

Pinceladas y palabras en la paleta de imágenes de la Malinche

Yevgeniya Slautina *

Universidad de Valencia

Resumen:

El presente artículo se centra en el estudio de las imágenes literarias y pictóricas de una enigmática figura de la historia mexicana: la Malinche. Se intenta establecer una especie de diálogo entre las representaciones de estos dos registros, cuyas réplicas parecen completarse y, al mismo tiempo, dejar en evidencia la “no integridad” y a veces, incluso, la controversia del retrato de Malintzín. La figura de la joven india parece, más bien, un puzzle caleidoscópico de colores y palabras que se han pronunciado sobre ella. Por tanto, el objetivo de este artículo es configurar *una conversación* entre estas imágenes de la Malinche.

Palabras clave: Malinche, mito originario, literatura y pintura, maternidad.

Abstract:

This article is centered on the study of the literary and pictorial images of an enigmatic figure of Mexican history: *la Malinche*. It is proposed here to set up a type of a dialogue between the representations of these two registers and its answers that are complementary. At the same time, they make it obvious that the portrait of *Malintzin* lacks integrity and sometimes it is controversial. The figure of the young girl seems to be like a kaleidoscope puzzle made of colors and words that have been said about her. Therefore, the aim of this article is to form a conversation between all these *Malinche's* images.

Keywords: *Malinche*, pre-historical myth, literature and painting, maternity.

1. Pinceles que borran, palabras que silencian

La multitud de imágenes textuales y pictóricas, visiones y versiones, han mitificado a una de las mujeres más paradigmáticas en la historia de México – la Malinche, la intérprete de Cortés, su esclava, su amante, la madre de su hijo. La figura de esta mujer ha sido tratada y representada en diferentes registros artísticos; la importancia de su protagonismo en la Conquista se cuestiona hasta hoy día. Para percibir la fusión de todas las facetas de la imagen de esta figura histórica, una imagen controvertida e interpretada de diferentes maneras, intentaremos reconstruir el cuadro de sus representaciones, hablando más propiamente, el *collage*, el *puzzle caleidoscópico* donde siempre faltará una pieza —la imagen primaria. Este *collage* nos proporcionará un nuevo modo de percibir la imagen de Malintzín: el relato de las figuraciones pictóricas y literarias que

* Cita recomendada: Slautina, Yevgeniya (2007) “Pinceladas y palabras en la paleta de imágenes de la Malinche” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 2. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902

representan a esta mujer. Intentaremos establecer un diálogo entre estos dos lenguajes para captar y reconstruir un retrato polifacético posible de la mujer que provocó el origen de la polémica de la Conquista de México y la importancia de su presencia en ella, el discurso que no ha dejado de desarrollarse hasta el momento actual.

El texto que empieza el diálogo de estas representaciones es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* donde Bernal Díaz de Castillo le dedica un capítulo. Es conocida la actitud favorable y respetuosa del historiador hacia la intérprete, secretaria y amante de Cortés, sin embargo, ¿hasta qué punto la podemos considerar sincera y desinteresada? ¿Por qué para el cronista es tan importante representarla de la mejor manera posible resaltando sus características positivas? Bernal destaca el origen noble de doña Marina diciendo que “desde su niñez fue gran señora de pueblos y vasallos (...) su padre y su madre eran señores y caciques de un pueblo que se dice Painala, y tenía otros pueblos sujetos a él” (Díaz del Castillo, 1984: 158). De tal manera, el historiador se asegura de no perjudicar la imagen de Cortés que está acompañado por una mujer de procedencia noble, a pesar de que es una mujer india. El cronista prefiere sobreponer la procedencia noble a la indígena. Contando su *Historia* él no pierde la oportunidad de describir el buen aspecto de Malintzín subrayando e insistiendo en este origen noble:

Y se puso por nombre doña Marina aquella gran india y señora que allí nos dieron y verdaderamente era gran cacica e hija de grandes caciques y señora de vasallos, y bien se le parecía en su persona (...) y a esa doña Marina, como era de buen parecer y entremetida y desenvuelta, dio a Alonso Hernández Puertocarrero (Díaz del Castillo, 1984:155).

De tal modo, lo social predomina sobre lo racial; cualquier diferencia nacional puede ser borrada y, de hecho, se borra por la pertenencia a una cierta clase social cuando se trata de los intereses del poder. Bernal opta por la representación de una mujer india sin resaltar sus raíces indígenas aniquilando, de tal modo, la identidad de Malintzín: nombrándola Marina, su nombre cristiano después del bautizo, y anteponiéndole siempre la referencia *doña*, la referencia de la tradición cristiana que significa la pertenencia a una clase alta y noble. Tal censura puede ser explicada por el deseo de representar de una manera favorable a Cortés y no a Malintzín, ya que dando una imagen positiva a la mujer de su superior y “blanqueándola”, le daba mejor imagen al mismo Cortés; la sombra del conquistador no podía ser oscura. Por eso Bernal prefiere encontrar una excusa para la preferencia de Cortés hacia la Malinche como su ayudante e intérprete resaltando lo positivo de ella, en el caso contrario, le hubiera sido mucho más difícil explicarlo: “y como que doña Marina en todas las guerras de Nueva-España, Tlascala y México fue tan excelente mujer y buena lengua (...) a esta causa la traía siempre Cortés consigo” (Díaz del Castillo, 1984:158). La preferencia del conquistador la podríamos interpretar como la dependencia de las capacidades intelectuales de una mujer india porque, si no, para qué iba a

traerla consigo a todas partes. Sin embargo, no sólo las facilidades lingüísticas fueron notadas y subrayadas por el historiador sino también su personalidad y su carácter fuerte: “tenía mucho ser y mandaba absolutamente entre los indios en toda la Nueva- España”. De tal modo, la imagen que nos ofrece Bernal Díaz es la de una mujer muy inteligente y con mucho carácter. De tal manera, Bernal nos ofrece un retrato que des-indentifica a Malintzín, la representa como a una mujer cristiana equiparándola a una señora española.



Figura 1
Fragmento de *Cortés y la Malinche*
Litografía
Siglo XIX

Algo parecido sucede en la litografía¹ del siglo XIX (Figura 1)² donde la Malinche está representada como una joven muy bella vestida con el traje y adornos indígenas, sin embargo, el color de su piel, su estatura, su cara y su expresión crean la imagen de una mujer europea. La mirada tímida y lánguida tan típica de una dama de la alta sociedad en la Europa del siglo XIX resulta incompatible con el origen indígena de la amante de Cortés quitándole todo indicio de procedencia; su traje típico hace más bien un atributo al exotismo —un recurso evidentemente

¹ Esta litografía ha sido utilizada como la ilustración de la portada de dos libros sobre la Malinche. El de Herren, R. (1992) y el de Hernández González (2002).

romántico— lo que se explica por el contexto de la litografía. El conquistador está representado como un caballero galán con una mirada algo seductora dirigida hacia Malintzín, el gesto de sus manos es bastante elocuente expresando su cortejo e interés. Sin embargo, es bien conocida la actitud de Cortés hacia la joven que, después de haber sido entregada entre otras veinte mujeres, fue regalada por el mismo conquistador al primo del conde de Medellín. Solamente al darse cuenta de su facilidad para los idiomas, Hernán Cortés la recupera y desde entonces, doña Marina es su secretaria, intérprete y amante (Glantz, 2001). La situación idílica en la que está representada la pareja contradice a la historia oficial de su relación y se podría interpretar como el deseo de dibujarnos una fábula de las relaciones entre el conquistador y la india, mitificarlas y dar un matiz romántico a esta relación. Teniendo en cuenta la preocupación por el fundamento nacional del siglo XIX esta fábula de la fusión perfecta era posible sólo si se neutralizan diferencias entre Cortés y Malintzín.

Volviendo a la *Historia verdadera de la conquista* cabe señalar que a lo largo de la narración doña Marina se menciona como partícipe imprescindible en el desarrollo de la empresa de los españoles, una figura de mucha importancia sin cuya intervención, quizás, los acontecimientos hubieran sido diferentes. La Malinche está presente en todos los actos de la Conquista, ella es protagonista de todos los acontecimientos que suceden entre las dos culturas —la indígena y la europea— es un puente cultural, un puente de entendimiento entre dos mundos distintos, entre vencidos y vencedores. Como apunta Cristina González Hernández la Malinche se convierte en “la figura en la que se concentra la función equiparadora de dos códigos diferentes no sólo lingüística, sino culturalmente, no sólo administrando la comunicación, sino haciéndola posible” (Hernández González, 2002: 219).



Figura 2
Fragmento del *Lienzo de Tlaxcala*. Conquista de Tepetzotlán
Manuscrito pictórico, 1550
Museo Nacional de Antropología de México

² El número de la figura que aparece entre paréntesis remite a la ubicación de la ilustración correspondiente en el anexo a este trabajo.



Figura 3
 Fragmento del *Lienzo de Tlaxcala*.
 Manuscrito pictórico, 1550
 Museo Nacional de Antropología de México



Figura 4
 Fragmento del *Lienzo de Tlaxcala*.
 Manuscrito pictórico, 1550
 Museo Nacional de Antropología de México



Figura 5
 Fragmento del *Lienzo de Tlaxcala*.
 Manuscrito pictórico, 1550
 Museo Nacional de Antropología de México

Su protagonismo en la Conquista aparece resaltado también en los episodios del Lienzo de Tlaxcala (Figuras 2, 3, 4 y 5) pintado sobre tela que data del año 1550 y que se conserva en el Museo Nacional de Antropología de México. No se conoce, actualmente, el original, pero se sabe que en el siglo XIX fueron realizadas once copias. El Lienzo de Tlaxcala está compuesto por 86 escenas (Malintzín aparece en 22 ocasiones) y representa la narración de los sucesos en los que participaron los tlaxcaltecas como aliados de los españoles (Hernández González, 2002: 222), una alianza que muchas veces se ha leído como una traición. Esta lectura iguala a los tlaxcaltecas y la Malinche en función de la traición; sin embargo, su situación fue diferente: los tlaxcaltecas se aliaron a los españoles por su voluntad y por sus propios intereses, mientras que la Malinche fue regalada.

En los cuatro dibujos que tenemos a la vista *Conquista de Tepetzotlán*, *Cortés y Tlatoani de Tlaxcala llegan a un acuerdo*, *En el Palacio de Tenochtitlán* y *Sobre el camino grande* aparece la figura de la Malinche; su protagonismo en estos fragmentos es incuestionable. Malintzín está representada siempre al lado de Cortés, lo que alude al hecho de que era su mano derecha en todas las negociaciones con los indios y sus gestos son idénticos a los del conquistador, lo que simboliza la espontaneidad, simultaneidad y fidelidad de la traducción de la intérprete. Sin embargo, en tres de los cuatro dibujos presentados se destaca claramente la posición de esclava en la que se encontraba esta mujer legendaria: siempre está de pie al lado de su amo. En el dibujo que representa la conquista de Tepetzotlán se puede leer una posición diferente a la de los tres episodios mencionados. Aquí la Malinche no es una intérprete, sino partícipe, una parte integrante de los acontecimientos representados. La mujer indígena aparece con una espada y un escudo en las manos entre los soldados españoles al lado del conquistador: Malintzín, de tal modo, es una guerrera, una mujer india que tiene en sus manos el desarrollo de los acontecimientos. Malintzín es retratada como una aliada a los españoles que no sólo traduce, sino que también participa de una manera activa en la Conquista. El hecho de que una mujer aparezca representada con las armas refleja su actitud hacia los acontecimientos guerreros y la importancia que en ellos adquiere: se convierte en protagonista. Marina, por lo tanto, además de ser inteligente y muy hábil, se representa como una mujer valiente, audaz y activa.

Sin embargo, esta audacia de Malintzín como la aliada de los españoles ha sido interpretada como la traición por parte del discurso que se ha creado en torno a su figura histórica; según Roger Bartra, el hecho de que ella apoyase a los españoles como un acto de rebeldía contra el despotismo de los tenochcas se desvaneció para dar lugar a la idea de que la Malinche traicionó a su patria; poco importó que la idea y la realidad de una patria no pudiesen aplicarse a los pueblos indígenas (Bartra, 1987: 179). De tal modo, el tema de la traición, aunque sea infundado, está en el principio de una nueva historia, una historia del pueblo mestizo.

2. Mestizaje, esta paleta de colores



Figura 6

José Clemente Orozco (1883 - 1949)

Cortés y La Malinche, 1926

Fresco

Colegio San Ildefonso

El mestizaje ocupa una de las líneas principales en el discurso sobre la Malinche: la mujer indígena que al convertirse en la madre del hijo de Cortés crea el pueblo mexicano. La fusión de dos culturas, de dos mundos diferentes está tratada en el mural de José Clemente Orozco pintado al fresco en 1926. El mural que se titula *Cortés y la Malinche* (Figura 6) presenta de una manera clara y bien definida la idea del mestizaje de dos razas que está resaltada por el contraste del color de la piel de los protagonistas del cuadro. El azul grisáceo de la piel de Cortés señala la pertenencia a la raza europea en contraste con el color rojo cálido de la Malinche. El foco de luz recae precisamente en el conquistador subrayando la dominación cromática y luminosa de la figura de Cortés en la composición y resaltando, de este modo, su posición protectora y autoritaria hacia la Malinche. Siguiendo la idea de Rudolf Arnheim, las manos son protagonistas del cuadro; según las palabras del teórico del arte alemán, las manos de los personajes son “como dobles simplificados de las figuras humanas, representan una función de marionetas simbólicas que reflejan con llamativa inmediatez el asunto de la obra” (Arnheim, 1984: 171). El gesto de Cortés refleja con claridad su actitud hacia Malintzín: sus manos no tienen sincronía en el movimiento, cosa que parece mostrar la ambigüedad de los sentimientos del conquistador —la dominación y el afecto hacia su amante. El gesto de la Malinche merece

una descripción más detallada ya que representa una elipsis del movimiento aún más elocuente que la dualidad bien definida del gesto de Cortés. Una mano de la joven queda inmóvil sostenida en las manos del conquistador, un gesto, quizás, de resignación o de reciprocidad de su afecto; la acción física que pudiera realizar la mano izquierda resulta suspendida ya que está tapada por la de Cortés. El espectador no sabe cuál es la verdadera intención de esta mano: pudiera ser un gesto de afecto, de resignación o de desacuerdo, sin embargo, el artista prefiere tapar su posible movimiento para demostrar la autoridad del conquistador. El silencio de las manos de la Malinche encarna el enigma de los sentimientos verdaderos que pudiera tener Malintzín hacia su amo. Su figura permanece inmóvil, pasiva y con los ojos cerrados, lo que se podría interpretar como la resignación y la aceptación de su estado de esclava y amante del español que, al mismo tiempo, era la única forma de sobrevivir en aquellas circunstancias. El cuerpo musculoso y fuerte de Cortés encierra la idea del vencedor de los indios, es un hombre de hierro que conquistó un mundo nuevo. Es la visión que coincide con la que Cortés nos ofrece en sus *Cartas de relación*, donde nunca muestra su debilidad.

A sus pies yace la figura de un indio como el símbolo de la nación vencida, la actitud de Cortés hacia el pueblo conquistado es evidente: el conquistador pisa su cuerpo demostrando, de tal manera, su desprecio y carácter triunfante. El cuerpo del indio podría interpretarse de la misma forma que la imagen creada por Elena Garro en el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Esta imagen podría leerse como la del primo de Laura, la protagonista principal. La joven, en un desdoblamiento de personalidad, es Laura y la Malinche al mismo tiempo. El indio que persigue a Laura y la quiere llevar consigo puede interpretarse como pura imaginación de la agonía en que se encuentra la protagonista, es una imagen irreal creada por la mente delirante. Sin embargo, cuando en la figura de Laura reaparece la Malinche, el indio simboliza el pueblo que fue dejado por ella, traicionado y olvidado, la imagen del primo encierra, por lo tanto, su inconsciente, que persigue a Malintzín y entra en una eterna contradicción con su conciencia creando los remordimientos e interiorizando el sentimiento de miedo y culpa: “Ya sabes que tengo miedo y por eso traiciono...” (Garro, 1964: 107). La siguiente frase revela la actitud de la Malinche creada por Elena Garro hacia el comportamiento del pueblo vencido: “Yo no tengo culpa de que aceptara su derrota.” (Garro, 1964: 112). Como decíamos, la actitud de la Malinche de Orozco tiene cierta semejanza con Laura-Malinche de Elena Garro: su figura está encogida como si estuviera cohibida por el cuerpo inmóvil y agotado que está en el suelo, la mujer evita cualquier posible contacto con el indio apartando sus pies.

El desnudo del conquistador y la Malinche pone de relieve la fusión de dos cuerpos; las manos vuelven a hablar de una manera más elocuente que las caras de los personajes, sirven de enlace entre los cuerpos de dos figuras representadas. El contacto entre la Malinche y el conquistador es la encarnación simbólica de la unión entre los considerados padres originarios del pueblo mexicano, cosa que constituye un rasgo esencial del enunciado. Los dos protagonistas del

cuadro están representados con la monumentalidad de la arquitectura para subrayar así la eternidad del tema tratado —el mestizaje— como punto de partida de la historia de todo el pueblo mexicano.

3. Color de la tierra, color de la madre

La idea de inmortalizar los episodios más cruciales de la historia de México se puede observar en la siguiente representación pictórica que pertenece al pincel de Diego Rivera. El mural pintado al fresco, *Epopéya del pueblo mexicano*, cubre las tres paredes de la escalera principal del Palacio Nacional de la ciudad de México.



Figura 7
Diego Rivera (1886 - 1967)
Fragmento de *La Historia de México: de la Conquista a 1930*, 1929-1931
Fresco
Palacio Nacional, Ciudad de México

Este proyecto fue encargado por el presidente interino Emilio Portes Gil y el muralista mexicano lo diseñó y realizó entre 1929 y 1935 (Kettenmann, 1997: 57). Es un tríptico que se compone de tres paneles emparentados temáticamente, cada uno de los cuales muestra en episodios la historia de México. La pared norte muestra el *México prehispánico – El antiguo mundo indígena*, la pared principal la ocupa la *Historia de México: de la Conquista a 1930*, y la tercera parte del tríptico se titula *México de hoy y de mañana*. La distribución de los episodios históricos se realiza siguiendo un orden cronológico, sin embargo, es innegable el protagonismo geométrico y temático que adquiere el mural. Entre ellos se encuentra uno de los momentos más significativos y cruciales de la fundación del pueblo mexicano: el nacimiento de un pueblo

nuevo, un pueblo formado por los españoles y los indios. Nos interesa el panel principal del proyecto de Rivera ya que es precisamente aquí donde está representada la Malinche (Figura 7). La atención de los espectadores es atraída hacia las figuras de la Malinche y Cortés por la luz focal tangible que representa la hoguera. La figura de la madre simbólica de la nación mexicana aparece junto a la figura de Cortés, su dueño, su amante y el padre de su hijo. El tema de la madre simbólica se realza y cumple la función principal de todo el fragmento debido a que Marina está representada delante de la hoguera abrazando a su hijo con un gesto de protección, de refugio, un atributo materno. Una madre que protege a su hijo a pesar de que el supuesto protector de la familia, Cortés, el padre de Martín, está junto a ellos. La figura del padre que da la espalda a Marina y a su hijo, pone de relieve la postura del conquistador revelando de nuevo la dualidad de sus sentimientos y la ambigüedad de su actitud hacia ambos: una aparente indiferencia y, al mismo tiempo, una cierta duda; es un eco de la ambigüedad de los sentimientos de dominación y afecto tratada por Orozco en el cuadro mencionado anteriormente.



Figura 8
Frida Kahlo (1907 - 1954)
Mi nana y yo, 1937
Óleo sobre lámina
Museo Dolores Olmedo Patiño

El tema de la maternidad está otra vez presente en la siguiente representación pictórica *Mi nana y yo* de Frida Kahlo (Figura 8). La idea de la madre-tierra es la principal de este cuadro, la madre simbólica de la misma Frida es una mujer india claramente representada. Frida se dibuja a sí misma como a una niña pequeña que absorbe con la leche las fuerzas y energía de la madre-

tierra, los jugos de la tierra, pero la niña tiene la cara de una mujer joven que mama la sabiduría y el espíritu de su madre originaria, que hereda todo el bagaje histórico y anímico de esta figura. Las palabras de Frida que aparecen en el cuento “Cuatro Heridas” de Hernán Zavala se entrelazan en esta imagen de una manera bastante evidente: “Mamé la leche indígena, como tú, como todos nosotros, como los hijos de la Malinche”³. Este cuadro entabla un diálogo con el tema de la madre originaria del pueblo mexicano, la palabra *nana* del título del cuadro intensifica esta concepción para el espectador. El color negro del rostro de la nana contrasta con el rojo cálido de su figura, el color sirve como una especie de máscara que cubre la cara de la india. Bajo esta máscara pudiera estar representada la cara de cualquier mujer india, sin embargo, la pintora ha querido cubrirla con un color tierra cálida para crear un rostro monumental e indescifrable; las siguientes palabras del narrador del cuento mencionado arriba las podemos aplicar para la descripción de esta cara: “Estás hecha de tierra y de maíz, de carne y de sangre, de mar y de luna, de fuego al viento”⁴.

El tema del origen y de las raíces tratado por la pintora en este lienzo se podría interpretar como una representación pictórica de la madre simbólica del pueblo mexicano dentro del mito originario. Los mexicanos, por tanto, se convierten en los hijos de la Malinche, en sus herederos, entre los cuales se encuentra la misma Frida Khalo.

Las similitudes entre estas dos mujeres mexicanas, Frida como heredera de la Malinche, está tratado en el cuento de Hernán Lara Zavala antes citado. No se trata de la similitud física o espiritual, sino de la semejanza del destino femenino: sufrimiento, frustración y esfuerzo, el deseo de vivir o sobrevivir a pesar de todos los obstáculos que el destino pone en su camino.

4. La dualidad no es *blanco y negro*

El cuento “Cuatro heridas” retoma las figuras de cuatro mujeres marcadas o *heridas*, como dice el mismo título del cuento: Malintzín, Sor Juana, Frida y Rosario Castellanos. La narración que se diluye en el cuento es el discurso de cuatro voces, cuatro mujeres significativas en la historia de México que se entremezclan y se funden en una sola voz, en una única figura: la mujer mexicana. El cuento parece dialogar con el cuadro *El sueño de la Malinche*, que pertenece al pincel de Antonio Ruiz, el Corcito, pintado en el año 1939 (Figura 9).

³ Zavala, H. L., “Cuatro heridas”, www.biblioweb.dgsca.unam.mx/libros/amor/cuatro.html

⁴ Op.cit.



Figura 9

Antonio Ruiz *El Corcito* (1895 - 1964)
El sueño de *La Malinche*, 1939
Óleo sobre madera
Galería de Arte Mexicano

El cuadro encierra en realidad dos cuadros: el paisaje nocturno de uno de los lugares pintorescos de México que está representado entre los pliegues de la manta verde que cubre el cuerpo de Malintzín acostada, profundamente dormida. La pared azul oscura del cuarto donde duerme Malintzín es al mismo tiempo el cielo que envuelve el paisaje mexicano nocturno, los dos espacios-tiempos se entremezclan en esta representación pictórica de una manera surrealista borrando los límites de dos cuadros; esto hace que su definición exacta sea imposible. El único vínculo de relación entre estas dos dimensiones son dos espacios en forma de nubes o cuerpos astrales y un relámpago, dos espacios sin enlucido que descubren los ladrillos del muro y una grieta en la pared. De tal manera, estos tres elementos sirven de puente entre los dos mundos del cuadro, tres ventanas abiertas por las que se escapa la mirada del espectador para atravesar ambos espacios de representación. La fusión y correlación de dos cronotopos alude a la imposibilidad de definir el lugar exacto de la permanencia de la Malinche en estos instantes: su cuerpo está durmiendo en un cuarto, sin embargo su sueño, su inconsciente está perdido dentro del paisaje entre los pliegues de la sábana. Para describirlo, podemos acudir al inicio del cuento “Cuatro heridas”:

Ella se acuesta a dormir y entre sueños alcanza a vislumbrar la historia de su vida; ella y muchas más: la juventud, el galanteo, el primer amor, el matrimonio, la separación, el dolor, el duelo y tras eso ¿qué? A veces la frustración, a veces el olvido y a veces el encuentro consigo misma⁵

⁵ Op. Cit.

El cuadro podría leerse como una metáfora dicotómica cuyas dos dimensiones corresponden a la representación visual de dos espacios dentro del marco del cuadro: en el primer nivel está Malintzín que sueña con su tierra, un jardín paradisíaco de donde fue expulsada, con su vida y su destino ligados estrechamente a los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en él, aún más, su vida cambiada por estos acontecimientos; lo universal, de tal modo, se transforma en un prisma de refracción para explicar lo personal. Otra dimensión es la historia de México, su pasado y su futuro difuminados en el paisaje nocturno del cuadro, que se basan, se interpretan y se explican a partir de la figura de la madre originaria —la Malinche— lo universal, de tal modo, se interpreta también a través de lo personal, lo individual.



Figura 10
Rosario Marquardt (1954)
La Malinche, 1992
Proyecto “Open Air Museum” (“Museo al aire libre”), Miami.

Una vida puesta al servicio de un imperio, un sistema, una sociedad es la concentración de los vectores diametralmente opuestos de lo personal y lo universal, que están en continua contradi(re)cción causando el cambio radical de ambos destinos: el de la persona y el de la sociedad. El deseo de sobrevivir y el instinto de conservación en tales circunstancias provocan el conflicto interno que la persona puede experimentar al verse obligada a elegir, y puede

provocar el desdoblamiento de la personalidad⁶. La metáfora de tal desdoblamiento está representada en el siguiente retrato de la Malinche realizado en 1992 por la pintora argentina Rosario Marquardt (Figura 10). En este cuadro, Malintzín tiene dos caras que miran fijamente al espectador, que inevitablemente coincide con las miradas de la india. La mirada de la Malinche es fija, serena, segura y penetrante. El ojo central parece ser un ojo divino que simboliza la sabiduría de esta mujer, el ojo que une las caras gemelas que aluden a la existencia de dos mujeres, dos personalidades dentro de una; también se podría interpretar como la metáfora de los dos discursos existentes alrededor de esta figura histórica: el discurso que le atribuye la culpa ante el pueblo mexicano por la traición y el que recupera otra imagen de esta misma mujer. El dúo de la representación significa la ambigüedad de esta figura histórica y la dualidad de las opiniones que se han creado a partir de ella. El cuadro retoma la idea de la representación de la Malinche como puente cultural e intérprete entre dos mundos diferentes mediante los dos soplos que simbolizan las dos lenguas que hablaba la joven.

El gesto de las manos de Malintzín merece una descripción aparte. Aquí reaparece el gesto materno que ya hemos visto en el mural de Diego Rivera, un gesto que acoge y protege, sin embargo, en este retrato entre las palmas de la india se encuentra un lagarto que, a primera vista, simboliza la agilidad y habilidad de sobrevivir; sin embargo, si tenemos en cuenta que este lagarto encarna al mismo tiempo un símbolo fálico, podríamos interpretar el gesto de la Malinche como el gesto de la dominación y autoridad sobre el hombre, la representación antagónica a la que ofrece Orozco. Es Malintzín quien en realidad manejaba la situación, es ella quien tenía la clave de la intercomunicación entre dos mundos, es ella de quien dependía el entendimiento entre dos culturas. La composición cromática del cuadro se basa en el contraste de cuatro colores puros sin matices: naranja, rojo, negro y verde. El fondo anaranjado ilumina y resalta la cara de la Malinche llamando la atención del espectador hacia el rostro de la joven india vestida de rojo, lo que contrasta con el fondo para atraer las miradas de los espectadores hacia el cuadro. La vivacidad y la luminosidad representan a una Malinche tranquila, segura de sí misma, lúcida, inteligente y consciente de su inteligencia y de su dominio. Es una mujer sabia y “sabedora”, una gran “ocultadora”, una mujer que encierra un enigma. Una mujer que, a pesar de haber sido vendida, regalada, entregada, devuelta, abandonada y, finalmente, culpada, sabe que ha vencido.

Bibliografía

Arnheim, R. (1984). *El poder del centro*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Arnheim, R. (1989). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

⁶ No necesariamente en el sentido psicoanalítico, que supone una distorsión mental, sino que tenemos en cuenta la estrategia por la que opta la persona en las circunstancias que suponen un cierto peligro para su vida; en el interior de la persona, de tal modo, Eros vence a Tánatos.

- Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.
- Bou, E. (2001). *Pintura en el aire. Arte y literatura en la modernidad*. Valencia: Pre-textos.
- Cortés, H. (1985). *Cartas de relación*, ed. de M.Hernández, Madrid: Historia 16.
- Cortés, J. M. G. (1992). *Las imágenes y las palabras (Arte y literatura)*. Valencia: Instituto Valenciano de la Juventud.
- Díaz del Castillo, B. (1984). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. de M. León –Portilla. Madrid: Historia 16.
- Garro, E. (1964). “La culpa es de los tlaxcaltecas”. *Semana de colores*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Glantz, M. (2001). *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México D.F.: Taurus.
- Groddeck, G. (1975). *Estudios psicoanalíticos sobre arte y literatura*. Caracas: Monte Avila Editores, S. A.
- Hernández González, C. (2002). *Doña Marina (La Malinche). La formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Herren, R. (1992). *Doña Marina, La Malinche*. Barcelona: Planeta.
- Kettenmann, A. (1997). *Diego Rivera 1886- 1957. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH.
- Paz, O. (1996). *Las sombras de obras. Arte y literatura*. Barcelona: Seix Barral, S. A.
- Todorov, T. (1997). *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI editores.