



NEXOS y
DIFERENCIAS

Personajes míticos e históricos de la conquista de México en la escritura de mujeres



Beatriz Aracil Varón
Mónica Ruiz Bañuls (eds.)

Este libro está financiado por el proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación.
“Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura
de mujeres en México (siglos XIX-XX).”
PGC2018-096926-B-I00.



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana, 2022

Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22

© Vervuert, 2022

Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17

info@ibero-americana.net

www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-8-49192-295-7 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-96869-322-4 (Vervuert)

ISBN 978-3-96869-323-1 (e-Book)

Depósito legal: M-14769-2022

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

Imagen de cubierta: Alfredo Arreguín, *La Malinche (con Tláloc)*. Pintura al óleo sobre lienzo. 1993. Detalle

Interiores: ERAI Producción Gráfica

The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706



La impresión de este libro se ha realizado sobre papel certificado FSC a partir de madera procedente de bosques gestionados de forma respetuosa con el medio ambiente, socialmente beneficiosa y económicamente sostenible.

Impreso en España

Índice

INTRODUCCIÓN	
BEATRIZ ARACIL VARÓN/MÓNICA RUIZ BAÑULS	9
I. QUETZALCÓATL Y LA PROFECÍA DEL DIOS QUE REGRESA	
Quetzalcóatl y la reinterpretación histórica de México en el teatro de Luisa Josefina Hernández	
LIDIA MARTÍ BARCHÍN	31
Mito y ritual en el teatro de Carmen de la Fuente: la recuperación didáctica de Quetzalcóatl	
SEBASTIÁN MIRAS ESPANTOSO	51
II. CORTÉS Y MOCTEZUMA: DOS PODERES ENFRENTADOS	
Cortés y Moctezuma: dos “héroes” burlados en las piezas dramáticas de Rosario Castellanos, Sabina Berman y Jesusa Rodríguez	
ARLETT CANCINO VÁZQUEZ/MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO.....	67
Imágenes paródicas de la conquista y sus personajes en el teatro de Sabina Berman	
JOSÉ CARLOS SOLER	83
Hernán Cortés en la poesía mexicana del siglo XXI escrita por mujeres	
CARMEN ALEMANY BAY	101

Moctezuma Xocoyotzin en los versos de Marcela del Río VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT.....	121
--	-----

Moctezuma II en la propuesta dramática de Juliana Faesler: la conquista como una trágica “guerra sucia” BEATRIZ ARACIL VARÓN	135
--	-----

III. LA REIVINDICACIÓN DE LA MALINCHE

La Malinche y la imagen de la mujer precolombina en los escritos de Concepción Gimeno de Flaquer PATRIZIA SPINATO B.....	161
--	-----

<i>Amor y conquista</i> , comprender y perdonar a la Malinche, comprender y perdonarse FRANCISCO JOSÉ LÓPEZ ALFONSO.....	175
--	-----

Autodefensa de Malintzin: la metateatralidad y la confrontación dialógica en <i>El sueño de la Malinche</i> , de Marcela del Río ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES/ARLETT CANCINO VÁZQUEZ.....	193
--	-----

IV. TRAS LA CONQUISTA: PERSONAJES AL MARGEN DE LA HISTORIA

El paisaje mítico legendario de la Llorona/Cihuacóatl en dos obras de teatro ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI.....	215
---	-----

La ventura de Beatriz de la Cueva según Aláide Foppa: una recuperación precolombina y novohispana del <i>oiko</i> IGNACIO BALLESTER PARDO	233
---	-----

<i>Dónde vas Román Castillo</i> de Norma Román Calvo: personajes legendarios de la anónima conquista ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ	247
---	-----

SOBRE LOS AUTORES	259
-------------------------	-----

Autodefensa de Malintzin: la metateatralidad y la confrontación dialógica en *El sueño de la Malinche*, de Marcela del Río

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES
Universidad Autónoma de Zacatecas

ARLETT CANCINO VÁZQUEZ
Universidad Autónoma de Zacatecas

JUSTO: ¡Malinche! ¡Malinche! No voy a permitirte que usurpes mi puesto, no puedes ser acusada, fiscal y juez a un mismo tiempo. Retírate a tu banquillo de los acusados y aguarda la sentencia de la historia...

MALINTZIN: Entonces sí que puedo aguardar sentada, porque tú no la darás [...].

La historia no la hacen los directores de cine, ni los historiadores, ni los intelectuales que la retuercen a su modo, sino los actores que la viven...

Marcela del Río

Introducción: el sueño y el despertar de la Malinche

El pasado se reactualiza encarnando un nombre —Malintzin, Malinali, Marina, Malinche—, rostros, voces y gestos que privilegian la percepción femenina, más allá de los estigmas negativos; siglos de configuraciones desplazando y borrando sus representaciones en diferentes discursos y textualidades, tales como la historia, la biografía, las crónicas, la cultura, la literatura, el cine y la pintura, incluso, la música¹. La Malinche ha sido una figura controversial de la conquista española, que sigue “viva” entre el mito y las narrativas del yo en el siglo xx y xxi, para fragmentar el canon y el pensamiento oficiales desde identidades marginales y alternativas. El género del teatro contemporáneo alude al término ‘narraturgia’; según José Sanchis Sinisterra (2012), la creación teatral en el presente, entre los actores y los espectadores, la luz, la música, y los elementos plásticos, en un lugar fronterizo de experiencias del yo se expande desde lo performativo. La dramaturgia experimenta para desmitificar las percepciones en la puesta en escena, cruza geografías, tiempos, formas y caminos en fuga desde imaginarios de la producción cultural; más allá del mito, como un pretexto de una identidad nacional en transformación, misma que ha impregnado otras latitudes fuera de México para resignificar a la Malinche.

En este estudio crítico se reflexiona en torno a la interpretación y estructura de la obra de teatro *El sueño de la Malinche. Drama histórico en dos actos* (2005), de Marcela del Río², centrando la atención en la

1 La canción “La maldición de Malinche”, compuesta por Gabino Palomares (1975).

2 Marcela del Río tiene una larga producción literaria que se inicia desde los años sesenta; en parte de ella, la autora se concentró en la representación de la conquista, aportando contrastes en torno a personajes emblemáticos como Cortés y Moctezuma. Del Río fue discípula de Héctor Azar y Sergio Magaña. Fue una de las primeras mujeres en dedicarse a la crítica teatral: en 1962 publica el ensayo *La crítica teatral*; y en 1967, *¿Qué pasa con el teatro en México?* Su interés crítico por el teatro culmina con *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana* en 1997, texto que fue premiado como mejor tesis por la Universidad de Florida. En 1968 obtiene el Premio Olímpico de Poesía por su texto *Trece cielos*, abor-dado parcialmente por Víctor Manuel Sanchis Amat en este mismo volumen.

función del personaje protagonista³. En la representación de la Malinche dentro del teatro, se abre un telón de fondo, necesario en la crítica literaria y en la producción cultural, que transfigura y transgrede los imaginarios en torno a este personaje histórico para afirmar un nombre y repensar las posibilidades de un sueño: el sueño de Malintzin.

En *El sueño de la Malinche* se recrea un set de grabación donde se realiza una película sobre la conquista de México; en la producción fílmica aparece una Malinche con capacidad de análisis y argumentación al contradecir los acontecimientos históricos y arriesgar su versión. Marcela del Río describe dos identidades de la Malinche: la que es concebida por Emilio, el director de la película, y representada por Aurora, la actriz del filme, y la “verdadera” Malintzin, la intérprete de Hernán Cortés en el siglo xvi; por un lado, se impone la versión del director sobre el personaje, que recrea los lugares comunes sobre él y, por el otro, la visión de ella que deviene en una autodefensa⁴. En algún momento de la obra, la Malinche de Aurora desaparece, y la otra, Malintzin, la suplanta para objetar sus actuaciones, entre las controversias y las idealizaciones.

La Malinche edifica su vida a partir de ese sueño que desea cumplir, pero se muestra decepcionada por los acontecimientos. Desde el primer acto, se alude a sus ilusiones de engendrar una estirpe mestiza: “Una estirpe que sea pagana y cristiana a la vez” (Del Río, 2005: 147), una raza libre de esclavitud y de monarcas como Moctezuma. En el segundo acto, se da cuenta de que la realización de su ideal es posible

En 1973 la distinguen con el Premio Juan Ruiz de Alarcón por su obra *El pulpo (la tragedia de los Hermanos Kennedy)*. En 1976 publica su novela *Proceso de Faubritten*, una especie de diálogos con Ray Bradbury con quien la autora, posteriormente, tuvo correspondencia. En esta novela incursiona en la ciencia ficción, lo que demuestra que era una escritora siempre en busca de nuevas formas y temas literarios, pues en aquel entonces ese género no era considerado como tal. En 2003 dedicó su novela *La utopía de María* a su familia (Castañón, 2009: 41-43).

- 3 El presente trabajo puede completarse con el estudio que ofrece Sanchis Amat en este libro sobre el papel del Moctezuma en la pieza.
- 4 En la presentación de los personajes, Marcela del Río la denomina así: Malintzin (doña Marina): La verdadera Malintzin (intérprete de Hernán Cortés, siglo xvi). Con ello da a entender que viene desde esa época a defender su versión.

con la llegada de Cortés, y ella encuentra el medio para conseguir liberar a los pueblos oprimidos, pero el español subyuga nuevamente a los indios y el anhelo del personaje no se cumple:

MALINTZIN: Un día soñé que el amor era el lazo más fuerte para unir a los humanos; que el amor era más poderoso que todas las divergencias de raza, clase, casta, religión, sexo, ideología o nacionalidad, y en esa ensoñación construí mi vida... pero el sueño se deshizo cuando Hernán, mi Hernán amado, dejó de mirarme con ojos de pasión... fue entonces cuando comprendí que todo había sido un espejismo... (Del Río, 2005: 171).

En la crítica literaria feminista y en las obras literarias, la representación de la Malinche se puede pensar como un diálogo y debate a través de autoras como Elena Garro y Margo Glantz, entre muchas otras; incluso, las chicanas (analizadas en García, 2010), quienes han aportado nuevas representaciones a partir de mitos y símbolos mexicanos, por ejemplo, la novela epistolar *Paletitas de Guayaba* (1993), de Erlinda González Berry, donde la Malinche toma la voz, siendo un *alter ego* de la protagonista Marina. Esta dinámica transfronteriza propone lo étnico y la situación de traidoras a su propia cultura, como si fueran Malinches mexicanoamericanas en situaciones de cruce constante entre códigos, mitos, leyendas, historia, y representaciones del imaginario cultural mexicano para agenciar la mirada femenina. Asimismo, las voces de narradoras y dramaturgas mexicanas, a finales del siglo pasado, le han otorgado un acento irreverente en la dramaturgia a partir de Rosario Castellanos en *El eterno femenino* (1974); Sabina Berman, *Águila o sol* (1985); Jesusa Rodríguez, *La Malinche en: "Dios T.V."* (1991); y Juliana Faesler, *Malinche, Malinches* (2010), entre otras autoras que escriben con el cuerpo narrativas del yo femenino.

En la obra de Marcela del Río, se aprecia el sentido del espacio y el tiempo entre el México de la conquista y el México contemporáneo, lo que sostiene un telón de fondo para entender su recepción y análisis a partir de las siguientes fechas: el siglo XVI, 1939, 2000, 2005, 2021, cronología que reviste el proceso de escritura, publicación y puesta en escena. La autodefensa de la Malinche es un eje de la obra de teatro, así

como la estrategia del metateatro y la consecuente confrontación dialógica entre presente y pasado histórico. La intertextualidad en *El sueño de la Malinche* (2005) se establece desde el discurso histórico en una revisión de Bernal Díaz del Castillo y *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1795)⁵; asimismo, el título de la obra de teatro propone una conexión pictórica que corresponde al homónimo del cuadro *El sueño de la Malinche* (1939), de Antonio Ruiz. Este pequeño óleo de "El Corcito" alude a la imagen y referencia geográfica de la montaña denominada la Malinche, entre el valle de Puebla y Tlaxcala.



El sueño de la Malinche (1939), de Antonio Ruiz, "Corcito".

En el cuadro, la mujer es la montaña dormida, transfigurada, quien sostiene en su cuerpo un pueblo; sentido nacionalista y fundacional

5 Edición citada en la pieza teatral: Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Tomo I. Madrid: Imp. de Don Benito Cano, 1795.

de un origen que se ha determinado en el mestizaje y la traición. La mujer de rasgos indígenas duerme un sueño en calma, no hay tragedia ni parodia, ni tampoco transgresión histórica; más bien una lúcida representación simbólica del tiempo de la conquista, el mestizaje y la geografía, pero lo femenino y la corporalidad no es cuestionado en la narrativa visual. Marcela del Río también era pintora, como vemos en la portada de la primera versión de *El sueño de la Malinche* (2000): Malintzin sentada al centro del espacio rodeada de símbolos prehispánicos, como una mujer empoderada.



Malinche y Cortés, de Marcela del Río. *El sueño de la Malinche* (2000).

Desde luego, la pintura “El Corcito” supone un nivel estético que nos seduce por la sensualidad de la Malinche, pero ella sigue dormida, sin voz, sin la fuerza que adquiere en las obras de teatro de las dramaturgas contemporáneas para agenciar nuevas identidades; de la violencia del pasado a la violencia en el diálogo teatral, salen del silencio las Malinches de dramaturgas y dramaturgos que siguen

reconfigurando cuerpos y rostros de lo femenino, en medio de un entramado cultural, político, social, sexual, histórico y étnico de la Malinche.

La pieza de Marcela del Río sigue geografías más allá de México, pues se publica en Argentina, en un libro valioso, *Mujeres en las tablas. Antología crítica de teatro biográfico hispanoamericano*, coordinado por Juanamaría Cordones-Cook y María Mercedes Jaramillo. Este libro rescata la producción teatral de mujeres que escriben teatro en Hispanoamérica sobre figuras como sor Juana Inés de la Cruz, Manuela Saenz, Gaitana, Catalina Erauso, Delmira Agustini, Raquel Liberman, Frida Kahlo, Violeta Parra, entre otras. Los dramas van acompañados de un prólogo crítico. En el caso de la obra de Marcela del Río, es Sandra Messinger Cypess quien lo escribe en una continuidad de su libro *La Malinche in Mexican Literature From History to Myth* (1991). Sin duda, tanto la introducción de *Mujeres en las tablas* como el prólogo a la pieza teatral revisan, de manera crítica, la humanización de Malintzin a través de la desmitificación de su biografía; precisamente, Messinger Cypess señala que el desconocimiento de su vida ha permitido a novelistas y dramaturgas dejar libre la imaginación y recrear los datos que faltan, lo que pone en tela de juicio la verdad histórica; asimismo, Camilla Townsend, en su libro *Malintzin. Una mujer indígena en la conquista de México* (2015), busca rectificar el discurso biográfico e histórico. En el prólogo, Cordones-Cook y Jaramillo establecen una conexión entre el historiador, el biógrafo y el dramaturgo⁶, y enfatizan un contexto más allá de la recepción en

6 “La biografía siempre ha estado ligada a acontecimientos históricos, fechas, cronologías, documentos, anécdotas. En este aspecto, converge con la historia, al punto que se ha dicho del biógrafo que es un historiador de vidas. Sin embargo, el biógrafo a diferencia del historiador puede restaurar una vida con la opción a una mayor latitud artística. Desde distintas perspectivas, los dramaturgos de esta antología, como el historiador y el biógrafo, han tenido que seleccionar material biográfico/histórico para recuperar el pasado reescribiéndolo, aceptándolo o cuestionándolo. Ofrecen así versiones que completan o retan la historiografía oficial con obras que captan la vida del personaje o que recrean hechos indelebles en la memoria colectiva del continente; por lo tanto, los textos cabalgan entre

México; es importante mencionar que el lector y espectador mexicano establecen una conexión de prejuicio cultural e histórico que no sucede con las chicanas ni con otros lectores más allá de este país. La producción en Estados Unidos, la publicación en Argentina, así como la representación en Escocia el 10 de marzo de 2005 (no hay noticia de una puesta en escena en México) nos permiten reflexionar entre el discurso histórico, el biográfico y el literario, así como en el cruce de espacios y tiempos en torno al proceso de recepción fuera de México:

El sueño de La Malinche, de la mejicana Marcela Del Río, es sobre la indígena azteca quien fuera la compañera de Hernán Cortés durante la Conquista de México. Malinali / Marina / Malintzin / Malinche cada uno de sus nombres marcó una nueva faceta de la vida de esta elusiva figura de la historia mejicana que de ser la princesa azteca Malinali pasó a ser esclava de los tabascos. Los españoles la recibieron como un presente y la bautizaron como Marina, pero al descubrir su talento la emplearon como intérprete entre mayas y aztecas. Así se convirtió en mediadora, consejera, secretaria y puente entre dos mundos. Estos roles le dieron a la amante de Cortés el título de Doña Marina o Malintzin. Malinche es la nominación peyorativa de los mejicanos para señalarla como traidora y colaboradora en la época de la Conquista y como la causante del fin del mundo azteca; pérdida de la que emerge el perdurable mito de la Llorona (Malinche) que vaga sin cesar en busca de sus hijos perdidos. Con técnicas metateatrales Del Río recrea a la Malinche y le permite re-escribir su historia al contextualizarla en sus diálogos con Moctezuma, Cuauthémoc [*sic.*], Nezahualcóyotl o al compararla con la de Gonzalo Guerrero. El anacronismo histórico de la pieza corresponde al malinchismo como concepto anacrónico ya que se atribuyen actitudes modernas (como la traición a la patria) al personaje del siglo XVI. El Malinche (el nombre de

el dato histórico y la imaginación poética para compensar vacíos biográficos. Las piezas son, pues, dramas historiográficos que recobran facetas documentadas por cronistas e historiadores, pero también son propuestas sobre lo cotidiano y lo íntimo que se elaboran de acuerdo con el contexto histórico, político, cultural e ideológico de cada época. Los textos indagan diferentes aspectos de la vida de estas protagonistas que en su época lograron captar la imaginación de sus contemporáneos con actos de rebeldía, con palabras que ilustran la ideología de la mujer, con decisiones que a veces cambiaron" (Cordones-Cook, 2005: 18).

Cortés entre los indios) y ‘mi Lengua’ (el calificativo utilizado por Cortés para referirse a Malinali en sus cartas) son apodos sintomáticos de la deshumanización de la Conquista que anula el nombre y la cultura del otro (Cordones-Cook, 2005: 23-24).

En la cita anterior, se establece un breve resumen de la obra y la otredad; los “mejicanos” han construido su historia volviendo al mito una y otra vez; se destaca la reescritura de personajes masculinos como Moctezuma, Cortés, Nezahualcóyotl y Gonzalo Guerrero. La autodefensa confronta a un público contemporáneo, pues entre los anacronismos y el malinchismo se expande una consciencia política y feminista en el lector/espectador.

Del drama histórico al metateatro: performance entre la historia y el cine

La pieza dramática de Marcela del Río lleva por subtítulo “sueño histórico-dramático en dos actos”, que retoma la tradición teatral de la dramaturgia desde la segunda mitad del siglo pasado hasta el momento actual; desde *Malinche y Carlota* (1956) de Salvador Novo hasta la expresión más cercana con Willebaldo López o Víctor Hugo Rascón Banda, quienes representan a la Malinche en escenarios del presente y utilizan el metateatro como estrategia. De acuerdo con Elie Bertels, muchos de los escritores contemporáneos crean una Malinche que se defiende y encuentran en el metateatro una técnica innovadora, pues ubican alusiones al mundo real contemporáneo al mezclar acontecimientos del pasado y del presente (2014: 62); dicha confluencia de tiempos da a la figura mítica/histórica una visión y versión crítica del discurso actual, al poner en tela de juicio la “verdad” histórica del pasado de la conquista, contextos “vivos” ante una recepción actual en un cambio de pensamiento.

En *Malinche Show* (1979), Willebaldo López recrea un programa televisivo, donde una máquina sostiene en uno de sus brazos a una Malinche vieja y cansada, obligada a representar su papel histórico; semejante a una marioneta que perpetúa su papel de traidora y pros-

tituta que entregó su pueblo al extranjero, creando una consciencia en el mexicano del consumismo, como un modo de vender el país, provocando un sentimiento de abandono y complejo de inferioridad (López, 2002: 124). Según Bertels, López no emplea correctamente la intertextualidad y el metateatro para convencer al espectador de una versión positiva de la Malinche, puesto que la mantiene como precursora del malinchismo (2014: 74).

Por su parte, *La Malinche* (1998), de Víctor Hugo Rascón Banda, consta de 37 escenas, muchas de ellas metateatrales, que incluyen sucesos del pasado histórico que algunas veces se actualizan con datos, vestuarios y escenografía del presente. De acuerdo con Wilfried Floeck, el autor hace referencia y crítica a los nuevos colonialistas estadounidenses, a la clase dominante en México encabezada por el PRI y al neoliberalismo que se implanta en el país con el TLC (2008: 237). Rascón Banda no ofrece una imagen específica de la Malinche, sino que yuxtapone sus diferentes interpretaciones y hace que el lector elija; así se presenta, por un lado, como sumisa y débil, pero también como pacificadora de los dos imperios (Bertels, 2014: 75). Ella va ante la Cámara de Diputados y pide que su nombre sea colocado en la lista de los hombres ilustres (Rascón, 2000: 16); ellos rechazan su petición, la abuchean y la apedrean; con posterioridad a ese trauma, visita al psicoanalista para confrontar las interpretaciones como amante y traidora, y en la terapia quiere restituir su identidad estigmatizada; la psicoanalista le lee fragmentos de *El laberinto de la soledad* y la Malinche se sorprende al conocer los argumentos de Paz.

La obra que nos ocupa, *El sueño de la Malinche* de Marcela del Río, dividida en dos actos, recrea la filmación de la película y el espacio es —como hemos indicado— un set cinematográfico que se va transformando frente al público, dependiendo de los sucesos que se representan. Los cambios de tiempo desde el siglo XVI hasta el XXI se realizan por medio de la iluminación; cuando cada personaje de época distinta es iluminado se marca la diferencia de tiempo o la entrada a la ficción fílmica. De este modo, la estructura global de la pieza es la del *teatro dentro del teatro o puesta en abismo*, es decir, una representación dentro de otra representación, en este caso se representa la filmación de una película dentro de una obra de teatro, donde

los personajes se duplican entre el discurso histórico y ficticio. En una nota al pie, la autora explica este juego que hace con los personajes:

Los personajes que aparecen en la lista del reparto con su nombre de actores son aquellos que en algún momento hablan como ACTORES, además de como personajes históricos (Ej: Fernando, como actor, además de como intérprete de HERNÁN CORTÉS) y lo mismo aquellos que interpretan a dos diferentes personajes. En cambio, los que sólo aparecen con el nombre histórico del personaje que interpretan (Ejs: Moctezuma y Nezahualcóyotl) es porque son interpretados por una sola persona y porque nunca hablan en su función como ACTORES. El único personaje representado por dos actrices diferentes es el de MALINTZIN, que aparece en dos representaciones: 1) como la ACTRIZ, que representa a la intérprete de Cortés, que a veces habla como actriz y otras como Malintzin, y 2) el propio personaje histórico de MALINTZIN de quien no se da el nombre de la actriz que la interpreta porque ella sólo habla como PERSONAJE histórico y nunca como actriz (Del Río, 2005: 114).

En la obra, la metateatralidad es una estrategia expresiva de los actores en la puesta en escena, pues los personajes reflexionan dentro de cajas: la vida del set y el rodaje de la película, donde tiene cita la teatralización de actores del pasado y del presente. La intencionalidad es la reflexión de los mismos personajes en torno a sus actos, sus voces, sus respuestas, en una extensión de tal reflexión hacia el lector y espectador que ve cuestionadas sus certezas históricas, es decir, el conocimiento de la audiencia que asiste a la representación teatral a través de la diferencia de opiniones entre actores y personajes, donde evidencian cómo la forma y la estructura de los dos actos de *El sueño de la Malinche* se da en una confrontación textual, espacial, formal y simbólica:

El meta-teatro es, pues, la expresión formal de una *literatura de confrontación*. Al contrario de lo que sucede en la expresión metapictórica, como en *Las Meninas*, por ejemplo, ante las que el espectador puede contemplar simultáneamente los diferentes planos reflejados por el pintor, el espectáculo metateatral no siempre permite observar con la misma facilidad o intensidad las dos escenas que se representan, en simultaneidad de tiempo y en identidad o contigüidad de espacio. Además, toda expresión metateatral desmitifica y desmantela la ilusión dramática que genera (Maestro, 2005:185).

Anna Albaladejo (2015) identifica tres niveles de ficción dentro de la pieza que sirven para entender ese ir y venir del personaje en los diversos tiempos, así como para identificar desde dónde está hablando la Malinche. El primer nivel es el de la película o fílmico que es la recreación histórica del personaje en las crónicas. En este nivel se hallan la mayoría de los episodios históricos ya tipificados en otros dramas: el regalo de las mujeres de Tabasco, el primer encuentro con los mensajeros de Moctezuma donde Malinche se convierte en lengua de Cortés. El segundo nivel es la vida en el set, antes, durante y después de la grabación. El tercer nivel corresponde a la aparición del personaje de la Malinche, que se enfrenta a todos los estigmas asociados a su figura en la trama de la película, es decir, en la versión del director. Albaladejo reconoce este nivel como la representación del arquetipo simbólico de la Malinche “concretado en mujer de carne y hueso, una mujer que pertenece a los dos y a todos los tiempos, a los dos y a todos los mundos” (Albaladejo, 2015: 367-368).

El teatro ha representado a la Malinche para innovar y transgredir como se mencionó respecto al concepto de narraturgía, a manera de un performance y experimentación donde los personajes se transforman frente al público de forma irónica a través del diálogo y la caracterización del personaje. El pasado es interpretado en el diálogo para que el lector/espectador se conecte de un modo inmediato, y así despertar una consciencia a partir de la escena teatral.

La autodefensa de Malintzin: confrontación y juicio de la Malinche

El diálogo argumentativo que emplea Malintzin pretende que se modifique la manera de pensar respecto a su figura. Acorde a la clasificación de Bobes Naves, este tipo de diálogo busca la verdad de algún acontecimiento, personaje u objeto, a través del discurso verbal. En él, dos personajes tienen discusiones fundamentadas, extensas y organizadas que, sin estar exentas de pasión, pueden mostrar una gran profundidad (1997: 263). Se relaciona con los géneros retóricos aristotélicos deliberativo y judicial, pues buscan la razón a través

de la palabra; tales rasgos identifican a este tipo de diálogo, el cual es empleado en el género judicial, ya que usa exposiciones ante un juez para acusar o defender algo sobre un asunto del pasado. En él, la disputa es esencial, puesto que hay una acusación y una defensa ante un tribunal que dictamina; aquí el orador no solo defiende su postura, sino que debe destruir la contraria, de tal manera que su labor es justificar sus propios argumentos y demostrar la invalidez de los argumentos vertidos por la parte contraria (Ruiz, 2008: 10-11). Lo que se busca con este género es determinar la “justicia” a partir de razonamientos rigurosos, ya que un juez o un tribunal deciden sobre las acusaciones.

A lo largo de toda la obra, Malintzin entabla un diálogo argumentativo con los demás personajes para convencer al otro de su versión. Asimismo, en el segundo acto es evidente la representación del género judicial, ya que se recrea el juicio que la historia “reactualiza” del personaje. En este juicio metateatral, Marcela del Río muestra la versión oficial de la historia y, en su defensa, Malintzin ofrece información poco conocida de la historia de las culturas prehispánicas y de ciertos sucesos de la conquista, con lo que sostiene su versión de los acontecimientos. Marcela del Río permite que ella hable sobre lo que pasó y dialogue con personajes ficticios como Emilio y Aurora (director y actriz de la película), y con figuras históricas como Cortés, Moctezuma, Cuauhtémoc, Catalina de Juárez, entre otros. Los actores del filme actúan la versión oficial coordinados por Emilio. El director de la película dirige todo lo que sucede en la representación fílmica: secuencias, escenas y actuaciones. La Malinche refuta su versión oficial y lo aborda desde otro ángulo: “Soy Malinalli Tenepal, Malintzin, Malinche o doña Marina, como quieras llamarme, soy una y soy todas, pero las cosas no son tan simples como las pintas” (Del Río, 2005: 123). Y afirma en su defensa:

[MALINTZIN:] ¿Por qué adorar a dioses débiles que no saben proteger a sus fieles hijos? Ahí aprendí que no debía seguir esperando de mi madre el amor, ni de mi pueblo la devolución de mi alta dignidad, ni de mis dioses la justicia terrestre. Ahí entendí que tenía que aprender a cuidarme por mí misma (2005: 123).

Blanca López de Mariscal establece que el motivo de la Malinche para ayudar a los españoles no es únicamente consecuencia de la costumbre indígena de la mujer como objeto de donación⁷, sino que las acciones de este personaje entrañan un sentido más complejo que tiene que ver con la decisión de actuar en favor de sí misma, es decir, con “un acto de voluntad”: “Marina parece decidir por sí misma, como también parecer tener la capacidad de una actitud totalmente opuesta, la de ser otra mujer” (1997: 71). Así, la Malintzin de Marcela del Río se configura como una mujer realista que cristaliza los deseos de los españoles con sus dotes y capacidades, lo que Emilio hace saber a Malintzin, quien al escucharlo se burla: “No... no seas inocente... fui yo quien lo sedujo... ¡Yo... yo lo seduje a él!” (Del Río, 2005: 124). Con esto, Malintzin niega ser símbolo de una entrega pasiva y sumisa, se presenta segura de sí misma; incluso, tilda a Emilio de ignorante porque se deja llevar por lo que dice la oficialidad: “No entiendes nada. Hernán era un hombre. Yo lo convertí en Dios” (Del Río, 2005: 124), de nuevo se presenta con la voluntad y seguridad necesarias para sobrevivir.

Emilio remarca que, a pesar de que ella seduce a Cortés, este jamás le da su nombre ni le reconoce importancia en su vida personal; la Malinche rebate y dice que es ella quien nombra al conquistador, pues él es conocido como Malinche, el señor de Malintzin: “Fui yo quien lo bautizó... Malinche le llamó el pueblo, no don Hernán, ni don Hernando, no capitán Cortés ni Marqués del Valle... Malinche, le llamaron por mí... él fue el señor Malinche... por mí...” (Del Río, 2005: 124), afirmación que coincide con las ideas de Margo Glantz en su ensayo “Doña Marina y el capitán Malinche” sobre cómo ella es la dueña definitiva del discurso mientras que Cortés es denominado capitán Malinche porque los indígenas solo lo conciben a partir de

7 Esta es una costumbre muy socorrida por los pueblos indígenas, quienes ofrecen a sus mujeres para crear nueva generación y emparentar con los recién llegados de otros pueblos o para que cumplan el rol de siervas o esclavas. Así, las mujeres regaladas a los españoles tienen ese objetivo y Malintzin es concebida como el “modelo” de la indígena auxiliadora (Mariscal, 1997: 65).

ella, ya que sus palabras no tienen fuerza y eso lo despoja de virilidad (Glantz, 2001: 25-26); lo reconocen como Malinche por siempre verlo al lado de la Malinche.

Este contrapunto entre Emilio y Malintzin continúa también en otros episodios emblemáticos que han determinado la identidad del personaje. Por ejemplo, cuando se anuncia la escena donde se acusa a la Malinche de traición a su raza por la matanza de Cholula. Malintzin interviene con uno de los discursos más largos de la pieza y, a través de ideas con una gran potencia argumentativa, muestra la invalidez de la visión de Emilio. Ella contesta que el concepto de ‘raza’ es desconocido en el momento en el que ella vivió, así como el término de ‘indio’ y el gentilicio de ‘mexicano’ o ‘mexicana’. Con la consciencia y el entendimiento de una mujer moderna, apela al anacronismo que se emplea al interpretar hechos del pasado con conceptos contemporáneos, con lo que lo único que se consigue es una comprensión parcial y maniquea de los acontecimientos. De acuerdo con Malintzin, estos anacronismos terminan por colocarla como la traidora de una raza que en aquel entonces no existía:

EMILIO: Hemos preparado una escena en la que un fiscal te acusa ante la historia...

MALINTZIN: ¿A mí? ¿De qué?

EMILIO: De traición.

MALINTZIN: Yo no traicioné a nadie.

EMILIO: ¿Ah no? Fuiste desleal a tu raza india.

MALINTZIN: ¿Raza india? En mi época no existía ni la palabra “raza” ni la palabra “indio”. Sólo había pueblos y familias.

EMILIO: ¿Cómo puedes negar, Malinche, que colaboraste con el español siendo mexicana?

MALINTZIN: ¿Mexicana? (*Sonríe sarcásticamente*) Yo no era mexicana. No existía entonces una nación llamada México. México Tenochtitlan era el nombre de una ciudad Estado, tal como en España, antes de ser nación había reinos separados: El reino de Navarra y el de León, el reino de Castilla y el de Aragón... (Del Río, 2005: 134).

Ella niega la pureza de las castas al argumentar que con el mestizaje se hace imposible rastrear una raza completamente pura a la cual de-

berle respeto y alabanza. Es decir, Malintzin apela a la universalización de las razas en su solo término: la raza humana. Busca que Emilio sea hombre de su tiempo (siglo XXI) y que asuma que muchos de sus pre-concebidos sobre la conquista se encuentran fuera de lugar:

MALINTZIN: ¿Raza? A estas alturas de vuestra civilización ¿todavía crees que la humanidad se divide en razas? Todos provenimos de mestizajes de distintos clanes, colores, familias y linajes. Nuestras sangres se han mezclado tanto que nadie puede apostar por su pureza. No... Emilio, en el mundo sólo existe una raza. Humana soy como tú y... (*Al público.*) como vosotros (Del Río, 2005: 134).

Al hablar del primer encuentro entre Cortés y Moctezuma, una escena reconocida histórica y simbólicamente como el “encuentro de dos mundos”, Malintzin lo despoja de tal importancia, al considerarlo como un momento lleno de hipocresía e incomprensión entre ambas figuras masculinas. Ella se muestra sin respeto por lo que representan ambos actores históricos en esta escena y habla de ellos como unos mentirosos. Entonces, le propone a Emilio que mejor se narre el enfrentamiento de las dos concepciones del mundo de los aztecas, pues esto explica de forma coherente la fácil caída del imperio.

MALINTZIN: ¿No te parece que esa escena sale sobrando?

EMILIO: Claro que no, es el encuentro de dos mundos...

MALINTZIN: ¿Ah, ya apareció la frasecita! ¿Y cuál fue su importancia? Ni Moctezuma dijo lo que pensaba, ni Cortés descubrió sus intenciones.

EMILIO: ¿Ahora te vas a erigir en crítica de cine?

MALINTZIN: No, no, no, no... Pero cuando hay que resumir la historia... no hay que perder el tiempo en futilidades... ¿Por qué no mejor haces una escena del enfrentamiento de dos concepciones del mundo entre los propios aztecas... tú sabes que estaban divididos. Había los herederos de la mística guerrera de Tlacaélel, el sacerdote cihuacóatl, quien durante su larga vida mantuvo su poder detrás del trono, manipulando a las fuerzas vivas para que eligieran como emperadores primero a su hermano, y después, a los descendientes de su hermano. Fue Tlacaélel quien impuso los sacrificios masivos a Huitzilopochtli, el dios de la guerra, fue él quien inventó las guerras floridas, para obtener prisioneros para esos sacrificios... Herencia de la que estaban hartos los pacifistas. No fue la lucha de

los pueblos sometidos por los aztecas la única que Cortés aprovechó para vencerlos, fue también la lucha entre ellos mismos.

EMILIO: Pero Tlacaélel ¿qué tiene que ver con la Conquista? Hacía más de quince años que había muerto cuando llegó Cortés.

MALINTZIN: Sí, él ya había muerto, pero no sus ideas. Las ideas, como los sueños, no mueren, Emilio, sólo cambian de pensador y de soñante. ¿Conoces lo que es la carrera de relevos? La antorcha cambia de mano, pero es la misma antorcha... (Del Río, 2005: 138).

De esta manera, la autora resalta las incongruencias con las que ha sido analizado el tema de la conquista y sus personajes, para crear una nueva identidad de la Malinche; subraya el uso de términos contemporáneos en épocas disímiles a la actual, lo que genera anacronismos interpretativos que han colocado a esta figura como culpable de masacres y de traiciones. La confrontación dialógica entre la Malinche y Emilio es disímil, pues la intensidad, extensión y capacidad retórica es mayor en el discurso de la Malinche y en muchos momentos él únicamente escucha, para al final validar de manera implícita la versión de ella; este caso lo reconoce Bobes Naves como diálogos de asentimiento, pues el otro acepta los argumentos que se le presentan (1997: 264). También sucede que los diálogos de la Malinche se transforman en una reflexión interior y se convierten en un monólogo, donde ella clarifica su personalidad, ideologías y actitudes. Esto es evidente, por ejemplo, cuando se dirige al público, ya que, sin esperar una respuesta de este, se escucha a sí misma.

De acuerdo con Bobes Naves, las variaciones en el diálogo argumentativo, su transformación a un diálogo de asentimiento o a un monólogo, están al servicio de la intencionalidad del autor y de la fábula de la obra, pues solo a través de este diálogo cambiante se clarifican y matizan posiciones sobre conductas éticas del hombre (1997: 264). En este caso, Marcela del Río se sirve de estos cambios porque desea la reivindicación del personaje al explicar y justificar la motivación de sus actos: "Lo que consigue Del Río en esta pieza es estimularnos a reconsiderar nuestra opinión sobre la Malinche y sobre los estereotipos en general" (Messinger, 2005: 109). Incluso, Moctezuma se presenta como un emperador inteligente y objetivo a pesar de su

situación de prisionero. En la obra no es mártir, ni enemigo, pero tampoco es héroe trágico, sino que es sabio y humano.

La Malinche es acusada de adulterio por Catalina de Xuárez Marcada, esposa de Cortés, quien acude al argumento moral y religioso, cuestionado como “libertinaje”; Cuauhtémoc la culpa y sale la traición al pueblo de Cholula; ella acepta la culpa de la matanza al contarle a Cortés sobre la emboscada, y arguye que eso solamente fue muestra de su fidelidad al bando al que pertenecía. Y, ante tal acusación, ella contrapone un comportamiento similar de los mexicas en la Noche Triste, donde murieron también muchos a causa de la emboscada mexicana (Del Río, 2005: 163-164). Para balancear todas las acusaciones a las que se le somete, abogada de sí misma, ella recurre a Nezahualcōyotl (Del Río, 2005: 160-166) como su único testigo. Acude a este personaje para hurgar en la historia de los mexicas y el origen de su imperio, mismo que comparte similitudes con la situación de la conquista. Nezahualcōyotl se une a los mexicas para derrocar el imperio de Maxtla, pero a diferencia de la Malinche él nunca es acusado de traición, sino alabado como un héroe. La narración que hace el poeta indirectamente ofrece y expone una interpretación distinta del comportamiento de Malintzin. A través de este juicio, Marcela del Río recupera la otra interpretación de los acontecimientos, la versión alterna oculta, para no resaltar el papel de una mujer indígena en las acciones del conquistador y, por ende, en el mundo masculino.

Breve conclusión

Marcela del Río plantea una contraposición con la historia, creando una Malintzin que cruza siglos para hablar con personajes del pasado y del presente, y de este modo contradecir los “hechos” históricos contados por Bernal Díaz del Castillo; entonces, la “verdadera Malinche” no queda en los textos del pasado o del presente, o quizás del futuro, sino que fluctúa a partir de una voz imaginaria y simbólica que arrebató la palabra a todos y se defiende por haber sido silenciada. Al desmitificar también se crean nuevos mitos de lo femenino en

la idealización del amor y de la conquista; aunque quizás positiva y optimista, no deja de ser un tanto maniquea en su visión del yo femenino. La obra de teatro crea el movimiento en un performance ante la mirada del lector y el espectador desde su propia consciencia, en tanto individuo y colectividad, donde la Malinche despierta de un cuadro teatral y pictórico para expresar un sueño propio.

Bibliografía

- ALBALADEJO, Anna (2015): *Tras las huellas de (la) Malinche. Tránsito del arquetipo en el teatro mexicano de la segunda mitad del siglo xx*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de Valencia, <<http://roderic.uv.es/handle/10550/51513>>.
- BERTELS, Elien (2014): *La actualización del mito de la Malinche: un diálogo con la nación mexicana actual. Un análisis comparativo de la imagen de la Malinche en tres obras de teatro: El sueño de la Malinche de Marcela del Río, Malinche show de Willebaldo López y La Malinche de Víctor Hugo Rascón Banda*, tesina de maestría. Gent: Universiteit Gent, <<https://lib.ugent.be/en/catalog/rug01:002162636>>.
- BOBES, María del Carmen (1997): *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco/Libros.
- CASTAÑÓN, Adolfo (2009): “Una dama encrucijada: Marcela del Río”. *Casa del tiempo*, II.20, época IV: 41-43, <http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/20_iv_jun_2009/index.php>.
- CORDONES-COOK, Juanamaría y María Mercedes JARAMILLO (2005): *Mujeres en las tablas. Antología crítica del teatro biográfico hispanoamericano*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- DEL RÍO, Marcela (2005): *El sueño de la Malinche. Sueño histórico dramático en dos actos*, en Juanamaría Cordones-Cook y María Mercedes Jaramillo (eds.), *Mujeres en las tablas. Antología crítica del teatro biográfico hispanoamericano*. Buenos Aires: Nueva Generación, 113-173.
- FLOECK, Wilfried (2008): *Estudios críticos sobre el teatro español, mexicano y portugués contemporáneo*. Hildesheim: Georg Olms.

- GARCÍA, Elsa Leticia (2010): *Mujeres que cruzan fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- GLANTZ, Margo (2001): "Doña Marina y el capitán Malinche", en Margo Glantz (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*. Ciudad de México: Taurus, 115-133.
- LÓPEZ, Blanca (1997): *La figura femenina en los narradores testigos de la Conquista*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- LÓPEZ, Willebaldo (2002): "Malinche Show". *Contribuciones desde Coatepec*, 3: 120-156, <<https://www.redalyc.org/pdf/281/28100307.pdf>>.
- MAESTRO, Jesús (2005): "Cervantes y Shakespeare: el nacimiento de la literatura metateatral", en Jeremy Robbins y Edwin Williamson (eds.), *Cervantes. Essays in Memory of E. C. Riley on the Quatercentenary of Don Quijote*. London: Routledge.
- MESSINGER, Sandra (2005): "El sueño de la Malinche por Marcela del Río", en Juanamaría Cordones-Cook y María Mercedes Jaramillo (eds.), *Mujeres en las tablas. Antología crítica del teatro biográfico hispanoamericano*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- NOVO, Salvador (s. f. [1956]): *Malinche y Carlota*, <<http://server.fhp.uoregon.edu/dtu/sites/malinche/materials/Fiction/NovoPlay.pdf>>.
- PAZ, Octavio (1983): *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- RASCÓN, Víctor (2000): *La Malinche*. Ciudad de México: Plaza y Janés.
- RUIZ, María del Carmen (2008): "Los géneros retóricos desde sus orígenes hasta la actualidad". *Rhétoriké: Revista Digital de Retórica*, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2563707>>.
- SANCHIS, José y Manuel SOLER AZNAR (2012): *La escena sin límites: fragmentos de un discurso teatral*. Barcelona: Ñaque.
- TOWNSEND, Camilla (2015): *Malintzin. Una mujer indígena en la conquista de México*. Ciudad de México: Era.