MITOS, IMÁGENES, REPRESENTACIONES EN TODOS LOS GATOS SON PARDOS *DE CARLOS FUENTES. EL OCCIDENTE*

Diana-Adriana LEFTER[*]

Abstract: *Our paper proposes an analysis of Carlos Fuentes's playwright* Todos los gatos son pardos *from a social and mythical perspective: namely , we are interested in one of Fuentes' favourite themes, that is the identity. We propose to discuss the construction of this identity and the images and the symbols that accompany it, focusing on two of them: the Occident and the power,both of them being subjects that are approached by Fuentes not only in* Todos los gatos son pardos *but also in* Tiempo mexicano.

Keywords : *Occident, myth, shock(s) of civilizations.*

Es famoso el interés de Fuentes por la historia de México, especialmente por el tema de la *mexicanidad* y por lo correlado con ella, la *conquista* española como acto creador del pueblo mexicano. En este papel nos proponemos tratar el problema de la identidad tal como ésta aparece en la pieza *Todos los gatos son pardos*, uniendo la problemática amplia de la identidad a algunas de las imágenes que se la incluyen: la imagen y el mito del Occidente, la imagen de su confrontación con éste y con la imagen/las imágenes del poder.

Conque nos proponemos tratar el problema del Occidente en la pieza de teatro *Todos los gatos son pardos*. El primer paso es inevitable: la definición del concepto de Occidente, para demostrar más adelante que e**n la pieza de teatro mencionada**, tratamos dos **tipos de** Occidentes y por consiguente, dos tipos de confrontaciones : primera la del Occidente católico, traído por la Conquista española y que se define, en nuestra visión, primero por la dimensión religiosa : el catolicismo – de esta perspectiva y este momento (histótico) vamos a tener una confrontación azteco-española en un contexto que de alguna manera inv**i**erta los puntos de referencia geográficos y que implica obviamente la confrontación entre los dos sistemas mitico-religiosos. Después, el Occidente Norte-Americano, en un movimiento espaciotemporal que solamente la convención teatral la puede **permitir**: esta vez es una confrontación mexicano-americana cuya principal dimensión es la política.

El Occidente. Algunas definiciones

En la visión de Philippe Némo, el Occidente es más bien una cultura / civilización – él mismo no se propone diferenciar estos términos – que un territorio. El criterio geográfico pues es menos oportuno para Némo, pero que vé otros cinco más criterios de tipo cultura, religión y político inevitables para la definición del Occidente: la fortaleza griega y todo lo que esta significa (libertad, ciencia, escuela), derecho romano, revolución ética y escatológica de la Biblia, „la revolución papal" de los siglos XI-XIII y la democracia liberal. "mais le propre de l'Occident serait d'avoir été modelé *par tous ces cinq et par aucun autre*" (Némo, 2005: 8)

Si fuera asumir integralmente la definición de Némo, el Occidente católico de la Conquista no corresponde a todos los cinco criterios, porque le falta el quinto, contemporáneo, la democracia liberal. Éste quinto elemento tampoco es relevante en el

[*] Universidad de Pitesti, Romania, diana_lefter@hotmail.com

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

contexto, porque el choque entre las dos culturas / civilizaciones es, tal como hemos dicho, uno de tipo mítico-religioso. Además vamos a ver a continuación en que medida el Occidente representado por Norte América es uno de la democracia liberal, en la forma en que éste aparece en la pieza de Fuentes.

Para François Mairet, el Occidente cristiano no es solamente un territorio, un "lugar geográfico" (Mairet, 2008: 232), pero también un lugar mítico y esto es válido a partir del momento en el cual este territorio se convierte en sinónimo del Cristianismo y de aquel momento, el Occidente se convierte en el punto de referencia, el espacio (mítico) al cual todos otros espacios relacionan:

> Pero he aquí que el mito se espesa y cobre cuerpo: Occidente se stransforma en algo, el mito se hace orgánico, cobra fuerza al dictar las conductas, al imponer las creencias, al revelar certidumbres. Con Occidente, *el mundo se revela*: él, que no era más que un punto indeciso en el horizonte, se convierte en todo el horizonte. (Mairet, 2008: 232)

Primer Occidente

La desacralización del mito creador de los azecos se realiza por medio de dos movimientos sucesivos que llevan, finalmente, a la creación de un nuevo sistema mitológico, el del Occidente católico:

> Hernán Cortés, al desembarcar en México el día previsto por los augurios divinos para el retorno de Quetzalcóatl cumplió la promesa destruyéndola. México impuso a Cortés la máscara de Quetzalcóatl. Cortés la rechazó e impuso a México la máscara de Cristo. (Fuentes, 1972: 32)

Primero, la desacralización se produce por la interrupción del tiempo profano, es decir por la preeminencia de la Historia sobre el Mito. La llegada de Hernan Cortés a una fecha histórica precisa y registrada por las crónicas – llegada que equivocamente podría ser interpretada como una confirmación del mito – distruye la sacralidad pero también la ciclicidad del tiempo mítico.

> L'arrivée de Cortès, auquel les Azthèques attribuent l'identité de Quetzalcóatl n'est pas une confirmation du sacré, par l'avènement de la prophétie – comme on pourrait le croire – mais une totale et complète désacralisation : le temps sacré revêt des dimensions historiques, il devient mesurable et le dieu lui-même est désacralisé par le fait qu'on lui attribue une figure et des actions humaines. (Lefter, 2014 : 64)

Segundo, dándole una forma „humana" al llegado del Este - Cortés mismo se define irónicamente como "el dios venido del oriente" (Fuentes, 2010 : 180) y destruyendo el sistema no antropomórfico de los dioses aztecos también se destruye la esencia de la separación y especialmente de la relación de poder entre los dos mundos: el de los dioses y el de los hombres. Tal como vamos a ver más adelante en este papel, la desacralización es acompañada también por una nueva visión y un paso de poder del deificado por la tradición azteca – Moctezuma Xocoyotzin – a lo que Moctezuma mismo lo deifica, para no perderse él mismo la Aureola divina y el poder o la ilusión de ella.

> Los hombres no pueden ejecutar las obras de los dioses; ¿pueden los dioses ejecutar las obras de los hombres? La antigüedad grecolatina contesta que sí: el destino

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

> de los dioses se confunde con el de los hombres: cultura trágica que aspira a la reunión. La antigüedad mexicana contesta negativamente: los dioses son distintos de los hombres: cultura teocrática que afirma la separación. […]Los dioses mexicanos son algo más que una ilustración de la naturaleza: pretenden ser lo que la naturaleza jamás puede ser: lo otro, una realidad separada. (Fuentes, 1972: 32)

Podríamos hablar aún sobre un tipo de „occidentalización" de los mitos aztecos, o por lo menos del mito de Quetzalcóatl, que proviene por una parte de la falta de una literatura mítica anterior a la conquista y por otra parte, de que las fuentes literarias que existen hoy en día, como material de estudio, no pertenecen a la cultura indígena sino a los escritos españoles post-Conquista.

Tal como lo demuestra Santiago Juan Navarro,

> Los primeros intentos de sistematización de la mitología náhuatl, tanto por la parte indígena como española, se acometieron en las décadas siguientes a la llegada de Cortés, es decir después de la caída del imperio azteca. Este hecho, unido al proceso de intercambio culturalque resulto de la conquista y los numerosos intereses que estaban en juego en esos momentos, dio lugar a la version del mundo indígena muy diferentes y, en ocasiones, contradictoriar entre sí. (Navarro, 2012 : 69)

Más aun, si también aceptamos el punto de vista de Lafaye (1974), que ve el mito de Quetzalcóatl como una forma de sincretismo religioso y cultural, destinada a representar una situación histórica intolerable porque no fue anunciada, entonces podríamos afirmar que el mismo mito de Quetzalcóatl es uno occidentalizado y que, modificado de esta manera, contribuye a definir el espacio mexicano – ¡ojo!, no aquel azteco – como un espacio que pertenece al Occidente.

La gestión de la destrucción, por desacralización, del mito de Quetzalcóatl, gestión a la cual contribuye paradojicamente no el occidental Cortés, pero Moctezuma mismo, tiene como efecto el paso „institucional" a otro sistema mitológico, el del cristianismo occidental. Pero consideramos que el proceso de la destrucción no se realiza porque la desacralización y destrucción del sistema mitológico indígeno no tiene como efecto asimismo la completa desacralización del espacio mexicano. La persistencia de las viejas creencias aztecas y el sincretismo religioso evocado por Fuentes mismo en *Tiempo mexicano* situa - afortunadamente, diríamos nosotros, a diferencia de Philippe Némo – México fuera de lo que la modernidad llama el Occidente, aunque algunas representaciones del Occidente pueden ser localizadas en la estructura de la identidad mexicana.

Por lo tanto podemos decir, empezando con las afirmaciones de Mairet que el movimiento por el cual un sistema religioso politeísta, el azteca, está brutalmente reemplazado con el cristianismo occidental, monoteista, significa un cambio de territorio y perspectiva: el Este occidentaliza, el hombre llegado del Este expande el horizonte del Occidente, que abarcará, a partir de este momento, también las teorias de más allá del Gran Océano. El Occidente se convierte así en un "mito orgánico":

> Tal es, pues, el mito, en su principio mito de orden y la separacion horizontal del mundo. Si lo llamamos "organico", es porque alimenta une historia que de él extrae su fuerza ; mito organico, Occidente no es alterado por la duración. *El tiempo no hace mella en él.* La sacrosante "defensa" de Occidente sigue estando, para algunos, a la orden del día. Mito organico, además, porque es lugar común de innumerables enunciados que afectan al estado y a la condición de millones de hombres. (Mairet, 2008 : 233)

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

Lo que es interesante en el choque del Primer Occidente es que, de hecho, el encuentro cara a cara entre los representantes de los dos poderes, culturas, civilizaciones, religiones, Moctezuma y Cortés nunca pasa. Todo está construído como una búsqueda:

> CORTÉS
> Quisiera ver a este Moctezuma, y saber si es tan grande como lo pintan. (Fuentes, 2010: 78)

Cortés el invasor, el oriental occidental busca a Moctezuma justamente porque el encuentro con el Gran Tlatoani de México significaría recuperar el poder y la derrota del cacique azteco, la confirmación de su legitimidad[1]:

> MARINA
> Para Moctezuma, que lo es todo, tú eres más que él. Óyeme, señor: quien nada es, todo puede llegar a serlo; quien todo es, nada puede llegar a ser. (Fuentes, 2010: 83)

El segundo Occidente

El Occidente Norte-Americano solamente goza de la aversión no disimulada de Fuentes. Volviendo a la definición y a los criterios de Némo, el contacto con éste segundo Occidente debería traer a México también el quinto elemento y reunir la democracia liberal, como un corolario de la occidentalización de la antigua Colonia española. Pero, para que esto pasara, los nuevos conquistadores deberían ser poseedores de estos valores. Pero, tal como Fuentes mismo demuestra, especialmente en *Tiempo mexicano* y simbólicamente en *Todos los gatos son pardos*, por la proximidad a los Estados Unidos, estos "modelos deslumbrantes del progreso" (Fuentes, 1972: 7), el México no cumplió su identidad; por contrario, se lo perdió de nuevo, en un delirio: "esta opción nos condujo a une nueva esquizofrenia" (Fuentes, 1972: 7). Es por lo tanto una nueva chingada, cultural y política esta vez, que se integra perfectamente en la circularidad sin fin del tiempo mexicano, de lo mismo Quetzalcóatl que se auto-devora:

> Mexico se construye, en relación con el Norte, como espacio no occidental. (Perilli, 2003)

La imagen dolorosa de esta nueva chingada constituye el cuadro final de la pieza *Todos los gatos son pardos*, una larga indicación narativa que presenta la imagen de los nuevos conquistadores occidentales y de las valores traídas por estos. En el centro de esta imagen pluriplano, los dos poseedores de la identidad y los polos de la poder: Cortès, que ahora es un general americano – así revelando también la identidad de los nuevos conquistadores – y Moctezuma, el presidente de México.

La nueva llegada está acompañada por los propios símbolos, imagenes, respresentaciones: el mercantilismo como resultado del progreso prometido por los hombres de negocios, Sandoval, Alvarado, Olid, Ordás, Portocarrero; la cultura extranjera - *Let it bleed* del grupo the Rolling Stones adelanta la chingada, la nueva violencia a la cual están sometidos los indígenas – que cubre, hasta suprimir la cultura local, porque las canciones de los indios se pierden bajo los acordes de la formación the Rolling Stone; el consumerismo anunciado por los anuncios luminosos se convierte en una nueva religión, la nueva manera de vivir que quiere someter e imponerse[1]. El Occidente impone el progreso, que es uno de cabaré – cabaré donde Marina, de la

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

Madre de México llegó a ser una simple fichadora, pero no trae el valor fundamental de éste, que Grecia antigua dejó herencia: poder y libertad de la nación, es decir la democracia. La imagen de la muerte de la democracia es la del joven sacrificado a Cholula, ahora estudiante y cual, bajo los tiroteos de la policia[3], cae a los pies de los dos pilones del poder: Moctezuma, el poder indígeno o "el poder de la fatalidad" (Fuentes, 2010: 14) y Cortés, el poder conquistador, "el poder de la voluntad" (Fuentes, 2010: 14).

Conclusionando sobre lo que podríamos llamar el choque del primer Occidente, el de la Conquista católica, y el choque del segundo Occidente, el Norte-Americano, *Todos los gatos son pardos* aparece, para el primero, como la dramatización de la lucha de un Occidente cristiano pero abusivo por fuerza y poder, para extender el territorio. Es, en la visión de Fuentes, una lucha permanente, cíclica – igual al mito – pero que, aún cíclico, se choca con la resistencia identitaria. Además, en su pieza, Fuentes hace una clara distinción entre el Occidente hispánico "emblemática de un Occidente umanista" (Perilli, 2003) – que lo mira con la reticencia de sus raíces nacionales, pero también con la simpatía del admirador del mundo hispánico[4] – y el Occidente Norte-Americano, abusivo y no cultural, colonizador pero no civilizador, al que desprecia:

> Opone la vieja cultura imperial, parte de la construcción nacional, al nuevo imperialismo anglosajono, completamente ajeno. […] Carlos Fuentes ve en la unidad del mundo "hispanico" la salida hacia el Nuevo milenio. (Perilli, 2003)

Todos los gatos son pardos pone así en escena un doble choque de las civilizaciones, doble confrontación de los dos sistemas de poder. Primera confrontación, entre los aztecos y españoles, es generada por el encuentro entre dos grupos que se guían según dos sistemas mitológicos fundamentalmente equivocadas: politeismo no antropomórfico de los indígenas y el cristianismo católico traído por los españoles. La imposición de parte de los conquistadores, no solamente del lenguaje, pero especialmente de un nuevo sistema religioso sobre los territorios nuevo conquistados es una primera chingada, pero los valores culturales que la acompañan disminuan la violencia del acta. En cambio, la segunda confrontación, esta vez entre los mexicanos y americanos, es una confrontación entre dos visiones sobre el concepto de progreso – concepto fundamental de otra manera para lo que la modernidad llama „la democracia liberal". O este progreso tipicalmente occidental, significa, por una parte tiempo lineal, así contrario al tiempo cíclico arraigado en México por la antigua religión azteca y, por otra parte, es un progreso que sustituye una civilización espiritual por una material, aún de consumo[5]. Es así una segunda chingada más violenta y quizás más distructiva que la primera.[1]

[1] Fuentes dice en *Tiempo mexicano*: "el progreso norteamericano ha producido basura". (Fuentes, 1972: 5).

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

Textos de referencia

Fuentes, Carlos, *Tiempo mexicano*, Cuadernos Joaquín Mortiz, julio 1972, Mexico
Fuentes, Carlos, *Todos los gatos son pardos*, Edición Siglo XXI de España Editores, Madrid, 2010

Bibliografía

Amaya, C., Carlos, *Los acontecimientos del 68 como repetición histórica en « Todos los gatos son pardos de Carlos Fuentes »* in « Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey », núm. 19, otono, 2005, pp. 13-41, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México
Bourdieu, Pierre, *Les rites comme actes d'institution* in « Actes de la recherche en sciences sociales », vol. 43, no. 43/1982
Mairet, François, *La ideologia de Occidente, significado de un mito orgánico* in Châtelet, François, Mairet, François eds., *Historia de las ideologies. De los faraones a Mao*, Akal, Madrid, 2008
Cypess, Sandra, *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*, Austin, University of Texas Press, 1991
Van Genep, Arnold, *Les rites de passage*, Picard, Paris, 1992
Lafaye, Jacques, *Quetzalcoátl et Guadalupe. La formation de la conscience nationale au Mexique*, Gallimard, Paris, 1974
Lastra, Pedro, *Sobre el teatro de Carlos Fuentes. Lectura de « Todos los gatos son pardos »* in « Revista de la Universidad de Mexico », abril 1979, pp. 11-15
Lefter, Diana-Adriana, *Au commencement, ce fut la femme. Mythe et histoire dans* Todos los gatos son pardos *de Carlos Fuentes* in « Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice », no. 16/2014
Lemaître, J., Monique, *Enajenación y revolución en « Todos los gatos son pardos », de Carlos Fuentes*, in « Revista Iberoamericana », vol. LVI/112-113/1980
Martinez, Pilar, *Carlos Fuentes y los cronistas de Indias* in « AIH Actas VII, 1980, Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas », dir. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni editore, 1982, pp. 743-749
Navarro, Juan Santiago, *Postmodernismo y metaficción historiográfica una perspectiva interamericana*, Universitat de Valencia, Valencia, 2012
Némo, Philippe, *Qu'est-ce que l'Occident*, PUF, Paris, 2005
Ordiz Vázquez, Francisco Javier, *Carlos Fuentes y la identidad de Mexico*, in « Revista Iberoamericana », vol. LVIII/59/1992
Perilli, Carmen, *Mestizaje y Arielismo en la escritura de Carlos Fuentes*, in « Espéculo. Revista de estudios literarios », no. 23, marzo-junio 2003, revista electronica, Universidad Complutense de Madrid: http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/mestizaj.html
Rubio, Isaac, *Historia y teatro en « Todos los gatos son pardos », de Carlos Fuentes*, in « Revista canadiense de estudios hispánicos », vol. XVIII, 3, primavera 1994
Zúñiga, Rivera, Mónica, *El tema del poder en tres obras de teatro latinoamericanas. « Todos los gatos son pardos », de Carlos Fuentes, « Pedro y el capitán », de Mario Benedetti y « Palinuro en la escalera », de Fernando del Paso*, in « Temas de nuestra America. Revista de estudios latinoamericanos», vol 1, no. 47, Universidad Nacional de Costa Rica, 2009, pp. 13-24

BDD-A24582 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)