

El *Espectáculo del año dos mil*. Las imágenes milenaristas de Homero Aridjjs

Espectáculo del año dos mil.

The millenarian images of Homero Aridjjs

Alejandra Guerra A.

Universidad Católica Silva Henríquez, Chile

alejandraguerr@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza algunos elementos que configuran la mirada sobre el cambio de siglo del dramaturgo, escritor y poeta Homero Aridjjs en su obra *Espectáculo del año dos mil*. El autor utiliza imágenes paradigmáticas proponiendo una visión apocalíptica del fin de siglo: una mirada milenarista. Siguiendo un orden temático, consideraremos tres aspectos principales: la construcción de la "atmósfera del fin", los personajes prototípicos y, finalmente, el milenarismo como fenómeno cultural universal.

Palabras clave:

Aridjjs – milenarismo – religiosidad – modernidad – *Espectáculo del año dos mil*.

Abstract

This article discusses some elements that make up the vision of the turn of the century of play-wright, writer and poet Homero Aridjjs in his play *Espectáculo del año dos mil*. The author uses paradigmatic images, proposing an apocalyptic vision of the end of the century, a millenarian vision. Following a thematic order, we will consider three main aspects: the construction of the "atmosphere of the end", prototypical characters and finally, millenarism as a universal cultural phenomenon.

Keywords:

Aridjjs – millenarism – religiosity – modernity – *Espectáculo del año dos mil*.

Al amanecer del 31 de diciembre de 1999, se descubre en un prado del bosque de Chapultepec una Luz radiante en forma de Niña, de incomprendible belleza, envuelta en un globo azuloso. Cuatro calzadas cardinales convergen hacia ella repletas de una multitud que ha provocado un gigantesco embotellamiento humano. El bosque parece ser una calle principal a la hora de la afluencia, una terminal del metro, un estadio durante un juego y un carnaval al mismo tiempo. ...En el gentío desfila la historia y el hombre común: Cristóbal Colón, Dante Alighieri, Hernán Cortés y La Malinche, William Shakespeare y Miguel de Cervantes, Maximiliano y Carlota, Charles Baudelaire y la giganta, Carlos V y Juanello, Planetiades y Ti Turel, Juana Rana y Bernarda Ramírez, Juan y Juana, Pedro y Petra, una pareja de gordos, Faleg y Sor Juana Inés de la Cruz, los hijos de la Coatlicue y vendedores callejeros, sacerdotes, locutores, el Pie y la Mano... Se oye el *Gloria* de Vivaldi. Lo imaginario se mezcla a lo real, lo mítico a lo histórico, el pasado y el futuro al presente, todo el tiempo converge en esta última noche del año 1999. (Aridjis 11-12)

Así imaginaba Homero Aridjis el último día del año 1999. En *Espectáculo del año dos mil*, la pieza dramática de un acto escrita a seis años del efectivo advenimiento del segundo milenio, el autor da vida a un ambiente muy particular donde se da cita la humanidad entera, los cuatro puntos cardinales, con el único objetivo de contemplar una luz fulgurante aparecida en el bosque de Chapultepec.

En este trabajo –tal como su título promete–, consideraremos algunos elementos que configuran la mirada crítica que Aridjis tiene respecto del milenarismo. Norman Cohn es uno de los autores que puede ayudarnos a entender el significado de este término. Reconociendo su complejidad y pudiendo ensayar varias aproximaciones al concepto, rescatamos el hecho de ser un fenómeno religioso cristiano occidental que en sus diferentes expresiones al menos debe presentar características tales como: la idea del retorno del mesías (previo aviso de catástrofes y señales que avisan de ese retorno); el consecuente fin del mundo, inspirado en la escatología judeo-cristiana; la obtención de una salvación eterna después de ese fin (extra o intra mundo) y la transformación completa de la sociedad (sociedad compuesta por aquellos que alcanzaron dicha salvación).

No es nuestra intención hacer un análisis de la dramaturgia sino solo de las imágenes que este escritor, poeta, dramaturgo y ecologista, construye de una sociedad posmoderna que se enfrenta a la doble coyuntura de la manifestación portentosa en el justo momento del cambio de siglo. Lo que intentamos es hacer un análisis desde la intertextualidad en sentido amplio, acercándonos al conjunto de relaciones que acercan este texto a otros textos, como las sagradas escrituras, los de corte mítico arcaico, etc. También deseamos destacar la alusión que se hace en esta obra a arquetipos textuales no siempre referidos a un autor en particular sino más bien fórmulas anónimas pero no por ello imprecisas, como la idea de razón, modernidad, escolástica, entre otras¹. Siguiendo un orden temático, consideraremos tres grandes aspectos: el “ambiente del fin” que siendo el único gran contexto de la obra, nos obliga a revisarla en su totalidad –al menos someramente–; los personajes claves, las dualidades que construyen y sus diálogos; y, finalmente, el milenarismo como fenómeno cultural.

Independiente de la nacionalidad de Aridjis y de su propia visión de la sociedad en que vive, creemos que desde la Historia es posible hacer una lectura universal de esta obra, que trasciende los márgenes

1 Ver Delgado, L.

territoriales mexicanos, dando cuenta no solo de los temores de una sociedad en particular, sino del hombre mismo. De allí que, aun cuando sea Chapultepec el epicentro de la acción, el mismo autor nos advierte que en la luz misteriosa que ha aparecido convergen “cuatro calzadas cardinales”. El ambiente que se percibe en la obra es resultado de la interacción de los hombres con su espacio, entre ellos mismos y con la divinidad. El autor es sumamente específico a la hora de describir cómo imaginaba un ambiente de fin de mundo, toda vez que involucra personajes muy definidos desenvolviéndose en un espacio físico concreto y manifestando actitudes que van dando forma a un “día del fin”. Resaltaremos aquí tres aspectos que nos parecen claves: el lugar físico, los curiosos que peregrinan mirados de manera individual, grupal y colectiva, y, por supuesto, la luz misteriosa.

El espacio: un ambiente para el fin

Respecto del espacio donde se realiza la acción, hemos señalado que se trata de México, más precisamente del bosque de Chapultepec al poniente del Distrito Federal de México. Si consideramos la importancia que tiene este sitio para los mexicanos, comprenderemos que no es un lugar escogido al azar. Es en Chapultepec, habitado con anterioridad a la Conquista española (1521), donde se ubicaban los principales asentamientos de culturas como la mexica o la tepaneca. Es en este lugar sagrado donde encontramos los famosísimos acueductos y los Baños de Moctezuma. El autor advierte que “El bosque parece ser una calle principal a la hora de la afluencia, una terminal del metro, un estadio durante un juego y un carnaval al mismo tiempo” (6). Si consideramos que este espacio natural se extiende por aproximadamente ochocientas hectáreas de puro verde, podremos imaginar la cantidad de personas que se ha congregado en el lugar y la trifulca que se arma hasta en el mismo cerro de Chapulín, el promontorio más elevado dentro del centro del Valle de México, lugar de defensa, sitio sagrado, observatorio para crear el maravilloso calendario azteca; cuyas laderas son ahora presa de una urbe estridente, caótica y desacralizada. Desde ya podemos advertir la mirada ecológica que el autor da a este espacio natural y sacro, lugar que condensa la historia de los mexicanos toda vez que fue el hábitat de los primitivos pueblos mexicas y que en la actualidad es una de las reservas naturales más importantes de América. Es insoslayable destacar la carga simbólica que tiene este espacio que, antes de la llegada de los españoles, proveía de agua a Tenochtitlán gracias a los manantiales de Chapultepec y que incluso –luego de la Conquista y la Colonia– surtía de agua al centro de la ciudad gracias a un acueducto que se mantuvo activo hasta fines del siglo XIX. A orillas del manantial, los Mexicas construyeron un palacio, jardines y baños. En la actualidad, el bosque de Chapultepec es fuente y pulmón, un verdadero remanso en la enorme metrópoli, testigo de la historia de la ciudad, unido a los recuerdos de infancia de todos los mexicanos que lo han visitado al menos una vez en su vida. Aridjis pone en este espacio un conflicto que desata el caos: el santuario de la naturaleza comienza a ser transgredido por una marea humana, un gentío en el que desfila la historia y el hombre común (11). Respecto de los peregrinos que conforman este gentío, Aridjis realiza una enumeración de personajes históricos de relevancia como Cristóbal Colón, Dante, Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros; no obstante, también incluye a verdaderos desconocidos con nombres comunes y no tan comunes: Juan, Pedro, Ti Turel, e incluso a otros que ni siquiera tienen nombre, cuya presencia

se define por el papel que desempeñan en ese momento exacto o por una característica física tan evidente que no los deja inadvertidos. Respecto de este punto, es importante señalar algunas situaciones. En primer lugar, en el desfile identificamos personas que sabemos muertas y otras que, por el hecho de ignorar su procedencia o su rol en la historia, suponemos vivas, es decir, esta procesión congrega a vivos y muertos sin distinción. Una segunda cuestión es el que se congreguen personajes históricos que trascienden la historia de México, convidando también a los más sobresalientes de la historia de América y aun de la historia cristiana occidental. Es sabido que Homero Aridjis tiene una afición por incluir a Cristóbal Colón en la mayoría de sus obras, tal vez por el rol decisivo que tuvo en nuestra inclusión –como continente americano– en la historia europea y del mundo; pero llama la atención que en este desfile estén no solo Colón, Hernán Cortés o Juana Inés de la Cruz, sino también otros como Shakespeare, Dante o Cervantes, cuya razón podría estribar en la importancia que tuvieron en la literatura y las letras occidentales llegando a imponerse por sobre una literatura aborigen. En tercer lugar, llama la atención los nombres de los personajes desconocidos. Juan, Pedro, Adán. Es difícil no ver una alusión directa a la historia sagrada cristiana. Ahora bien, como se podrá apreciar, tanto para el caso de los grandes personajes de la historia, los literatos y aun los desconocidos (Juan, Pedro, Adán), todos aluden a una historia post conquista. No hay aquí personajes como Quetzacoátl, o Huitzilopochtli, por citar algunas de las deidades más importantes para los aborígenes mexicas. Más adelante se podrá apreciar que hay personas vestidas de, por ejemplo, serpiente emplumada (Quetzacoátl), pero no son personajes propiamente tales, no es la deidad misma o un azteca o un mexica, sino personas “disfrazadas de”, lo que nos sugiere que el fenómeno milenarista no puede ser sino cristiano. No hay cabida para pueblos pre hispánicos en la medida de que estos no tenían una concepción lineal de la historia, no tenían noción del calendario cristiano y aún no concebían, en sus propias nociones cíclicas del tiempo, un final que significase el fin total². Respecto de lo anterior, es interesante notar que la inclusión de culturas no cristianizadas se hace a través de disfraces, como los del dios cocodrilo egipcio, de Tukulcha etrusco o de sacerdote maya, por nombrar algunos. Junto con ellos marcha una diversidad de personas que por los objetos que portan, por sus tatuajes y/o sus atuendos, dan cuenta de una pertenencia de grupo. Ideologías, ecologías, religiones y aun el poder oficial se dan cita en ese espacio en que aparentemente todos son distintos y defienden ideas diversas, pero a la hora de ser congregados ante un supuesto final, llegan todos por igual, movidos desde sus convicciones, a observar a esa luz que parece identificarlos a todos:

En sucesión lenta y difícil pasan individuos con la cara y el cuerpo untados de crema y aceite, embarrados de maquillaje... Se advierten sujetos con signos zodiacales dibujados sobre la piel, con indumentarias cubiertas de plumas, de semillas, de hojas secas. Algunos traen la cabeza rapada... mecen un puerco en los brazos. Personas con máscaras representan animales... algunos van disfrazados del dios cocodrilo egipcio, de sacerdote maya de Palenque, de Tukulcha etrusco, de doña Elvira y doña Sol... (Aridjis 12)

2 Según Le Goff (1991), las edades míticas de las sociedades pre-hispánicas están asociadas con la repetición de la edad inicial. Es el caso de las religiones del “eterno retorno”, que hacen pasar al mundo y a la humanidad a través de una serie de ciclos que se repiten a lo largo de la eternidad. Sin embargo, es importante destacar que estas concepciones cíclicas y de las edades, a menudo han llevado a cálculos más o menos simbólicos, que han hecho nacer calendarios míticos y fechas proféticas cuyo uso con fines políticos e ideológicos, ha tenido un rol importantísimo en la historia (ver capítulo I de su libro).

El carácter misterioso de aquella luz con figura femenina, que no habla, no pronuncia sonido alguno, no se comunica más que con la fulguración de su luz, es otro aspecto a destacar. Esta luminosidad oval con cara de niña, genera una sensación especial: nadie la toca, nadie alza sus ojos para verla directamente, está distante por una barrera natural que los mismos peregrinos han establecido –no sabemos si por temor, respeto u otra razón–, pero lo cierto es que aun cuando la luz es el motivo de la congregación tumultuosa, nadie efectivamente establece contacto con ella. Creemos que por las características de la aparición y por los primeros testigos que la advierten, Aridjis está aludiendo a las advocaciones marianas de Guadalupe y Fátima.

La guadalupana apareció en el Tepeyac que, tal como Chapulín, es un cerro ubicado al norte de la ciudad de México, perteneciente a la cadena montañosa que conforma la Sierra de Guadalupe. Según los mismos locutores transmiten, la aparición fue vista por primera vez por Joel y Abel, los guardianes del bosque:

Efectivamente [dice el locutor flaco] los primeros en ver la Luz fueron los guardianes del bosque... Ellos, desde una distancia aproximada de unos cincuenta metros, vislumbraron un brillo intenso que alumbraba los árboles muertos del parque... (Aridjis 16)

En seguida Joel confirma el relato diciendo que “como nueva María, la noche fue preñada”, y Abel agrega: “La luz nacida, sin pecado concebida” (16). Cabe notar que el nombre Abel puede hacer alusión a la figura del Génesis. Este joven, cuyo hermano lo privó de la vida por envidia, es el que da nombre a otro hombre tan sencillo y virtuoso como él, que le hace digno de ver por primera vez la aparición.

Es imposible leer estos pasajes y no evocar la aparición de la virgen a los pastorcitos de Fátima. Incluso, si hilamos más fino y pensamos en la aparición de la Guadalupe al indio Juan Diego, podríamos intuir que el autor trata de representar en estas figuras sencillas, anónimas, sin poder social, a los dignos portadores de una noticia colosal. Joel y Abel son los merecidos testigos de la primera aparición de un hecho portentoso reservado solo a los desposeídos y marginados de la sociedad.

Este último aspecto nos parece vital para conectar con el análisis de personajes claves en la obra y con el fenómeno mismo del milenarismo que Aridjis transmite. Si nos detenemos en esta primera imagen que el autor nos dibuja, vemos que las personas portan carteles con los cuales se expresan y se hacen presentes en la multitud, pero estos carteles no aluden a sus individualidades, no aparecen en ellos sus nombres, alguna petición o un deseo, sino que o bien ensalzan al Dios cristiano y a la virgen, o bien al *cogito*. Letreros que rezan *Mater deum magna, Cogito ergo sum* o “La luz suma de todas las realidades”, son puestos por el autor en las manos de los asistentes (12). Parece que con ello se pone en evidencia que allí, frente a esa luz misteriosa se congregan las dos grandes fuerzas que han movido a los hombres en la historia: la fe y la razón. Lo interesante es que ambas sucumben ante la idea del fin. Con la sola posibilidad de que el mundo se acabe ya no es la religión ni la razón el salvavidas, sino solo esta luz misteriosa que los personajes de la obra identifican con la divinidad, pero bien puede ser otra cosa extraña, nunca antes vista. Con el “Gloria” de Vivaldi de fondo, y esta multitud que peregrina, se nos muestra una pluralidad caótica donde todos dicen todo de sí pero a la vez nadie dice nada, donde todos se mueven hacia esa luz que anuncia un fin pero a medida que nos adentramos en los diálogos particulares de

algunos participantes de la multitud, vemos que cada quien tiene sus propias preocupaciones: el comer, el beber, el éxito, la lascivia, entre otras.

Finalmente, hay que destacar la larga descripción de Aridjis sobre el ambiente milenarista cuando refiere la escenografía de la obra y los atuendos de los personajes. Allí apreciamos dos características que nos llaman la atención: lo festivo y lo carnavalesco. Respecto de la primera, cabe notar su estrecha relación con el tiempo que se vive, un tiempo "de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre" (Bajtin 8). Sucede que en este ambiente del 31 de diciembre del 1999, en que se podría esperar que la humanidad estuviera de luto o estallando en llanto apesadumbrada por un inminente acabose del mundo, los personajes, muy por el contrario, están en un ambiente que más parece un carnaval. Así lo transmite el locutor Gordo:

El castillo de Chapultepec exuda multitud... La muchedumbre ahogándose en sí misma, se desborda sobre las rejas... las tiendas, los cines, los centros nocturnos, los restaurantes se han vaciado... la chusma milagrera se concentra en sí misma. (Aridjis 36)

En la multitud, parejas mantienen relaciones sexuales; hombres visten con atuendos extraños; aparecen cómicos como Adán y Nada luciendo senos de plástico y barbas cortadas a la mitad; gordos piensan en comer todo lo que se les cruce: mesa con platonos llenos de patos, puercos, pajaritos, ojos, cejas, criadillas; Planetiades roba el pene a Juan y lo deja "liso", Juana manda a Juan a "recuperar su cosa"; en pocas palabras, asistimos a un ambiente grotescamente festivo. Tal parece que esta especie de carnaval de fin de mundo es una liberación momentánea donde afloran las pasiones escondidas y no tan escondidas, donde el hombre puede, por un momento, liberarse de los tabúes, de las relaciones jerárquicas, del dominio del capitalismo, los sistemas de gobierno e incluso de la religión. Es interesantísimo lo que el autor plantea respecto de las relaciones sociales que se pueden tejer en un ambiente festivo y carnavalesco, toda vez que se aprecia un tipo de comunicación inconcebible en situaciones "normales" con características muy particulares; una de ellas es la del "mundo al revés" o "situaciones de contradicciones" (Bajtin 10), precisamente la particularidad de la obra que aquí analizamos.

Esta dimensión carnavalesca está estrechamente relacionada con el tono paródico del que el autor hace gala. Obedeciendo al consejo de Bajtin cuando señala que cada categoría ha de ser estudiada siempre dentro de su propio sistema considerando su contexto cultural, podemos aventurarnos a afirmar que el espectáculo del fin del mundo que Aridjis nos presenta está fuertemente cargado de parodia en cuanto que posee una dimensión predominantemente cómica de lo trágico, baja de lo elevado, corporal de lo espiritual. Basándose en una concepción grotesca del cuerpo, el autor exagera lo lascivo, incluye groserías, imprecaciones y juramentos cuyo mejor ejemplo es Planetiades cuando pregunta a Ti Turel si ha fornicado a espaldas de él: "¿te has entregado a mis rivales por fascinación, por estupefacción o por estupidez... dímelo de una vez, ¿te has acostado con Trugumundo?"; Ti Turel responde: "si lo hice, lo hice sonámbula. No me acuerdo" (18).

Finalmente, en este carnaval del año dos mil, lo sagrado y lo profano se comunican y establecen una relación que difícilmente lograrían en otro momento o, si se quiere, en el tiempo cotidiano del hombre. Cuando un vendedor callejero ofrece títeres animados para que en casa represente "la crucifixión de Jesús, la cópula de La Malinche y Cortés" (Aridjis 30), está dando cita en un "no tiempo" a fenómenos que en el tiempo ordinario de la vida cotidiana no podrían encontrarse jamás.

Los personajes: paradigmas a través de dualidades

Cada personaje de la obra es un mundo y todos por sí mismos dignos de una reflexión particular: el sacerdote viejo y el joven, el locutor gordo y el flaco, Juan y Juana, Adán y Nada, Joel y Abel, Pedro y Petra, el pie y la mano, entre otros. Por la extensión de este trabajo, solo nos detendremos en los tres primeros dúos en cuanto los consideramos paradigmáticos a la hora de analizar la idea de fin de mundo.

Las dualidades de estas parejas, bien para generar antagonismos como en el caso de los locutores, bien para establecer equilibrios como en el de los sacerdotes o bien para amarse el uno al otro como el caso de Juan y Juana, nos invitan a reflexionar sobre las paradojas del hombre y, a la vez, la necesidad que este tiene de vivir en sociedad. Los personajes individualmente no se pueden descubrir tal como son si no es con la ayuda del otro que o lo contradice o lo potencia. El mismo Aridjis parece darnos la explicación cuando en la mitad de la obra nos sitúa en una microescena donde “entran personas con caras calavéricas que llevan nombres sobre la frente: Pedro, Petra, Jesús, Jesusa, Juan, Juana, Adán, Nada” (28). Lo interesante es que no solo se evidencia que al carácter femenino se le opone un masculino o viceversa, sino que –tal parece– la vida está constituida por estos “cara y sello”. También es posible pensar que se está aludiendo a una concepción de equilibrio como el ying-yang oriental en vista que, renglón seguido, Aridjis advierte:

Hombres cargan sobre los hombros estatuas de la virgen María, la virgen de Guadalupe, la virgen de Fátima, la virgen de Lourdes. Mujeres portan cristos de diferentes edades, colores y tamaños, entre ellos el Cristo de limpias que va moviendo los ojos y otras imágenes que sudan, lloran o sangran. (28)

Independiente del carácter sagrado de las imágenes y de lo chabacano que puede ser este ambiente religioso, llama la atención que sean sexos opuestos los que lleven en andas a la virgen o a Cristo en sus diferentes advocaciones.

En el caso de los sacerdotes, el viejo posee todo lo que el joven no tiene: cultura latina, pericia en las sagradas escrituras y la alegría de que sus ojos hayan contemplado aquello que nunca creyó ver: la “Luz corporizada”. El sacerdote joven, en cambio, cita las sagradas escrituras pero confunde, paralelamente, los pasajes que declaran creer en la divinidad de la luz al tiempo que ante los crédulos se siente “como aquel san José, que su mujer sin contacto carnal en cinta se halló” (Aridjis 16); es decir, como un timado. Ambos siervos de Dios incitan a la veneración de la luz, pero pareciese que el más viejo lo hace por fe sincera mientras que el joven solo lo hace porque su calidad de sacerdote lo obliga.

En cuanto a los locutores, el gordo –algo avanzado en edad– se presenta con un estilo *vintage*, vestido con chaqueta roja, pantalones muy largos, zapatos lustrosos y calcetines azules; y mientras hace propaganda a una cerveza declara su total credulidad de que la luz sea la divinidad. El locutor flaco, por su parte, es joven, se viste con un atuendo ajustado y moderno, y mientras publicita pollos sintéticos, afirma categóricamente que esta luz no es el mesías porque “como decía René Descartes, la luz es la cosa mejor distribuida del mundo” (Aridjis 13-14). Se trata de personajes antitéticos en apariencia y en su manera de ver el mundo, pero consecuentes con el ambiente contradictorio y caótico que el autor ha construido; asimismo, los argumentos que

esgrimen para defender la divinidad o secularidad de la luz son, a lo menos, ilógicos. Claramente se hace alusión al pensamiento científico cuyo precursor será Descartes y su duda metódica. Si la ciencia busca lo verdadero, esta idea de una divinidad en forma de luz es una fábula si no se comprueba su veracidad (Lyotard 9).

Creemos que ambas parejas son paradigmáticas en la construcción del ambiente contradictorio que nos quiere mostrar el autor, un ambiente de credulidad versus incredulidad, de religiosidad versus secularización, de piedad versus irreverencia. Un ejemplo de ello es que en medio de esta muchedumbre de personas, Aridjis incluya vendedores ambulantes que ofrecen "un cuanto hay": globos con el rostro de Jesús y de la virgen, mascarillas de oxígeno, billetes de lotería para probar suerte en la eternidad y, aun, micas para credenciales del año dos mil. Es interesante cómo Aridjis justifica la venta de micas poniendo en la boca del vendedor callejero la advertencia de que no se puede pasar "al próximo milenio en esta ciudad donde en la entrada a los edificios hay policías y porteros armados" que exigen "acta de nacimiento con retrato" para dejar pasar (22). En este sentido, la percepción del autor está en consonancia con la de Marc Augé en cuanto a que la ciudad se ha convertido en un "no lugar" donde se está obligado a probar la identidad. En el supuesto de que el paso de la vida terrena a la eterna sea en la ciudad misma, este tránsito no sería posible sin la lógica del no lugar (106).

Ahora bien, en medio de este acabose de mundo, la pareja de Juan y Juana aparecen como la nota disonante, los que se niegan al fin. Escapando de sus casas, estos adolescentes desean confundirse en la multitud para que nadie los descubra. Mientras lo intentan, van sosteniendo diálogos muy interesantes que nos sugieren varias ideas aridjianas respecto del milenio. En primer lugar, está la relación término y comienzo, que Juana expresa muy bien señalando: "Hoy, cuando todos han salido para presenciar el fin, la vida comienza para nosotros", a lo que Juan responde "Es la noche de nuestro primer amor" (Aridjis 19). Tal parece que para Aridjis, cuando ya no hay metarrelato que sobreviva, el único punto de fuga, el único lazo social que queda, es el amor. Para esta pareja no es fácil defender esa única vía de escape, porque se ven arrastrados por la multitud al punto que Juan llega a afirmar que "este río humano nos lleva a donde no queremos ir y ya no sé a dónde nos encontramos" (19). Sin embargo, defienden su amor e intentan ser consecuentes con él, y ya en la mitad de la obra los vemos a la orilla de la muchedumbre prometiéndose amor eterno: "No importa que se acabe el milenio", le dice Juana a Juan, "y se acaben las parejas, esta noche será nuestra primera noche de amor" (39). Ya no caminan con la multitud ni se dejan arrastrar, se marginan de ese fin y se resisten a él explícitamente esperanzados en un comienzo, aun cuando todo indique lo contrario.

Cabe notar que los sacerdotes y animadores de televisión figuran como los dos grandes representantes de los poderes "manipuladores" de la sociedad: la religión y los medios de comunicación. Junto a ellos están los ya mencionados vendedores como símbolos del mercado que lo invade todo, los líderes de partidos políticos sinónimo de poderes nominales y fácticos, los reivindicadores de derechos animales identificados con una ecología mal entendida y burda, y los ciudadanos pobres que pasarían inadvertidos en la multitud si no fuera porque uno de ellos se hace notar a través de un aforismo notable: "Milenios comienzan y acaban, dioses nacen y mueren en el cielo verbal del hombre y en los panteones de la historia, sistemas políticos y económicos aparecen y desaparecen, y nosotros seguimos mendigando nuestro pan de cada día" (Aridjis 15).

Aridjis pone en boca de este *ciudadano pobre*, lo que él mismo piensa del milenarismo, frente a lo cual advertimos dos situaciones.

En primer lugar, el nombre: Ciudadano pobre. No es menor que anteceda a la pobreza la categoría más importante que el estado moderno pueda dar a uno de sus habitantes, el de ciudadano; un estatus mucho más prioritario y/o relevante que ser persona. Anónimo, escondido tras su rol, este hombre nos transmite una sensación de desesperanza: el nuevo milenio no es más que la repetición de un siglo que solo traerá otro período de hambre y de miseria. En definitiva, el estado moderno no pudo cumplir con la utopía de un mundo de igualdad, de democracia, de desarrollo, de participación (Oyarzún 297). La modernidad ha relegado al anonimato a este hombre que lo único que puede ser es eso: un “ciudadano pobre”.

La segunda situación es el modo en que se expresa este personaje, cuyo texto brevísimo dice mucho más que el de aquellos personajes que hablan y hablan pero terminan diciendo nada. A través de un aforismo, verdadero resumen de un pensamiento largamente madurado, Aridjis tiene la delicadeza de mostrarnos la riqueza interior de sus personajes y la manera de ver el mundo que los circunda. Afirmaciones tales como “El hambre hace al pueblo creyente, el desempleo lo vuelve esperanzado” o “no podemos conservar el esplendor con que nacemos” (Aridjis 37, 40), son algunos de los aforismos que el autor incluye para dejar entrever una visión propia del hombre postmoderno y su relación con el milenio. Un aforismo que nos llama poderosamente la atención y que nos conecta con el tema final de este trabajo, es el que pronuncia un hombre con nombre propio: Carlos V. Este emperador –que a diferencia del Ciudadano pobre, es digno, por su poder, de ser nombrado por su nombre–, afirma que:

...mil años han pasado desde el último fin del mundo, mil años pasarán después de este fin de milenio. Entonces como ahora, el hombre ha dudado y seguirá dudando de su propia condición. Seguramente sobrevivirá de nuevo a su peor enemigo, él mismo. (59)

Aridjis nos enfrenta a este personaje histórico que es ni más ni menos que el unificador del Sacro imperio romano germánico, un cristianísimo Carlos V que no cree en el fin del mundo y aún más, que vaticina un tercer milenio cuyo único obstáculo para desencadenarse es el hombre mismo. Claramente, el posible fin no es responsabilidad de la divinidad, ni de la religión, ni de fuerzas misteriosas, sino solamente del hombre que debe sobrevivir a sí mismo. Este vaticinio no es menor, si se considera que Carlos V, protagonista del siglo XVI, se ubica en el momento histórico en que se comienza a urdir la Edad Moderna. Más aún, si se observa que el emperador coincide con el Ciudadano pobre en cuanto a la percepción del tiempo como un devenir repetitivo, en ese sentido la dignidad de su cargo y poder no lo hace distinto a un hombre común y corriente.

El Milenarismo: espectáculo del año mil

Finalmente, cabe reflexionar sobre el “espectáculo del año mil”. La idea aridjiana es sugerente si consideramos que este fenómeno ambientado en México es aplicable a diferentes tiempos y espacios que el hombre vive y ha vivido.

Es importante notar que Aridjis construye un “ambiente milenarista” donde cada elemento ha sido cuidado, sin dejar nada al azar. En este sentido, el dramaturgo recoge tres aspectos característicos de las manifestaciones culturales de corte milenarista. En primer lugar, el rechazo profundo y completo que manifiestan sus creyentes hacia el mundo y el anhelo apasionado de otro mejor; en dos palabras, un *espíritu revolucionario*. En segundo lugar, la expresión de una ideología de índole quiliástica, que promueve un fin del mundo con la única finalidad de que resurja otro completamente renovado. Finalmente, pone en escena a unos creyentes que –aun afirmando a pies juntillas que el fin de mundo se acerca y con ello el paso a una nueva sociedad–, manifiestan una evidente vaguedad acerca de la forma en que se llegará a esa sociedad nueva. Cabe destacar la fuerte carga emocional que Aridjis imprime en sus personajes, puesto que, más allá de la heterogeneidad de la muchedumbre, esta parece ser una sola toda vez que se identifica con un único fenómeno: la amenaza del fin. Es a partir de esta identidad adquirida por la indefensión y el miedo, que los peregrinos emprenden un movimiento masivo guiado por algo o alguien: el mercado, la autoridad religiosa, un pseudo profeta, una ideología. Este movimiento social debe ser entendido como un acto colectivo, donde se desarrollan determinadas conductas llevadas a cabo por individuos ligados entre sí, ligazón que no implica homogeneidad –ya hemos señalado lo heterogéneo del grupo de peregrinos. Pese a esta heterogeneidad, los objetivos comunes operan como premisas articuladoras (Raschke 122-124). Lo importante es descubrir cuál es el objetivo común de estas personas puesto que, al ir adentrándose en la obra vemos que, aparte de observar la luz y venerarla, los peregrinos no tienen tan claro si este portento es la salvación eterna o no, y si realmente todos asisten para salvarse, por curiosidad, por si acaso o simplemente porque todos van. Una respuesta sería “todas las anteriores”, todas las razones a la vez, congregadas en un peregrinaje masivo, y a ratos hasta enfermizo e histórico.

Lo que aparentemente es un complejo de “histeria de masas”, obedece a sentimientos sin un plan preconcebido. La búsqueda de esa luz, la espera de ese milenio que promete todo pero a la vez no promete nada, entremezcla emociones, religiosidad, sentimiento de descontento y tal vez de esperanza en la instauración de una “sociedad ideal” infinitamente llena de justicia, de Dios, de protección, de prudencia, de todo lo que la modernidad prometió y no cumplió (Revilla 100). Finalmente, es interesante constatar que Aridjis nos confronta con la complejísima realidad que es la manifestación cultural de la religiosidad. Aquello que en las líneas dramáticas de Aridjis aparece como un absurdo no lo es tanto si pensamos que la Historia da muestras de fenómenos como estos, cuyo análisis no puede hacerse solo desde la razón. Debemos tener siempre presente que en el suelo subterráneo del edificio simbólico-religioso cultural, yacen esperando un momento oportuno para intervenir las esperanzas, fervores y energías religiosas del hombre, y eso lo ha comprendido muy bien Aridjis. El mesianismo, el profetismo, el milenarismo y sus arrebatos quiliásticos; la magia y sus secretos místéricos con su eficacia y poder simbólico, las fiestas religiosas y populares, las peregrinaciones, sus transgresiones a la norma, todas ellas son manifestaciones que se harán o no protesta explícita, bien se mantendrán implícitas, a veces latente, o sumadas a otros factores de índole social, saldrán a la luz con la energía del agua retenida en la represa (Weber 32). Por cierto que los conceptos y los hechos cambian según las épocas y lugares, pero, tal y como se nos presentan los personajes en esta obra, cabe preguntarse hasta qué punto son representantes de una cultura postmoderna. Más aún, ¿es posible identificar a un Carlos V o una Sor Juana con nuestra sociedad actual? Creemos que la cultura postmoderna rebasa los límites

de lo regional, lo rural o lo urbano e incluso de lo nacional, toda vez que independiente de la época que vivieron y los contextos en los que se desarrollaron, estos personajes se vuelven postmodernos en la medida que desde nuestro presente los analizamos con mirada crítica y les damos una dimensión humana. Esto llega al punto que el poder, el intelecto o las construcciones racionales de los personajes valen poco o nada a la hora de comparecer frente a la historia. Todos comparecen por igual: elites y cultura popular.

Finalmente, Aridjis no propone un desenlace. Todos peregrinan hacia un fin que no llega al fin, a una luz que nunca se sabe qué es o qué representa verdaderamente, todo queda en un "vuelta otra vez", cuando al final, como si fuera otro año nuevo más, se afirma masivamente: "¡Viva el año dos mil!"

Obras citadas

- Aridjis, H. "Espectáculo del año dos mil". En *Gran Teatro del Fin del Mundo*. México D. F.: F. C. E., 1994. 11-64. Impreso.
- Augé, Marc. *Los "no lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Trad. Margarita N. Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.
- Bajtin, Mijail. "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Françoise Rabelais". *Marxist internet archive*. Recurso electrónico. 22 Feb 2012.
- Burke, Peter. *La cultura popular en la Europa Moderna*. Trad. Antonio Feros. Madrid: Alianza, 1991. Impreso.
- Cohn, Norman. *En pos del milenio, revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*. Trad. Ramón Alaix Busquets. Trad. del Apéndice y Notas de Cecilia Bustamante y Julio Ortega. Madrid: Alianza, 1981. Impreso.
- Delgado, Luisa Elena. *La imagen elusiva: lenguaje y representación en la narrativa de Galdós*. Ediciones Rodopi, 2000. Impreso.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Trad. Hugo F. Bauzá. Barcelona: Paidós, 1991. Impreso.
- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1984. Impreso.
- Oyarzún, Pablo. *La desazón de lo Moderno: problemas de la modernidad*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. Impreso.
- Raschke, Joachim. "Sobre el concepto de movimiento social". *Zona Abierta* 69 (1994): 121-134. Recurso electrónico. 23 Feb 2012.
- Revilla, Marisa. "El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido". *Centro de investigación y difusión poblacional Viña del Mar* 5 (1996): 1-18. Recurso electrónico. 23 Feb 2012.
- Weber, Max. *La teoría de las ciencias sociales*. Santiago: Ercilla, 1988. Impreso.

Fecha de recepción: 29 de marzo 2012.

Fecha de aceptación: 6 de julio 2012.