

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky

**El retrato de la Malinche en el teatro
mexicano del siglo XX**

**The Portrait of La Malinche in the 20th
Century Mexican Theatre**

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Natália Olexová
Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Olomouc 2015/2016

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Markéty Riebové, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

Agradecimientos

Quisiera dar las gracias a la tutora de mi tesis, Mgr. Markéta Riebová, Ph.D., por su amabilidad, consejos y paciencia durante el proceso de la creación de este trabajo. También a Dios y a mis queridos padres por su apoyo constante.

Índice

1. Introducción.....	5
2. La Malinche en el escenario de la Conquista.....	7
2.1 Las observaciones indígenas.....	10
2.2 El retrato completado.....	11
3. El proceso de la mitificación.....	13
3.1 El rol de la intérprete.....	14
3.2 El nacionalismo mexicano.....	16
3.3 El laberinto de los extremos	18
3.4 Las tendencias recientes.....	20
3.5 En los términos del multiculturalismo.....	21
4. El teatro mexicano.....	23
4.1 Un breve esbozo de la historia del teatro mexicano.....	23
4.2 La Malinche en el teatro del siglo XX.....	24
5. Carlos Fuentes: Todos los gatos son pardos.....	27
5.1 La Malinche de Fuentes.....	29
6. Rosario Castellanos y su obra.....	37
6.1 El eterno femenino de la Malinche.....	39
6.2 El mensaje de Castellanos.....	44
7. La comparación de las peculiaridades.....	45
7.1 El sumario de las características del personaje de la Malinche.....	47
8. Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	51
Apéndice.....	53

1. Introducción

El año 1492: los europeos pisan las islas del Caribe, más tarde el continente americano. Desde aquel momento en adelante, la visión del mundo empieza a tener una nueva perspectiva. Tanto para Europa, como para los antiguos habitantes prehispánicos. La conquista de los antiguos imperios indígenas totalmente cambió el funcionamiento de las naciones encontradas en los territorios americanos. Podemos imaginar el impacto que tuvo este encuentro. Produjo grandes acontecimientos, increíbles historias, inolvidables personajes, héroes, mitos, símbolos...

Todo este material histórico se apuntaba en los anales y las crónicas y, después con la distancia temporal, ha servido para la mitificación de los personajes históricos. Como un caso ejemplar introducimos a la Malinche: una mujer indígena que interpretó para Cortés en la Conquista¹ del imperio azteca. ¿Qué significa que una mujer indígena se junta con los blancos extranjeros – ocupantes nuevos de sus tierras? ¿Cómo se entiende esta ayuda suya desde las perspectivas de diferentes épocas? ¿Por qué un personaje con tanta significación en la Conquista «fue callado» durante la época colonial? ¿Con qué identidad se queda este personaje en el mundo literario? De hecho, hay una cantidad inmensa de autores que describen, comentan e interpretan estos sucesos y dibujan a la traductora indígena desde varios ángulos, según las necesidades o problemas de una u otra época concreta.

En nuestro trabajo intentaremos recoger la información básica y completar el perfil del personaje de la Malinche al nivel histórico, mítico y después investigaremos en el campo literario.

En el segundo capítulo, presentaremos a la Malinche histórica, su entrada en los sucesos de la Conquista y su oficio en ella. Basándonos en las crónicas del Nuevo Mundo y en los anales indígenas, juntaremos todos los acontecimientos claves de su vida, antes y después de la Conquista.

En el tercer capítulo nos dedicaremos a la investigación de cómo se ha manejado con el perfil de la Malinche a lo largo de la historia, hasta el siglo veinte. Explicaremos los mecanismos de la transformación de un personaje histórico en mito y trataremos de recopilar

¹ Preferimos escribir «la Conquista» con mayúscula para distinguir la Conquista del imperio azteca de la conquista del continente americano.

el desarrollo del personaje de la Malinche hasta que se volvió en un mito de la historia mexicana. Para captar la diversidad con la que se ha trabajado el tema de su mitificación, partiremos de los ensayos de varios autores contemporáneos que recopiló Margo Glantz en su libro *La Malinche, sus padres y sus hijos*. Intentaremos señalar en qué ámbitos se ha generado la polémica acerca de la Malinche y cómo se empezaron a difundir las tendencias denigrantes acerca de este personaje. Explicaremos cómo se arraigaron en la mentalidad mexicana estas tendencias y dónde siguen teniendo ecos en los tiempos actuales.

Al tener a nuestra disposición todas las informaciones necesarias para hacernos una imagen compleja de la Malinche, nos enfocaremos en su interpretación literaria. Concretamente, después de recorrer brevemente la historia del teatro mexicano, centraremos nuestra investigación en el siglo veinte del teatro mexicano. En particular, analizaremos dos obras teatrales: *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes y *El eterno femenino* de Rosario Castellanos. En estas obras resuenan las ideas modernas y reacciones de ambos autores en cuanto a la situación social del México de la segunda mitad del siglo veinte. ¿Cómo es el personaje de la Malinche en el siglo veinte? ¿Cómo los dos autores trabajan con su perfil? ¿Con cuáles objetivos emplean a este personaje en sus obras? ¿Es posible salir de una imagen «tradicional y arquetípica», mover las fronteras de la interpretación y ofrecer una visión innovativa del personaje de la Malinche al público del siglo veinte? Están presentes en las obras algunos elementos concretos en cuanto a la adaptación al público?

El objetivo de nuestro trabajo es encontrar respuestas para estas preguntas y las últimas páginas las dedicaremos a una comparación de las características del personaje de la Malinche encontradas en las obras analizadas.

2. La Malinche en el escenario de la Conquista

*«Del mar los vieron llegar
mis hermanos emplumados
eran los hombres barbados
de la profecía esperada.*

*Se oyó la voz del monarca
de que el Dios había llegado
y les abrimos la puerta
por temor a lo ignorado.*

*En ese error entregamos
la grandeza del pasado
y en ese error nos quedamos
trescientos años esclavos.*

*¡Oh, Maldición de Malinche!
Enfermedad del presente!
¿Cuándo dejarás mi tierra?
¿Cuándo harás libre a mi gente?»²*

(Amparo Ochoa)

La canción de Amparo Ochoa nos ilustra la situación de la llegada de los conquistadores que, en el primer momento, fue equivocadamente tomada por la esperada segunda llegada del dios azteca Quetzálcoatl. Según la letra de la canción, por esta equivocación y por la ayuda de la Malinche se perdió la grandeza del pasado prehispánico. Como hemos indicado más arriba, el personaje de la Malinche ofreció una considerable cantidad de interpretaciones, pero para introducirlo en el espacio de nuestro trabajo, primero tenemos que dedicar un pasaje a los sucesos de la Conquista y aclarar cómo empezó a ser parte de la historia, en general.

Su entrada en el contacto con los españoles está bien documentada en las crónicas coloniales. Bernal Díaz del Castillo, soldado y cronista de la compañía del conquistador

² Estrofas de la canción *Maldición de Malinche* de Amparo Ochoa del año 1983.

Hernán Cortés, apunta que fue regalada a Cortés como un tributo de guerra, junto con otras veinte mujeres el 15 de marzo de 1519:

...vinieron muchos caciques y principales de aquel pueblo de Tabasco y [...] trajeron un presente de oro, que fueron cuatro diademas y unas lagartijas, y dos como perrillos y orejeras, y cinco ánades, y dos figuras de caras de indios, y dos suelas de oro [...] y no fue nada este presente en comparación de veinte mujeres y entre ellas una muy excelente mujer que se dijo llamar doña Marina, que así se llamó después de vuelta cristiana. (1963: XXXII, 102)

Bernal Díaz del Castillo habla de la Malinche con mucho respeto, le atribuye el título de doña y se percibe que la tiene en gran estima. Pero, ¿por qué esta esclava indígena está presentada como una «muy excelente mujer» y llama tanto la atención de los conquistadores a la primera?

Una de las razones podría ser que, a pesar de su posición de esclava (cuando la encontraron los españoles), la Malinche provenía, muy probablemente, de una familia noble. Entonces, se podría presuponer que de alguna manera su comportamiento y maneras resultaron diferentes de las demás esclavas, en el buen sentido de la palabra. En la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo, encontramos toda una leyenda que nos acerca su origen:

...quiero decir lo de doña Marina, cómo desde su niñez fue gran señora y cacica de pueblos y vasallos. Es de esta manera: que su padre y madre eran señores y caciques de un pueblo que se dice Painla. Murió el padre quedando muy niña, y la madre se casó con otro cacique mancebo, y hubieron un hijo y según pareció, queríanlo bien al hijo que habían habido. Acordaron entre el padre y la madre darle el cacicazgo después de sus días, y porque en ello no hubiese estorbo, dieron de noche a la niña doña Marina a unos indios Xicalango, porque no fuese vista, y echaron fama que se había muerto. En aquella sazón murió una hija de una india esclava suya, y publicaron que era la heredera; por manera que los de Xicalango la dieron a los de Tabasco, y los de Tabasco a Cortés. (1963: XXXIII, 107)

Obviamente, el lugar donde nació, no fue igual al lugar donde la hallaron los españoles y de allí surge otra perspectiva de su excelencia. Aunque se pueden encontrar varias modificaciones de esta historia (y por eso la llamamos «leyenda»), resulta indudable que su lengua materna fue el maya y habiendo pasado por las peripecias antes mencionadas, también adquirió una segunda lengua: el náhuatl (la lengua de los aztecas). Una vez enterados los conquistadores de esta realidad, empezó «el oficio de dos traductores y tres lenguas» porque

en la hueste española se encontraba un náufrago sobreviviente, Jerónimo de Aguilar, y éste ayudó con las traducciones del maya al español, hasta que la Malinche aprendiera el español. (Glantz, 2001: 103)³

Sabiendo esto, podemos darnos cuenta de qué funciones llegó a encargarse esta joven indígena. Intérprete, intermediadora entre dos mundos, la mano derecha de Cortés. Además la evangelizadora, o sea la transmisora de nuevas nociones, conceptos y nueva religión, puesto que el proceso de la Conquista, oficialmente, debía servir para difundir la fe cristiana. Bastante pequeña fue la recompensa de parte de Cortés mencionándola una sola vez en sus cartas al emperador Carlos V. Sin embargo, por otro lado, encontramos numerosas alabanzas de doña Marina en la *Historia verdadera*. ¿A qué se debe esta heterogeneidad en las fuentes? ¿Se trata de cierta manipulación de parte de los conquistadores para justificar sus acciones? ¿Bajo el pretexto de la evangelización actúan por su propia cuenta, siempre que tengan el apoyo de la Corte? Los dos documentos fueron escritos para diferentes objetivos: el primero para dejar entender la labor y la importancia de la empresa de los conquistadores y agradecer al rey, el siguiente para describir todo de lo que fue testigo. Como Bernal Díaz del Castillo no era un literario, su información apuntada resulta amplia y prolija. En cualquier caso, dejar la impresión de que entre los indígenas se encuentre una tal Malinche, sería muy buena coartada contra las posibles acusaciones de la violencia o de la sumisión del pueblo indígena.

A pesar de que Cortés no fue del todo leal a la oficialización de los méritos de la intérprete, cuando nació su hijo (en el año 1522), lo bautizaron con el nombre del padre de Cortés. Fue un acto de honor y, además, Cortés no le rechazó la legitimidad. Roger Bartra añade que:

Tres de los hijos de Cortés fueron legitimados por el papa Clemente VII en 1529. Uno de ellos era Martín, hijo de la Malinche, y cuya descendencia supuestamente todavía

³ Después de que Cortés desembarcó en Yucatán, en febrero de 1519, los indígenas locales introdujeron a la expedición española a su compatriota Jerónimo de Aguilar. Este conquistador sacerdote participó en la conquista del Darién en el año 1511. Desgraciadamente, después del naufragio de su carabela (cerca de Santo Domingo), fue uno de los pocos tripulantes que sobrevivieron. Los indígenas que los encontraron, los dejaron a vivir con ellos y así Aguilar logró a aprender el idioma maya. (Díaz del Castillo: 1963: XXXIII, 107) Gracias a este reencuentro casi milagroso con sus compatriotas, en 1519, fue posible la comunicación con los pueblos indígenas y queda claro que su rol en la Conquista es también apreciable.

se puede rastrear hasta hoy en día en Tizapán y San Ángel. Y, metafóricamente, todos los mexicanos son descendientes de doña Marina. (Bartra en Glantz⁴, 2001:197)

La última frase citada nos alude al tema de la Malinche como madre de los mexicanos que ha sido muy discutido. Le dedicaremos espacio en el siguiente capítulo.

2.1 Las observaciones indígenas

A la hora de completar el retrato de la Malinche histórica, no podemos pasar por alto las observaciones, las fuentes y las visiones de la Conquista de parte de los vencidos, los indígenas. Ya en las primeras décadas, después de la llegada de los europeos, las tribus indígenas creaban cierto tipo de crónicas (códices y lienzos), dramas literarios y textos sagrados (para ser leídos clandestinamente), en las que comentaban lo sucedido.

En el *Códice florentino*, *Códice de Tlaxcala* o *Códice de Tizatlán*⁵, anales históricos de México que narran con gran detalle verbal y visual los sucesos importantes de la Conquista, aparece la figura de la Malinche ejerciendo sus cargos (de intérprete, negociante, ayudante), siempre bien situada en el espacio de las representaciones de los códices. En cada imagen es reconocible y visible, en algunos casos incluso parece que es más alta que Cortés. Siempre tiene un aspecto noble, está en el movimiento, no hay pasividad y es Cortés quien «parece casi un observador» (Glantz, 2001: 26). Con eso tendrá que ver el intercambio de los nombres de parte de los indígenas, cuando a la Malinche se le denomina de modo igual que a Cortés: «El Malinche» o «el capitán Malinche». Margo Glantz explica:

...desde el momento mismo en que doña Marina se vuelva uno de los factores esenciales para efectuar la Conquista, el adjetivo o apellido Malinche que se le da a Cortés se vuelve el paradigma de la intérprete. [...] Sabemos también, y aquí se ha mencionado, que en náhuatl Malinche quiere decir la mujer que trae Cortés, el sufijo agregado a su nombre denota posesión. (Glantz, 2001: 108)

Algunos autores, como por ejemplo Jorge Alberto Manrique, añaden que esta dualidad era muy típica del mundo prehispánico. Aunque Manrique la ve de una manera un poco negativa: hasta en esto sacó Cortés la ventaja de su relación con la indígena, y concluye que

⁴ Empleamos esta manera de apuntar la fuente porque el autor del ensayo citado es Roger Bartra, pero Margo Glantz es la coordinadora de la obra *La Malinche, sus padres y sus hijos* donde incorporó este ensayo (y varios ensayos más de distintos autores que citaremos en los capítulos siguientes).

⁵ Véase las imágenes del Apéndice.

Cortés «la usó». A continuación, apunta que la Malinche se lo devolvió usándole a él para subir en la escala social. (Manrique en Glantz, 2001: 248)

En el *Códice florentino* también encontramos una mención que nos advierte que hasta el mismo emperador azteca fue consciente de su existencia y sus servicios y está apuntado que «le entró a Moctezuma al corazón: esa mujer de entre los nuestros les trajo, interpretó para ellos». ⁶ El emperador lo pronuncia con preocupación y un reproche de la traición hacia la Malinche. (Glantz, 2001: 23) El historiador indio Tezozómoc, descendiente directo de Moctezuma, en su *Crónica mexicana* tiene apuntado también que la intérprete causó mucho asombro en los ojos del emperador: «y quedó Moctezuma admirado de ver la lengua de Marina hablar en castellano». (Glantz, 2001: 109)

Sin embargo, si analizamos las fuentes que provienen de las zonas que antiguamente no eran aliadas con el liderazgo mexica (por ejemplo los textos de Totonacapan y Tlaxcala) nos damos cuenta de un tono más favorable dirigido hacia ella. Gordon Brotherston comenta que: «Siempre se caracteriza como apasible, aunque no lo fuera, la entrada de los dos (la Malinche y Cortés⁷), y se hace de la Malinche una principal conversa.» (Brotherston en Glantz, 2001: 24) Las observaciones de Brotherston del *Mapa de Tepetlán*⁸ continúan apoyando lo anterior. El mapa nos dibuja y describe la llegada de la pareja al puerto Quiahuitztlán. Los caciques indígenas los reciben y les entregan el tributo. La Malinche resulta muy apreciada por los indígenas y es obvio que la recompensan con un tributo de más valor que el de Cortés: «ochenta pavos, tres collares de oro y el ítem extra – un *tilmatli* o manta». (Brotherston en Glantz, 2001: 25)

2.2 El retrato completado

Al haber destacado algunos acontecimientos claves y célebres en la vida de la Malinche durante la Conquista del imperio azteca, cabe indagar qué fue su vida después de la victoria de los españoles cuando su papel ya no fue protagonista. Desgraciadamente, por la escasez de la documentación sobre esta época de la Malinche no nos permite saber con precisión ni la fecha, ni el lugar de su muerte.

⁶ La versión original: «*yiollo itlan tlaliloc in Motecuçoma: ce cioatl nican titlaca in quinoalhuicac, in oalnaoatlatotia*». (Glantz, 2001: 23)

⁷ La nota de la autora.

⁸ Véase la Imagen 4 del Apéndice.

Como hemos visto, la vida de la Malinche fue extraordinaria desde el principio. Pero más tarde, su «otredad» era la clave para poder aceptar un oficio tan lucrativo. Si miramos con precisión qué detalles nos ofrecen las crónicas y documentos de la Conquista, nos damos cuenta de cierta finalidad que hay en las informaciones transmitidas sobre la Malinche. Las referencias en las fuentes indígenas pueden diferir a base de la pertenencia del apuntador a la tribu aliada o no con el emperador Moctezuma. En general, se percibe un indudable asombro hacia la intérprete que entiende la lengua de los conquistadores.

En el siguiente capítulo, pormenorizaremos con qué tipo de ópticas se ha retomado el personaje de la Malinche y cómo se ha percibido su labor y posición en diferentes épocas, hasta el siglo XX.

3. El proceso de la mitificación

Haber expuesto el perfil histórico del personaje de la Malinche, continuaremos con la reconstrucción de su imagen que se creó después de los acontecimientos claves por los que entró en las crónicas y en la historia. Se podría afirmar que esta imagen (cultural, literaria, cinematográfica, nacional, etc.) ha tenido su propia vida y que cada época creó una Malinche particular.

El primer proceso por el que pasó la Malinche era el mismo cambio de su nombre. La Malintzin indígena, la Malinche españolizada, doña Marina cristiana. Y en cierto sentido, aquí empieza su mitificación. Por lo menos, de parte de los indígenas que la tomaban por diosa al escucharla y verla en la posición de intermediadora. Puesto que no podían explicarse de otra manera que una mujer de su pueblo acompañara y se comunicara con los nuevos visitantes de sus tierras y así ya no servía solo de receptora (como ellos), sino se convirtió en el sujeto de lo que sucedía. Jean Franco añade que:

Malintzin, Marina, Malinche son etapas de un proceso. En el siglo XVI, esta mujer pasaba de una sociedad en que su estatus era determinado no solamente por nacimiento, sino también por un sistema que la convertía en mercancía. En el curso de la Conquista se convierte en sujeto por medio de la maternidad y por último y quizá más importante, por el contrato de matrimonio que la convierte en sujeto legal, por poseer terrenos y casa. Este tránsito marca la emergencia de nuevos sujetos, sujetos constituidos por la hegemonía del Occidente. (Franco en Glantz, 2001: 215)

Entonces, desde un ángulo, se podría concluir que es la Conquista misma la que empuja este proceso y que sin «la hegemonía del Occidente» la Malinche nunca habría salido a la luz del escenario. Después de incluirse en el sistema a través del matrimonio, se oficializa su existencia y «obtiene papeles». ¿Pero, no resulta bastante escasa su huella final en la Conquista, si nos damos cuenta de que ni siquiera se sabe la fecha y lugar de su muerte?

De hecho, Roger Bartra nos aporta una claridad en el funcionamiento de la producción de un mito en su obra *Los hijos de La Malinche*. Explica que hay dos tipos del surgimiento de un mito: la tradición evolucionista y la tradición estructuralista. La primera tradición está basada en la evolución del mito partiendo de la base original, es decir de la historia. Mientras que la segunda desarrolla el mito a partir de un permanente perfil cultural o psíquico, apoyado en algún que otro impulso, recreado cada época. La larga duración de los mitos la ve posible

gracias a la existencia de un cierto «canon mítico» o «mitema» que abarca los contextos en los que el mito nace o renace. La cuestión principal es el retomo de las características del mito, muy a menudo marginales, y su adaptación al momento de la articulación del mito:

Así, doña Marina fue leyenda viva durante los primeros tiempos, fue una figura inmensamente apreciada por los españoles y los criollos, y desde luego fue adorada como una diosa por los indígenas [...] Durante una segunda fase, un elemento hasta cierto punto marginal y que originalmente no tenía nada de denigrante, fue destacado a tal punto que se convirtió en central: ya en el siglo XIX el aspecto romántico de la relación entre la Malinche y Cortés es visto como prototipo de la traición, el deshonor y la ilegitimidad. (Bartra en Glantz, 2001: 198)

Entonces es el siglo XIX cuando se abre este tema tan discutido y la traición empieza a ser la palabra más unida con el nombre de la Malinche.

Retomando el hilo, volvamos a plantear la pregunta de cómo puede funcionar la mitificación de un personaje histórico. Roland Barthes en su obra *Las Mitologías* encuentra una paralela entre un discurso y la manera de la que se pronuncia este discurso y la creación de una metalengua que deforma los significados y así acaba sirviendo las ideologías. Desarrolla esta paralela con los términos de semiología: el signo, el significado y el significante. El signo se vacía de su significado original y se queda solo su forma, o sea, el significante. La nueva forma resulta empobrecida, pero el significado no es negado del todo porque es necesario para que de él broten otras realidades que rellenen el espacio vacío. En práctica, la Malinche original que sale de un contexto histórico concreto y bien delimitado acaba de perder este contexto y permite que el espacio vacío quede relleno con contextos exigidos por épocas que reinterpretarán a la Malinche según sus propias necesidades. (Riebová, 2013: 129)

A continuación, trataremos de describir los ámbitos en los que se ha trabajado el retomo modificado de la historia de la Malinche e intentaremos captar su diversidad.

3.1 El rol de la intérprete

El tema de la traición de la Malinche no surgió solamente de su relación cercana con el conquistador. Otro de los temas centrales, en cuanto a su perfil, es su oficio de «la Lengua». Si reconstruimos la imagen de este oficio, en el tiempo y espacio de la Conquista, nos damos

cuenta del por qué ha sido tan comentado. A lo largo del tiempo, han salido a la luz algunas discrepancias que denigraron a la intérprete y que después han servido de pretexto para la mitificación del personaje de la Malinche.

Ahora bien, el punto de partida es el encuentro entre los indígenas y los conquistadores, el choque entre dos culturas diferentes, el cruce de dos distintas visiones del mundo. En este contexto se queda implantada la intérprete. Claro está que el primer obstáculo es la traducción misma, por falta de equivalentes palabra por palabra y también equivalentes conceptuales. Echeverría lo llama «la utopía del intérprete» (Echeverría en Glantz, 2001: 174) y concluye que la Malinche se tuvo que adaptar a esta realidad y salió de este conflicto lingüístico creando un compromiso, es decir, inventando una «lengua-puente». (Echeverría en Glantz, 2001: 174) Y justamente esta imaginada «conversión cultural» (Franco en Glantz, 2001: 205), el dejar de ser solo una «pura indígena desinteresada», es el germen de las discusiones sobre su propia intervención a la hora de interpretar. Echeverría añade que la confrontación lingüística que se tiene que curar a través del personaje de la Malinche en los tiempos de la Conquista es «un proceso que puede volverse desesperante y llevar incluso a que el intérprete intente convertirse en sustituto de los interlocutores a los que traduce.» (Echeverría en Glantz, 2001: 174) Todorov aún refuerza esta realidad y le dirige muy directas críticas diciendo: «Ella escoge el campo de los conquistadores y en efecto, no se contenta simplemente con traducir; es evidente que adopta también los valores de los españoles y contribuye con todas sus fuerzas a la realización de sus propósitos» (Franco en Glantz, 2001: 205) Vemos que «la Malinche de Todorov» ya completamente toma el partido de los españoles, familiarizada con la política de la Conquista, entregada y dispuesta para sus objetivos y además, es un individuo decidido a defender sus propios intereses. Se nos sugiere la pregunta: ¿no será demasiado conspirativo pensar que una joven esclava, que nunca ha poseído nada, tenga «sus propósitos» (y estos sean iguales a los de los conquistadores) solamente porque le había tocado un cargo gracias a su bilingüismo (que consiguió porque su propia gente la había vendido a la esclavitud)? A mediados de siglo XX, Carlos Monsiváis apoya esta cuestión y comenta que la percepción del rol de la Malinche se modifica de manera que:

se vuelve una figura solo interpretable a la luz de la Conquista, [...] de los roles que el patriarcado le atribuye a lo femenino: la pasividad, la lealtad sacrificial, la traición por amor. De las interpretaciones a los compartimientos históricos, del enorme papel

mitológico al ser específico, de la traidora a la mujer llevada por las circunstancias, y encauzada por sus habilidades personales. (Monsiváis en Glantz, 2001: 192)

Entonces, concluimos que la traición de la Malinche surge de tomar la iniciativa a la hora de interpretar. Es uno de los puntos que a la primera vista no resultan centrales, pero con la distancia del tiempo y época recibieron nuevos contextos según las teorías mencionadas en el segundo capítulo.

3.2 El nacionalismo mexicano

El siglo XIX significa para México una época de acontecimientos turbulentos. La lucha por la Independencia, la realización de la Independencia, la reconstrucción de las estructuras de la sociedad y, sobre todo, las iniciativas por reencontrar la identidad del pueblo mexicano. Está claro que en la consolidación de cada nación la historia juega un papel importante. Allí la nación puede arraigar su origen e identificarse con los sucesos importantes en la formación misma del pueblo y con los personajes clave que acompañaban estos hechos, es decir, con sus héroes.

En cualquier caso, durante la (re)creación de la identidad mexicana la traición de la Malinche se quedó muy grabada en la historia mexicana y ella sirvió como el prototipo de antimexicanidad y el «arquetipo de la traición». (Hernández Gonzáles, 2002: 44) Las obras en las que encontramos las gloriosas descripciones de su inteligencia, nobleza, valentía, perspicacia (como la de Bernal Díaz del Castillo y sus seguidores) sufrieron un embargo informacional y en busca de una «historia verdadera» estas características se convirtieron en los opuestos. El nombre de la Malinche llegó a tener un matiz particular.

Según Ignacio Ramírez, quien pronunció sus discursos en los años 60 del siglo XIX, en aquel tiempo fue necesaria una reconstrucción del pasado basada en la restitución de los derechos de los indígenas y él recomendaba «tomar por el inicio de la nación el pasado prehispánico» (Monsiváis en Glantz, 2001: 186) La búsqueda de la identidad se iba a arraigar en el punto cero: la herencia azteca. En este sentido, todo lo ocurrido después pasó por una reconsideración crítica. Tanto los acontecimientos, como los posibles héroes. Es este el momento cuando la Malinche recibió una estampa de traidora que desdeñó a su pueblo, negó la herencia azteca que llevaba en sí y se dejó atraer por lo ajeno.

Y justamente, el último reproche hacia ella, la preferencia de lo ajeno, se quedó muy pegado al nombre de la Malinche e incluso se oficializó lingüísticamente. Evolucionaron las denominaciones de *malinchista* o *malinchismo*. Si consultamos La Academia Mexicana de la Lengua, llegamos a la siguiente definición:

La voz *malinchismo*, proviene de *Malinche*, apodo de Marina (también conocida como Malina, Malintzin o Malinalli), amante de Hernán Cortés. Por la preferencia de la Malinche por un extranjero, su nombre se empleó para formar el derivado *malinchismo* con el significado de «actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio». De esta voz se desprende otro derivado, *malinchista*, referente a la persona «que muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio».⁹

Como vemos, la actitud de la Malinche ya no está considerada solo como una negación de lo propio, sino también como un menosprecio de lo propio. Alfredo Chavero desarrolla la idea de manera siguiente: los malinchistas son (o eran) los que sobrevalúan a todos y todo lo que viene desde fuera, los toman por superiores automáticamente. Usa el término de «se amanceban» con ellos. Pero añade que esta «hiriente» expresión es «de índole más económica que espiritual.» (Monsiváis en Glantz, 2001: 190)

Volviendo al tema de los momentos turbulentos del principio del siglo XIX, no podemos pasar por alto la lucha por la Independencia que realmente, en cierto modo, seleccionó a los (nuevos) héroes de la patria. Encotramos una interesante paralela que promulgó Ramírez en una ocasión. Proclamando heroína de la Independencia a María Josefa Ortiz¹⁰ aún refuerza las características opuestas de la Malinche. Eleva los méritos de «la Corregidora» y multiplica la traición de la antiheroína jugando con la distancia de épocas:

Para Ramírez, a doña Marina la hunden su traición y su disponibilidad amorosa: es la «barragana de Cortés», la que se juntó en la cama y en la política sin ofrecer resistencia ni exigir papeles. Si la heroína de la Independencia Josefa Ortiz de Domínguez es la «Malintzin inmaculada», mayor sería la culpa de la Malintzin maculada, de la doble

⁹ <http://www.academia.org.mx/esp/Detalle?id=299>, consultado: [16-2-2016]

¹⁰ A María Josefa Ortiz se la conoce también por el apodo de «la Corregidora de Querétaro» y es considerada una patriota y heroína de la Independencia de México. Como sabemos, el motor de la lucha arrancó gracias al levantamiento liderado por el sacerdote Miguel Hidalgo, en 1810. Los protagonistas de la llamada «conspiración de Querétaro» se empezaron a reunir en la casa de Josefa Ortiz y su esposo Miguel Domínguez, el corregidor de la ciudad. Los dos corrían riesgo de ser descubiertos y encarcelados, lo que finalmente no evitaron. Josefa Ortiz de Domínguez una vez sirvió de intermediadora y logró hacer llegar al cura Hidalgo y a otros conspiradores la noticia de que habían sido descubiertos. Sin su aviso, el levantamiento no se habría realizado. (http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortiz_josefa.htm, consultado: [4-3-2016])

traidora: a su pueblo y a las fortalezas y castidades de su sexo. (Monsiváis en Glantz, 2001: 189)

La traición de «la Malinche de Ramírez», en seguida, tiene otros colores aditivos. Se centra en su «disponibilidad». En su situación de no encontrar suficiente voluntad para resistir a Cortés como mujer. Así acaba denigrando a su propio nombre, pero también encuentra otra traición: la del sexo femenino en general. Para reforzar esta afirmación hace un puente entre la Conquista y la lucha por la Independencia, entre la Malinche y Josefa Ortiz de Domínguez y la maneja dentro de los términos de «inmaculada» y «maculada» que en el contexto cristiano suelen atribuirse a la Virgen María y a Eva.

3.3 El laberinto de los extremos

El siglo XX dio a la nación mexicana muchos destacables ensayistas. Uno de ellos, quizá, el más extraordinario (tanto en positivo como negativo) es Octavio Paz. Paz dedicó toda una parte de su obra al tratamiento de los hijos/mexicanos que siguen buscando su identidad, a «los hijos de la Malinche». Al analizar el personaje de la Malinche, Paz la relaciona con «todas las indígenas que fueron fascinadas, violadas o seducidas por los españoles» (Paz: 1950). De hecho, en la obra *El laberinto de la soledad* encontramos cierto sentimiento colectivista, y su reflejo en la sociedad. La deslealtad de ella es la razón por la que es juzgada (o más bien condenada) y el pueblo mexicano no le perdona su traición.

En este texto, la Malinche es descrita con una palabra expresiva, como «la Chingada». Paz quiere subrayar que fue pasiva, seducida y violada; adjetivos que asocia con el silencio. Ella no resiste la violencia y, aunque la existencia de su voz no es comentada de forma directa, podemos concluir que la representación de la Malinche en este ensayo es la de una mujer sin voz, un objeto y una víctima. Su traición hacia el pueblo mexicano consiste en su pasividad y su incapacidad de ofrecer resistencia ante la violación de Cortés: «Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad [...] Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada» (Paz: 1950). Se omite completamente la información del oficio de la Malinche y en este caso es una omisión que crea una imagen de una mujer sin su propia voluntad. Continúa desarrollando esta idea y concluye que justamente allí consiste también el problema de la identidad:

El mexicano condena en bloque toda su tradición, que es un conjunto de gestos, actitudes y tendencias en el que ya es difícil distinguir lo español de lo indio. Por eso la tesis hispanista, que nos hace descender de Cortés con exclusión de La Malinche, es el patrimonio de unos cuantos extravagantes —que ni siquiera son blancos puros—. Y otro tanto se puede decir de la propaganda indigenista, que también está sostenida por criollos y mestizos maniáticos, sin que jamás los indios le hayan prestado atención. El mexicano no quiere ser ni indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo. (Paz: 1950)

Paz trata de aludir a la aversión que muchos de los mexicanos aún sienten por la deslealtad de la Malinche, un desprecio que dio origen al calificativo «malinchista» y, como hemos indicado en las páginas anteriores, la expresión sirve para denunciar a todos los contagiados por las tendencias extranjerizantes. Pero por otro lado, afirma que cerrarse ante lo extranjero, tampoco es el camino y que solamente más acentúa la crisis de la identidad:

Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y de La Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas: son símbolos de un conflicto secreto, que aún no hemos resuelto. Al repudiar a La Malinche [...] el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica. (Paz: 1950)

En cualquier caso, a mediados del siglo XX sigue siendo resonante la Malinche en la posición de traidora y, en cierto sentido, siendo el prototipo de una pecadora. Por otro lado, recibió una alusión a un símbolo de las características opuestas: aparece una paralela con la Virgen María, en concreto, con su rol de la madre. Y también ya en algunas crónicas (por ejemplo en la de Muñoz Camargo) está presente la retórica de divinización hacia la Malinche, sobre todo por su función de evangelizadora. (Leitner en Glantz, 2001: 234) Como la Virgen es proclamada la Madre de todos los cristianos, la maternidad de la Malinche se refiere a todos los mestizos (también por entender a su hijo Martín Cortés como el «primer mestizo»).

Sin embargo, durante la lucha por la Independencia, la Malinche está colocada en el punto opuesto de la patrona de la lucha: la Virgen de Guadalupe que representa el refugio para todos que se sientan huérfanos en su propio país, engañados y frustrados. (Riebová, 2013: 138) Roger Bartra en su trabajo *Los hijos de La Malinche* comenta que esta dualidad Malinche-Guadalupe es justamente un producto del nacionalismo que renegó a «la madre

india traidora y prostituida» y reemplazó ésta por una madre perfecta y pura. (Bartra en Glantz, 2001: 199)

3.4 Las tendencias recientes

La década de los años ochenta del siglo veinte trajeron aún más viento fresco en la percepción del personaje de la Malinche y de su papel en la historia. Se empezó a cuestionar de nuevo el resultado oficial del proceso de la arquetipización por el que pasó la Malinche a lo largo de los siglos. Toda esta reconsideración se hizo gracias al desarrollo de «la antropología de género» que comenzó a crecer en los años ochenta. (González Hernández, 2002: 175) En concreto, una atención especial deberíamos prestar a los trabajos y estudios antropológicos de Julia Tuon Pablos, Juana Armanda Alegría, Milagros Palma o Lola G. Luna.

Estas antropólogas explican que a través de la óptica patriarcal se ha utilizado a la mujer para echarle culpa, en este caso, por la tragedia de la raza mestiza y así establecer la dominación sobre el mundo femenino. Por entender a la mujer como algo maligno, los mestizos centran su estimación en el culto de la Virgen de Guadalupe que toman por un modelo femenino ideal y una madre perfecta, como hemos indicado en las páginas anteriores. La Malinche recibe el puesto de contrapolo a lo positivo. Representa la encarnación del modelo cultural que la mujer mexicana debe evitar. Se convierte en el símbolo de «la violación de la cultura mexicana», como acentúa Octavio Paz en su ensayo *El laberinto de la soledad*.

Los estudios antropológicos quieren ofrecer una nueva visión de estas figuras arquetípicas: «la antropología de género ve en la Malinche el personaje idóneo de la mitología mestiza para explicar la derrota del mundo indígena» (González Hernández, 2002: 176) Si el propio mestizaje es tomado como una tragedia, este complejo tiene su origen en la visión de lo femenino. La traición con la que se hace un enlace entre la mujer y la Conquista sirve para justificar la verdadera razón de la caída del mundo prehispánico: el sistema totalitario del funcionamiento azteca.

Entonces, lo que trata de comentar la antropología del género es que el rol de la Malinche en la Conquista fue de intérprete y comunicadora, el mito creado acerca de su traición y su ejemplo negativo femenino fue el resultado de una fuerte influencia de la cultura

patriarcal. Cristina González Hernández lo resume de la siguiente manera:

La antropología del género traza la jerarquía de un sector social sobre el otro, la doble subordinación femenina, por conquista y por sexo, y no ve en la Malinche el símbolo del mestizaje ni de la traición, sino el símbolo del sistema sexo-género imperante que la cultura nacional insiste en exaltar. Marina es una simple mercancía, un objeto de cambio que por las circunstancias históricas se convierte en puente de comunicación, en intermediaria entre las culturas prehispánicas y la española; si la historia la ha juzgado de manera implacable ha sido por su condición de mujer, lo que, dentro de la cultura patriarcal, la sitúa en un plano incoprensible y ajeno. (2002: 177)

Como vemos, la historia de la Malinche también sirvió como una representación del conflicto que intenta plantear la antropología del género: entre la cultura patriarcal y la posición de la mujer. Trata de acentuar que la Malinche se encontraba desde el principio en un círculo vicioso del cual motor fueron las circunstancias exteriores y no su propia voluntad.

3.5 En los términos del multiculturalismo

La diversidad con la que se ha trabajado el retrato de la Malinche es notable y cuánto más nos alejamos de los acontecimientos de la Conquista, tanto más se abre el abanico de las posibilidades de cómo abordar el tema. Podemos observar que el proceso de su mitificación, paso a paso, cambiaba tendencias, vaciaba y rellenaba distintos espacios del signo. Los comentarios sobre su posición de intermediadora y consejera y sobre su intervención durante la Conquista; el alcance que tenía su historia al nivel psicológico, nacional, político; hasta los intentos de interpretar su maternidad «globalmente». Haber recorrido esta variedad, se nos ocurre la siguiente pregunta: ¿es la traición y su retrato negativo lo último que se ha quedado en la mentalidad de la nación mexicana? ¿Es un proceso acabado o será posible alguna vez alguna recuperación de su personaje?

Como una posible respuesta quisiéramos mencionar un mensaje que nos transmiten los hechos históricos. Cuando llegaron los conquistadores al continente americano, encontraron un imperio, encabezado por un emperador, pero la situación no difería mucho de la europea, en cuanto a la heterogeneidad de numerosas tribus, en aquel tiempo co-existentes en un espacio. En aquella época era imposible hablar de una única nación a la cual fuera posible traicionar, ni tampoco de la conciencia de un individuo sobre las posibles consecuencias globales o colectivas de sus actos. El reproche de la traición recibe su espacio cuando está definido el

concepto de la nación. (Riebová, 2013: 134) Carlos Monsiváis apoya esta realidad comentando que, durante una época, la Malinche era un «símbolo indispensable en la forja del nacionalismo», pero con la distancia del tiempo empieza a «carecer de ubicación» y «se vuelve una leyenda inutilizable» (Monsiváis en Glantz, 2001: 183) Monsiváis también repasa el uso y el matiz de la expresión «malinchista» y opina que estaba tan lleno de la expresividad porque durante la reconstrucción de la identidad y nacionalidad tenían mucha importancia los símbolos y el de la Malinche ofrecía tanta interpretación. Pero con tantos cambios (cada vez más rápidos) que se notan en la sociedad y en el desarrollo de una nación concluye que:

Por el tiempo que dure, muchos quieren amanecer en el Primer Mundo, y ante eso las fórmulas peyorativas como «malinchismo» pierden su precisión demoledora. (Los nuevos conquistadores ya no necesitan intérpretes sino socios.) (Monsiváis en Glantz, 2001: 193)

Otro aspecto importante, quizá el último, que quisiéramos destacar es que antes mencionada heterogeneidad, con la que choca el funcionamiento de los países latinoamericanos hasta hoy en día, nos lleva a la conclusión de que la mejor manera de cómo agarrar un buen funcionamiento es construirlo sobre la idea del multiculturalismo. Como afirma Tzvetan Todorov (aunque todavía pueda resultar bastante atrevida su idea), concretamente en México, podría ser justamente la Malinche un símbolo del multiculturalismo, del encuentro de dos mundos y podría afirmar positivamente el mestizaje, en vez de apoyar las aspiraciones de aceptar solo una parte de la identidad (azteca o española). Carlos Monsiváis se inclina a este proceso de liberación de la Malinche de sus «cadenas ideológicas» y recuperación de su retrato para la «precisión histórica». (Leitner en Glantz, 2001: 231) Ve la importancia en el entender que este cargo de la traición se creó en el siglo XIX durante el intento de desespañolización y, en este sentido, la interpretación de la Malinche era una «campana de largo alcance, que exigía símbolos de rápido aprendizaje colectivo» y por lo tanto encontró su espacio. (Leitner en Glantz, 2001: 231)

Haber expuesto las principales cuestiones que muchos autores encontraron en la historia de la Malinche y la comentaron, nos damos cuenta de que es un campo casi inagotable para estudiar. Sin embargo, en el espacio de nuestro trabajo, pasaremos del nivel de la mitificación al nivel literario e investigaremos las interpretaciones de la Malinche en el teatro mexicano.

4. El teatro mexicano

4.1 Un breve esbozo de la historia del teatro mexicano

El teatro en México tiene una tradición reconocible y sus principios notamos ya en la era precolombina. Primero de ritual, más tarde como recurso de la evangelización y de entretenimiento. La Nueva España abarcó unos de los más destacables personajes del teatro culto que siguió el ejemplo del culto español del Siglo de Oro. Juan Ruiz de Alarcón llegó a ser conocido hasta en el teatro madrileño y Sor Juana Inés de la Cruz es tomada por «la primera dramaturga del nuevo mundo». (Perales, 1993: 21) A partir del siglo XVII, el teatro mexicano recibió mucha inspiración de las compañías invitadas desde España y otros países latinoamericanos y se cristalizaron dos líneas básicas del teatro: la popular y la culta. Más tarde, conforme con la situación política, empezaron a penetrar en el teatro los temas nacionales y este tipo de teatro coexistía con el teatro comercial. Con la llegada del Romanticismo, se planteó la libertad como un valor importante (sobre todo durante la lucha por la Independencia) y en este campo podemos destacar las obras de José Fernández de Lizardi. Después de establecerse la Independencia (en 1821), México llegó a ser un país de cambios lo que, naturalmente, reflejaba el arte. El teatro culto se transformó en el «*melodramatismo cstumbrista*». (Perales, 1993: 22) La segunda línea del teatro – la popular se dejó inspirar por el género chico español y se convirtió en el «*teatro frívolo o el teatro de revista política mexicana*». (Perales, 1993: 22) Al principio, se divulgó sobre todo en pueblos y zonas marginales y funcionaba como el teatro de carpas. Posteriormente adquirió aficionados también en las ciudades, además, logró a tener su sitio en los teatros más exitosos. Gracias a este hecho sirvió de altavoz durante y después de la Revolución (1910), ofreciendo espacio a las obras «caseras» y al criticismo de todo tipo.

La época a partir de los años veinte del siglo XX, fue marcada por una fuerte renovación y modernización. El teatro mexicano notó una invasión de ideas y teatro europeo moderno. El Grupo de los Siete (los Pirandellos) fueron los introductores de la vanguardia mexicana. Posteriormente, una parte del grupo se abrió un nuevo camino como El Teatro de Ulises y su mayor intención era continuar en las ideas innovativas. En pocos años, El Teatro de Ulises empezó a funcionar en dos líneas: como el grupo Escolares de Teatro y el Teatro de Orientación. Las figuras más importantes en el movimiento vanguardista dramático eran

Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Gracias al trabajo de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, se pudo abrir en 1932 un teatro rural con propósitos didácticos llamado el Teatro Ahora. En la década de los años 30, empezaron a actuar Celestino Gorostiza, quien volvió a los temas tradicionales, y Rodolfo Usigli, quien incorporó la ironía en los temas políticos y es considerado «el fundador del moderno teatro nacional mexicano». (Perales, 1993: 22) En su *Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática* afirma que:

Hasta este momento estoy serena pero firmemente convencido de que, corriendo los más grandes riesgos, he creado un teatro mexicano. En otras palabras, y con toda modestia, estoy seguro de que México empieza a existir de un modo redondo y crea su teatro propio a través de mí, instrumento preciso en la medida humana. El teatro mexicano había quedado fundado. (Usigli, 1979: 497)

En la década de los cuarenta fue notable cierto declive en la creación dramática, aunque en 1942 se creó el Grupo Proa de predilección por lo experimental. El auge del teatro mexicano se percibió en los años cincuenta, sobre todo por otra oleada de los artistas extranjeros que enriquecieron la escena teatral. Los teatros que surgieron, como, por ejemplo Teatro en Coapa (1955) o Poesía en Voz Alta (1956), prestaban atención tanto a la experimentación como a la elevación del nivel del teatro nacional. Los dramaturgos que se dejaron a conocer en el teatro del medio siglo, entre ellos Emilio Carballido, Sergio Magaña, Marcela del Río o Luisa Josefina Hernández, tenían las puertas abiertas al éxito también en las décadas posteriores, sobre todo por tratar los «temas reales del país», elaborados con un tono crítico. (Perales, 1993: 24) Hasta los años setenta, florecía en México un teatro de director y en este campo era muy importante el trabajo de Héctor Azar cuyas innovaciones lingüísticas e introducción del psicodrama chocaron con las convenciones de aquel tiempo.

4.2 La Malinche en el teatro del siglo XX

En cuanto al público, según Ludovica Paladini, era justamente la década de los setenta cuando se profundizó la necesidad de una reflexión más sobre la ideología y la identidad mexicana, es decir, la necesidad «de un ritual» de la recomposición al nivel personal. (Paladini, 2012: 134) En las mentes de los mexicanos todavía resonaban mucho los acontecimientos de la masacre en Tlatelolco (1968) y el teatro nacional intentaba adoptar un rol más activo en la propagación de los cambios urgentes en el país.

Volviendo al tema de la identidad, ya a partir de mediados del siglo XX, el teatro nacional también dejaba espacio a los temas históricos, en concreto, reivindicaba la historia azteca y el mundo precolombino. Al azar podríamos mencionar a Sergio Magaña (y su obra *Moctezuma II*, escrita en 1953), el maestro Rodolfo Usigli (*Corona de Fuego*, estrenada en 1960), Salvador Novo (y su obra *Cuauhtémoc*, del año 1962), Luisa Hosefina Hernández (*Quezalcoatl*, escrita en 1968), Hugo Argüelles (*El Gran Inquisidor*, del año 1971) y, finalmente, Emilio Carballido (y sus obras *Tiempo de ladrones: La Historia de Chucho el roto*, 1983 y *Ceremonia en el tiempo del tigre*, del año 1986). (Paladini, 2012: 134)

Claro está que si renacían los personajes del mundo prehispánico y de la Conquista, los escritores no podían pasar por alto al personaje de la Malinche. De hecho, sirvió de inspiración a varios autores y, justamente en el teatro del siglo XX, su historia recibió otras reescrituras y un nuevo análisis. Tanto en el contexto de la identidad, como en las obras con el sabor aditivo de la parodia e ironía. Paladini afirma que a pesar de que en estas obras dramáticas contemporáneas domine la ficción,

permiten observar a una nueva Malinche, más allá de los prejuicios y las distorsiones ideológicas; esto es, una mujer activa, que rechaza la pasividad de su sexo y elige su propio destino, transformándose a sí misma de esclava violada y rechazada por su pueblo en la mujer que cambió la historia de un continente. (Paladini, 2012: 135)

Y si descomponemos esta afirmación, encontramos, justamente, los temas que desarrollan el personaje de la Malinche en el teatro del siglo XX: los prejuicios convencionales hacia su persona, ella como un ser consciente de su rol que retoma la actividad, ella como un ejemplo de la emancipación (tanto posicional, como feminista), ella como un hito de la historia. Sería preciso mencionar las siguientes piezas representativas: la de Celestino Gorostiza (*La Malinche o la leña está verde*, 1958), *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes (1970), *El Eterno Femenino* de Rosario Castellanos (1974), *Águila o Sol* de Sabina Berman (1984), *Malinche Show* (1979) de Willebaldo López, *Las adoraciones* (1983) de Juan Tovar, *Los que calan son los filos* (1988) de Mauricio Jiménez, *La Malinche en Dios T.V.* de Jesusa Rodríguez (1991), *La noche de Hernán Cortés* (1992) de Vicente Leñero y *La Malinche* (1998) de Victor Hugo Rascón Banda. (Paladini, 2012: 134)

Para acercarnos un poco más a la temática, hemos elegido a dos autores de esta lista y analizaremos sus obras para investigar y completar el perfil de la Malinche del siglo XX.

Vamos a investigar con qué objetivos los autores recrean a este personaje y cómo dibujan su carácter en la ficción.

5. Carlos Fuentes: Todos los gatos son pardos

*«Por la puerta falsa de la epopeya se cuela el autor, con la esperanza de penetrar al corazón del castillo e instalar en él, en vez de la gesta, el ritual. Y el ritual, tanto teatral como antropológicamente, significa la desintegración de una vieja personalidad y su reintegración en un nuevo ser».*¹¹

Carlos Fuentes

Al haber entrado en el mundo literario como un excepcional narrador, Carlos Fuentes incorporó sus inquietudes por la nación en el teatro, con la intención de penetrar al «castillo» de la mentalidad mexicana, como él mismo apunta en el *Prólogo* de su obra *Todos los gatos son pardos*. Aunque, según los críticos, la elaboración de sus dramas y los recursos teatrales que usaba no llegaron hasta el nivel de competencia internacional, el mensaje que transmiten son fruto de su capacidad creativa extraordinaria. Además, la obra *Todos los gatos son pardos*, escrita en 1970, es considerada «su mejor pieza dramática». (Perales, 1993: 35)

El autor afirma en el *Prólogo* que la obra fue escrita para cuestionar la historia usando el tema de la Conquista y el funcionamiento de los discursos en México. El autor, al pie de la letra, se dirige a México y se queja de que las funciones del monólogo y diálogo están invertidas, de que los mexicanos en vez de dialogar optan por decir la verdad en secreto y cifras, como en la lírica que «ha sido la arteria central de la literatura mexicana». (Fuentes, 1970: 5) Opina que es imposible recuperar la memoria a través de la palabra «porque en México la palabra pública [...] ha vivido secuestrada por el poder y el poder, en México, es una operación de la amnesia.» (Fuentes, 1970: 5) Critica la mentalidad mexicana y el peso del «dulce dejo indígena», o sea, su incapacidad de nombrar las cosas en voz alta, por no tener superado el antiguo sometimiento y esclavitud, refiriéndose a la Conquista. (Fuentes, 1970: 5) Acentúa que es imprescindible desprenderse de los atavismos del colonialismo, tanto desde fuera como desde las propias capas de la sociedad mexicana porque «todo coloniaje envilece tanto al colonizador como al colonizado». Si no se superan estos obstáculos, todavía presentes

¹¹ Carlos Fuentes, 1970: 9.

en la sociedad, la Conquista siempre resultará como un trauma, frustración y fatalidad insuperables. (Fuentes, 1970: 7)

El personaje de la Malinche en esta obra quiere recordar que la historia y la tragedia personal están entrelazadas. Ella encarna ambas esferas, personaliza las particularidades de la tragedia individual y las demandas de la historia. Es imprescindible este emparejamiento porque: «la tragedia es la voz de la necesidad humana, la advertencia de las insuficiencias, tanto personales como históricas.» (Fuentes, 1970: 7)

Para Fuentes, la Malinche es el elemento que introduce la novedad, ella es la voz del nuevo tiempo del México que comenzó su funcionamiento en la Conquista. Sin embargo, Fuentes tiene la impresión de que las palabras de ella serán devoradas por una fuerza muy presente en toda la América Latina: la fuerza de la falsedad de la tragedia y de la historia. (Fuentes, 1970: 9)

En la tercera parte (llamada *Crítica de la pirámide*) de su ensayo *Postdata*, Octavio Paz añade que:

«Vivir la historia como un rito es nuestra manera de asumirla; si para los españoles la Conquista fue una hazaña, para los indios fue un rito, la representación humana de una catástrofe cósmica. Entre estos dos extremos, la hazaña y el rito, han oscilado siempre la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos.» (Paz, 1987: 34)

Tanto Paz como Fuentes comentan en sus obras los temas de la Conquista, el rito, el nacimiento de una nueva cultura y sociedad, la metáfora de la mujer-puente. Sin embargo, esta pieza teatral de la segunda mitad del siglo XX puede contener otro enlace. Aunque haya críticos que no vean esta alusión en la obra, si nos centramos en el pasado cercano alrededor de los años setenta, esta obra puede ser la reacción a los tristes acontecimientos del 1968, en México. Durante la llamada «masacre de Tlatelolco» o «matanza de Tlatelolco»¹² Carlos Fuentes se encontraba en París y a pesar de la distancia, intentaba expresar su reacción crítica, a través de su escritura. Según Galván y Cuervo hay una metonimia en la obra entre los personajes de Moctezuma y Díaz Ordaz (durante cuya gobernación ocurrió la matanza) y de Cortés y Fulton Freeman (el embajador estadounidense en México), unas de las principales personas responsables de la masacre.

¹² En el año 1968 ocurrieron los acontecimientos de la represión del movimiento estudiantil. Primero, el ejército ocupó la Ciudad Universitaria, después el campus de Santo Tomás del Instituto Politécnico Nacional y el 2 de octubre mató a entre 150 y 200 personas (sobre todo estudiantes) en la Plaza de las tres culturas en Tlatelolco. (<http://www.jornada.unam.mx/2003/04/22/048n1con.php?origen=index.html>, consultado: [15-3-2016])

5.1 La Malinche de Fuentes

MARINA: ¿Será mi destino el de restaurar el poder perdido del amor y la mujer, acompañando las victorias del hombre blanco? (1970: 74)

Continuaremos con un acrecimiento a su visión de la Malinche que se presentaba en los escenarios de los años setenta del siglo anterior y al mensaje que quiso transmitir a través de su interpretación.

La obra empieza introduciendo a la Malinche como traidora, lengua y guía del hombre blanco y dándole el contexto de un triple personaje: «Diosa-Malintzin, puta-Marina, madre-Malinche» (1970: 14). Aunque este triplete tenga una evidente carga de mitificación, en estas tres nociones está esbozado lo que, según Fuentes, podía significar la Malinche para los indígenas, para los blancos y para los primeros mestizos. Entonces, como vemos, el contexto principal que el autor le da es bastante «clásico» y, aparentemente, no hay mucha innovación en la percepción de este personaje. Las características que se le atribuyen, a través de los puntos de vista de otros personajes, son parecidas. El personaje del Recaudador, que forma parte de la hueste indígena, cuando habla sobre Cortés dice: «Cohabita con una traidora, Malintzin, que fue princesa y esclava en tierras de Xicalango y ahora traduce los discursos del extranjero...» (1970: 126) Los consejeros de Cortés la pintan con una notable antipatía: «mujer diabólica... demonio» (1970: 101) o «pitonisa pagana». (1970: 103) En cuanto a la autopercepción de los personajes (de la Malinche y Cortés), al principio de la obra, se da la impresión de que son dos humildes individuos:

CORTÉS: Marina...

MARINA: Así me llamas tú. ¿Cómo me llamará mi pueblo?

CORTÉS: Te he tomado para mí. Eres mi mujer.

MARINA: No, señor. Yo sólo soy la lengua. (1970: 64)

Cortés y la Malinche están puestos en un mismo nivel. Los dos están, en cierto sentido, desdeñados y rechazados por sus compatriotas. Cortés está decidido de no seguir los pasos de su padre que llevaba una vida pobre. Tiene ambiciones de salir del Nuevo Mundo como un hombre nuevo porque él mismo describe su posición de la siguiente manera: «nada tiene que perder Don Nadie.» (1970: 68) Entonces, los dos son conscientes de sus sitios

«oficiales» en la empresa, pero, en otra conversación, es justamente la Malinche quien le da a Cortés un empuje cuando le acentúa que sí existe la posibilidad de subir su posición y reencontrar la importancia:

CORTÉS: Yo... no soy nada...

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.
(1970: 82)

la Malinche lo compara a Cortés con el emperador Moctezuma y lo convence que tendría mejor posición inicial que el emperador si se enfrentaran.

Otra de las características acentuadas en las palabras y acciones del personaje de la Malinche es su función de consejera, que en la Historia real era muy probable y en su versión mitificada, muy criticada y sobreinterpretada. Esta función es muy visiblemente dibujada en la obra y hay varias ocasiones donde la Malinche le advierte a Cortés la mejor opción de sus estrategias, puesto que ella conoce el funcionamiento del mundo indígena:

MARINA (a Cortés): Guardaré tus secretos, señor; te contaré los de mi patria. Tú, por mi boca, todo lo sabrás de ella; ella nada sabrá de ti, sino la mentira que asegure tu victoria. Eres plebeyo y mortal; serás, por mi boca, dios e inmortal.
(1970: 72)

De esta manera, la Malinche de Fuentes, no solamente advierte las diferencias entre ambos mundos y sirve de intérprete, sino también es el motor de las decisiones y acciones del español. Además, lo que es más importante, no vacila en usar la mentira y ser la distribuidora de la intriga:

MARINA (a Cortés): Señor... escúchame, señor: al terminar la batalla, entierra a tus muertos. Que no vea mi pueblo que tus hombres son mortales. (1970: 71)

MARINA: Tu lengua te dice que las lenguas de esta tierra te nombran como a un dios. [...] Aprovéchalo para los fines de tu empresa. (1970: 99)

Le da consejos a Cortés con intenciones de que se aproveche del desconocimiento de las armas europeas por los guerreros indígenas:

CORTÉS: Los indios desconocen el cañón, la ballesta y el falconete. ¿Es cierto, Doña Marina?

MARINA: Cierta es, señor; tenemos tu fuego por cosa de encantamiento. (1970: 70)

Cortés representa la fuerza extranjera, sin embargo, en una conversación la Malinche le reprocha a Cortés que, a pesar de hacer él el mayor trabajo en la conquista de los nuevos territorios y en el logro de las riquezas, debería compartir todo lo conseguido con su gobernador y su rey. Ellos no solamente no le ayudan con la empresa, ni siquiera están presentes y por lo tanto Cortés decide negar sus autoridades. Entonces, la Malinche calcula con la situación y le propone: «Señor: sé tú el rey de esta tierra; tú puedes ser el rey; tú y yo juntos.» (1970: 100) Y este es el elemento que consideramos, en cierto sentido, innovativo en la interpretación de la Malinche de Carlos Fuentes. Él nos pinta a una Malinche que no quiere perder el mérito en la empresa y es consciente de su trabajo de consejera y ayudante y pide una notable recompensa para sí misma, en los puestos más altos.

Otro de los momentos en la obra, que nos resultan muy llamativos, ocurre cuando Cortés y su consejera están comentando los futuros planes bélicos y La Malinche le está dando ánimo al conquistador y le está asegurando del apoyo de los indígenas:

MARINA: Los pueblos te seguirán. Eres la venganza contra la opresión de México-Tenochtitlan... Yo te sigo...

CORTÉS: ¿Contra qué te estás vengando tú? (1970: 111)

Es una pregunta clave, la hora de la verdad, pero la Malinche no responde la pregunta porque la conversación está interrumpida por otro personaje. Suponemos que este corte fue una intención del autor y deliberadamente nos dejó un espacio para cuestionar. ¿Puede esta pausa significar que la pregunta no tiene respuesta? ¿Si hiciéramos esta pregunta a la Malinche real histórica, qué respondería? ¿Fueron sus acciones en la Conquista realmente basadas en la venganza? Nos atrevimos a concluir que una tal pregunta solamente nos enlaza con una visión moderna de la Malinche que, con la distancia temporal, no podemos evitar. La comparación de «las venganzas» de los protagonistas resulta ridícula porque una tal igualdad entre una mujer de la raza indígena y un hombre blanco, en el siglo XVI, no era posible.

Cuando los personajes evolucionan y la Malinche se da cuenta de la crueldad con la que obran los conquistadores y del cambio en el comportamiento de Cortés, concluye que con la llegada de los nuevos señores no se va a mejorar nada en la relación: de la clase gobernante y sus vasallos. Intenta hacerle la cara a Cortés y hacerlo reconsiderar sus pasos. Hasta le está pidiendo compasión, está negociando con él para que no destruya su tierra y la cultive. En su

ensayo *Re-visión de la figura de la Malinche*, Sandra Messinger Cypess comenta que la Malinche de Fuentes está presentada como «la protectora de los valores democráticos y la que defiende los derechos indígenas» (Messinger Cypess en Glantz, 2001: 266)

A lo largo de la obra, la Malinche no logra entender los preceptos y dogmas de la nueva religión (y difícilmente podría servir de evangelizadora), no obstante, relaciona la conducta de los conquistadores con la nueva fe que traen y en una ocasión le reprocha a Cortés:

MARINA: Nos has bañado de sangre... Has traído el terror y la esclavitud...

CORTÉS: Te equivocas. He limpiado de terror, sangre y esclavitud a este reino.

MARINA: Has impuesto tu tiranía en vez de la de Moctezuma; ¿tu dios permite que en su nombre se cometan estos crímenes?

CORTÉS: Cuida tus palabras, bruja, no sea que te devuelva a la esclavitud de la que te saqué... (1970: 152)

Otro momento en la obra que acaba con una pausa, sin reacción alguna de la Malinche. La escena resulta ser una escenificación de la tragedia de este personaje: una fiel compañera entregada y dispuesta para cualquier riesgo, finalmente desdeñada por el conquistador, humillada a través de las palabras y la actitud.

Esta es la situación que lleva a la Malinche a reflexionar sobre la conquista como tal: la relación del ser humano y el poder no conoce fronteras, presenta rasgos comunes independientemente del imperio o raza. Es una reflexión universal y válida en la vida real:

MARINA: ¿Qué habríamos visto nosotros en tu casa, señor, si esta historia sucede al revés y somos nosotros los que llegamos a tu tierra para conquistarla? ¿Qué mal, qué horror, qué sacrificios, qué tiranías habríamos descubierto en tu casa española, señor? (1970: 155)

La conquista sucedida al revés ha servido de argumento para varios autores. Por ejemplo *El libro del mensajero* de Edgardo Civallero y no tenemos que desviarnos demasiado de la obra de Carlos Fuentes porque en su libro *El Naranja* incorpora un cuento llamado *Las dos orillas*. En este cuento utiliza el contexto de la Conquista con todos sus protagonistas principales (Cortés, la Malinche, Jerónimo de Aguilar, Moctezuma, etcétera). El narrador es Jerónimo de Aguilar y, a través de su visión de los acontecimientos, el perfil que atribuye al personaje de la Malinche es otra vez una interpretación particular y original. Parte de las

características clásicas y convencionales de la Malinche: «princesa esclava» (1999: 6), interpreta con su propia iniciativa gracias al don de la palabra, amante de Cortés, la que revela los secretos del imperio azteca, «tabasqueña traidora» (1999: 7). Cuando ella niega a hacer pareja con él, su percepción de la Malinche en la empresa de la Conquista es de una oponente y rival. La desdeña cuando ella aprende el español porque así él deja de ser necesario:

...me di cuenta de que Jerónimo de Aguilar ya no hacía falta, la hembra diabólica lo estaba traduciendo todo, la tal Marina hideputa ella misma había aprendido a hablar el español, la malandrína, la mohatrera, la experta en mamonas, la coima del conquistador, me había arrebatado mi singularidad profesional, mi insustituible función, vamos, por acuñar un vocablo, mi monopolio de la lengua castellana... (1999: 10)

A pesar de elaborar Carlos Fuentes dos historias/obras diferentes, podemos notar que no cambia mucho la imagen de la Malinche, aunque está incorporada en una trama diferente de la habitual.

Ahora bien, volvamos a la obra *Todos los gatos son pardos*. Como observamos, el autor utilizó el espacio del enunciado del personaje de la Malinche para comentar varios temas. Se podría afirmar que, a lo largo de la obra, elegía a ella y le dejaba el espacio para las largas reflexiones filosóficas. No podemos pasar por alto el discurso de la Malinche sobre «la nación que encontró Cortés» después de llegar a su tierra:

MARINA: Has llegado a una nación construida como una pirámide. Las pirámides que pueblan esa tierra son la arquitectura de nuestro espíritu, de nuestro anhelo y de nuestro temor; queremos tocar el cielo, y por eso soñamos y trabajamos como todos los hombres. Pero también queremos mantener el cielo, pues le tememos. Nuestro mundo está roto, fragmentado por demasiados sueños, demasiados miedos, demasiados principios opuestos. En la cima de la pirámide, allí donde se encuentran la piedra y el cielo, debe haber por lo menos una voluntad única, una reunión del cuerpo y el alma en medio de tantas separaciones de la materia y el sueño. (1970: 97)

Aunque Carlos Fuentes pone en la boca de la Malinche la palabra «nación» que, entre otras cosas, nos recuerda que estamos en los años setenta del siglo XX, por otro lado, nos sugiere que el personaje de la Malinche le pudo servir justamente para entrelazar los acontecimientos (o tragedias) de la Conquista y los del México de los años setenta.

Fuentes utiliza esta metáfora de la pirámide y la encontramos también en el ensayo de Octavio Paz, promulgado en el año 1969. Los dos la emplean para criticar la nación

mexicana. Encuentran un enlace entre la forma de la arquitectura representativa para México, la geografía del país y una parte del carácter nacional, aunque no descartan otras interpretaciones: «La imagen de México como una pirámide es un punto de vista entre otros igualmente posibles. [...] La crítica de México comienza por la crítica de la pirámide.» (Paz, 1987: 46) Paz escribe su *Crítica de la pirámide* en el año 1970 y es probable que Fuentes se haya inspirado por él y haya retomado la idea, como Octavio Paz fue el maestro de sus primeros años literarios. Además, Cristina González Hernández afirma que Fuentes siguió «en sus configuraciones míticas a Octavio Paz, especialmente en lo que se refiere al mito de los orígenes». (2002: 170)

El final de la obra es una gradación natural de los acontecimientos. Para aún reforzar los momentos culminantes, el autor de nuevo aprovecha el personaje de la Malinche. Incorpora una paralela del parto y la creación de una nueva sociedad (mestiza). Ella tiene un largo monólogo emotivo donde se dirige a su hijo, pero este monólogo podría servir como un llanto y suspiro sobre todos los mestizos:

MARINA: sal hijo de las dos sangres enemigas... [...] Sal mi hijo, sal a odiar a tu padre y a insultar a tu madre... [...] Mata, mata, mata, hijo de puta, para que no te vuelvan a matar a ti. [...] Vendrá oleada tras oleada de hombres blancos a adueñarse de nuestra tierra; contra todos deberás luchar y tu lucha será triste porque pelearás contra una parte de tu propia sangre... (1970: 173)

En la misma escena, a este «parto de ideas» promulgadas por la Malinche el coro de augures reacciona con esta canción:

Malintzin, Malintzin, Malintzin; Marina, Marina, Marina, Malinche, Malinche, Malinche... Madre nuestra putísima... en el pecado concebida... llena eres de rencor... el demonio es contigo... maldita eres entre todas las mujeres... y maldito es el fruto de tu vientre... (1970: 175)

Si miramos detalladamente estos versos, nos damos cuenta de que son como una variante del Ave María adoptado a la Malinche. Es una clara alusión a La Virgen María. Prácticamente, la Malinche está puesta en el polo opuesto de todo lo que significa La Virgen. Si desarrollamos la idea de que «el fruto de su vientre» podría ser México, concluimos que «su maldición» debe ser el reflejo de la frustración que se sentía en el país, después del año 1968 y al que podía estar reaccionando el autor.

La frustración en cualquier país, muy a menudo, tiene como causa un mal manejo del poder que está en las manos de las personas «que están arriba». Carlos Fuentes nos sirve una brillante reflexión sobre el tema, poniéndola en el discurso de un consejero del emperador Moctezuma:

CIHUACÓATL: Para eso se inventó el poder: para mantener la obra de los hombres. No importa que el poder sea bueno o malo; es necesario; sin él, los hombres se asesinarían los unos a los otros en aras de los celos, la ambición, la concupiscencia y el terror. Por lo menos, el poder selecciona a sus víctimas y, al sacrificarlas, calma la sed de sangre colectiva. Mejor mil sacrificados en la pirámide que la extinción de la especie. El poder de todos sería la muerte de todos. El poder de uno es la muerte de algunos y la vida de la mayoría. (1970: 45)

Aunque la conexión de los pueblos precolombinos y las pirámides estaba basada en los principios de la colectividad, es decir, los sacrificios tenían la función de asegurar el favor de los dioses, quitando la vida a uno (o pocos) para dejar sobrevivir a muchos y calmar la sed en el universo. Pero justamente por el principio de la colectividad, la mayoría del poder debe ser la cuestión del individuo porque «el poder de todos» llevaría la especie a la extinción. Sin embargo, en otra escena, el mismo personaje desarrolla el tema, con la aplicación de lo antes mencionado en los términos del país: «Desventurada ciudad, tributaria del sueño; desventurado país, donde la duda de los poderosos no conoce más solución que el crimen.» (1970: 55) Suena más bien como un refrán aplicable universalmente y en cualquier época: el poder en las manos de los pocos es la variante que requiere la responsabilidad absoluta y decisiones sensibles. Si las autoridades, por varias razones, dejan de tomar por primordiales estos dos pilares, en ningún caso su respuesta puede ser el crimen, como lo era en los acontecimientos del año 1968. Es así, por ejemplo, en los años 50, cuando el pensamiento crítico nacional incrementa la difusión del malinchismo, el desarrollo de la ontología del ser mexicano y la instalación del presidencialismo despótico. El cambio de dirección más evidente, sin embargo, ocurre después de la masacre de Tlatelolco en 1968. A partir de ese momento, el teatro nacional pasa de ser un lugar de mera reflexión sobre los cambios culturales a ser lugar de presentación y promulgación del cambio y de la acción. «Es decir, el teatro ofrece en escena proyectos de relectura del pasado mexicano, que rehusan la creencia según la cual el pasado es siempre y sólo un sistema cerrado e inmutable, y proponen que sea, en cambio, un campo dialéctico de fuerzas cuyos artefactos pueden rearticularse continuamente. (Paladini, 2012: 134)

Según Sandra Messinger Cypess, en la obra *Todos los gatos son pardos* encontramos intentos de sacar al personaje de la Malinche de sus antiguas pautas patriarcales, pero Carlos Fuentes, al final, no logra salir de «los viejos patrones» porque «su Malinche no puede actuar por sí misma, depende del hombre para poder desarrollar sus planes». (en Glantz, 2001: 267)

6. Rosario Castellanos y su obra

*«Desde la Plaza de los Intercambios
mi madre anunció: “Ha muerto”.*

*...vendida a mercaderes, iba como esclava,
como nadie, al destierro.*

*Arrojada, expulsada
del reino, del palacio y de la entraña tibia
de la que me dio a luz en tálamo legítimo
y que me aborreció porque yo era su igual
en figura y rango
y se contempló en mí y odió su imagen
y destrozó el espejo contra el suelo.*

*Yo avanzo hacia el destino entre cadenas
y dejo atrás lo que todavía escucho:
los fúnebres rumores con los que se me entierra.
Y la voz de mi madre con lágrimas ¡con lágrimas!
que decreta mi muerte.»¹³*

(Rosario Castellanos)

Rosario Castellanos escribió la obra *El eterno femenino* durante su estancia en Tel Aviv cuando fue designada para ocupar el puesto de embajadora. Fue su última pieza dramática y fue publicada en 1976, dos años después de su muerte. Al público de hoy nos puede resultar como un mensaje que abarca sus esfuerzos de toda la vida. Una parte de sus trabajos académicos y su actividad pública la dedicó al análisis de la situación de la mujer en la sociedad mexicana y a la participación en el movimiento feminista. En *El eterno femenino* encontramos infiltrados ambos elementos.

En esta obra teatral, escrita en tres actos, Castellanos utiliza los recursos de sátira e ironía para reforzar la transmisión de sus ideas. A través del tono satírico, consigue un distanciamiento de los acontecimientos históricos que tuvieron a la mujer de protagonista, de

¹³ Partes del poema *Malinche* de Rosario Castellanos que se encuentra en la antología poética titulada *Poesía no eres tú*, publicada en 1972. En el Apéndice añadimos el poema entero.

los obstáculos de la mujer mexicana en los años setenta, de sí misma al incorporarse como un personaje más en el trama. La autora misma comenta que «el texto, como se avisa desde el principio, es el de una farsa que, en ciertos momentos se enternece, se intelectualiza o, por el contrario, se torna grotesco». (Fox-Lockert, 1980: 465) Como afirma Tania Arias Castro, Castellanos escribe esta obra con la intención de señalar la desigualdad de géneros, pero sin adoptar una postura radical. El mensaje que quiere transmitir no se basa en la dicotomía: la mujer es una víctima sin su propia voluntad y el hombre es un macho agresivo y, de este modo, «no se queda en la negación y supera el atolladero en que caen muchas feministas». (Arias Castro, 2012: 157) Mediante una selección de personajes femeninos logra crear un colage donde demuestra la imagen compleja de la mujer mexicana. A través de los retratos de varias mujeres conocidas de la historia y también de las mujeres sacadas de la realidad cotidiana intenta jugar con esta imagen e invertirla. Por un lado, lo hace para expresar una crítica, por el otro, para que la mujer, en vez de ser «la víctima del humor crítico», tome la obra como una posibilidad de divertirse. (Fox-Lockert, 1980: 492)

Hemos introducido este capítulo con algunos versos del poema *Malinche* que Rosario Castellanos publicó en el año 1972. Como induce el nombre del poema, estos versos le pertenecen al personaje de la Malinche. Lo curioso es que Castellanos no utiliza la historia de la Malinche para comentar los temas «clásicos» conectados con ella, como por ejemplo: traición, conquista, puente entre dos mundos, Cortés, etcétera. Se inspira en su vida anterior a la Conquista y en la leyenda sobre su fondo familiar. El poema es como un llanto de la Malinche que está rechazada y vendida a los mercaderes por su propia madre, ve su propio entierro donde su madre la proclama muerta. Castellanos quiere enfocar esta parte de la vida de la Malinche y acercarnos al dolor que siente una hija desconectada de su madre porque ésta prioriza la herencia de los bienes sobre su propia hija. La Malinche como hija abandonada, posteriormente, llegó a ser un símbolo adoptado también por la comunidad chicana de todas las mexicanas que tuvieron que abandonar su país y empezar de cero en los Estados Unidos.

Castellanos en *El eterno femenino* presta una atención notable al rol de la madre que en la sociedad mexicana es tomado por una vocación casi sagrada y por una misión cumplida de la mujer como tal. Sin embargo, intenta presentar «a la madre como uno de los personajes más importantes en la influencia del sistema patriarcal». Trata de explicar el *eterno femenino* de tal manera que una mujer, siguiendo los pasos de su madre, se convierte en el «ser para otro», si llega a ser una madre porque entrega su vida para que se formen y formen otras

vidas. (Arias Castro, 2012: 160) Pero por otro lado, quiere transmitir que se pierde la espontaneidad en las decisiones de las mujeres y, según la pautas aceptadas en la sociedad, la mujer es solamente un «componente de la sociedad, más que un ser humano, un mito» (Arias Castro, 2012: 159) Así se pierde la esencia auténtica de la mujer. Fox-Lockert desarrolla esta idea y percibe que Castellanos en la obra «hace notar que la mitificación de la mujer en distintos roles es una consecuencia de la necesidad colectiva de preservar la imagen femenina y aplicarla a la manipulación social.» (Fox-Lockert, 1980: 465) Pulido Jiménez en su ensayo añade que esta obra sirvió como una protesta social contra la situación de la mujer y le adjunta a la obra la denominación de «sátira social». (Pulido Jiménez, 1993: 483)

6.1 El eterno femenino de la Malinche

JOSEFA: ...¡Somos tan pocas las mujeres mexicanas que hemos pasado a la historia!

SOR JUANA: ...Porque nos hicieron pasar bajo las horcas caudinas de una versión estereotipada y oficial. Y ahora vamos a presentarnos como lo que fuimos. O, por lo menos, como lo que creemos que fuimos. (2000: 87)

La primera aparición de la Malinche en la obra es en el segundo acto. En una escena se reúnen ella y otras mujeres mexicanas conocidas de la historia de México: Sor Juana Inés de la Cruz, doña Josefa Ortiz de Domínguez, la Emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y Adelita, «representadas de la manera más convencional posible». (2000: 85) En detalle, Castellanos opera con lo que se sabe sobre la Malinche a través de las crónicas y con lo que se suponía que hubo entre ella y el conquistador Cortés. El contexto donde la ubica es el siguiente: amante, consejera, puente entre dos mundos. Sin embargo, utiliza este contexto justamente para modificar su imagen y crear una Malinche diferente de «lo convencional» y, como introduce la parte citada, una Malinche que creía que era (o quería que fuera). En su ensayo *Re-visión de la figura de la Malinche*, Sandra Messinger Cypess explica este proceso de la manera siguiente:

Existen textos que repiten la ideología oficial canónica, mientras otros por medio de esta misma intertextualidad cuestionan la cultura oficial y problematizan la representación. El público que presencia estos espectáculos y el lector de los textos ya conocen bien la historia oficial, así que el receptor entiende bien que lo que se ofrece no es «la verdad» sino una «mera versión» [...]. Lo importante de todas estas piezas dramáticas que versan sobre la misma referencialidad histórica es que dan a la luz el debate sobre el papel verdadero de la Malinche en la vida cultural de México. (Messinger Cypess en Glantz, 258: 2001)

Una de las características convencionales que observamos es la de su función de la consejera y cómplice del conquistador. No obstante, a parte de ello, en su discurso están añadidos comentarios que tienden a tener un matiz de menosprecio hacia su dueño, como por ejemplo:

MALINCHE: Si te despojas de ella (la armadura¹⁴) los indios verán lo que he visto yo y me callo: que eres un hombre como cualquier otro. Quizá más débil que algunos. Armado te semejas a un dios. (2000: 89)

Se atreve a denominarlo «más débil» que los indígenas. Ya en este punto vemos un desarrollo del personaje, en comparación con la imagen convencional porque es tan consciente de su valor que se atreve a humillarlo. Además, cuando Cortés quiere recordarle donde está su sitio y quiere demostrarle la superioridad, la Malinche la acepta, pero a su manera:

CORTÉS: ... ¡Eres mi esclava, mi propiedad, mi cosa!

MALINCHE: Soy tu instrumento, de acuerdo. Pero, al menos, aprende a usarme en tu beneficio. (2000: 89)

Es consciente de que su vida depende del conquistador, pero se da cuenta de su importancia en la empresa. Ella es quien explica las posibles consecuencias de las decisiones, da pistas de cómo podrían sacar beneficios de lo sucedido. Mientras Cortés da la impresión de no tener muy clara la situación, la Malinche le aclara la realidad y da recomendaciones para los futuros pasos. En la escena, están resolviendo el problema de las naves españolas quemadas por el despiste de uno de los soldados que se quedó dormido con el cigarillo encendido. Ella lee entre las líneas y crea una intriga:

¹⁴ La nota de la autora.

MALINCHE: Ese hombre podía haber sido un testigo inoportuno. ¿Por qué no aprovechas esta circunstancia para hacer correr el rumor de que tú, *tú*, quemaste las naves?

CORTÉS: ¿Yo? ¿Para qué?

MALINCHE: Para cortar la retirada a Cuba. Hay en tu ejército muchos cobardes y uno que otro traidor que querían volver. Ahora no pueden hacerlo y no les queda más remedio que enfrentarse a los hechos. (2000: 89)

Otra de las peculiaridades de la Malinche de Castellanos que quisiéramos destacar es su actitud hacia el emperador Moctezuma. Puesto que la aparición total de la Malinche en la obra es una sola escena, consideramos llamativo que en uno de los discursos de la Malinche se dedique tanto espacio para comentar esta cuestión. Está bien demostrado que, a pesar de ser esclava, no tiene mucho respeto hacia la autoridad del emperador y esto, en cierto sentido, podríamos percibirlo como una emancipación personal del personaje:

MALINCHE: No soy una vasalla de Moctezuma porque salí del poder del señor maya que le paga tributo. Ahora te pertenezco a ti [...] Me gusta que Moctezuma beba una taza de su propio chocolate. Es un amo cruel.

CORTÉS: ¿Más que yo?

MALINCHE: Tú eres brutal porque tienes prisa. Él se cree dueño de la eternidad.

CORTÉS: No es fácil desengañarlo.

MALINCHE: Pero es posible. Muchos lo odian. Ese imperio, que tú ves alzarse ante ti como una gran muralla, está lleno de cuarteaduras. Por cualquiera de ellas podrías infiltrarte con tu ejército. (2000: 90)

La conversación acaba siendo una situación arquetípica: la Malinche resumiendo la realidad, dando consejos, revelando simultáneamente algo del mundo indígena e inventando una intriga. Cortés impresionado por sus habilidades reacciona de manera que considera sus dones como algo propio y típico de las mujeres en general:

CORTÉS: ¡Ah, mujeres, mujeres! ¿Por qué la Divina Providencia las habrá dotado del don superfluo de la palabra?

MALINCHE: En mi caso particular, para que yo te sirviera de intérprete y te transmitiera el mensaje de los emisarios de Tlaxcala que solicitan audiencia [...] La situación de tus hombres es desesperada y los tlaxcaltecas son la única tabla de salvación. Recíbelos. Ellos te señalarán el camino seguro a Tenochtitlán.

CORTÉS: ¡La ciudad de oro!

MALINCHE: El ombligo del poder. Capitán: sube al altiplano y arrebató a Moctezuma el sillón con respaldo y la vara de autoridad. ¡Tú serás rey! (2000: 90)

Otra vez la Malinche está presentada como la más perspicaz en evaluar la situación y consecuencias. La alianza con los tlaxcaltecas, la caída de Moctezuma y la conquista del centro del imperio azteca – Tenochtitlán son acontecimientos históricos reales. La alianza con las tribus de Tlaxcala es considerada como un acontecimiento clave en la posterior derrota azteca en Tenochtitlán. Justamente, la Malinche se convirtió en la protagonista principal de estos sucesos y, más tarde, estos sucesos se convirtieron en el símbolo de su traición. Tanto en la crónica de Bernal Díaz del Castillo como en en las *Cartas de relación* de Cortés está apuntada la historia con los tlaxcaltecas. Unos cuarenta indígenas de esta tribu, de noche, llegaron al campamento de los españoles con alimentos, copal y presentes de plumería, pero los aliados cempoaltecas advirtieron que estos cuarenta hombres eran espías que habían preparado un complot contra los españoles. Los cempoaltecas, a pesar de saber quiénes eran, vacilaban en revelarlo a Cortés y, según el cronista, doña Marina fue quien pasó la información sobre el complot a Cortés: «...y súpolo luego doña Marina y ella lo dijo a Cortés». (Díaz del Castillo, 1963: 253) Finalmente, los tlaxcaltecas se unieron a la hueste española y esta alianza resultó decisiva para el éxito de la Conquista. Sin embargo, Cristina González Hernández afirma que:

Según los detractores de la Conquista nunca existieron tales traiciones; solo fueron un invento de los españoles para justificar sus crímenes. Para apoyar su postura utilizarán estos autores las fuentes españolas y especialmente la crónica de Bernal Díaz en la que se adjudica a Marina un papel decisivo en estos sucesos. Así el discurso nacionalista transformará su protagonismo en culpabilidad. (2002: 230)

Volvamos a *El eterno femenino*. Puesto que en toda la obra está presente el tono irónico, también en el discurso de la Malinche encontramos varios comentarios en este tono. Por ejemplo, un comentario particular acerca del tabaco:

MALINCHE: El tabaco es un vicio que acaban de descubrir tus soldados. Es nuestra manera de corresponder el regalo de la sífilis que ustedes nos trajeron. (2000: 88)

Si por la denominación «ustedes» tomáramos a «los europeos», se percibiría una notable generalización y antipatía de su parte y, de este modo, nos resultaría mordiente,

vengativo y sarcástico el personaje de la Malinche. Se añadiría otro matiz a este personaje, en la interpretación de Castellanos.

Cuando acaba la escena con el conquistador, se acaba la actuación de la Malinche en la obra, salvo dos conversaciones más que, posteriormente, tiene el personaje con la protagonista Lupita y con el personaje de Carlota. Puesto que, la escena con Cortés está representada como un metateatro (el teatro en el teatro), después de ver la representación, la protagonista cuestiona a la Malinche:

LUPITA: ¿Y el romance?

MALINCHE: ¿Cuál romance?

LUPITA: Usted estaba enamorada de Cortés, del hombre blanco y barbado que vino de ultramar.

MALINCHE: ¿Enamorada? ¿Qué quiere decir eso?

SOR JUANA: Probablemente la señorita se refiere al amor, un producto netamente occidental, una invención de los trovadores provenzales y de las castellanas del siglo XII europeo. Es probable que Cortés, a pesar de su estancia en Salamanca, no lo haya conocido ni practicado.

MALINCHE: Por lo pronto, no lo exportó a América. Y en cuanto a nosotros...

SOR JUANA: Ya lo sabemos. El amor es algo que no tiene nada que ver con la cultura indígena.

Ponen en duda (o más bien niegan) las posibles especulaciones si entre Cortés y la Malinche podía existir un amor. Tanto porque, según afirma irónicamente el personaje de Sor Juana, entre los indígenas no existía el concepto, como por la incapacidad de Cortés de exportarlo a América desde España. Esta conversación puede ser la reacción de la autora a las interpretaciones románticas de la relación la Malinche-Cortés, muy populares en el siglo XIX. Aunque contextualiza a la Malinche en la posición de la amante, niega por completo la posibilidad de un amor entre ellos.

6.2 El mensaje de Castellanos

La interpretación de Rosario Castellanos del personaje de la Malinche abrió todo un nuevo rumbo en las versiones de este personaje. Las dramaturgas como ella «contribuyen a la deconstrucción de los viejos paradigmas». (Messinger Cypes en Glantz, 2001: 259) Con su versión de la historia está invirtiendo los papeles tradicionales y convencionales de la pareja la Malinche-Cortés. Transcribe el rol de la Malinche en los sucesos de la Conquista de manera que ella es el motor de la acción y así confirma su sitio en la historia de México y de la Conquista. No solamente sirve de intérprete, es ella quien tiene la palabra en su poder. Es inteligente, no sometida por el conquistador, consciente de su valor, «un ser para sí». (Arias Castro, 2012: 162) Podríamos concluir que, a través de la interpretación de Castellanos, el personaje de la Malinche se «desmitifica» (Pulido Jiménez, 1993: 484)

En el plano de la imagen de la mujer mexicana, Castellanos propone modificar el arquetipo de la mujer mexicana tratando de acentuar su sitio importante, tanto en la historia como en la sociedad.

7. La comparación de las peculiaridades

Haber analizado las dos obras teatrales - *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes y *El eterno femenino* de Rosario Castellanos - y haber detallado la apariencia del personaje de la Malinche en ellas, hemos experimentado el sabor del teatro mexicano del siglo XX. Concretamente, de los años setenta, como las dos obras fueron escritas en la misma década. A pesar de la cercanía temporal, es natural que cada uno de los autores haya desarrollado el tema de la Conquista y sus dos protagonistas principales a su manera. ¿Qué es lo que une a ambos autores en sus interpretaciones de la Malinche? ¿Qué particularidades se añaden a los retratos de este personaje y con cuáles objetivos se desarrollan estos retratos?

En primer lugar, quisiéramos mencionar el factor de la estructura de la obra que nos determina la actuación de la Malinche en ambas obras. En *El eterno femenino*, la Malinche recibe el espacio de una sola escena, en el segundo acto, mientras que en *Todos los gatos son pardos* sale de co-protagonista y aparece a lo largo de toda la obra. Además, Carlos Fuentes abre y cierra la obra a través de sus discursos y su último largo monólogo intensifica la escena final de la obra. Se podría entender como la culminación del drama. Sin embargo, no queremos disminuir la importancia de la presencia de la Malinche en la obra de Castellanos. Puesto que todas las historias que incorpora en el trama funcionan como fragmentos individuales en el collage, cada protagonista recibe cierta independencia en la presentación de su historia particular. De este modo, el mensaje transmitido a través de la Malinche podría existir extraviado como una pequeña pieza donde ella y Cortés servirían de protagonistas. Si tomamos en cuenta el hecho de que Castellanos aplica el recurso del metateatro, en la escena con la Malinche y las demás mujeres importantes de la historia de México, se crea la ilusión de que el personaje de la Malinche se convierte en la directora de su propia escenificación. Es un elemento adicional en el juego con este personaje porque todos los discursos que promulga, gestos que hace y mensajes que transmite «están en sus manos». Ella «aprueba» su propia interpretación en el escenario.

Los dos autores no solamente recontaron la historia de la Malinche, a través de sus ópticas, pero también ampliaron el espectro de las interpretaciones de este personaje, añadiendo ciertos elementos funcionales. En el caso de Carlos Fuentes, este elemento funcional es su reacción a los acontecimientos políticos del año 1968. Reflexiona el

funcionamiento de las cosas en el México de aquel tiempo, la manipulación del poder, la fuerza de la palabra que lo lleva a la crítica de la sociedad, a la «crítica de la pirámide». Rosario Castellanos mueve las fronteras de la interpretación de la Malinche añadiéndole otro tipo de funcionalidad: emplea su historia construyendo un espacio para dejar resonar las ideas del feminismo y para la crítica social.

Ya en la introducción del primer acto, la Malinche de Fuentes es caracterizada, al pie de la letra, como una traidora, madre, diosa o mujer diabólica. Su imagen está presentada bajo una fuerte carga de la mitificación. En *El eterno femenino* Casellanos también quiere introducirla «de manera más convencional posible», pero con la finalidad de trabajar esta imagen y para poder «desmitificarla» y crear una imagen nueva.

Otro elemento que diferencia una obra de la otra es el empleo de la ironía y cierta comicidad en la imagen de la Malinche. Rosario Castellanos opta por enriquecer su pieza teatral con este elemento y así logra pintar una Malinche mucho más dinámica. En sus discursos, la Malinche resulta más confiada en sí misma y su relación con Cortés es más verosímil. Su descaro ocasional hacia el conquistador es, justamente, lo que engancha al lector (o espectador) porque resultan imprevistas las reacciones de Cortés empeñándose a mantener su supuesta supremacía. Carlos Fuentes, a diferencia, recurre al tono serio sin concederle el espacio al humor. Su Malinche ocupa una posición de filósofa y ayuda a mantener la tensión dramática en la obra.

Los dos autores hacen evidente el hecho de que la Malinche es el motor de la intriga. Es ella quien, en cierto sentido, manipula a Cortés y ofrece todo su conocimiento para el bien de la empresa de la Conquista. En ambas obras, vemos que la Malinche lo empuja hacia la acción y le aconseja acerca de sus futuros pasos recurriendo, incluso, a la mentira. Todo lo antes mencionado lo consigue a través de poseer el importante don de manejar bien la palabra y se percibe, a lo largo de la obra, que el poder yace en la dominación de la palabra. En la obra *Todos los gatos son pardos* también hay escenas en las que ejerce su supuesto cargo primordial de intérprete.

Es muy llamativo que, tanto Carlos Fuentes como Rosario Castellanos, presentan a una Malinche que sobresale por su capacidad de análisis e inteligencia indudable. Probablemente se dejaron inspirar por su imagen en las crónicas donde doña Marina está descrita con un aire de perfección. En cualquier caso, los dos autores tienen la intención de guardar esta característica en sus interpretaciones.

En ambas obras encontramos escenas o diálogos donde el personaje de la Malinche demuestra su lealtad total hacia el conquistador. Sin embargo, mientras le propone cómo aprovechar una u otra situación para sacar el mayor beneficio, no se olvida a recordarle sus méritos en la empresa. En el caso de *Todos los gatos son pardos*, quisiera compartir el reinado junto con Cortés y en *El eterno femenino* tiene claro que ella es el «instrumento» a través del cual el español puede conseguir éxito.

Para orientarnos mejor en todas estas peculiaridades que cada autor dejó guardadas en sus obras, al final de nuestro trabajo adjuntamos una tabla con las características y su presencia o ausencia en las obras.

7.1 El sumario de las características del personaje de la Malinche encontradas en ambas obras

OBRA	TODOS LOS GATOS SON PARDOS Carlos Fuentes	EL ETERNO FEMENINO Rosario Castellanos
CARACTERÍSTICA		
la Malinche como protagonista principal	X	
el empleo del metateatro en la obra		X
el uso de la ironía en la obra		X
la Malinche como el motor de la intriga	X	X
la mitificación de la Malinche	X	
las ideas feministas en la obra		X
la crítica social en la obra	X	X
la Malinche en la posición de la traidora	X	
la Malinche sirviendo de intérprete	X	
la Malinche actuando como la consejera de Cortés	X	X
la Malinche mentirosa	X	X
la Malinche consciente de sus méritos en la Conquista	X	X

8. Conclusiones

Nuestro trabajo académico está dedicado al reflejo literario del personaje de la Malinche en el teatro mexicano. Empezamos la investigación en el campo de la historia y gracias a los testimonios de las crónicas y anales vemos que es posible conseguir una información básica sobre el origen de esta noble indígena, su entrada en la Conquista y su oficio en ella, aunque los detalles de su vida se quedan envueltas en la desunión en las fuentes históricas. Esta desunión resulta natural, puesto que las descripciones de los acontecimientos se apuntaban muy a menudo con cierta finalidad que dependía de las preferencias del autor concreto.

Los sucesos de la Conquista siguen teniendo ecos hasta hoy día y los podemos notar en la creación popular. Como un ejemplo hemos mencionado la canción *La Maldición de Malinche* que podemos considerar como un enlace representativo entre la historia y el mito. Dibuja la existencia del sentimiento negativo hacia la Conquista y el personaje de la Malinche que surgió en los tiempos justo después de la Conquista. Como hemos demostrado, el nivel de la mitificación de la Malinche empezó a construirse a base del supuesto interés personal de la Malinche a la hora de interpretar. Posteriormente, se añadió el elemento de la traición a su nombre y se quedó incorporado en la noción lingüística que denomina a los que menosprecian lo propio y prefieren lo extranjero. Las tendencias recientes con las que se ha trabajado la imagen de la Malinche nos abren el tema de la mujer en la cultura mexicana. Allí su historia sirve como una representación del conflicto entre la cultura patriarcal y la posición de la mujer. Una posible recuperación del personaje de la Malinche consiste en su arraigo dentro el concepto del multiculturalismo y en una visión positiva del surgimiento del mestizaje.

Este personaje pasó al mundo literario con un amplio espectro de las posibles interpretaciones. Se puede concluir que su imagen no ha sido estática y monolítica, sino al contrario: versátil y plástica según las necesidades de la época concreta. Las obras teatrales del siglo XX comprueban esta afirmación. Después de haber estudiado las dos piezas teatrales que elegimos, hemos llegado a la conclusión de que en el teatro mexicano del siglo XX el personaje de la Malinche sigue teniendo un sitio particular. Carlos Fuentes en su obra *Todos los gatos son pardos* rellena la imagen del personaje de la Malinche con su visión moderna y sus reflexiones que tienen referencia a la situación en la que estaba México después de los

acontecimientos en Tlatelolco, en 1968. Expresa la crítica hacia el tratamiento de la palabra pública en México, cuestiona la relación de la historia y la tragedia del México que surgió a construir después de la Conquista. Como prototipo de esta relación Fuentes utiliza al personaje de la Malinche. Rosario Castellanos en su obra *El eterno femenino* transmite, a través de su visión de la historia de la Malinche, la crítica social. Enfoca la posición de la mujer en México. Añadiendo la ironía a su interpretación ofrece otra versión de la Malinche que trasciende a la imagen arquetípica y convencional, aunque con el intento de desmitificarla en su obra, podría estar construyendo una mitificación más de este personaje.

La adaptación al público la vemos en la temática que emplean los dos autores. Ambos incorporan en sus interpretaciones una actualidad del momento en el que compusieron estas piezas. Aunque, en los dos casos, el marco de la historia de la Malinche sigue siendo la Conquista, concluimos que cada una de las interpretaciones, «entre las líneas», trae un mensaje que refleja la década de los años setenta del siglo XX.

Resumé

Ve své diplomové práci se zabývám zkoumáním profilu postavy La Malinche. La Malinche byla důležitou součástí conquisty a i když do historie vstoupila jako tlumočnice dobyvatele Hernána Cortése, nazírání na tuto postavu v mexické historii je rozporuplné a nabízí širokou škálu možností jak uchopit toto téma. Cílem práce bylo podat komplexní historický náhled na ní, shrnutí procesu její mitifikace a následně zkoumat její literární zpracování. Konkrétně s vymezením na intepretaci postavy La Malinche v mexickém divadle dvacátého století. Na základě rozboru dvou vybraných divadelních her (*Todos los gatos son pardos* od Carlose Fuentes a *El eterno femenino* od Rosario Castellanos) jsme se dopracovali k vytvoření portrétu postavy La Malinche v divadle 70. let 20. století a k porovnání samotných dvou rozebíraných interpretací této postavy.

Bibliografía primaria

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: «*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*», Editorial nacional de Cuba, La Habana, 1963.

CASTELLANOS, Rosario: «*El eterno femenino*», Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

FUENTES, Carlos: «*Todos los gatos son pardos*», Siglo XXI, Mexico, 1970.

GLANTZ, Margo: «*La Malinche, sus padres y sus hijos*», Mexico, Taurus, 2001.

Bibliografía secundaria

ARIAS CASTRO, Tania Yanina: «*Rosario Castellanos y el Eterno Femenino*», Días de escuela, No. 0, Octubre, págs. 157-162, 2012.

CORTÉS, Hernán: «*Cartas de relación*», Porrúa, México City, 1976.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina: «*Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mejicana*», Cristina González y Ediciones Encuentro, Madrid, 2002.

MUÑOZ CAMARGO, Diego: «*Historia de Tlaxcala*», Innovación, México City, 1979.

PAZ, Octavio: «Los hijos de la Malinche, Cap. 4» en *El laberinto de la Soledad*, Cuadernos Americanos, México City, 1950.

RIEBOVÁ, Markéta: «*Mezi metaforou a ironií. Obraz mexické společnosti v dílech Octavia Paze a Carlose Monsiváise*», Host, Brno, 2013.

EL DICCIONARIO ACADÉMICO de La Real Academia Española, la 22.^a Edición, 2001, [citado: 2013-2-12], <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=malinchismo>.

FOX-LOCKERT, Lucía: «*El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*», AIH Actas, Michigan, 1980.

GALVÁN, Felipe y CUERVO RAMÍREZ ITZEL, Thelma: «*Todos los gatos son pardos y el 68, los intelectuales y el PRI*», Facultad de Filosofía y Letras, Cuerpo académico: Teatro y Cultura, La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Tlaxcala, 2013, pgs 49-56.

PALADINI, Ludovica: «*El viaje de la Malinche en el teatro mexicano actual: el hiriente retrato de Jesusa Rodríguez*», Les Ateliers du SAL, Número 1-2, 2012, pgs 131-144.

PAZ, Octavio: «*Crítica de la pirámide*», Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1987.

PERALES, Rosalina: «*Teatro hispanoamericano contemporáneo (1967-1987)*», Grupo editorial Gaceta, S.A., México, 1993.

PULIDO JIMÉNEZ, Juan José: «*El humor satírico en El eterno femenino, de Rosario Castellanos*», Revista canadiense de estudios hispánicos, Vol. XVII, 3, 1993.

USIGLI, Rodolfo: «*Teatro completo*», Tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

Apéndice

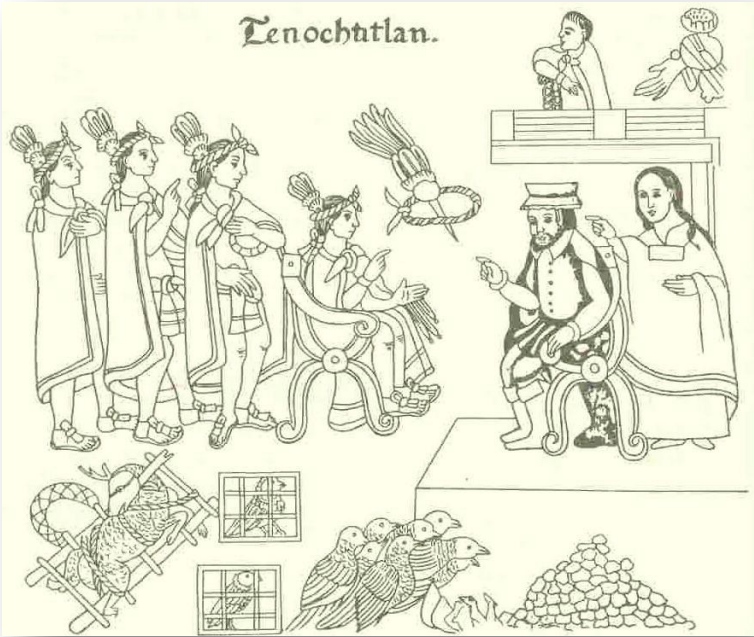


Imagen 1: Lienzo de Tlaxcala



Imagen 2: Códice florentino



Imagen 3: Códice de Tizatlán

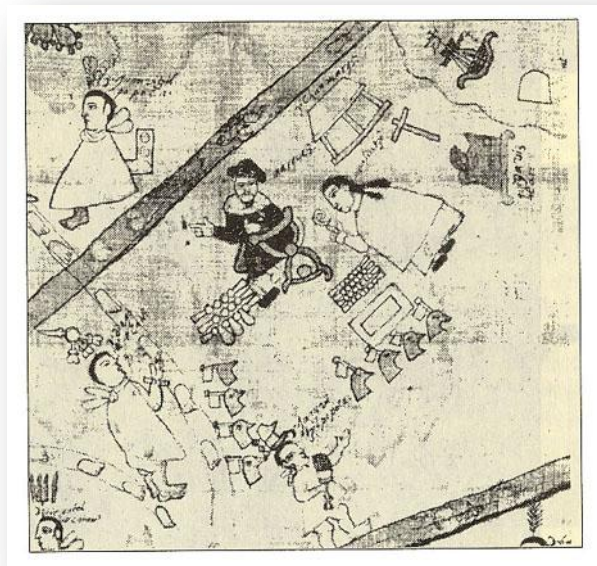


Imagen 4: Mapa de Tepetlán

El poema *Malinche* de Rosario Castellanos

Desde el sillón del mando mi madre dijo: «Ha muerto».

Y se dejó caer, como abatida,

en los brazos del otro, usurpador, padrastro

que la sostuvo no con el respeto

que el siervo da a la majestad de reina

sino con ese abajamiento mutuo

en que se humillan ambos, los amantes, los cómplices.

Desde la Plaza de los Intercambios

mi madre anunció: «Ha muerto».

La balanza

se sostuvo un instante sin moverse

y el grano de cacao quedó quieto en el arca

y el sol permanecía en la mitad del cielo

como aguardando un signo

que fue, cuando partió como una flecha,

el ay agudo de las plañideras.

«Se deshojó la flor de muchos pétalos,

se evaporó el perfume,

se consumió la llama de la antorcha.

Una niña regresa, escarbando, al lugar

en el que la partera depositó su ombligo.

Regresa al Sitio de los que Vivieron.

Reconoce a su padre asesinado,
ay, ay, ay, con veneno, con puñal,
con trampa ante sus pies, con lazo de horca.

Se toman de la mano y caminan, caminan
perdiéndose en la niebla.»

Tal era el llanto y las lamentaciones
sobre algún cuerpo anónimo; un cadáver
que no era el mío porque yo, vendida
a mercaderes, iba como esclava,
como nadie, al destierro.

Arrojada, expulsada
del reino, del palacio y de la entraña tibia
de la que me dio a luz en tálamo legítimo
y que me aborreció porque yo era su igual
en figura y rango
y se contempló en mí y odió su imagen
y destrozó el espejo contra el suelo.

Yo avanzo hacia el destino entre cadenas
y dejo atrás lo que todavía escucho:
los fúnebres rumores con los que se me entierra.

Y la voz de mi madre con lágrimas ¡con lágrimas!
que decreta mi muerte.

Anotace

Autor: Natália Olexová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název práce: Portrét postavy La Malinche v mexickém divadle 20. století

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph. D.

Počet znaků: 110 742

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 18

Klíčová slova: la Malinche, la Conquista, mexické divadlo, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos

Ve své diplomové práci se zabývám pohledem na postavu La Malinche. La Malinche sehrála důležitou roli během conquisty Latinské Ameriky a vstoupila do historie jako tlumočnice dobyvatele Hernána Cortése. Avšak s odstupem času se stala předmětem rozkolů v názorech na mexickou historii. Cílem práce bylo podat komplexní historický profil této postavy a porovnat její literární interpretace v mexickém divadle 20. století.

Annotation

Author: Natália Olexová

Department name: Department of Romance Languages, Faculty of Arts, University Palacký

Title of the thesis: The Portrait of La Malinche in the 20th Century Mexican Theatre

Supervisor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Number of signs: 110 742

Number of appendixes: 1

Number of titles: 18

Key words: Malinche, Conquest, Mexican Theatre, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos

In my diploma thesis I deal with the vision of the figure of La Malinche in the perspective of history, myth and literature. La Malinche was an important element during the Conquest and the colonisation of Latin America and became an object of the discussions in the Mexican history. The goal was to compile a complex historical portrait of this figure and to compare her literary interpretations in the Mexican theatre within 20th century.

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Bc. OLEXOVÁ Natália	SNP 8, Humenné	F140259

TÉMA ČESKY:

Portrét postavy La Malinche v mexickém divadle 20. století

NÁZEV ANGLICKY:

The Portrait of La Malinche in the 20th Century Mexican Theatre

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Markéta Riebová, Ph.D. - KRS

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Úvod

1. Historický, sociální a kulturní kontext postavy La Malinche
 2. Charakteristika vývoje mexického divadla
 3. Analýza děl vybraných ze seznamu navrhaných děl
 4. Syntéza rozebíraných děl
- Závěr

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- GLANTZ, Margo: "La Malinche, sus padres y sus hijos", Mexico, Taurus, 2001.
HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Cristina: "Dona Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana", Ediciones Encuentro, Madrid, 2002.
GOROSTIZA, Celestino: "La Malinche o la lina está verde", Fondo de Cultura Económica, Mexico City, 1970.
CASTELLANOS, Rosario: "El eterno femenino", Fondo de Cultura Económica, Mexico City, 2000.
FUENTES, Carlos: "Todos los gatos son pardos", Siglo XXI, Mexico, 1970.
BERMAN, Sabina: "Aguila y Sol", Editores Mexicanos Unidos, Mexico, 1984.
HUGO RASCÓN BANDA, Víctor: "La Malinche", México, Plaza y Janés, 2000.
PALADINI, Ludovica: "El viaje de la Malinche en el teatro mexicano actual: el hiriente retrato de Jesusa Rodríguez", Les Ateliers du SAL, Numéro 1-2, 2012, 131-144.