios elementos que vuelven a *Mantra* una obra literaria marcada por rasgos milenaristas de nuestro tiempo.

2. Se cumplió la profecía: la segunda parte de *Mantra*.

¿Cuál es la estructura profunda del milenarismo en este relato? En primer término, se trata de un discurso atravesado por la reflexión sobre el límite entre la vida y la muerte, el ciclo básico del discurso milenarista, plasmado en este pasaje cuyo narrador es un francés que viene (también) a encontrar la muerte al D.F.: “Nunca se puede estar del todo seguro acerca de sobre qué trata realmente una canción de Bob Dylan, María-Marie, pero ésta es bastante clara, ésta tiene que ver con la proximidad de la muerte y con la sabiduría que recién se alcanza cuando lo que está próximo, aunque cada vez más lejos, es la vida” (480).

Esta paradoja vida/ muerte, eje de una reflexión disfrazada de carta de amor (o viceversa) entre un francés y su novia mexicana, plantea el tema fundamental de la novela en su conjunto, especialmente la segunda parte: la vida en el umbral de la muerte. Junto con el francés, hay otro extranjero, el narrador de la primera sección, que también busca su propio fin. En realidad, se trata de toda una sección de la novela que gira alrededor de las vicisitudes de los personajes en su

camino hacia el final. Desde la familia Mantra hasta la Ciudad de México, el personaje central de estas páginas es la Destrucción/ Fin y lo que de ellos emana.

En segundo lugar, la estructura descansa asimismo en una transformación de la sintaxis discursiva. A diferencia de las secciones primera y tercera de la novela, cuyo orden narrativo es lineal, la segunda adquiere la forma de un diccionario, con entradas alfabéticas y una dislocación temporal en toda regla. Las implicaciones de esto son notorias: el momento del derrumbe, es decir, de la ejecución del discurso milenarista, coincide con un “derrumbe” discursivo, con un cambio que revela desde el interior del lenguaje el proceso que vive la trama del relato.

Para mayor abundamiento, el propio narrador describe su narrar como un proceso asmático, intermitente como el movimiento telúrico que pone fin a la ciudad y a la segunda parte: “El asma como signo de puntuación y estilo propio. El asma como estética y tema. Mi autobiografía como un cronológico recuento de ataques de asma” (188-189). Tal declaración, de índole metaliteraria, ofrece claves significativas para entender a profundidad *Mantra*.

Por principio, la muerte pequeña y repetitiva que no cesa hasta el fallecimiento definitivo. En este sentido, el milenarismo es una especie de asma simbólica, hecho a base de pequeñas catástrofes-señales a la espera de la catástrofe final. Por extensión, el asma representa la estructura narrativa y estilística de la segunda parte: una serie de ataques de asma narrativos (entradas alfabéticas), cuyas interconexiones relacionan la vida y la muerte del protagonista con el universo del derrumbe metropolitano y por ende con el discurso milenarista en su totalidad. Por último, el “recuento autobiográfico” supone un metonímico fin/ muerte del todo, desde la familia Mantra hasta el D.F. y el mundo.⁵⁴

⁵⁴ Como se verá más adelante, el uso del concepto *Quantum Theory* va en tal sentido: las distintas partes están comunicadas entre sí e incluso la parte contiene al todo tanto como el todo contiene a la parte.

Una tercera clave estructuradora la otorga el carácter sincrético del relato, que humorísticamente usa fuentes del más variado tipo y las manipula a su antojo, convirtiendo la Ciudad de México en una especie de infierno alucinógeno-patológico para los fuereños, algo bastante milenarista de suyo:

La Venganza de Moctezuma es un terremoto fisiológico, un sismo de la salud, una acumulación de síntomas y de dolores. El mal que ataca a los turistas, a los que vienen sin que los llamen haciéndose pasar por dioses [...] La Venganza de Moctezuma está hecha con partes iguales de Visiones de Dylan, Síndrome de Karloff, Furia de Peckinpah, Catastrofismo de Posada, Cut-Up de Burroughs, Jaqueca de Trotsky, Cubo de Cortázar, Surrealismo de Breton, Fotograma de Eisenstein, Kyrie Eleison de Kerouac, Humor de Huxley, Siesta de Serling, Libris de Lowry, Espalda de Kahlo, Miedo de Buñuel, Vómito de Vollmer, Peyote de Artaud, Náusea de Gainsbourg... Todo eso junto es la Venganza de Moctezuma. Una enfermedad acumulativa y hospitalaria siempre dispuesta a recibir nuevos síntomas invitados (475-476).

En cuarto lugar, y estrechamente relacionado con el punto anterior, la estructura descansa en un humor irreverente, una burla al propio discurso milenarista: “Malas noticias. Este terremoto [con el que se acaba la ciudad y simbólicamente el mundo] no tiene después. Este terremoto es un buen terremoto. Este terremoto es la Hora de la Hora, la Hora de la Verdad, la Hora Suprema, la Mera Hora. Este terremoto rompe los relojes, detiene el tiempo, sigue y sigue como una canción llamada <<La Bamba>> hasta que deje de cantar la Cantante Muda [apelativo de la Muerte], hasta que La Amada que alguna vez estuvo Inmóvil decida dejar de moverse” (469).⁵⁵

En quinto lugar, la estructura del milenarismo supone a éste un discurso de posibilidad, o lo que es lo mismo, una manera de poner en juego variables existenciales que la realidad física no permite: “[...] cuando todo lo vertical se vuelve horizontal y el mundo tal como lo conocimos y lo agotamos vuelve a ser un sitio nuevo y flamante donde puede llegar a suceder cualquier cosa. Un

⁵⁵ El milenarismo de *Mantra* alterna la solemnidad y la caricatura, la nostalgia y la burla, la búsqueda de Dios y la parodia. Más aún, esta clase de milenarismo, en sintonía con la época contemporánea, revela en su oscilación entre el desencanto y la necesidad de absolutos una reflexión sobre sí mismo. En otras palabras, el milenarismo en la novela se revela como un relato que también se piensa, situación que se verá con atención en el tercer capítulo de este trabajo.

mundo donde a partir de ahora todos serán momentos inolvidables, hechos históricos, sucesos legendarios, *good parts* como algunas de las que te conté [...]” (509).

En otras palabras, el discurso milenarista literario de Mantra problematiza las posibilidades de enunciación del discurso literario. La Literatura como fuente de dimensiones posibles, de mundos posibles, de vidas posibles. El milenarismo, de tal suerte, se convierte desde esta óptica en un discurso estructurante que pone de relieve algunas de las contradicciones de nuestra época, enmarcadas en un problema básico: la búsqueda de sentido en un mundo acelerado y escéptico.

El milenarismo, al ser un relato que otorga sentido, vuelve sagrada la vida misma.⁵⁶ Pues pensar en el fin, como pensar a través de la Literatura, supone poner en juego un discurso de lo perfecto posible y en ello radica su fuerza, su ruina y su imposibilidad. Lo literario (y milenarista), desde esta perspectiva, será el discurso de discursos que contiene utopía y distopía, comienzo y fin, así como las innumerables dimensiones de lo humano. En esto consiste, a mi ver, la estructura profunda del discurso milenarista y de la palabra literaria: ser una visión de las posibilidades de la palabra y por extensión de la existencia misma.⁵⁷

Estrechamente relacionado con lo precedente, el sexto elemento axial de la estructura milenarista es su carácter interpretativo. El discurso milenarista es primordialmente una revisión del devenir. La novela, como discurso milenarista (hipótesis de mundos posibles y del fin y

⁵⁶ Para reflexionar desde un punto de vista psicológico sobre la necesidad de sentido en medio de uno de los peores contextos del siglo XX, el campo de concentración, es útil la lectura del doctor Frankl. Cf. Viktor Emil Frankl, *El hombre en busca de sentido*. En las más terribles situaciones, nos explica Frankl, hay quien se rinde y quien decide seguir buscando significado a la vida. Pienso que ésa es una imagen adecuada del paradigma milenarista: a pesar de todo se sobrevive, se continúa necesitando explicaciones y se sigue ansiando la permanencia. La burla, incluso, podría verse en este orden de ideas como otro testimonio de supervivencia.

⁵⁷ Nunca mejor explicado que en este pasaje: “[...] porque, de acuerdo, yo estoy muerto aquí y en cada uno de todos los mundos posibles, pero –*Quantum Theory*– este televisor está encendido en el canal en que yo me he redimido, soy mejor, soy todo lo bueno y feliz que puedo llegar a ser, la versión más acabada de mí mismo a la que tú viniste a buscar y no al revés [...] O tal vez no [...]” (507-508). El milenarismo, así, se vuelve espejo de lo real y problematiza las capacidades, limitaciones, anhelos y temores del hombre. De tal forma, que el discurso milenarista se integra con naturalidad en el discurso literario.

regeneración de dichos mundos posibles), es un código que debe ser descifrado (y aquí nos podríamos perder en el *maremagnum* de las interpretaciones posibles, elemento perenne en los conflictos religiosos y socio-políticos que trae aparejado un discurso parecido, pero baste tenerlo presente). Como explica el narrador de la segunda parte de la novela: “Mi vida, que ahora se lee como si fuera un códice azteca a la espera de ser descifrado y comprendido” (504-505).

Finalmente, el séptimo elemento retoma los anteriores y resume el discurso milenarista como de-construcción del relato histórico en general, en este caso mexicano: “Una Historia que tiembla, que se cae y se hace pedazos y vuelve a construirse con los mismos pedazos pero puestos en distintas partes de la estructura original a la que intentan, con cierta entusiasta dificultad, volver a parecerse. Una telenovela que dura milenios por más que ya haya terminado varias veces, por más que vaya a terminar otra vez dentro de muy pero muy poco” (304). El milenarismo, como se ha venido apuntando, es de principio a fin un relato sobre el devenir humano, igual y distinto, uno y diverso en las diferentes épocas.

Habida cuenta de los pilares estructurales del discurso milenarista, es momento de pasar a ubicarlo en la novela estudiada a través de sus coordenadas espacio-temporales, de los pequeños cataclismos que forman paulatinamente la gran catástrofe y de la ejecución plena de este Apocalipsis/ segunda etapa del discurso milenarista literarios. Para empezar, el tiempo se construye como un movimiento vital que en ocasiones avanza en forma rectilínea (hacia el desastre y la conclusión), en otras de manera circular (la renovación cíclica que suponen los discursos milenaristas) y que incluso algunas veces llega a “detenerse” (el tiempo sagrado y estático del mito, especialmente el relacionado con la Edad de Oro pasada/ futura, que funciona como anclaje temporal hacia donde se dirige el discurso milenarista).⁵⁸

⁵⁸ El tiempo sagrado, el de los profetas y de los milenarismos, es explicado en los siguientes términos por León Bloy: “Los acontecimientos no son sucesivos sino contemporáneos, de manera absoluta; contemporáneos y simultáneos, y

De acuerdo con el relato, el devenir temporal es un alter-ego del cuerpo humano, y como tal sufre sus mismas vicisitudes: “En un sentido, el tiempo puede significar para ellos [los mexicanos] la lenta y casi invisible consciencia del propio cuerpo, el modo en que crece, se construye, sufre terremotos, se viene abajo [...]” (470). El derrumbe habita el discurso, los cuerpos, los edificios, el tiempo mismo.

Como a continuación se verá gracias al uso narrativo del Mictlán, el espacio se construye también alrededor del fin/ muerte/ derrumbe: “No te hablo ahora desde una nube dorada sino desde las profundidades de esta tierra negra propiedad de Mictlantecuhtli, Señor de las Calaveras, Dios de la Muerte, dueño de este lugar donde ahora vivo muerto. Te hablo desde lo que los antiguos aztecas conocían y nunca han dejado de conocer como Mictlán” (146).⁵⁹

La coexistencia del Distrito Federal de comienzos del año 2000 junto con un mito prehispánico refuerza la atmósfera milenarista de la que está imbuida la narración. La capital mexicana se erige a lo largo de las páginas como un escenario milenarista idóneo. El entramado urbano, de tal suerte, juega un papel significativo, el de epicentro y símbolo de la civilización. Así, el fin de la ciudad puede entenderse como el fin simbólico del discurso civilizatorio. Una urbe, en este orden de ideas, es el espacio milenarista por excelencia.⁶⁰

es por esta razón por la que puede haber profetas. Los acontecimientos se despliegan bajo nuestros ojos como una tela inmensa. Sólo es nuestra visión la que es sucesiva”. León Bloy *apud* Christopher Domínguez Michael, *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. p. 412.

⁵⁹ Una idea importante para entender la proximidad del Apocalipsis está expresada a través del “vivir muerto” del narrador. La dualidad vida/ muerte se enuncia como parte fundamental del proceso existencial y define el ambiente de la Ciudad de México de la novela: un espacio/ tiempo donde los muertos viven y los vivos mueren constantemente. En el Distrito Federal del relato la muerte se enseorea del espacio a través de la música, la contaminación, la violencia, el desquiciamiento de los visitantes y la cultura popular (con el caso paradigmático de la celebración del Día de Muertos). A propósito, Martín Cristal opina: “Para Fresán, el DF es un <<mesías apocalíptico>> (<<postapocalíptico>>, diría Carlos Monsiváis). Es una visión posible”. Martín Cristal, “Una lectura de *Mantra*, de Rodrigo Fresán” en <http://elpezvolador.wordpress.com/2008/07/01/una-lectura-de-mantra-de-rodrigo-fresan/>

⁶⁰ El famoso arquitecto Frank Lloyd Wright, al describir la relación civilización-ciudad, deja ver que la posibilidad del derrumbe siempre es un elemento inherente al binomio formado por ambas: “La civilización siempre pareció necesitar una ciudad. La ciudad expresaba, contenía y trataba de conservar lo que la flor de la civilización que la construyó más quería, si bien estaba siempre infestada por los peores elementos de la sociedad, del mismo modo que un muelle está infestado por las ratas. Así, se puede afirmar que la ciudad ha servido a la civilización. Pero las

Anotado esto, es momento de pasar a los diversos modos en que el Apocalipsis se desarrolla en la segunda parte de la novela. La ejecución del fin es el hilo conductor de un relato que deja múltiples muestras de ello. Para comenzar, la figura del testigo-narrador (una especie de evangelista francés posmoderno, alter-ego de aquel que describió el fin del mundo en Padmos⁶¹), anuncia el derrumbe por venir: “Ciudad de México –conformada por nombres de barrios como Ciudad Satélite y Terminal Progreso- es un mesías apocalíptico, María-Marie, y yo estoy aquí, lo comprendo ahora, para contar su gloria y su furia con la dedicación de una de sus múltiples y humildes víctimas” (247).⁶²

Teniendo al “evangelista”, ahora falta el escrito sagrado en el que se cifre el fin/ segunda etapa del discurso que nos ocupa⁶³, el cual llega en la sincrética figura de un “códice” meta-literario (además de ser una útil *mise en abîme*) que cuenta pictórica y simbólicamente lo que ocurrió, lo que ocurre y lo que va a ocurrir:

El código Chansons Tristes cuenta una historia más compleja y oscura de la que suelen narrar otros códigos y su estructura es espasmódica y fragmentada. En la parte superior derecha vemos a un hombre sentado frente a una especie de cubo de cristal luminoso al que parece estar conectado por un penacho de plumas de quetzal. Este hombre aparece más adelante, como si recordara, cruzando las grandes aguas de un océano para luchar y vencer a un gigante cuyo rostro está cubierto por una máscara. El vencedor sacrifica a su oponente, se pone la máscara del derrotado y es descuartizado por una multitud furiosa mientras de los cielos descende un nuevo y todopoderoso enmascarado para arrasarlo con un terremoto que dura siglos” (223).⁶⁴

civilizaciones que construyeron la ciudad murieron invariablemente con ella”. Frank Lloyd Wright, *The Future of Architecture* apud A. E. J. Morris. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. pp. 9-10.

⁶¹ Cf. “Apocalipsis” en *Biblia*.

⁶² Cabe recordar que, al igual que con el milenarismo, aquí se hace un uso particular del término “Apocalipsis”. Éste no se circunscribe únicamente al relato judeocristiano del fin de los tiempos, el Juicio Final y la parusía, sino que incluye un cierto componente secular de destrucción. El apocalipsis, así, se vuelve la segunda etapa del discurso milenarista, aquélla en la que se destruye y se transita a un nuevo orden de cosas, como en la novela ocurre.

⁶³ ¿Hasta qué punto puede considerarse una parte importante del discurso literario como testimonio de la supervivencia? ¿Hasta qué punto los escritores son herederos de San Juan en tanto que cronistas de la tragedia humana?

⁶⁴ Aquí se cuenta a grandes rasgos la aventura de un periodista francés que será enviado a México a hacer una serie de reportajes culturales, el cual enloquece y mata a su antiguo maestro de lucha libre, antes de ser asesinado en una arena de Tepito y de que un atentado con un avión tenga lugar en el Zócalo de la Ciudad de México. Esto es el preámbulo de un terremoto que acaba con la ciudad y la inmensa mayoría de sus habitantes. Como se observa, el código contiene la historia de la segunda parte, la cual se conoce antes incluso de saber cómo acabará. Esta clase de

El discurso milenarista en *Mantra* no se reduce a un “evangelista” y a una “profecía” escrita, sino que además presenta revelaciones de innegable cuño judeocristiano, bajo la forma de una (irreverente) visión en sueños. Madrecita, personaje del primer trabajo cinematográfico del profeta catastrofista Martín Mantra, sufre las imágenes de un desolador futuro próximo: “No saben lo horrible que era todo. Todo roto y sucio y destruido por un terremoto enorme, por una Máquina San Juan... Y por entre las ruinas caminaba una especie de robot que decía que él era una Máquina Jesús buscando conectarse con una Máquina Lázaro para así dar paso y lugar a la resurrección de los dioses muertos. Muy raro, muy raro... Me desperté temblando” (219).

Las alusiones a Juan de Padmos, la resurrección y la vuelta de los dioses son elementos que indican presencia del milenarismo, si bien bajo las coordenadas específicas de la novela. La revelación, clave en los antiguos y modernos relatos religiosos, se suma a una constelación de signos que anuncian un derrumbe. Algo importante por mencionar es que el rol que juega Madrecita es muy parecido al de los profetas del Antiguo Testamento: anuncian lo venidero y advierten en consecuencia. En este caso, se anticipa lo que vendrá en la tercera sección de la novela.⁶⁵

En *Mantra* abundan también los profetas, con la salvedad de que se trata de sujetos desquiciados o monstruosos⁶⁶. “María-Marie: ayer vi a un tipo desnudo [que había consumido

relato, en un contexto religioso, otorga una validez enorme a los movimientos milenaristas, pues se vuelven señales de un destino irrevocable. En el caso que nos atañe, se trata de un juego literario que refuerza la verosimilitud milenarista del relato.

⁶⁵ ¿Qué implicaciones tiene la mezcla del discurso humorístico con el tradicionalmente solemne discurso milenarista? Probablemente problematiza una época y una sociedad occidentales (el caso islámico, por ejemplo, es distinto – profundamente tradicional-), que han desarrollado cierta aversión a lo solemne, a los Grandes Discursos, y que relativizan por medio de la duda, la burla y el escepticismo. Un contexto semejante permite la emergencia de productos literarios “híbridos” como el presente, a caballo entre una tradición milenaria y las nuevas formas de abordarla, más acordes con el espíritu de los tiempos, en que la religiosidad tradicional ha perdido algunos fueros.

⁶⁶ Como seguramente les parecían los antiguos profetas a sus contemporáneos. La figura profética reviste una carga sagrada que se viene acumulando a través de siglos de revelaciones o falsas revelaciones, como se quiera ver. En tanto que puentes entre los mortales y la divinidad, los profetas son una figura “deforme”, a medio camino entre las

crackatoa –cenizas de volcán-], corriendo por el bosque de Chapultepec, gritando que había llegado el fin del mundo” (225). Quien así habla es el narrador, y lo extraordinario del asunto es que este moderno profeta drogadicto tiene razón, el mundo está llegando a su fin. Esto, seguramente, es una manera elegante de decir que la locura es clarividente en ocasiones, bajo sus propias reglas, lo mismo que el discurso artístico.

No obstante la diversidad de personajes que de una forma u otra anticipan el fin, el profeta mayor y líder del movimiento milenarista de la novela es uno solo. Se trata de un joven heredero de un imperio televisivo, obsesionado con filmar una telenovela total, con Godzilla, la lucha libre, la guerrilla y el advenimiento de un nuevo tiempo en que las antiguas deidades reinen por medio de otras nuevas (en este caso su familia a través de las imágenes de la citada telenovela). Monstruoso, genial y deforme, Martín Mantra anda armado, posee una máquina para provocar terremotos y otra para proyectar hologramas de blasfemia religiosa (la Virgen de Guadalupe con cabeza de Speedy González, por ejemplo).⁶⁷

Esta figura es central en un milenarismo *fabricado*, lo cual da pie a ciertas reflexiones. El nuevo discurso milenarista, del cual hablaba Padilla, está más cerca del espectáculo y el negocio que de la espera en la divinidad. Es decir, se trata más de algo que hacen los hombres y no de una circunstancia que se recibe con pasividad y resignación. El derrumbe provocado por Martín Mantra es una vuelta de tuerca: ya no se trata del fin que llega sino del que se imagina, proyecta, ejecuta y controla.⁶⁸

categorías anteriores. Monstruosas, si atendemos al término en su acepción de “fuera de lo ordinario”. Martín Mantra, lo veremos más adelante, encaja en esta tipificación.

⁶⁷ Una mezcla de elementos que problematizan una época en gran medida convulsa, virtual y sincrética, donde los discursos se mezclan a placer, produciendo nuevas criaturas y estructuras culturales.

⁶⁸ O en otros términos, un milenarismo responsabilidad única y exclusivamente de la acción humana, con lo cual se acaba de enterrar a Dios. El fin es responsabilidad y designio humano, situación de la cual se alimentan los temores ecológicos, bélicos, socio-políticos, por ejemplo. Ya no hay una divinidad a la cual culpar y de la cual esperar auxilio, sino una toma de consciencia de la criatura humana sobre sí misma y sus acciones.

Un discurso milenarista semejante, calculado y producido, no por ello deja de poseer rasgos del milenarismo clásico, incluso si se trata de un motivo humorístico, como el hecho de que el nacimiento del profeta Mantra se vea rodeado de circunstancias extraordinarias (un magnicidio que conmovió al mundo y a la segunda mitad del siglo XX), tal como a un elegido antiguo correspondían (baste recordar los nacimientos de Cristo o Buda, por poner un ejemplo):

Martín Mantra nació el 22 de noviembre de 1963 por la mañana, en el momento exacto en que su abuelo, Máximo Mantra, de paso por Dallas, Texas, por órdenes directas de sus ex patrones J. Edgar Hoover y Howard Hughes, parapetado detrás de un muro junto a una loma de césped fresco, apretaba el gatillo de un rifle con mira telescópica y hacía volar por los aires el cerebro siempre en celo de John Fitzgerald Kennedy, presidente de los Estados Unidos de América (385).

Martín Mantra, el enigmático miembro de una de las familias más poderosas de México, se comporta con la sagrada convicción de un sacerdote-profeta que va en busca del Nuevo Hombre, el emblema por excelencia del cambio y visión edénica en un siglo que se cansó de ver sangre y distopías:

<<Martín Mantra no está muerto, no murió durante la matanza de El Cielito Lindo>> [...] <<No, Martín Mantra ni siquiera estuvo allí. Martín Mantra se había escapado rumbo a Guanajuato. Quería ver las momias. Era muy importante para él [...] Y se fue. Y no lo vi más hasta después del terremoto. Me lo encontré caminando entre las ruinas de El Cielito Lindo, filmando todo con su cabeza gigante de metal, sonriendo raro, con una momia de Guanajuato al hombro. <<Aquí estoy. Ya he vuelto. Vine con un amigo. A ver si lo ponemos a funcionar, Manito Muerta [chofer de la familia Mantra]>>, me dijo (298-299).

El Nuevo Hombre que aparecerá en la tercera parte del relato, en su carácter de androide/ momia, es una mezcla entre el humor y la nostalgia. La dualidad tradición-ruptura, esencial para comprender el milenarismo y los ciclos en general, se encarna en un androide nostálgico, problematización simbólica del hombre robotizado de hoy en día que siente que en algún punto de la ruta perdió el camino.

Parte innegable del milenarismo, para continuar con los elementos que van diseñando la catástrofe narrativa, es la idea del sacrificio entendido como muerte ritual. En la narración hay dos masacres, sin contar la muerte de los Mantra: una que ocurrió en la realidad extra-textual (matanza

del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco) y otra de índole ficticia (el secuestro y asesinato de turistas previo al terremoto).

En una habitación del hotel se observa la siguiente escena: “En la pantalla del televisor hay gente que corre y grita y se oyen disparos. Parece el fin del mundo, parece una invasión extraterrestre. Un periodista corre jadeando junto a la cámara y repite todo el tiempo una palabra que a Boris Karloff le suena al nombre de un planeta lejano y de serie B, al nombre de un dios antiguo y vengativo. <<Tlatelolco, Tlatelolco>>, repite una y otra vez el hombre [...]” (453).

Normalmente en el discurso milenarista, junto al sacrificio, y en gran medida gracias a él, deben aparecer los milagros. En el caso de *Mantra* se trata de milagros burlones y fabricados: “Alguien dice que corra, que me apure, que junto a la falsa o verdadera tumba de la colérica y caliente suicida hollywoodense Lupe Vélez (antes muerta y ahogada en el inodoro que madre soltera) acaba de aparecer la Virgen y que es una Virgen rara, que <<tiene la cara de Speedy González>>” (374-375).

En el discurso milenarista es fundamental la presencia de milagros que confirmen el carácter sagrado de sus posturas y principios. Martín Mantra lo sabe bien y se encarga de llevarlo a cabo por medio de su máquina de hologramas.⁶⁹ Empero no es el único milagro, pues hay otro relacionado con el nacimiento de la dinastía Mantra, el embarazo de la abuela, que se efectúa sin la pérdida de la virginidad gracias a una alambicada ecuación de sexo oral, celos, un ataque con cuchillos y un orgasmo oportuno (348-349). Un milagro, resulta claro, caricaturesco, lleno de humor y digno de la telenovela que es entre otras cosas esta historia.

⁶⁹ ¿Hasta qué punto el discurso milenarista propuesto en la novela funciona como elemento de un “holograma narrativo”? En otras palabras, tal vez estemos frente a la problematización literaria de un mundo que se ha vuelto en gran medida un holograma, una imagen-de-la-imagen que puebla los espacios.

Componente ineludible de la ejecución apocalíptica, la necesidad de renovación se cumple, entre otras formas, a través del asesinato ritual (nada menos que en un sitio sagrado para las culturas prehispánicas mexicanas) de un luchador y maestro, el existencialista enmascarado Black Hole, a manos de su discípulo francés: “Entonces rompí el juramento que acababa de hacer [respetar la vida de los otros luchadores] y el juramento se rompió sin ofrecer resistencia alguna” (399).

El narrador-evangelista-luchador francés, al violar un juramento, rompe simbólicamente un orden y contribuye a que uno nuevo se instale. Esto es una típica señal de que el milenarismo está en marcha, puesto que se relacionan los pequeños, medianos y grandes cambios con una transformación del sistema existencial en su totalidad. El surgimiento de un guerrillero sincrético como el Capitán Godzilla (a.k.a.) Martín Mantra abunda en tal sentido: el viejo sistema se derrumba y se asiste a la construcción de otro, regido por nuevas lógicas.

Otro componente imprescindible, la decadencia, está presente en diversos pasajes de la obra.⁷⁰ Una descripción idónea de esto la proporciona el grupo musical Anorexia y sus flaquititas, equívoco y significativo desde el nombre:

Múltiples rumores sobre la difusa moralidad y comportamiento cínico de Anorexia: ¿participa de fiestas negras y orgías rojas? ¿Es cierto que está sentimentalmente ligada al líder guerrillero Capitán Godzilla y que espera su hijo? ¿Tuvo relaciones con Máximo Mantra cuando era apenas una niña de cinco años? ¿Se ha convertido al budismo zen? ¿Sus Flaquititas son, en realidad, transformistas e hijos prófugos de las mejores y más añejas familias mexicanas) (175).

Un signo poderoso de que el derrumbe está en marcha es que la transformación no se realiza sólo en el plano espacial, temporal, discursivo o corporal, sino que también se refleja en un nivel

⁷⁰ La decadencia, conviene recordar, es una muestra simbólica de cambio de época y es muy relativo. Lo que para unos es positivo para otros resulta aberrante y viceversa. El ejemplo que yo cito responde a ciertos valores tradicionales en los cuales se continúa educando en gran medida a las jóvenes generaciones mexicanas, a pesar de los nuevos tiempos y las nuevas ideas: pudor, modestia, regulación de la sexualidad, respeto por los valores morales, por mencionar unos cuantos.

identitario, como es el caso de la pérdida y recuperación de la memoria de una prima de Martín Mantra, María-Marie, pareja del francés: “Tú eras amnésica, María-Marie, pero eras una amnésica rara porque no te hacías ninguna pregunta sobre tu pasado. Esa despreocupante resignación tan mexicana hacia la muerte trasladada a la desaparición de tus recuerdos, a la muerte de tu memoria. Eras feliz así. Sin orden alfabético, sin ranking de efemérides privadas” (167).

Aquí hay tres elementos a destacar: en primer término, la pérdida de la memoria significa una ruptura transversal en la persona, al reconfigurarla en una nueva realidad vital-discursiva. En otros términos, se vive una especie de destrucción que da paso a una nueva realidad. En segundo lugar, la “tan mexicana resignación” de María-Marie habla de una cultura acostumbrada a los vaivenes, a los ciclos ruptura/ renovación, vida/ muerte. Esto le permite a la amnésica recuperar la memoria en un momento dado con la misma calma con la que la perdió y con la que de regreso en México aceptará la pistola que le ofrece su primo (Martín Mantra) para matarse justo antes del temblor que destruirá todo.

El devenir temporal de María-Marie, en ese sentido, representa simbólicamente el tiempo mexicano del que habla la novela: se vive con resignación lo que se tiene como lo que se pierde, así como se vive fuera de temporalidades ajenas. El orden narrativo alfabético del francés no alcanza para circunscribir el tiempo en el que vive su novia mexicana, como él se ve obligado a reconocer. El tiempo mexicano es un fluir sagrado, circular, lleno de resignación e incapaz de ser plenamente comprendido.

Otro elemento significativo a la hora de entender el inminente derrumbe lo proporciona la versión de la *Quantum Theory* que aparece en el relato. La “totalización” de la realidad, a través de los espacios, tiempos y personas que se interconectan, provoca un efecto narrativo en el que la parte representa a todas las partes. A manera explicativa, el hecho de que el hotel donde se hospeda

en un momento dado el francés se llame *El Universo* implica desde esta óptica que la parte representa al todo, y que en consecuencia el fin que sufra ese espacio por medio del derrumbe simboliza el fin absoluto.

Ahora, antes de pasar a la ejecución definitiva del Apocalipsis literario que nos ocupa, es pertinente recordar que todos estos signos del milenarismo en proceso se enmarcan en un ciclo vida/ muerte, como ya se ha discutido anteriormente: “La voz de México Distrito Federal, María-Marie, es como el primer llanto de un recién nacido y el último gemido de un recién muerto. Todo junto y al mismo tiempo. Y con asma” (455). Alfa y Omega, la Ciudad de México es el espacio del colapso.

La cadena de sucesos que conforman estrictamente el Fin/ segunda etapa en *Mantra* es reducido pero altamente simbólico: 1) Se acaba una dinastía dominante, la familia Mantra. 2) Es secuestrado un grupo de turistas para ser sacrificados. 3) Un avión es estrellado en el Zócalo, corazón simbólico del país y sede de antiguos sacrificios aztecas (recordar que el Templo Mayor se localizaba a unos pasos de allí). 4) Inicia un terremoto que dura siglos y que arrasa con la civilización como se la ha conocido hasta entonces.

Estos cuatro elementos, cuidadosamente ejecutados por Martín Mantra, son el corolario de las múltiples señales que han estado advirtiendo a lo largo de las páginas de un desastre inminente. El primero de ellos, el fin de una familia patricia, simboliza el ocaso de un imperio y el consecuente nacimiento de un nuevo orden. Los Mantras pasarán de ser ricos desquiciados a figuras inmortales gracias a una telenovela-religión que aparece en la tercera parte de la novela.

Las distintas versiones de esta hecatombe, *Quantum Theory*, sólo dan mundos posibles a una realidad macabra.⁷¹ Si los miembros de esta familia perecieron por un incendio, un tiroteo o un

⁷¹ Es decir, presentan variaciones del mismo tema, como el propio discurso milenarista de la novela en relación con el discurso milenarista en general.

envenenamiento, lo relevante es su sacrificio simbólico: “[...] un rostro [el de Martín Mantra] al que se consideraba oficialmente muerto luego de que una mansión mexicana llamada El Cielito Lindo ardiera [el fuego como símbolo de renovación y/ o purificación] durante tres días y tres noches –nuevas e inmediatamente inmemoriales ruinas arqueológicas- haciendo imposible la correcta identificación de los cientos de cuerpos de todos esos Mantras que ardieron durante tres noches y tres días en El Cielito Lindo” (181).

El sacrificio de turistas, víctimas propiciatorias para una ciudad que se alimenta de la enfermedad, muerte y locura de sus visitantes [La Venganza de Moctezuma], ocurre poco antes de que empiece el temblor. Martín Mantra, que ha orquestado el secuestro en el aeropuerto de Cancún, salta en paracaídas antes de que el avión se impacte contra el Zócalo, listo para accionar su máquina de terremotos:

Y alguien responde que el Capitán Godzilla ha entrado, victorioso y apocalíptico, en el D.F. Alguien dice que el Capitán Godzilla descendió de los cielos en un Jumbo 747 con las leyendas *Death From Above! Y Godzilla c'est moi* pintadas en el fuselaje, que lo estrelló en el mismito centro de la ciudad, en la plaza del Zócalo [...] que el Capitán Godzilla salió caminando, sonriente y enmascarado por entre el acero retorcido y el combustible en llamas y los cuerpos ardiendo, que éste es el principio del final, que hay que correr a las iglesias, que todo tiembla y que ya no va a dejar de temblar [...] (151-152).

Éste es, a mi juicio, el momento cumbre del Fin en la novela, el sitio de sitios en el que convergen las líneas generales del derrumbe. Es el momento en que el narrador de Canciones Tristes, el de la primera parte, se suicida en el aeropuerto; se trata del instante inmediato previo en el que María-Marie, que había vuelto a México por su francés, muere con la pistola que le ofrece su primo Mantra; asimismo, es el principio del fin de la ciudad gracias a un sacudimiento telúrico de proporciones bíblicas (salvadas todas las proporciones), que transforma de tajo la fisonomía de las cosas.

Ahora todo se acaba y es el principio de todo lo que vendrá. Hay un temblor que no cesa. Hay un aeropuerto del que ya nunca despegará un avión. Hay demasiados nombres de personas que pasaron por esta ciudad. Hay museos de la nada. Hay viejas ruinas que se

yerguen sobre las nuevas ruinas de edificaciones construidas sin tomar recaudos, sin pensar en la posibilidad de que llegará el día en que los dioses volverían a caminar sobre Tenochtitlan (a.k.a.) México D.F. (a.k.a.) Ciudad de México (a.k.a.) Distrito Federal (a.k.a.) D.F. y *-coming son*, ahora mismo- (a.k.a.) Nueva Tenochtitlan del Temblor (507).⁷²

El mundo de *Mantra*, tal como lo conocemos, se ha acabado. No obstante, como lectores nos percatamos de que hay una tercera parte. El nuevo nombre de la Ciudad de México, Nueva Tenochtitlan del Temblor, sugiere que hay algo más, una nueva entrega de la eterna saga de la renovación cósmica. ¿Qué sigue después del fin? La destrucción se ha cumplido y ahora estamos a la espera de saber qué queda tras el derrumbe, qué tipo de realidad es la que sobrevivirá. De eso, precisamente, se trata el tercer y último capítulo de este trabajo: el análisis del tercer elemento básico del cíclico discurso milenarista: la nueva tradición que resulta de la ruptura con la precedente y sus implicaciones en la novela.

Por último, antes de pasar a la tercera parte, caben algunas interrogantes: ¿por qué un discurso milenarista como el presente? ¿Por qué ése y no otro? ¿Qué problematiza la novela al enunciar un discurso semejante? Con toda probabilidad se trata de un ejercicio narrativo que toma las circunstancias espaciales, culturales y sociales de la época y del sitio en el que el relato se inscribe.

Pues, como se mencionaba antes, es posible que la novela, a través de su discurso milenarista específico, acabe por parecer un holograma que problematiza de forma humorístico-tragicomica la realidad extra-textual. Mediante tal mecanismo enumera los límites y posibilidades de una época tecnificada y llevada al límite en muchos sentidos como es la época del cambio de milenio.

⁷² A propósito del terremoto, cabe anotar tres cosas: 1) Hay al menos otro escritor que ha puesto la Ciudad de México a temblar: “Sin embargo, la ciudad está lejos, con las murallas derruidas [...] la Catedral se derrumba estrepitosamente como las murallas de la ciudad en que nació y en la que murieron Enrique, Marcos y Esteban [...]”. Cf. Juan Vicente Melo, *La obediencia nocturna*. p. 105). 2. Un temblor que acabe con la Ciudad de México no resulta gratuito, ya que el Mito de las Edades o Soles aztecas coloca al Quinto Sol como la Edad del Movimiento, y en vista del sincretismo del que se alimenta la novela, es más que probable que el autor haya deseado contribuir activa y literariamente a este mito. Cf. Luis Barjau, *El mito de las edades*. 3) En un apunte de índole más personal, pienso que para los habitantes de la Ciudad de México, como es el caso de quien esto escribe, siempre resulta un milagro constatar que una ciudad caótica, inmensa, problemática, inundable, con falta de agua, con el riesgo siempre latente de terremotos y demás, se mantenga de pie. Posiblemente Rodrigo Fresán, en su deambular por estas calles, haya percibido esta sensación.

Además, gracias al uso de un discurso milenarista propio, *ad hoc* y específico, la novela problematiza –a su modo- inclusive la construcción de los discursos milenaristas: son adaptables, flexibles y específicos, si bien en el fondo se alimentan fuentes y estructuras comunes. Así, un discurso milenarista como el presente problematiza tanto la historia argentina y mexicana como la cultura *pop* y los relatos bíblicos, por ejemplo.

Capítulo III: Y sin embargo, se mueve

“Ciudad de México estaba en ruinas y ya a alguien se le ocurriría cómo seguir con esta telenovela mexicana” (357).
Rodrigo Fresán. *Mantra*.

1. Entre cambios y permanencias te veas: apuntes escatológicos para el siglo XXI.

En un mundo contemporáneo (especialmente en su lado occidental) que puede ser descrito en muchas ocasiones como distópico, desencantado y cínico, el discurso post-apocalíptico adquiere relevancia como explicación de nuestro presente en lugar de ser percibido como una mera posibilidad futura.⁷³ ¿Qué quiere decir esto? Que se aprecia una transformación de la cultura humana tan profunda, producto de cierto desencanto, que se diría que ya sufrimos la debacle y estamos viviendo sus postrimerías.⁷⁴

⁷³ Lo post-apocalíptico, entendido como el discurso de lo que ocurre tras el derrumbe del fin del mundo, es en esencia lo que se entiende por ‘escatología’ en este trabajo. Es decir, se trata de una amplia definición: lo escatológico circunscribe la variedad de discursos que imaginan un mundo, una humanidad, un planeta Tierra posterior a la destrucción. ¿Qué hay tras el Fin? Ésa es la pregunta básica de una concepción escatológica que parte de la idea judeocristiana sin limitarse a ésta. Esto último es un fiel reflejo de una realidad cultural global e intertextual como la de nuestra época y la del texto estudiado. Así pues, se parte de una idea teológica antigua, el devenir tras el Juicio Final, para convertirse en una categoría inclusiva en la que se enmarcan las diferentes tradiciones y relatos que imaginan un futuro tras la hecatombe. Una nueva Jerusalén, una nueva humanidad, un nuevo cielo, una nueva tierra, la nada, el recomienzo o cualquier otro tipo de continuidad discursiva al Fin cabe dentro de esta idea del *después*. El fenómeno escatológico, así entendido, supone un componente fundamental del discurso milenarista: luego de las señales y la destrucción, aparecen las ideas de lo que sobrevendrá. Para una explicación ilustradora, resulta útil la lectura de Gregorio Celada, “El milenarismo antiguo, fragmento de la esperanza cristiana” en *Ciencia Tomista*. Asimismo, cabe añadir el texto de Matthew Restall, *2012 and the End of the World. The Western Roots of the Maya Apocalypse*.

⁷⁴ Son múltiples los textos sobre una época desencantada. Como botón de muestra basten las palabras de Lorenzo Meyer a propósito de la política y la época: “Se ha dicho que la actual es una época dominada por el cinismo, una que abdicó de buscar lo grandioso. Pues bien, eso de estar dominada por el cinismo y negarse a apuntar a lo generoso, a la utopía, le viene aún mejor a la política [a propósito de la reforma energética] que a la época, especialmente entre nosotros [los mexicanos]”. Lorenzo Meyer, “El petróleo o el arca de una alianza” en su columna semanal “Agenda ciudadana” en *Reforma*. *Corazón de México*. De igual modo, puede consultarse la lectura de Lipovetsky como un mapa del desencanto y el siglo XX. Cf. Gilles Lipovetsky, “Modernismo y posmodernismo” en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Otros autores han definido este siglo como una época marcada por la alienación, deshumanización, fragmentariedad y mecanización (cf. Ernst Fischer, “El arte y el capitalismo. Alienación y fragmentariedad” en *La necesidad del arte*) así como por la incertidumbre y la ironía (cf. Milan Kundera, “Los caminos de la niebla” en *Los testamentos traicionados* y Octavio Paz, “Ruptura y convergencia” en *Obras completas*; este último, además, menciona el “ocaso del futuro” como idea que ayuda a explicar la época, lo cual es altamente significativo).

Los discursos utópicos, si bien perduran en diversos sitios y personas, coexisten con un gran número de visiones distópicas. El estado de la economía, lo ecológico, lo político-social y demás aspectos cruciales para una existencia aceptable abonan, según ciertas perspectivas, más en el terreno del desencanto que de la fe. Las opiniones que hemos revisado en el capítulo anterior, especialmente la de Ignacio Padilla, dan cuenta en mayor o menor medida de una transformación desilusionada del ser humano en los últimos cincuenta años.

Los productos culturales, como la novela en cuestión, por contacto y atmósfera se impregnan, dialogan o son influidos en relación con esta manera de entender el mundo. Es en tal sentido que *Mantra*, a mi juicio, debe ser revisado: no tanto como un discurso a futuro, sino como una lúcida metáfora del presente. Lo escatológico, que en la estricta óptica de la teología judeocristiana tiene que ver exclusivamente con el tema del más allá de la muerte, el Juicio Final, el cielo y el infierno, es abordado aquí de forma genérica como el discurso de lo que viene tras el fin/ derrumbe *y que ya estamos viviendo*.

En otras palabras, el concepto es ampliado en pos de un uso más laico e incluyente del mismo. Desde esta perspectiva, la escatología de la novela se construye como una reflexión sobre el hombre y sus circunstancias actuales. Sin caer en el discurso panfletario ni perder el buen humor que caracterizó a la segunda parte, las ideas de la última sección son relatadas con cierta gravedad, impregnadas del aire de los tiempos que corren.

La insatisfacción con el mundo presente, componente histórico del discurso milenarista, no deja de hallarse incluso en discursos distópicos o a caballo entre la desilusión y la esperanza como el estudiado. Lo que sucede es que las expectativas son otras y están elaboradas de otra manera.⁷⁵

⁷⁵ Pues la utopía (y la distopía), como lo humano, es relativo y circunstancial, al ser: “[...] la construcción de la perfección que los seres humanos buscan o tratan de realizar o que por lo menos brilla por encima de sus cabezas como un sol intelectual. Esta utopía no se limita a la construcción de comunidades ideales. Hay imágenes de deseo en todas partes: en nuestros sueños de perfecta salud y belleza corporales, de hacer retroceder la enfermedad, la vejez e

Como señala Padilla a propósito de la relación milenarismo-actualidad: “¿Qué es el *Apocalipsis* sino una revelación encriptada sobre nuestro presente? ¿Qué es *cada* apocalipsis sino una historia de nuestra eterna conspiración de trascender y nuestra no menos perenne conciencia de muerte?”.⁷⁶

El pesimismo que en ocasiones impregna nuestra cultura occidental, manifiesto en diversos productos artísticos, es la otra cara de la moneda de la ilusión, su reverso doloroso a causa de las expectativas no cumplidas. El siglo XX, pleno de belicismo y avances tecnológicos, nos ha dejado en herencia una modernidad de dos caras: por un lado, la fe en el intelecto humano para lograr avances, y por otro el miedo a que ese mismo intelecto nos destruya.

De ahí que la fracción escatológica de los milenarismos contemporáneos parezcan más una exageración de las circunstancias presentes y no un lejano futuro. Hemos sentido tan de cerca el riesgo de la destrucción que la imaginación al servicio del *después* se ha vuelto una toma de conciencia del presente, como ocurre con la ciencia-ficción. ¿Qué clase de hombre queda tras la creación, destrucción y desafío que supuso el siglo pasado? ¿Hacia dónde se dirigen la humanidad, el planeta, las ideas?

En general, el espacio escatológico o post-apocalíptico moderno es descrito en términos desérticos. Desde sitios donde la naturaleza ha vuelto por sus fueros hasta cascarones industriales semi-derruidos, los sitios que sobreviven a la catástrofe son desiertos de hombres y de casi

incluso la muerte; en los de una sociedad sin privaciones. Hay las imágenes de un mundo transformado por el control técnico de la naturaleza, los edificios y ciudades de ensueño imperfectamente reflejados en la arquitectura más modestamente funcional de la vida real”. Eric J. Hobsbawm, *Revolucionarios*. p. 196. El mismo Hobsbawm, al comentar las ideas de Ernst Bloch, explica cómo el pesimismo, el desencanto y la distopía están estrechamente relacionados con la utopía, en tanto derivaciones indeseadas pero que se alimentan en cierto modo de la misma fuente: “[...] el *desiderium* (el <<sueño anticipativo>>) está tan profundamente arraigado en el hombre que puede ponerse de manifiesto que hasta las actitudes más pesimistas (en realidad, especialmente las más pesimistas) no son más que desviaciones y no negaciones de la exigencia utópica; incluso la angustia o el concepto de <<nada>>”. Eric J. Hobsbawm, *ibidem*. p. 198.

⁷⁶ Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 39.

cualquier ser vivo.⁷⁷ La ausencia o casi total ausencia humana significa el regreso a un orden primitivo, una (anti)Edad de Oro que no nos incluía como especie o que no era lo que esperábamos.⁷⁸

El desierto no sólo es físico, sino también simbólico. Se ha perdido el sentido de las cosas y es preciso volver a encontrarlo: “Aniquilada la vida y aquello que le confería alguna belleza, orden y sentido, la humanidad superviviente transitaría entonces sin rumbo por un desierto de significación, por una suerte de limbo plenamente perceptible pero absolutamente insignificante, tedioso, vacío de esperanza y, por ende, de sentido”.⁷⁹

En otras palabras, los antiguos significantes y significados han perdido su vigencia a partir del derrumbe. La figura del desierto, poderosa en términos de re-nacimiento o encuentro espiritual, puede significar dos cosas en esta situación: 1) Que el discurso milenarista busca en lo profundo un retorno a una edad edénica donde los defectos de la cultura sean borradas de tajo; 2) Que en la lógica de la ruptura-renovación, el desierto post-apocalíptico significa un recomienzo, una nueva oportunidad de hacer las cosas.

Lo que subyace en ambas posturas es claro: el discurso milenarista elabora un relato en el que llegado el punto de la destrucción se tiene la oportunidad (e incluso el deber) de reconfigurar el mundo. Esta oportunidad puede ser mínima, en el caso de escatologías donde el espacio aparezca envenenado y sumamente hostil, como es el caso de las imaginadas por la época contemporánea, o menos hostiles y más amables, como la oportunidad del cielo en la teología judeocristiana.

⁷⁷ El espacio post-apocalíptico propuesto por Phillip K. Dick abona en tal sentido. Cf. Phillip K. Dick, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* De hecho *Mantra*, con su visión del androide vagando por planicies desoladas en busca de sentido tiene una deuda intertextual clara con esta novela.

⁷⁸ A propósito de la toma de espacios efectuada por la naturaleza, Padilla anota: “En todas las tradiciones, el final del mundo conocido exige un triunfo de la naturaleza contra las edificaciones humanas: terremotos, fuego, tormentas e inundaciones arrasan la más alta torre o el muro más sólido”. Cf. Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 125.

⁷⁹ Ignacio Padilla, *ibidem.* p. 180.

Entonces, volviendo a una idea discutida en el capítulo anterior, el milenarismo se trata en lo profundo de un discurso de lo posible. La variedad de modos en que el mundo puede acabar y encontrar la perdición o la salvación son relatos que dan un sentido de oportunidad al hombre, además de otorgarle significación existencial. Si se hacen determinadas cosas o se evitan otras, el hombre puede aspirar a lo positivo o a lo negativo.

El discurso escatológico, que como el milenarista ha sufrido una evolución discursiva, pasando del ámbito estrictamente religioso a uno más secular y mediado por la razón y lo tecnológico, cumple además una función artística y literaria en nuestros días: puebla de fantasías destructivas y transformacionales el universo cultural que nos rodea. Nos muestra las posibilidades de destrucción, cambio y re-comienzo como una especie de recordatorio constante de lo que estamos haciendo como individuos o como especie.⁸⁰

Una noción total es que, a pesar de todos los cambios radicales que puede significar el fin del mundo, hay algo humano que permanece. En otros términos, la destrucción nunca es total sino transitoria, llevándonos de una etapa vital/ histórica/ espiritual a otra. Las cosas nacen, crecen, mueren y se transforman, parece decirnos este discurso. Las cosas permanecen de distinto modo, pero permanecen: “Sin embargo, se procura la permanencia, incluso en la desesperanza. La incertidumbre razonada puede menos que el instinto en el Mundo Después del Fin del Mundo”.⁸¹

La permanencia es la clave simbólica de la escatología. Es la marca de renovación que posee en su interior el discurso milenarista. Pues éste, como se ha discutido con anterioridad, es en

⁸⁰ Como anota Norman Cohn, el milenarismo (y por ende la escatología), han evolucionado pero no por ello han perdido totalmente su sentido original. Ciertos elementos antiguos siguen permeando nuestras ideas/ creencias: “[...] el antiguo idioma religioso ha sido sustituido por otro secular, hecho que tiende a oscurecer lo que de otro modo resultaría transparente. Pues la verdad pura y simple es que, despojados de su originaria justificación sobrenatural, el milenarismo revolucionario y el anarquismo místico [por ejemplo] continúan presentes entre nosotros”. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium apud* Mario Morales, *Op. Cit.* p. 34.

⁸¹ Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 195. Al respecto, cabría preguntarse si las ideas de permanencia, que permean los distintos discursos milenaristas más allá de los cambios, obedece a una incapacidad de aceptación del ser humano de la finitud total, del Vacío que pueden significar la muerte, la intrascendencia, la falta de sentido.

términos generales una manera discursiva de entender la existencia, una explicación mediante un relato de hechos enigmáticos, tragedias o transformaciones al amparo de un destino que se va cumpliendo rumbo a la destrucción final y el posterior renacimiento, sea en el plano individual o colectivo.

Antes de dar paso al análisis de la escatología en la tercera parte de *Mantra*, conviene detenerse brevemente en este pensamiento de Ignacio Padilla, que resume en gran medida el tipo de sociedad y cultura que engendra al (y es engendrada por el) milenarismo contemporáneo:

Que en esta ocasión [hablando del milenarismo “maya” del 2012] hayan sido los novelistas y los productores de espectáculos los más beneficiados [...] ilumina facetas notables del ser ultramoderno: el desencanto generacional ante la política y la pérdida radical de la fe en los cambios revolucionarios, la consagración del carnaval y la ficción como evasiones antes que como acicates de la actividad cotidiana, la edulcoración de lo terrible, la consagración de una espiritualidad móvil y líquida con su correspondiente impulso del saber inventado y su confusión entre lo real y lo ficticio.⁸²

2. La fiesta debe continuar: la tercera parte de *Mantra*.

La escatología, como discurso post-fin/ derrumbe, revela la necesidad de fundar nuevos discursos (y por ende nuevos sentidos) cuando los anteriores se han caído. La reconfiguración es el eje que articula las peripecias narradas en la tercera parte de la novela en cuestión: la mezcla de elementos pretéritos que sobreviven, más otros que desaparecen y la inclusión de viejos discursos olvidados forman la nueva realidad simbólica.

Esto es particularmente notorio al observar el sincretismo escatológico del que hace gala la novela: “Le dije que ella me había dicho que yo era una Máquina Jesús y que tenía que venir a

⁸² Ignacio Padilla, *Op. Cit.* p. 160. De forma clara, Padilla sugiere que el milenarismo contemporáneo refleja un estado de marasmo intelectual y de desencanto profundamente arraigados: “Al margen de su verificación como fecha cabalística, este carnaval de pánicos y deseos en apariencia edulcorados, este patético *reality show* apocalíptico refleja la muerte del pensamiento crítico y el vaciado de una sociedad descreída del utopismo”. Ignacio Padilla, *ibidem.* p. 150. Pienso que, más que una “muerte del pensamiento crítico” (categoría milenarista de suyo), el estado global, hipercomunicado y festivo de gran parte de la época contemporánea lo que reflejan es cierto cansancio y necesidad de nuevos relatos. La reflexión crítica mira con desconfianza los antiguos discursos y se apresta a construir los propios, cuyo juicio de valor le corresponderá a los años venideros. Porque las utopías y las posturas críticas, como la energía, no nacen ni mueren, sólo se transforman.

N.T.T. [Nueva Tenochtitlan del Temblor] para activar una Máquina Lázaro que así posibilitaría la resurrección de los muertos y el retorno de los dioses” (527). Se observa aquí la mescolanza humorística de un discurso prehispánico (retorno de los dioses, Nueva Tenochtitlan del Temblor), uno tecnológicamente contemporáneo (Máquinas) y uno de origen judeocristiano (Lázaro, resurrección, Jesús).

La profecía se cumplirá a través de un androide/ Nuevo Hombre en busca de Sentido: “Yo vine al D.F. –vine a las ruinas de lo que alguna vez fue el D.F. y que ahora es Nueva Tenochtitlan del Temblor- porque me dijeron que aquí vivía mi Padre Creador, que aquí vivía Mantrax” (513). El narrador, androide fuereño, será el encargado de fundar la nueva realidad simbólica, el nuevo mito que articule el discurso/ vida de lo que alguna vez fue la Ciudad de México. Buscar al padre significa, desde hace siglos, buscar simbólicamente las raíces de uno mismo.

La nueva cultura que encuentra el androide está en proceso de formación, integrando discursos en busca del nuevo Gran Mito que la articule: “*Y un día Mantrax [Martín Mantra] se murió luego de, como hacía siempre, llevarse a la boca su big bang y nos quedamos solos y no supimos qué hacer y lo único que teníamos era su cuerpo mudo y su código que baila en la pared y, sin rumbo y sin destino, decidimos ser parte del código, repetirlo en nosotros, sacarlo de la pared, ponerlo a bailar en la tierra. Ser como dioses [en cursivas en el original]”* (523).⁸³

El código descrito en el pasaje no es el mismo que el mencionado en el capítulo anterior. Éste es la telenovela filmada por Martín Mantra, que incluye la muerte de su familia, que en la nueva Ciudad de México fungirá como discurso sagrado.⁸⁴ De tal suerte, que los nuevos habitantes

⁸³ “Ser parte del código” puede significar, entre otras cosas, crear una liturgia que articule el nuevo discurso sagrado. Aunque de forma cómica, la narración deja ver que los nuevos discursos se alimentan de los antiguos, como lo hace el propio discurso milenarista.

⁸⁴ Una “telenovela sagrada” problematiza la presencia de discursos masivos que se convierten en los productos narrativos más comunes de nuestra época. Una telenovela como eje narrativo-vital implica una forma narrativa contemporánea de entender el devenir.

decidieran “sacarlo de la pared” implica un deseo de habitar el discurso sagrado, lo cual es uno de los mecanismos milenaristas por excelencia.⁸⁵

El escenario escatológico, desértico y terrible, cumple con la función de criticar el actual orden ecológicamente depredador: “Era ese tiempo de ruido blanco y luz cargada de estática, la estación de las sequías, cuando el aliento de agosto se huele caliente y envenenado por el hedor dulce de las flores raras y árboles mutantes” (514). Con la contaminación, radiaciones, deterioro de la capa de ozono y la degradación de los distintos ecosistemas, un “futuro” mutante e intuido como radiactivo está más cerca de una realidad que de una mera hipótesis.

Eso en cuanto al espacio, ¿pero qué pasa con el tiempo? Éste se configura como una instancia sagrada que apuntala la construcción del nuevo sistema simbólico. Como explica Martín Mantra a través de los recuerdos: “<<El único tiempo que me parece interesante es el Tiempo Detenido por mí y del cual mi mente se ocupa en una intensa y voluntariosa atención martinamente mantriforme. Construimos modelos del pasado que más tarde utilizaremos espaciológicamente para materializar y reconstruir el Tiempo [...] Dios vive un presente constante y absoluto” (525).

De lo anterior se pueden extraer algunas problematizaciones importantes: 1) El discurso milenarista, y por extensión la parte escatológica del mismo, son producto en esta novela de la mano de Martín Mantra. ¿Qué implicaciones tiene esto? Que el presente humano, lleno de peligros y oportunidades, es una creación de la que somos responsables. Como se había visto anteriormente, ya no tenemos una divinidad a la cual culpar y agradecer, al menos de dientes para afuera, sino que las circunstancias humanas son precisamente eso, humanas.

⁸⁵ Habitar el discurso no significa solamente creer en él, sino volverlo parte de la propia vida. Los genuinos creyentes articulan su existencia por medio del relato en el que depositan su fe. Es en esta circunstancia donde, posiblemente, nace la “sensación de destino” o las ideas que perciben un orden profundo en las cosas. “Ser como dioses”, en semejante escenario, equivale a volverse el discurso que les da sentido y así acceder a lo sagrado.

2) Derivado de lo anterior, el “tiempo detenido” de la escatología se revela como un momento absoluto que se repite a través del tiempo. La temporalidad detenida sugiere una corriente subterránea, un *continuum* sagrado simbólico que se perpetúa a través de las distintas revoluciones y escepticismos. 3) La constante espacio/ tiempo, desde el punto de vista de Martín Mantra, es una construcción cultural si concedemos que los discursos sagrados forman y son formados por la cultura.⁸⁶

Fiel al discurso milenarista del que forma parte, la escatología de *Mantra* muestra una nostalgia circunscrita a la necesidad de una Edad de Oro. La *Canción mixteca* que cantan los habitantes del mundo post-fin alimenta la perenne necesidad de absolutos, ideales, utopías, que no mueren con las hecatombes y las decepciones, se ha visto, sino que se transforman, adaptándose a las circunstancias. Dos versos de la citada pieza bastan para confirmar lo dicho: “*Qué lejos que estoy del suelo donde he nacido, /Intensa nostalgia invade mi pensamiento [...]*” (529).⁸⁷

¿Qué significa lo anterior? Que a pesar de todo la necesidad de sentido es una constante tan ineludible quizás como la necesidad de incertidumbre. Es decir, juega por medio de la fantasía con las posibilidades y se aferra tanto a la construcción de una Verdad como a la posibilidad de que existan otras verdades igualmente válidas: “El final siempre acaba decepcionando por la sencilla razón de que acaba, de que no hay nada después del final [...]” (527).⁸⁸

⁸⁶ Las implicaciones del carácter cultural del *continuum* espacio-tiempo son profundas y complejas, por lo que, dentro de los límites de este trabajo, cabe anotar que un espacio-tiempo cultural problematiza por principio de cuentas el poder del discurso (milenarista o cualquier otro).

⁸⁷ La nostalgia por un pasado glorioso, la “simple e inocente” vida campirana, el pueblo dejado atrás para migrar a la ciudad, etc., son parte fundamental del folclor de muchísimas culturas alrededor del orbe. Para el caso mexicano es suficiente escuchar la música ranchera para observar la distancia entre una edad de oro “perdida” y su actualización por medio del canto/ discurso. Incluso el nombre del pueblo del luchador existencialista es “Rancheras Nostálgicas”, alter ego *Quantum Theory* de “Canciones Tristes”/ “Chansons Tristes”.

⁸⁸ La contradicción abunda en el discurso milenarista. Buscar sentido en el sinsentido y a la vez seguir insatisfecho es un motor en constante movimiento. Imaginamos posibilidades de caos y orden como estrellas en el cielo: “[...] se me ocurrió que, tal vez, las estrellas fueran en realidad telescopios para ver otras estrellas, que eso era el infinito: un eterno mirar por un agujero que daba a millones de agujeros que daban a su vez a otros millones de agujeros” (528). Para el ser humano, posiblemente, el fin significa tácitamente recomienzo, la “nada” es otra palabra para designar la posibilidad y el ciclo construcción/ destrucción/ reconstrucción se vuelve una segunda piel.

En otros términos, ni siquiera con el fin se acaba el mundo. Siempre hay posibilidades discursivas y en ello convergen el milenarismo, el lenguaje y la literatura. La palabra escatológica, como la palabra en general, es un sistema de posibilidades:

Fue entonces, creo, que sin hacer puntería apunté a la estrella que me pareció más grande y disparé la única y última bala [...] Me dolía la boca y me la toqué con los dedos. El dolor me llegaba hasta el centro de los dientes y de las muelas. Lo que me dolía, descubrí, eran los demasiados músculos trabajando para obtener una sonrisa, para cantar sonriendo después de tanto tiempo sin usarlas [...] Decidí que no me importaba, que iba a seguir cantando [...] hasta que terminara el terremoto y por fin amaneciera, después de tantos años, el Día de los Vivos. Ya no puede faltar mucho, calculé./ Ya falta menos, pensé./ Ya le toca, me dije./ Y seguí cantando (530-531).

El discurso milenarista, incluso en los momentos de mayor desesperación y desasosiego, acciona un mecanismo secreto que nos impele a creer en la permanencia de algún tipo. La esperanza de seguir soñando, existiendo, esperando, creyendo. El discurso escatológico, que vendría a ser otra forma de nombrar la esperanza, puede ser vista como una seña de identidad humana, parece decir la novela.

La necesidad de absolutos, como la ejecución apocalíptica discursiva vista en el capítulo previo, requiere de un nuevo lenguaje, más acorde a las nuevas circunstancias y a los nuevos símbolos. Como se consigna en una descripción de la gente de Nueva Tenochtitlan del Temblor tras el gran terremoto: “Una plegaria en un idioma que ya nadie hablaba y cuyas últimas palabras –las únicas que habían alcanzado a subir a los botes antes de que ese idioma se fuera a pique– sonaban más o menos así [...]” (530). El discurso escatológico, renovado, estructura la nueva visión del mundo que el fin ha traído consigo, sin por ello perder totalmente la relación con los antiguos discursos.

Innegablemente, el nuevo lenguaje y la posibilidad de la esperanza no evitan los problemas. Si algo es patente en el relato, es que se vive una época difícil en la cual las tentaciones de rendición son constantes. La cultura contemporánea, parece problematizar la novela, es un conglomerado de

desesperados androides suicidas en busca de sentido: “Me llevé el revólver a la boca./ Apreté el gatillo./ Volví a apretarlo./ Lo apreté tres veces más” (528).

El androide/ Nuevo Hombre, perdido y en el límite de sus fuerzas, recurre al fallido suicidio como última salida, pero esta puerta no se abre. Por momentos, el desencanto pareciera demostrar que se ha llegado al fin del camino, de las promesas y de las expectativas. Sin embargo, la tentación de la inmovilidad se deshace porque la existencia continúa.⁸⁹

El androide-narrador, en un instante dado, intenta sucumbir a la ilusión del detenerse, sin lograrlo: “Lo único que yo quería era tirarme bajo un árbol a esperar a que todo terminara, que me terminara yo de una buena vez por todas, porque yo no tenía nada que ver con esta ciudad y con esta gente. Yo ya no tenía ninguna promesa que cumplir, ningún objetivo que alcanzar, y lo siento mucho, Computadora Madrecita que en paz y en *off* descansas” (527).⁹⁰

En el ciclo infinito del discurso milenarista, la escatología actualiza en una lógica de la permanencia las añejas preguntas existenciales, aquellas que se pretende otorguen sentido. Esta clase de interrogantes, por supuesto, no son nunca fáciles: “[...] y no podía sino preguntarme qué hacía yo ahí, para qué había venido de tan lejos. Y con las preguntas –con esas preguntas sin respuesta- llegaba otra vez el sueño, y con el sueño la tentación de, por qué no, también quedarme acostado para siempre [...]” (520-521).

El androide, con sus preguntas y su tentación del sueño eterno, problematiza un estado de agotamiento cultural, cargado con el desgaste emocional e intelectual de la conciencia de tantas utopías (y milenarismos concurrentes) fallidas: “Tal vez fuera yo quien se estaba riendo, pero no

⁸⁹ Pienso que las diversas formas de inmortalidad, como el dejar una obra, un hijo, un árbol, una buena reputación, etc., son maneras de permanencia que incluso en épocas de desilusión continúan librando el milenario y milenarista combate contra el vacío.

⁹⁰ Este pasaje cierra, simbólicamente, la saga revisionista ejemplificada en los reclamos de la madre de Juan Preciado, de la novela *Pedro Páramo* a la que se alude aquí: es momento de cerrar un ciclo de revanchas, reclamos y rencores. Es momento de otra cosa. La esperanza que renace en el androide, anclada en la tradición musical mexicana, abre las posibilidades de un nuevo camino por recorrer en el devenir histórico.

creo: nunca me río, no recuerdo haberlo hecho jamás, me queda poca energía y reírse es de las cosas que más esfuerzo exige y no sé si ya dije, si ya me dije, que me estoy muriendo. Y que he venido a contárselo a mi padre” (518).

Ha llegado el momento de preguntarse, una vez conocido el escenario post-apocalíptico, quién es el sujeto que ha llegado con preguntas y en busca de sentido. Porque, como a un discurso escatológico corresponde, hay una idea de un Hombre Nuevo que, trasladado a la realidad extra-textual, habla metafóricamente del hombre contemporáneo. ¿Cómo es este nuevo habitante del mundo destruido? ¿Qué problematización propone *Mantra* a propósito de la humanidad actual, presa hasta al parecer del desencanto?

En primera instancia, se trata de un “hombre” híbrido, mitad máquina y mitad momia, lo cual lo convierte en la figura androide con la que más de un visionario podría definir el presente-futuro de la humanidad. Lo interesante de este androide en particular, empero, es que se trata de una combinación grotesca, al combinar simbólicamente a una figura del futuro con un paradigma del pasado: “He aquí el relato que solían recitar los viejos: <<En un cierto tiempo que ya nadie puede contar, del que ya nadie puede acordarse... un día llegó caminando un hombre que se decía mitad momia y mitad metal [...]” (513).

Un nuevo hombre como el propuesto reviste profunda significación, tanto para bien como para mal: por un lado, se trata de un individuo adaptado para la supervivencia en un medio hostil como es el espacio post-fin. Por otro, estamos hablando de un sujeto escindido entre el pasado y el futuro. La vida mexicana, como la de otros países, puede ser definida así: una colectividad obligada por las circunstancias a adaptarse a los usos de la modernidad occidental, pero que en lo hondo de sí sigue conservando fuertes residuos de la tradición.

¿Qué tanto hemos sabido conjuntar ambos polos como civilización? *Mantra* esboza una respuesta en el sentido en que el híbrido al que llamamos hombre moderno puede hallarse perdido, con las viejas estructuras “obsoletas” y en busca de un gran discurso que lo guíe en el páramo vital: “Y de ese modo se me fue formateando todo un nuevo mundo alrededor de la esperanza que súbitamente era para mí aquel señor llamado Mantrax, Capitán Godzilla, El Mantra, Martín Mantra, el alguna vez dueño y señor de mi Computadora Madrecita. Por eso vine al D.F., a lo que quedaba del D.F. Vine por él” (514).

Que un androide sea “hijo” de Martín Mantra, humano de la “vieja guardia”, nos habla de las genealogías discursivas y su importancia. El nuevo hombre, la nueva humanidad son herederas de viejos discursos, si bien en ocasiones la relación puede no ser evidente a simple vista. Los hijos “extraños” re-enuncian el discurso aprendido y lo perpetúan con otras máscaras. Los relatos escatológicos, de tal modo, se perpetúan en nuevos discursos milenaristas, siendo simultáneamente el mismo y otro.

Ahora bien, el proceso de adecuar (por medio de la réplica, la revisión y la ruptura) los viejos relatos a la nueva realidad no es sencillo, pues se enfrentan dos realidades discursivas distintas. Un hombre cuya información heredada se revela insuficiente para afrontar el nuevo sistema existencial es un hombre deforme, torpe en sus movimientos frente a un mundo que se mueve demasiado rápido y que además pretende “desconocer” los antiguos relatos.⁹¹

¿Qué clase de deformidad provoca una situación como la descrita? El relato otorga pistas no sólo con el androide, sino también con el resto de los habitantes (que reptan a causa de los

⁹¹ Baste pensar, por ejemplo, en los miembros de congregaciones religiosas que pretenden desconocer los avances tecnológicos, por un lado, o en quienes en su afán de despegarse totalmente de las “antiguas supercherías” terminan idolatrando otro tipo de deidades más “modernas” como la ciencia, la tecnología, etc. Por un medio u otro, ambas posturas se revelan investidas de cierto fanatismo, mostrando en última instancia el poder del mecanismo discursivo del que se alimenta la noción de lo sagrado, perenne y flexible a lo largo de épocas y latitudes. El hombre, como sujeto que utiliza una especie de “herramientas discursivas” (por llamarlas de algún modo) ante un mundo en constante cambio, problematiza el valor, poder y limitaciones del discurso como medio de entender el mundo.

temblores) y su padre, Mantrax: “Yo sólo tenía fuerzas y energía para activar uno de mis dos sentidos (nunca gocé del olfato, del tacto, del gusto) y me acerqué a ver de cerca una figura sentada en un trono en uno de los extremos del recinto [...] Era la momia de un hombre deforme, de proporciones y físico alterados, seguramente, por el peso de un casco inmenso que llevaba en su cabeza, como si fuera una corona o, en realidad, todo un reino” (522).⁹²

El casco de Martín Mantra, que le sirvió para filmar su obra cumbre, la telenovela total, explica metafóricamente la deformidad humana de nuestra época: el peso de una cultura predominantemente audiovisual nos “priva” de los sentidos que no sean la visión y el oído. El nuevo hombre podría definirse como un autómatas que experimenta la realidad en las dimensiones del color y el sonido: “El hombre que se decía mitad momia y mitad metal no recordaba gran cosa de su pasado porque, le habían enseñado, el recordar era una función de los humanos y a las máquinas sólo les estaba permitido memorizar las pautas que regían su comportamiento” (520).

Lo anterior puede aplicarse a cierta robotización que se vive en cualquier oficina, fábrica u oficio mecánico: el nuevo hombre está programado para no recordar salvo lo funcionalmente indispensable.⁹³ Junto a esto, otra reflexión es pertinente: la alienación que un exceso de información inútil provoca, merced ya sea a la televisión o a los medios de comunicación cibernéticos, conlleva también una pérdida de cierta identidad a cambio de la ganancia de otra, lo cual trae aparejadas consecuencias de todo tipo.⁹⁴

⁹² El reino de los medios masivos de comunicación, que problematiza la situación de un mundo virtual e hipercomunicado. El control ejercido por este “reino” es tan grande, aventura la novela, que es factible de formar las nuevas cosmogonías (telenovela total) que articula nuestra existencia. Detrás de la parodia que supone la idea de una “telenovela cósmica” hay al menos dos factores a tener en cuenta: a) El poder de los nuevos relatos y b) El poder de los dueños de los medios que producen y distribuyen los nuevos relatos.

⁹³ Las implicaciones de esto son profundas: ¿qué tipo de ser humano es un hombre robotizado? ¿Qué clase de humanidad está surgiendo en una época de masificación informativa, virtualidad y comunicación acelerada? La problematización de lo humano, en términos de mecanización y virtualidad, sugiere nuevos estadios en el carácter de lo moderno.

⁹⁴ Audiovisuales y robotizados, los seres humanos contemporáneos nos vamos desprendiendo de la historia para llenarnos de comportamientos “eficaces”, problematiza la novela, sin caer en la cuenta de los riesgos que ello supone

Mantra no se limita a esta crítica, sino que va más allá: “Aquí, en N.T.T., todos los días son el Día de los muertos [...] Cantan una y otra vez, acostados, una canción que habla de no ser marinero y no ser capitán [La Bamba, que es la marca musical del padre de Martín Mantra en la segunda parte] y bailan acostados [...] unos movimientos espasmódicos [...] y hacen como que se caen [...] lo cual no es sencillo porque ya están en el suelo [...] como si fueran autómatas [...]” (519).

Civilización espasmódica, por los suelos, autómata, grotesca, es una descripción parcial pero ilustrativa del mundo contemporáneo, donde la incertidumbre parece reinar y las oscilaciones nos llevan desde la intolerancia hasta la indiferencia. Nuestro carácter audiovisual, y para comprobar eso sólo basta observar el poder del cine, los medios electrónicos y la televisión en nuestros días, sería el nuevo discurso religioso:

El códice que baila en la pared era nuestro texto sagrado, nuestra religión en movimiento, y allí se contaba la historia formidable y sin pausas de los Mantrax [...] Los dioses que gobernaban el mundo contando historias por partes, de a poco, suspendiéndolas en el aire en los momentos más terribles y dominando así a los hombres y mujeres, provocándoles la intriga de dejarlos en suspenso y duda, de no revelarles qué pasaría hasta el día siguiente (523).

Una sociedad gobernada por el discurso telenovelesco, en perenne miedo hacia el temblor, problematiza la incertidumbre⁹⁵:

Aquí, en N.T.T., todo es horizontal. Todos viven acostados, caminan a cuatro patas o –los más ancianos y los niños- reptan como serpientes y se arrastran como caracoles [...] La tierra tiembla y no ha dejado de temblar desde que los habitantes de aquí tienen memoria (o desde el momento hasta donde ellos han decidido que se remonten y descendan sus recuerdos) y eso los ha obligado a desarrollar una cultura casi plana. Algunos jóvenes – para impresionar a las muchachas- se yerguen con una sonrisa nerviosa y aguantan así el tiempo que se demoran en venirse abajo y volver a quedar acostados en el piso, asustados de su propia osadía (518).

para un fácil fanatismo de cualquier tipo. Porque, cuando la memoria es cortoplacista y pasiva, la manipulación es mucho más sencilla y los mecanismos del radicalismo se accionan con mayor prontitud y beligerancia. Sin embargo, la ventaja de una actitud revisionista radica, por supuesto, en la posibilidad de desprenderse de lo que ya no funciona.

⁹⁵ Cf. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, para entender el colapso de viejas categorías y la incertidumbre posterior. Asimismo, la metáfora de una sociedad “líquida”, propuesto por Bauman, es útil a este respecto. Cf. Zygmunt Bauman, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*.

A propósito de lo anterior, algunas problematizaciones pertinentes: 1) En una sociedad cuyos cimientos simbólicos están en constante cambio, la horizontalidad es una postura defensiva: en vista de que es imposible construir algo sólido que *permanezca*, se evita el riesgo por medio de una actitud pasiva, salvo esporádicos intentos de ponerse en pie. 2) Una época como ésta, nos dice el relato, provoca que sólo algunos, aunque sea unos segundos, se atrevan a erguirse.

3) A falta de las grandes certezas del pasado (edificios, ideas), la única certidumbre actual es el constante cambio. 4) La memoria, como han sabido desde hace mucho tiempo los psicólogos y los buenos observadores, es selectiva: la época contemporánea ha decidido que ésta es la única forma de vivir y que “así ha sido siempre”, aunque de vez en cuando surjan rescoldos de otros discursos anteriores.⁹⁶

Si bien la imagen de una población humana por los suelos podría parecer pesimista, en más de una ocasión resulta cierta, en especial cuando se ven los continuos derrumbes de los mercados bursátiles, por citar un ejemplo. El terremoto perenne, provocado y artificial, es una figura adecuada para entender al menos en parte la humanidad de nuestros días: “Aquí, en el epicentro constante de un terremoto más largo que una enfermedad larga, algunos cuentan leyendas del tiempo en que [se tenían] sueños quietos, tranquilos, sueños que eran el producto de ovejas disciplinadas a la hora de saltar sobre una cerca y no la consecuencia de un rebaño disperso y aterrorizado” (519).

La nostalgia edénica, como se observa en ciertos movimientos ecologistas y en más de un discurso religioso contemporáneo, buscan la manera de volver (yendo hacia el futuro) a un paraíso perdido. Es decir, un discurso milenarista. La antigua estabilidad (¿realmente fue tal o es una

⁹⁶ Problematizar la memoria implica, por supuesto, problematizar la identidad y la visión de uno-mismo-en-el-mundo, lo cual nos lleva a reflexionar nuevamente sobre el poder del discurso, en este caso el discurso de la memoria.

construcción nostálgica?) alimenta los deseos íntimos de una especie atrapada en un devenir acelerado y volátil.

De las antiguas ovejas disciplinadas (crítica sutil y corrosiva a los riesgos del antiguo orden) a las nostálgicas ovejas aterrorizadas de hoy, la novela hace una crítica y a la vez una demostración de la necesidad perenne de los discursos milenaristas. Ésa es nuestra herencia, dual y relativa, pero también el terreno donde las cosas humanas crecen: “Un hombre salió al centro del camino desplazándose sobre sus rodillas y las palmas de sus manos. Sonrió con un solo diente mientras se golpeaba el pecho flaco cubierto por una camiseta sucia donde se leía la sigla MTV [...] <<Yo también soy hijo de Mantrax. Todos lo somos en Nueva Tenochtitlan del Temblor, hermanito<<” (516-517).

Hijos simbólicos del antiguo y milenario discurso de la permanencia, el relato nos problematiza como una suerte de indigentes de las antiguas certidumbres a la vez que reyes en la actual época cambiante. Es decir, somos adaptables y a la vez débiles, lo cual revela la miseria de la falta de certeza y la magnificencia de una especie capaz de las mayores adaptaciones. Duales y simbólicos, los seres humanos somos herederos de cíclicos discursos en pugna.

La memoria escatológica, en consecuencia, sería una mezcla entre lo conocido y lo añorado, entre las promesas nostálgicas de una edad dorada y la tangibilidad de lo contingente. La novela lo describe como una intromisión cibernética de virus en la memoria otorgada por Mantrax al Androide⁹⁷: “Hasta que ahí nomás, enseguida, a mi memoria –que no era más que el fantasma de

⁹⁷ Es muy importante recordar que en la novela la memoria del Padre y la que rehacen los virus no son las únicas: hay una tercera memoria, la del tiempo anterior a los temblores. Es decir, el ser humano es una criatura heredera de un discurso dominante (el discurso del padre), de la adaptación discursiva a determinada época (virus) y de relatos que están debajo de la memoria hegemónica heredada, que constantemente están en pugna con las anteriores (la memoria de la simbólica Madrecita). En otras palabras, la combinación memoria-fantasma es el motor de la insatisfacción, el cambio y la variedad de discursos posibles. Un hipotético mundo anterior al capitalismo, para ejemplificar con la época contemporánea, se antoja en ocasiones un sitio paradisíaco. Tales ideas perduran y permean, poniendo en tensión constante nuestras categorías vitales.

la memoria de mi Padre Creador copiado sobre el fantasma de la memoria de mi Computadora Madrecita- comenzó a llenarse de sueños, al darle vuelo a viejos archivos y a virus novedosos” (514).

El discurso escatológico, como la memoria, el milenarismo y la literatura se confirma, de tal suerte, un discurso de la posibilidad. Así como los recuerdos nos permiten fantasear, las visiones para después del fin del mundo nos ayudan a ver con mayor claridad el presente ante nuestros ojos, la necesidad de nuevos/ viejos mitos, de discursos que nos otorguen sentido. Y, por más cínicas, desencantadas o burlonas que sean, las nuevas visiones son parte tan integrante de la humanidad como el aire que respira y la palabra que la nutre.

La literatura, como el propio milenarismo, juega un papel de enunciador de posibilidades: los locos, los poetas, los profetas y los iluminados son seres capaces de gestar discursivamente locuras y esperanzas. El camino que señalan puede conducir a escenarios post-apocalípticos como el de Martín Mantra, por un lado, y a que en ese mismo escenario haya quien se rebele y añore tiempos pasados, aunque nadie les haga caso, por otro: “Aquí todos tiemblan desde que tienen memoria y los que dicen recordar un tiempo en que la tierra estaba fija son muy viejos o están locos o nadie los escucha” (519).

La labor del discurso literario y milenarista, problematiza *Mantra*, sería la de proponer mundos imaginarios que pongan en duda, reflejen, sueñen, caricaturicen, critiquen y re-construyan este mundo nuestro. La labor fundamental del discurso, entonces, sería la de poner en juego la sensación de extrañeza, eso que se siente cuando se lee/ escucha/ dice algo que se sabe que no es real pero *bien podría serlo*:

A mi alrededor [...] se representaba algo que parecía en parte rito religioso, en parte obra de teatro [...] Hombres, mujeres y niños repartiéndose la representación de dioses [...] mientras en la plaza central, en las alturas de una pirámide, varios luchadores con el rostro cubierto con máscaras de hojas se arrojaban rodando por los escalones de piedra. El aire

estaba sucio de cenizas volcánicas que hombres, mujeres y niños olisqueaban con pasión de sabuesos buscando un rastro esquivo [...] (520).

Lo que descubre el androide en su deambular por este mundo post-fin, y quizás es lo más cercano a una moraleja en esta historia, es que los antiguos discursos vuelven por sus fueros cíclicamente. Por más ideas novedosas que surjan, hay ciertos elementos primitivos de carácter sagrado que periódicamente permanecen en estado de latencia, esperando el momento propicio para volver: “<<Se me perdonará este final dramáticamente apocalíptiforme [dice Martín Mantra a sus familiares antes de envenenarlos], pero es tan inevitable como necesario. Así como los dioses murieron para que nazcan los hombres, ahora los hombres deben morir para que nazcan los dioses” (525).⁹⁸

3. El milenarismo no es ni bueno, ni malo, sino todo lo contrario: el meta-milenarismo en *Mantra*. Ahora que hemos viajado a través de los preparativos para el fin del mundo, de su ejecución y de lo que ocurrió después de él, es buen momento para preguntarnos sobre el carácter meta-milenarista de varios pasajes, especialmente en la segunda parte. La novela, como relato lúcido y reflexivo, da una versión de una parte de su estructura profunda, el discurso milenarista. Así pues, para cerrar este capítulo con una vuelta de tuerca, van las reflexiones meta-milenaristas de *Mantra*.⁹⁹

La novela parece proponer en lo profundo de su estructura que la historia humana puede entenderse como una serie de discursos milenaristas cíclicos, es decir, de fines que se volvieron principios: “<<Me acuerdo, María-Marie, que era invierno y era París y una tormenta se acercaba

⁹⁸ Dioses que se sacrifican por los hombres y hombres que se sacrifican por los dioses: la problematización contemporánea de la histórica reflexión sobre la relación entre el hombre y lo sagrado. El carácter paródico de sacrificarse por una telenovela revela, de forma humorística, el poder del discurso como eje estructurante de la existencia.

⁹⁹ El destino, caprichoso y literario, ha querido que la nueva edición de *Mantra*, aparecida el año pasado (2014) en España, contenga algunas pequeñas modificaciones. Entre ellas, la aparición de una nueva entrada en la letra “M”: Milenarismo.

a nosotros, escondidos en nuestra cama. Los truenos sonaban sobre los tejados como los pasos vengadores de un gigante ebrio, y nosotros, sintiéndonos sobrevivientes a todas las catástrofes que pudiera tenernos reservado el futuro, nos pusimos a conversar sobre cataclismos antiguos, sobre ese tipo de finales que en realidad no son otra cosa que nuevos principios” (191).

Histórico y longevo, el discurso milenarista impregnó la cotidianidad del siglo pasado sin perder por ello su carácter inasible, componente de lo sagrado:

El siglo XX, el siglo pasado, María-Marie, como el momento exacto en que la muerte deja de ser algo figurativo para convertirse en entidad abstracta. Ahí llega el botón rojo que todo lo haría desaparecer en caso de ser presionado, la guerra en directo, los cuadros expresionistas y amplificadas de virus y bacterias, las explosiones en los videogames, la lenta pero constante extinción de los funerales con ataúd abierto, porque quién quiere mirar a los ojos cerrados de un muerto, quién quiere mirarse ahí con los ojos bien abiertos. Es tan difícil mirar a la Muerte como mirar al sol” (274).

Un siglo poblado por guerras, amenazas de desastre nuclear, epidemias, hambre, inestabilidad política y social. Una centuria, en fin, que con el cambio de milenio y los ataques del 11 de septiembre en Nueva York cierra un ciclo discursivo. El cambio significa un nuevo hombre, una nueva forma de entender la vida y, por ende, un nuevo discurso milenarista:

Hacia un par de años que vivíamos, todos, adentro de una novela de ciencia-ficción (teléfonos móviles, ozono, vacas locas, uranio empobrecido, computadoras, turismo espacial, genoma), pero no nos dábamos cuenta de ello porque la invasión había sido lenta y secreta desde aquel pequeño paso para un hombre y salto gigante para la humanidad de 1996. Superada la sacra efeméride del 2001, los acontecimientos se precipitaron y entonces nos precipitamos hacia el futuro. Vivíamos ahí, en un *mix* de ahora y mañana simultáneo, *Quantum Theory*, sí [...] Habíamos alcanzado la fecha del vencimiento del espejismo [...] Dejamos de pensar en viajes espaciales para sacar pasajes al interior del cuerpo. El espacio interior suplantó al espacio exterior y utilizamos toda la potencia tecnológica y futurista que supimos conseguir para dedicarnos a explorar el pasado (193).¹⁰⁰

El nuevo discurso milenarista, producto de circunstancias tecnológicas, ecológicas y socio-políticas, se entiende cada vez más como un discurso fabricado y orquestado por mano humana,

¹⁰⁰ El discurso milenarista, así, se alimenta de ideas sobre el futuro y el pasado para construir un relato sobre el presente. Viajamos discursivamente en distintas direcciones temporales para problematizar la situación humana aquí y ahora.

en lugar de ser una revelación venida de la divinidad.¹⁰¹ La religión, en tal sentido, adquiere características de empresa y espectáculo, como el profeta-artífice Martín Mantra deja claro con su actuar. La religión como telenovela cósmica es el correlato natural de una relativista, humorística y desencantada re-visión de lo sagrado:

La idea que Martín Mantra le sugiere a Máximo Mantra para la <<telenovela absoluta>> *Mantra: Uno de nosotros* no es sino la máscara que esconde su proyecto más querido y monstruoso: *Mundo Mantra*, una forma de inmortalizar a su familia convirtiéndola en familia de dioses que se inmolan para perpetuarse en el tiempo y el espacio. Primero piensa en ello como en un film, luego se pregunta para qué filmar una película cuando se puede crear toda una religión. Después se responde. Se responde que va a intentar lo segundo (365).

El discurso milenarista de ayer y hoy, el de siempre, no deja de ser una forma humana, creativa y contradictoria de búsqueda de Sentido. Vida y muerte, Alfa y Omega, el discurso del fin sigue preguntándose y respondiendo por la palabra secreta que explica la existencia. La reflexión sobre la leyenda de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl lo deja claro: “La fértil facilidad de los antepasados a la hora de justificar catástrofes naturales, la necesidad de, por lo menos, comprenderlas. Un poco como lo que te ocurre a ti conmigo, María-Marie. Soy tu catástrofe natural preferida, tu amado loco y fugitivo, tu hombre activo y extinto al mismo tiempo, tu catástrofe inesperada pero siempre inminente” (487).

Creación y destrucción, comienzo y derrumbe, el discurso milenarista engloba las distintas categorías y facetas humanas en un marco cosmogónico. Una nueva *Weltanschauung* para una nueva época: “Así empezó México [mito sobre la creación del hombre en Teotihuacán]. Ésa era la

¹⁰¹ Y que, como señala el pasaje recién citado, contiene una evolución de afuera hacia adentro. La esperanza deja paulatinamente de estar cifrada en las batallas externas (avances tecnológicos, conquistas naturales), para empezar a localizarse en la intimidad del ser humano, su ser profundo, sus demonios y sus posibilidades de luz. Los características fundamentales de la novela contemporánea propuestas por Ernesto Sábato se inscriben en este orden de ideas (descenso del yo, tiempo interior, subconsciente, ilogicidad, mundo desde el yo, otro, comunión, sentido sagrado del cuerpo y conocimiento). Cf. Ernesto Sábato, “Características de la novela contemporánea” en Agnes y Germán Gullón, *Teoría de la novela contemporánea. (Aproximaciones hispánicas)*. Es decir, la literatura contemporánea, en la cual surge *Mantra*, hace una especie de vuelta desde planetas y futuros lejanos para centrarse en el tiempo íntimo, sagrado y enigmático de la (in)consciencia.

idea: morir como dioses para volver como dioses. Ésa era la idea de Martín Mantra a la hora de crear una nueva <<cosmo-agonía>> surgida del holocausto de otras religiones y otros tiempos para aparearla con la estética de las telenovelas de su familia” (507).

Una cosmo-agonía, juego de palabras que añade un matiz de muerte a la “cosmogonía”, refleja el rasgo de destrucción que los discursos milenaristas poseen. De la mezcla sincrética de tiempos, espacios y tradiciones, la telenovela cósmica es tan absolutista y planetaria como cualquier discurso milenarista conocido: “Martín Mantra sabía que en la filmación de una película total residía la posibilidad de crear una nueva familia de dioses para que ahí adentro, después de muertos, se volvieran inmortales y desde ahí adentro, sin necesidad de salir, conquistasen todo el planeta” (400).

El milenarismo, como discurso que estructura una realidad, puede presentarse a través de enfermedades, caída de ciudades, ocaso de familias, insuficiencia de antiguos discursos o incluso, humorísticamente, como un vulgar, cotidiano y mexicanísimo exceso de picante: “Trago y entonces la inequívoca sensación de que alguien hubiera decidido empezar el fin del mundo dentro de mi boca” (411).

El humor, rasgo renovador con respecto al hierático y solemne discurso milenarista tradicional, puebla de forma sincrética las páginas del texto. Baste recordar la serie de Máquinas de Martín Mantra y su correlato judeocristiano, por ejemplo: Máquina Guadalupe (figura virginal), Máquina San Juan (figura de narrador apocalíptico), Máquina Jesús (figura redentora), Máquina Lázaro (figura de resurrección, que se debe “acoplar” con la Máquina Jesús para tal efecto) y la Máquina Judas (figura que a través de la traición contribuye al cumplimiento de la profecía) (350-351).¹⁰²

¹⁰² Los nombres de luchadores de otra parte de la novela, así como el de una llave del “Pancracio” (“La Caída de los Dioses”), aluden en tono de broma al carácter milenarista y caricaturesco del relato: “El Posmoderno”, “Guadalupe

Incluso el discurso plástico, en este caso el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda*

Central, es una reflexión meta-milenarista inserta en la novela:

[...] Y ahí está Rivera [Diego] con su habitual sonrisa blanda y peligrosa, al centro, organizando su historia, fundiéndola con la historia de su país y para eso están los murales: para conseguir lo que las fotos de los vivos y de los muertos jamás podrán revelar, para poner todo junto y en el mismo preciso instante. El mural es una de las expresiones clave del arte mexicano porque su misión y destino es la de abolir el tiempo y el espacio [...] cómo me gustaría que todo esto pudiera ordenarse a ritmo de mural de Diego Rivera [...] no pido para mí el centro del asunto. Pienso que allí debería estar Martín Mantra como amo y señor del universo, sosteniendo los controles del Apocalipsis (382-383).¹⁰³

Finalmente, con todo lo dicho, *Mantra* nos recuerda una vez más que el discurso milenarista es un ejemplo del poder del discurso, de las posibilidades de la palabra y de la necesidad de imaginación como método explicativo existencial. Como reflexiona el narrador de la segunda sección de la novela, pasan los años, las sociedades, las ideas y los hombres, pero los viejos discursos, entre ellos el milenarista, siempre vuelven por sus fueros de un modo u otro, transparentes u opacos, incluso bajo la máscara de la tecnología, de la ciencia.

¿Cómo podemos cerrar este capítulo, entonces, sino preguntándonos por qué el milenarismo en *Mantra*? Quizás porque el discurso milenarista permite problematizar lúdica y literariamente la condición humana, específicamente la de fin de milenio, que es la época que rodea a la novela. Una realidad que en cierto sentido podría definirse como plural y acelerada, virtual y tangible, es factible de problematizarse discursivamente mediante la broma y la seriedad del discurso milenarista del relato estudiado.

Nostradamus”, “HAL 9000”, “Los mellizos Alfa y Omega”, “Riesgo País”, “El Exterminador”, “Hecatombe”. (334-339).

¹⁰³ La relación plasticidad-milenarismo es elocuente también en un pasaje sobre el grabador José Guadalupe Posada, en la entrada intitulada “Catastrofismo”: “Posada dibuja el fin de México y del planeta todo muchas décadas antes de *ALARMA!* y de las películas paranoicas de la Guerra Fría. Posada dibuja lo que queda después [rasgo escatológico], cuando todo ha terminado, cuando la superficie del planeta sólo está poblada por esqueletos vestidos de mexicanos y mexicanas y dibuja a ese esqueleto de mujer con sombrero de flores amarillas [La Catrina]” (210).

Mantra, de tal modo, no sólo es discurso paródico, telenovelesco o milenarista “típico”, sino un relato que por medio de un discurso milenarista propio y flexible problematiza diversos relatos presentes en el mundo contemporáneo. Se acerca a ellos, los utiliza, juega y elabora un discurso literario contradictorio, relativo, tragicómico. Una época en parte marcada por las oscilaciones entre lo razonable y lo irracional parece encontrar una problematización literaria: somos complejos, serios y burlones, cínicos y nostálgicos, relativos y necesitados de absolutos de cuando en cuando.

Conclusiones

Tras el viaje milenarista recién hecho, plagado de contradicciones, ambigüedades, relativismos, matices y demás bestias que acechan en el fondo del corazón humano, ¿a qué puerto hemos llegado? ¿Ha quedado algo claro dentro de la telaraña analítica propuesta o no se ha efectuado sino un movimiento circular que deja más dudas que certezas? Sea cual sea el resultado, es momento de pasarlo en claro.

Para comenzar, vale hacerlo con la idea de que el milenarismo es una forma de corregir discursivamente el error cósmico que la vida supone para el hombre en ocasiones. Ante la insatisfacción vital surgen los relatos que explican las circunstancias ininteligibles, molestas, angustiantes. La (in)conciencia de la finitud y de los cambios crea una necesidad de sentido que aclare el por qué y para qué de los mismos.

Se construyen relatos que abrevan en la fuente milenarista de la más variada especie (socio-políticos, económicos, religiosos, artísticos, científicos). Esto revela que el componente religioso del milenarismo original se diversifica e impregna las distintas facetas de la existencia. El discurso milenarista, así, ha pasado de tener un centro de gravedad estrictamente religioso a una construcción laica que se ve especialmente en la época contemporánea.

Para comprender esto conviene recordar el propuesto mecanismo discursivo milenarista, compuesto por un código de señales del fin, la destrucción propiamente dicha y la escatología (lo que queda tras el derrumbe). El primer elemento, el código de señales, comprende una variada tipología de signos que anticipen la catástrofe venidera. Las señales son flexibles, circunstanciales, relativas y contradictorias con frecuencia, gracias a lo cual son difícilmente sistematizables y coherentes.

Esto quiere decir que gracias a los matices de la subjetividad, la época o la sociedad se pueden observar signos en distintas cosas. El discurso milenarista se alimenta de tal adaptabilidad, que responde a distintas y distantes necesidades, temores y expectativas. Semejante flexibilidad fortalece el discurso estudiado, puesto que aquéllas que no resultaron *a priori*, pueden ser re- enunciadas *a posteriori* como un elemento auxiliar del mismo.

Lo anterior convierte al relato milenarista en un terreno fértil para profetas, artistas, charlatanes, industria del entretenimiento, líderes religiosos y demás actores que trabajan con él, dado que se trata de un discurso arraigado en lo profundo del corazón humano, de su postura frente a la vida y de lo que de ésta teme, espera, duda. La capacidad combinatoria se vuelve un motor infinito de ideas, mercados, productos culturales y obras artísticas.

¿Cuáles son las señales milenaristas en la primera parte de *Mantra*, que pueden aplicarse a una amplia variedad de movimientos y discursos milenaristas a lo largo de la historia? En primera instancia, la insatisfacción vital, seguida por una lógica necesidad de cambio, lo cual es englobado en una situación de crisis. La decadencia, el absurdo, la revelación, la profecía, el cambio en el lenguaje, el profeta-mesías, la necesidad de paraíso, la amnesia y la necesidad de sentido abonan en tal tenor.

Lo que estas señales evidencian es que se asiste al colapso de un sistema y al advenimiento de otro. El discurso milenarista, con sus signos de advertencia, revela la fragilidad de las cosas y la necesidad imponderable de transformación. Sea porque se aspira a un mundo mejor o porque éste es insoportable, las señales suponen un momento de ruptura que prepara a los iniciados (los que saben leer las señales) para el nuevo sistema.

Una vez descubiertos los signos, con todos los matices de invención/ relatividad/ contradicción que ello trae aparejado, se pasa a la segunda parte del discurso estudiado: el fin. La

destrucción cósmica, que a lo largo de la historia ha sido efectuada por medio de relatos de agua, fuego, desastres naturales, epidemias y castigos ultra-terrenos de la más variada especie, han mutado en los últimos tiempos hacia formas de catástrofe más “humanizadas” y de menor responsabilidad divina.

Con el reciente cambio de milenio quedó claro que el siglo XX ha dejado en herencia una humanidad temerosa, más que de Dios y de sus castigos, de la propia capacidad de auto-destrucción. El cambio civilizatorio se refleja en un milenarismo cada vez más centrado en lo mediático-económico que en lo religioso-político. Empero, los viejos discursos no han muerto, sino que se adecúan a las nuevas circunstancias y permanecen de manera subrepticia.

Mantra se sitúa en el momento de transición entre un milenarismo religioso-fervente y uno de corte tecno-espectáculo. Es un relato tan burlón como nostálgico, con una cara hacia la civilización virtual y otra hacia la nostalgia. Estos dos tipos de relato, en constante pugna en parte del sistema de valores y creencias del hombre actual, pueden ser catalogados asimismo como discurso milenarista utópico y distópico. El primero, con una carga de esperanza tradicional y el segundo enmarcado en un desencanto colectivo observable en nuestra época (como con toda seguridad ha ocurrido y ocurrirá en otras).

Anotado lo anterior, ¿cuáles son los elementos básicos de la estructura milenarista que aparecen en la novela? Hay una reflexión central alrededor del binomio vida/ muerte, una transformación de la sintaxis discursiva, sincretismo, humor, una reflexión sobre el milenarismo como discurso de la posibilidad, otra sobre el mismo como discurso a ser interpretado y una más acerca del discurso milenarista como método de de-construcción de la historia.

Las coordenadas espacio-temporales en las que esto se desarrolla son México D.F. en los umbrales del nuevo milenio, específicamente un 2 de noviembre. Ahora bien, ¿de qué forma se

ejecuta el derrumbe anticipado en la primera parte? Por medio de pequeñas catástrofes que sirven como preparación para la catástrofe mayor, el terremoto que acaba con la ciudad y por extensión simbólica con el mundo.

Dichas pequeñas catástrofes aparecen con la figura y acción de un evangelista (pos)moderno, una profecía, algunos profetas, visiones, revelaciones, sacrificios rituales, la búsqueda del líder milenarista de un nuevo hombre y un nuevo mundo, la ruptura con el orden vigente, la renovación y el cambio identitario que suponen tanto la amnesia como la recuperación de la memoria. El Apocalipsis es un discurso que se ejecuta a todos los niveles: desde la palabra hasta el cuerpo, pasando por el tiempo y el espacio.

El derrumbe definitivo, para el cual se ha venido preparando la novela hasta este momento, se ejecuta en cuatro etapas próximas: la familia Mantra, símbolo de un orden, parece por causas extrañas; se sacrifica a unos turistas secuestrados; se estrella un avión a propósito en el Zócalo y, por fin, se desata el terremoto que dará paso a un nuevo sistema existencial. Las características de este último corresponderán a la tercera parte del relato, dedicado al componente escatológico del presente discurso milenarista.

El discurso de la escatología, o post-apocalíptico, es ante todo una reflexión sobre el estado actual del mundo y del hombre. Así, más que una hipótesis sobre el futuro, se trata de una re-visión del presente. En una época como la nuestra, con cierto desencanto y necesidad de relatos sagrados, lo escatológico funciona como una radiografía cultural de una especie que en ocasiones parece más la superviviente del fin del mundo que un grupo preparándose para él.

¿Qué problematiza lo anterior? El recordatorio de las posibilidades humanas en el nivel del discurso, tanto las de corte positivo como las de signo contrario (el post-apocalipsis como la metáfora desértica que posibilita el volver a empezar). El relato de lo posible, como el discurso

milenarista en su conjunto, es una metáfora de la permanencia: la clave simbólica de los relatos milenaristas radica en las fantasías de destrucción como correlato de la transformación perenne, una forma de permanencia.

Poner en la escena del relato los miedos, esperanzas y posibilidades humanas significa crear discursivamente la posibilidad de sentido. Ante la insuficiencia de lo presente, el discurso escatológico establece la reconfiguración como un eje estructural de la condición humana. ¿Cómo se despliega esto en la novela? A través de un relato sincrético, con un androide en busca de respuestas, con un nuevo hombre que se debate entre la tradición y la ruptura, con los nuevos discursos sagrados (audiovisuales), con un nuevo lenguaje y con marcas textuales que reflejan una sociedad cansada que sigue buscando el tiempo sagrado en las nuevas coordenadas vitales.

El discurso escatológico, visto así, es un discurso que sin proponérselo explícitamente gira alrededor de la esperanza. La humanidad, en ese sentido, es una especie “condenada” a la supervivencia, a seguir buscando e imaginando su permanencia. Porque a pesar de todo, problematiza la novela a través del discurso estudiado, la vida continúa y en ello radica la posibilidad de seguir imaginando, creando, soñando, diciendo. En esto, tal vez, radica el verdadero milagro de la especie humana, que colectivamente se aferra a la vida sin importar la magnitud de los desastres que frecuentemente sufre.

Los seres humanos, adaptativos, somos herederos de relatos cíclicos en pugna, testigos y actores en la liza donde se enfrentan nuestras ideas sobre el pasado y el futuro. El discurso escatológico demuestra que lo sagrado vuelve siempre por sus fueros, porque en realidad nunca se va completamente de nuestra cotidianidad. Permanece agazapado, se adapta a las nuevas circunstancias y se pone otras máscaras, pero en el fondo continúa siendo el mismo canto a lo absoluto.

Para concluir, *Mantra* hace un giro sobre sí misma y problematiza su propio discurso milenarista. El relato parece proponer que la historia humana puede entenderse como una serie de discursos milenaristas cíclicos y que el actual, en tanto que revisión en cierto modo desencantada de lo sagrado en nuestros días, resulta especialmente contradictorio, relativo y ambiguo. La búsqueda de sentido realizada a través del discurso milenarista, extracto totalizante de la cosmovisión de una época fragmentaria, ejemplifica burlescamente el poder de los relatos. La palabra como posibilidad, como explicación de la existencia, como pregunta por el pasado y el futuro, como imaginación puesta al servicio de la eterna necesidad de entender la vida.

Bibliografía

Directa:

Fresán, Rodrigo. *Mantra*. Barcelona: Mondadori, 2001. (Año 0)

Indirecta:

Barfuss, Tobias Johannes. *Vom Ende der Menschheit: die Apokalypse im modernen hispanoamerikanischen Roman*. Marburg: Tectum-Verl., 2000.

Barjau, Luis. *El mito mexicano de las edades*. México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco; Migue Ángel Porrúa, 1998.

Baudrillard, Jean. “El crimen perfecto” en *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Bauman, Zygmunt. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México: FCE, 2007.

Beebe, Thomas O. *Millennial Literatures of the Americas, 1492-2002*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI, 2011.

Biblia. 2ª ed. Madrid: PPC, 2011.

Braunstein, J. et B. Liger. “L’ autre King of Pop” en *Technikart. News, culture & société*. Novembre 2006. http://livres2.blogspot.fr/1312866/Mantra-meilleur-livre-2006/?_hsc (Consultado el 17 de septiembre de 2014)

Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Traducción de Juan José Domenchina. México: FCE, 1996.

Candia, Alexis. “Mantra: el resplandor de la araña” en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/mantraac.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2014)

Celada, Gregorio. “El milenarismo antiguo, fragmento de la esperanza cristiana” en *Ciencia Tomista*. 126. 1999. (513-542)

Colombani, Émilie. “Tech Mex” en *Technikart*. Novembre 2006. http://www.lektirecriture.com/editeurs/IMG/pdf/Toute_presse_Mantra.pdf (Consultado el 18 de septiembre de 2014)

Cosacov, Eduardo. *Diccionario de términos técnicos de la Psicología*. 3ª edición. Córdoba, Argentina: Brujas, 2007.

Cristal, Martín. “Una lectura de Mantra, de Rodrigo Fresán” en <http://elpezvolador.wordpress.com/2008/07/01/una-lectura-de-mantra-de-rodrigo-fresan/> (Consultado el 11 de septiembre de 2014)

Debord, Guy. “La separación consumada” en *La sociedad del espectáculo*. Traducción del Colectivo Maldejojo. Sevilla: Doble J, 1992. (1-22).

Dick, Philip K. *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Traducción de César Terrón. México: CONACULTA, Edhasa, 2010.

Domínguez Michael, Christopher. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. 2ª ed. México: Era, 1999. (Biblioteca Era).

Enríquez de Rétiz, Roberto. “R de Rodrigo (Fresán)” en <http://blogs.20minutos.es/bobpop/2006/07/03/r-rodrigo-fresan/>

“Entrevista con Rodrigo Fresán” en <http://www.escriitores.org/index.php/recursos-para-escriitores/articulos-de-interes/9410-rodrigo-fresan-entrevista> (consultado el 21 de septiembre de 2014)

Fenichel, Otto. *Teoría psicoanalítica de las neurosis*. Traducción de Mario Carlisky. México: Paidós, 2009. (Psicología profunda)

Fernández Urbiña, José. “Orígenes y tendencias del milenarismo cristiano” en Julio Mangas y Santiago Montero (coords.). *El milenarismo: la percepción del tiempo en las culturas antiguas*. Madrid: Complutense, 2001. (La mirada de la Historia)

Fischer, Ernst. “El arte y el capitalismo. Alienación y fragmentariedad” en *La necesidad del arte*. Barcelona: Península, 1973.

Frankl, Viktor Emil. *El hombre en busca de sentido*. Traducción de Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero. Barcelona: Herder, 2004.

Fromm, Erich y D. T. Suzuki. *Budismo Zen y Psicoanálisis*. Traducción de Julieta Campos. México: FCE, 1964. (Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis)

..... *El corazón del hombre. Su potencia para el bien y para el mal*. Traducción de Florentino M. Torner. 2ª ed. México: FCE, 2008. (Popular, 76)

Goldenberg, Suzanne. “Eight Ways Climate Change is Making The World More Dangerous” en *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/environment/blog/2014/jul/14/8-charts-climate-change-world-more-dangerous>.

Gómez-Pérez, Ana. *Las trampas de la memoria. Pensamiento apocalíptico en la literatura española moderna: Galdós, Baroja, Chacer y Torrente Ballester*. Newark: Juan de la Cuesta, 2005.

Gopnik, Adam. “Of Hippos and Kings” in *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/online/blogs/comment/2014/03/of-hippos-and-kings-lessons-from-a-bronze-age-collapse.html>

Hobsbawm, Eric J. *Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1989*. London: Abacus, 1995.

..... *Bandidos*. Traducción de María Dolores Folch y Joaquim Sampere. Barcelona: Ariel, 1976

..... *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Traducción de Joaquín Romero Maura. Barcelona: Crítica, 2010. (Biblioteca de Bolsillo, 149)

..... *Revolucionarios*. Traducción de Joaquim Sampere. Barcelona: Ariel, 2010. (Biblioteca de Bolsillo, 1976)

Jameson, Friedrich. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Traducción de José Luis Pardo Torío. Barcelona: Paidós, 1991. (Studio).

Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2009.

Kundera, Milan. “Los caminos de la niebla” en *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Tusquets, 1994. (131-157)

Lee Parks, Rosa. “R de Rodrigo (Fresán)” en <http://blogs.20minutos.es/bobpop/2006/07/03/r-rodrigo-fresan/> (Consultado el 15 de septiembre de 2014)

Lillo P., Mario. “Aspectos infrarrealistas en Mantra, de Rodrigo Fresán” en *Taller de letras*. Número 37. 2005. (11-21)

Lipovetsky, Gilles. “Modernismo y posmodernismo” en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 4ª ed. Traducción de Yoan Vonyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 1990. (Argumentos, 83) (79-135)

Mangas, Julio y Santiago Montero (coords.). *El milenarismo. La percepción del tiempo en las culturas antiguas*. Madrid: Complutense, 2001. (La mirada de la Historia)

Melo, Juan Vicente. *La obediencia nocturna*. México: Era, 1969.

Meyer, Lorenzo. “El petróleo o el arca de una alianza” en su columna semanal “Agenda ciudadana” en *Reforma. Corazón de México*. Jueves 24 de julio del 2014.

Morales, Mario. *Milenarismo: mito y realidad del fin de los tiempos*. Barcelona: Gedisa, 1980.

Morris, A. E. J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. 2ª edición. Traducción de Reinald Berret. Barcelona: Gustavo Gili, 1985. (Arquitectura, Perspectivas)

Navarrete González, Carolina A. “La unificación del sueño en Mantra de Rodrigo Fresán” en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/mantra.html> (Consultado el 13 de septiembre de 2014)

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. 3ª ed. México: Era, 2011.

Padilla, Ignacio. *La industria del fin del mundo*. México: Taurus, 2008.

Palou, Pedro Ángel. “Mantra, de Rodrigo Fresán” en <http://www.letraslibres.com/revista/libros/mantra-de-rodrigo-fresan>. (Consultado el 10 de septiembre de 2014)

Paz, Octavio. “Ruptura y convergencia” en *Obras completas*. México: FCE, 1999.

Restall, Matthew. *2012 and the End of the World. The Western Roots of the Maya Apocalypse*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2011.

“Rodrigo Fresán: <<Sólo tuvieron conflicto con el boom los que quedaron fuera>>” en *Vozpópuli*. <http://vozpopuli.com/ocio-y-cultura/16890-rodrigo-fresan-solo-tuvieron-conflicto-con-el-boom-los-que-quedaron-fuera> (Consultado el 20 de septiembre de 2014)

Rodríguez Díaz, Erwin. *Tiempo fechado: Historia y política en Octavio Paz*. México: Universidad Autónoma de Chiapas, 2006. (Social y Humanística)

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Plaza & Janés, 2000.

Sábato, Ernesto. “Características de la novela contemporánea” en Agnes y Germán Gullón. *Teoría de la novela contemporánea. (Aproximaciones hispánicas)*. España: Taurus, 1974. (Persiles, 75) (107-111)

Subirats, Eduardo. *Culturas virtuales*. <http://www.scribd.com/doc/30289143/Culturas-Virtuales-Eduardo-Subirats>

Vila-Matas, Enrique. “Monsieur Mantra. <<L’irréalisme logique>> de Rodrigo Fresán” en *Le magazine littéraire*. N° 458. Novembre 2006. http://www.lekti-ecriture.com/editeurs/IMG/pdf/Toute_presse_Mantra.pdf (Consultado el 16 de septiembre de 2014)

Vilar, Fernanda. “Entrevista a Rodrigo Fresán (transcripción)” en *La clé des langues*.
http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/entrevista-a-rodrigo-fresan-transcripcion--125917.kjsp?RH=CDL_ESP110000