

# ELEMENTOS APOCALÍPTICOS EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO CONTEMPORÁNEO: *TODOS LOS GATOS SON PARDOS.*

Por **Eduardo Thomas**,  
Universidad de Chile

Revisaré la presencia y sentido en el teatro hispanoamericano contemporáneo de ciertas estructuras y temas relacionados con el género apocalíptico. Mi interés se origina en dos cualidades del relato apocalíptico. Una tiene que ver con su condición de relato mítico vinculado al tema de la muerte, que lo constituye en expresión privilegiada de los más profundos temores y deseos de la humanidad. La otra, remite a su estructura como relato, que a la luz de las exigencias de lo dramático tiene aspectos dignos de reflexionarse.

La pregunta que orientará mi exposición apunta a la conciencia histórica que manifiesta el símbolo apocalíptico en nuestro teatro contemporáneo.

Si atendemos a las proposiciones de Frank Kermode sobre el tema (1), parece legítimo admitir que las estructuras básicas del apocalipsis son esencialmente dramáticas, y que corresponden a los fundamentos dramáticos presentes en cualquier relato. Este crítico considera a la ficción apocalíptica como un modelo para la noción general de relato sustentada por Occidente, en la medida que postula una imagen de mundo temporalmente ordenada hacia un Final. Este Final supone un Principio que lo contiene en potencia. La relación entre el Principio y el Final, da un lugar y un sentido a todos y cada uno de los acontecimientos ubicados entre ambos, incluidas nuestras vidas.

No es otra la estructura del drama clásico, que da sentido y plenitud a los sucesos por su relación con un destino, que es el desenlace, y con un origen, que es el estado inicial del mundo dramático. Del mismo modo que en el relato apocalíptico, el desenlace del drama clásico está contenido como potencialidad y destino en la instancia inicial.

La perspectiva que supone el relato apocalíptico, sin embargo, trasciende la temporalidad lineal propia del drama clásico, para instalarse en la simultaneidad de una visión totalizadora de la historia.

En efecto, el narrador apocalipsista debe necesariamente asumir un punto de vista ubicado "más allá del final", lo que sólo logra por revelación: su saber proviene de fuentes sobrehumanas que lo utilizan como canal para comunicar a la humanidad un conocimiento salvador.

La instancia de enunciación del relato apocalíptico supone un acto de habla sumamente complejo. El apocalipsista profetiza el Fin del mundo a los hombres de su tiempo. Asume un punto de vista que se encuentra más allá de las posibilidades humanas, y que le permite conocer y comprender la totalidad de la historia, contemplándola desde su término; esto es, desde el instante en el cual culminan y convergen todos los tiempos. Desde ese especial punto de hablada, si bien el acontecer se ordena dramáticamente en función del Final, que le da sentido, también es percibido en la simultaneidad que adquiere al integrarse en la totalidad de un tiempo ya cerrado, terminado y perfecto. De esta manera, la su representación descubre otras relaciones en los sucesos históricos, que cuestionan sus interpretaciones tradicionales y revelan nuevas posibilidades, más profundas, de comprensión de los mismos. Así como en el Principio se encontraba latente el Fin, y en cada acontecimiento de la historia se prefiguraba el Final, éste convoca y contiene a la totalidad de la historia. Desde el Fin, cada hecho aparece en su descarnada verdad, en convivencia con la totalidad del acontecer que se actualiza. Este conocimiento privilegiado coloca al narrador en una situación ambigua entre dos tiempos: por una parte, pertenece a su época y dirige su discurso narrativo a sus contemporáneos, con quienes lo une un fuerte compromiso ideológico y político; por otra, su discurso no es suyo, por cuanto transmite un conocimiento que proviene de la revelación divina, y que no sería posible expresar con los limitados recursos expresivos del lenguaje humano. La narración del apocalipsista, en consecuencia, se desarrolla en una permanente pugna por la expresión, lo que le da un carácter intensamente autorreferente. Su narración violenta los recursos expresivos y

abunda en imágenes poéticas. Necesita expresarse mediante símbolos y rupturas de las formas discursivas vigentes, para transmitir una realidad sobrehumana.

La simultaneidad con que aparecen los hechos históricos para la perspectiva del narrador que los percibe desde su final; y la necesaria violencia que éste ejerce sobre las formas discursivas para expresar lo inefable, distancian al relato apocalíptico de la temporalidad cronológica propia de la construcción dramática tradicional, aproximándolo a la atemporalidad y simbolismo de lo lírico.

Por otra parte, El relato apocalíptico occidental clásico, cuyo modelo es el texto de San Juan, ejerce sobre el receptor una acción apelativa que es fuertemente dramática. Anuncia el Fin del Mundo y presenta este hecho como un castigo divino a la perversidad reinante en la sociedad contemporánea. De esta característica se desprende que el apocalipsista es un individuo en abierta oposición ideológica y política a las orientaciones culturales dominantes en su época, respecto de las cuales se ubica en situación marginal. Denuncia y critica las desviaciones históricas que presenta la sociedad respecto de la doctrina correcta, y entrega su profecía del Fin de los Tiempos, que significará el término de esa realidad aberrante.

No dirige su relato, sin embargo, a todos los integrantes de la sociedad decadente. Su destinatario es, evidentemente, el creyente correligionario, al que el profeta desea mantener en la fe y afirmar en la doctrina. La profecía le entrega, para ello, un mensaje de esperanza: vale la pena sufrir persecución, marginación y penurias sin cuento, porque pronto el mundo descarriado llegará a su Fin y se iniciará una Nueva Era de justicia y verdad. Los que ahora ejercen el poder en forma aberrante serán castigados; los justos obtendrán el lugar que les corresponde (2).

Como señalé, quiero analizar la actualización de las estructuras del relato apocalíptico en el teatro hispanoamericano contemporáneo. Mi propósito es estudiar su simbolización del deseo histórico de nuestras naciones, para las que los vínculos con la historia, los orígenes y las utopías son particularmente complejos. al que representaré por la notable obra de Carlos Fuentes, Todos los gatos son pardos (1970).

El asunto de este drama es el enfrentamiento entre Hernán Cortés y Moctezuma. El autor reescribe el relato canónico de la conquista de la ciudad de Tenochtitlán, dando un importante lugar a la perspectiva azteca, con lo que lo modifica sustancialmente. La visión apocalíptica es incorporada por esta perspectiva, que interpreta los acontecimientos como el cumplimiento de las profecías relacionadas con el Fin del Quinto Sol y el retorno de Quetzalcóatl. Estos elementos mitológicos fundamentan el conflicto que vive Moctezuma, centro de interés de las primeras unidades del drama. La tercera unidad presenta un diálogo imaginario del angustiado emperador azteca con un Coro de Augures, en el que sus integrantes asumen alternadamente las figuras de dioses. La escena representa el proceso interior vivido por el gobernante, que se ha retirado a meditar sobre su situación como un penitente, lo que resulta insólito para la concepción azteca, que ve en él a un personaje investido de dignidad divina. Sus reflexiones se escenifican dramáticamente bajo la forma del diálogo que mantiene con el Coro de Augures, de modo que los dioses que éste le representa simbolizan los grandes principios culturales que rigen al mundo azteca y, por lo tanto, las posibilidades de elección de que el emperador dispone para actuar. Esta hermosa escena tiene uno de sus momentos más significativos en el diálogo de Moctezuma con el augur que asume la representación del dios Quetzalcóatl. Conviene recordar las siguientes palabras de ese augur:

Mientras esté ausente, seré deseado; seré la imagen de la unión, la creación, la imaginación y la paz perdidas de este pueblo: estaré presente en cada escultura, en cada talud, en cada quicio labrado, en cada poema que se diga, en cada danza que se dance, en cada planta que se siembre...

..... Pero un día regresaré, lo prometo; y cuando regrese, teñido de oro por el sol y el océano, podré preguntar con el derecho que me da haber sido creador y criatura, protagonista de la creación y de la caída, unidad del principio el fin de nuestro mundo, recuerdo de que los hombres nacieron gracias a un deseo de amor y no sujetos a una oscura esclavitud; podré preguntar: ¿qué han hecho de los dones que les di?, ¿qué han hecho del poder del hombre?

El retorno de Quetzalcóatl y el fin del mundo que conlleva, constituyen una imagen del deseo colectivo del pueblo indígena, que anhela el fin de un imperio opresivo y sangriento, que se ha

hecho ominoso para dominados y dominadores; también del deseo del propio emperador Moctezuma, quien sufre la soledad y las angustias provenientes de la responsabilidad abrumadora que le impone su condición de heredero del poder que se aproxima a su Fin. En consecuencia, cuando el emperador y los pueblos indígenas sometidos a su poder ven en la persona de Hernán Cortés al dios Quetzalcóatl, lo que hacen es proyectar sobre su persona el símbolo de sus deseos de liberación.

La perspectiva dominante en Todos los gatos son pardos es la del personaje de la Malinche, la indígena que fue amante y lengua de Hernán Cortés. Aparece este personaje en su dimensión mítica de madre traidora del pueblo mexicano, símbolo de un origen nacional violento y culpable. Ella es la narradora en el drama. Narra la historia en una situación de enunciación que se encuentra "más allá del Final" del mundo azteca, por lo que su visión de los hechos es panorámica y totalizadora. Para este personaje Hernán Cortés también representa el deseo histórico de libertad, en la medida que su acceso al poder podría significar el Fin del Imperio Azteca y la apertura de una Nueva Era.

Al considerar el punto de vista de la Malinche en esta obra, sin embargo, es necesario distinguir su dimensión de personaje de la que posee como narradora. Como personaje ella coloca sus esperanzas de acabar con el mundo azteca e iniciar un Nuevo Principio en la capacidad guerrera de Cortés. Como narradora, en cambio, sabe que el español no respondió a esta expectativa. Sabe y comprende también que su proyecto coincidía con el más secreto deseo del Conquistador: construir una nueva identidad en el Nuevo Mundo. Morir a la existencia mediocre que le imponía el orden imperial del Mundo Viejo y renacer a otra, creada a imagen y semejanza de un orden producido por la acción y los sueños personales. Esto es, la Malinche sabe que el Conquistador, igual que los pueblos indígenas, es víctima del despotismo de una institución política enajenante; y también sabe que su oportunidad de liberarse se encuentra en la conquista de sí mismo en el Nuevo Mundo. Para ella, la oportunidad de Cortés es la del mundo indígena:

Cortés...Cortés...Cortés...La vida de los hombres no ha visto nada igual: porque naciste el día que naciste, porque creciste y amaste y viajaste y combatiste como lo has hecho, llegaste a nuestra tierra el día que eras esperado. Tu rostro anterior no cuenta: México te ha impuesto la máscara de Quetzalcóatl, el dios desesperadamente esperado, el principio de la unidad creadora; el dios educador, no el dios asesino (...)

Oh señor, sé fiel a este destino que te ha acompañado, silente e invisible, desde tu cuna; sé, en verdad, las serpiente emplumada; devuelve, en verdad, la unión y la felicidad a este pueblo disgregado y sometido... (pp. 118-119)

La narradora conoce la historia completa, en la que Hernán Cortés no obedece a sus auténticos deseos, sino que asume el rol de funcionario de la Corona y la Iglesia europeas: en lugar de afirmar su voluntad heroica de autonomía, se limita a destruir la realidad indígena y conquistar las nuevas tierras para los poderes imperiales que finalmente lo anularán y despojarán.

El mito de la Malinche, interpretado en esta obra de Carlos Fuentes como símbolo del origen traumático de una nacionalidad mexicana escindida y violentamente contradictoria, de manera muy cercana a la proposición formulada por Octavio Paz en El laberinto de la soledad, hace de este personaje una figura con la autoridad necesaria para ocupar esta situación de apocalíptica omnisciencia.

En el monólogo que hace las veces de prólogo, este personaje explica sus motivaciones para contar la historia, las que se relacionan con su angustia ante un auténtico Fin de Mundo:

Malintzin, Malintzin, Malintzin...Marina, Marina, Marina...Malinche, Malinche, Malinche...¡Ay!, ¿a dónde iré? Nuestro mundo se acaba. ¡Ay!, ¿a dónde iré? Acaso la única casa de todos sea la casa de los que ya no tienen cuerpo, la casa de los muertos, en el interior del cielo; o acaso esta misma tierra es ya, y siempre ha sido,, la casa de los muertos. (p. 13)

La Malinche narradora se ubica en la instancia mítica posterior al Final. Su posición está más allá de la destrucción del Mundo Azteca, en una posición que supera la temporalidad cronológica corriente y le da acceso a un conocimiento totalizador. Cabe preguntarse, entonces, a qué mundo se refiere en este monólogo inicial, mundo que "se acaba" y tan siniestro, que la lleva a

considerar al averno "la única casa de todos".

La escena que cierra la obra contiene la respuesta. En ella, los personajes de la Conquista que han intervenido en la historia representada, son proyectados en el México contemporáneo a la producción del drama. Obedeciendo al punto de vista totalizador de la narradora, muestra como la Nueva Era que, de acuerdo al mito apocalíptico, debería haber seguido al Fin del Mundo azteca, no ha llegado; por el contrario, los personajes y roles siguen siendo en esencia los mismos que actuaron en la tragedia de la Conquista:

SANDOVAL, ALVARADO, OLID, ORDÁS Y PORTOCARRERO, vestidos como hombres de negocios modernos, con cartapacios; MARINA, como fichadora de cabaret; CORTÉS como general del ejército de los Estados Unidos; le acompaña el MARINERO, con el uniforme de la infantería de marina norteamericana; aparece, por fin, MOCTEZUMA, vestido de negro, con la banda presidencial mexicana...(186-187)

Culmina esta escena final con la aparición del Joven sacrificado en Cholula -uno de los sucesos representados en el drama-, vestido como universitario. Es acribillado por la policía y cae muerto a los pies de Hernán Cortés y Moctezuma. En ese momento:

MARINA se hinca junto al joven muerto, le acaricia la cabeza, luego mira fijamente, intensamente, hacia un punto del auditorio. Todas las luces convergen en este punto: aparece QUETZALCÓATL. De lo alto del escenario cae una lluvia de zopilotes muertos. (p.187)

Los zopilotes muertos, como ha quedado establecido en las primeras partes de la obra, constituyen uno de los signos apocalípticos aztecas, que anunciaron la llegada sangrienta del español.

Volviendo a los elementos del modelo de relato apocalíptico que bosquejé al comienzo, puede afirmarse que la Malinche narradora cumple la función del narrador apocalipsista, y que lo hace como portavoz del autor. Debe recordarse que Carlos Fuentes escribió este drama en el contexto de una sociedad estremecida por la matanza de jóvenes estudiantes en la plaza de Tlatelolco en 1968. Este referente imprime a Todos los gatos son pardos un sentido fuertemente político, en cuanto denuncia aquellos hechos de sangre y rechaza al régimen que los hizo posibles, interpretándolos como partes y productos de una historia.

El mito apocalíptico en esta obra tiene la función de expresar una interpretación del acontecer mexicano contemporáneo a la luz de los contenidos más profundos de la memoria colectiva de esa nación. Fundamenta una nueva comprensión de su relato fundacional y de sus mitos originales, todavía fuertemente gravitantes en su conciencia cultural, para postular que la tiranía y la violencia política predominantes en el desarrollo histórico de México - y, por extensión, en el de los países hispanoamericanos - constituyen un destino prefigurado en sus raíces originales. Y propone como única posibilidad de modificar ese destino, la aceptación del origen como fundamento de nuestra identidad cultural; la recuperación de nuestros símbolos primordiales para descubrir los verdaderos contenidos de nuestros proyectos históricos culturales. Todo esto simbolizado por la reconciliación, no realizada, con la Malinche, auténtica mater dolorosa del pueblo mexicano; y por el retorno, no realizado, del dios Quetzalcóatl, símbolo de nuestros más verdaderos anhelos históricos.

## **NOTAS**

1. El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción. Editorial Gedisa, Barcelona, 1983.

2 Cfr. el trabajo de Lois Parkinson Zamora: Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.