

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

TRABAJO FINAL DE GRADO EN ESTUDIOS HISPÁNICOS:
LENGUA ESPAÑOLA Y SUS LITERATURAS



**SI MI VOZ PUDIERA SER. DISCURSOS EN BOCA DE LA MALINCHE POR TRES
AUTORAS LATINOAMERICANAS DEL S. XX**

Presentado por: Iris de Benito Mesa

Dirigido por: Prof. Jesús Peris Llorca

Curso: 2017-2018

València, 2018

SI MI VOZ PUDIERA SER. DISCURSOS EN BOCA DE LA MALINCHE POR TRES
AUTORAS LATINOAMERICANAS DEL S. XX

Resumen:

La figura de la Malinche aparece de forma constante en el discurso histórico de la conquista de México. Ya sea como traidora a su pueblo, amante de Hernán Cortés, responsable de la matanza de Cholula o madre del primer mexicano “mestizo”, la crítica se ha apropiado de su historia y de su imagen para representar un prototipo negativo de mujer. La extensa producción literaria y crítica que, en América Latina, ha representado a dicho personaje, ha acabado por hacer de la Malinche un referente ficticio en torno al que circula toda una convención de atributos que van de las nociones de culpa, traición o manipulación a otras relacionadas con el amor o el deseo pasional hacia ese Otro amenazante que es el conquistador -siempre hombre-. Sobre estas premisas, a partir de la mitad del siglo XX se da una nueva corriente de producción literaria femenina que trata de reescribir el mito, y que pasa por devolverle a la Malinche, de algún modo, su voz ausente en el relato de la Historia. Partiendo del relato «La culpa es de los Tlaxcaltecas» (1964), de Elena Garro, y comparándolo con el texto «De brujas y de mártires» (1997) de Lucía Guerra y la pieza teatral *Malinche* (1993), de Inés Stranger, se analizarán las lecturas subversivas que generan dichas nuevas propuestas, así como también, desde la perspectiva de género, las posibles contradicciones a las que da pie el discurso del amor romántico. Tomando el elemento de la “culpa histórica” de la Malinche como motivo transversal, el análisis lleva al planteamiento de qué forma toma la necesidad de exculpación y de cuáles son sus límites figurativos en los textos abordados.

Palabras claves: Malinche, indígena, culpa, conquista, reescritura, voz.

ÍNDICE

1. ESCRIBIR LA DOBLE ALTERIDAD: MUJER INDÍGENA. LA MALINCHE EN LA HISTORIA Y EN LAS FICCIONES LATINOAMERICANAS DEL S.XX.....	3
1.2. La ¿reescritura? Femenina	7
2. VOLVER A POR EL TESTIGO DE UNA VOZ SILENCIADA. VISIONES DE LA MALINCHE EN <i>LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS</i> , DE ELENA GARRO.....	8
2.2. Un abismo entre dos orillas	11
2.3. Sobre el amor como tópico	14
3. LA MALINCHE ENAMORADA EN <i>MALINCHE</i> , DE INÉS STRANGER.....	16
3.1. Los espacios. Dentro y fuera	16
3.2. Las Malinches o la Malinche múltiple	18
<u>3.2.1. ¿Cómo son las mujeres de la obra?</u>	22
<u>3.2.2. La culpa</u>	23
3.3. Los hombres. La figura del conquistador	25
3.4. La Niña como la única no-Malinche. Monólogo final	26
4. REPRESENTAR LA VIOLENCIA SEXUAL O LA RUPTURA DE UN TABÚ. LA MUJER INDÍGENA EN “DE BRUJAS Y DE MÁRTIRES”, <i>FRUTOS EXTRAÑOS</i> , DE LUCÍA GUERRA.....	28
4.1. Recuperación del mito de la Malinche. ¿Qué hay de ella en Niniloj?	28
4.2. Escenificación de la metáfora: América	29
4.3. La voz de la india ¿silenciada o recuperada?	32
4.4. Dos alteridades enfrentadas: Beatriz y Niniloj-Catalina	34
<u>4.4.2. El motivo de la brujería</u>	36
5. CONCLUSIONES.....	38
6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	40

*Si todos somos los hijos de la Malinche, hasta las mujeres, ¿cómo pueden ellas
(podemos nosotras) compartir o discernir su (nuestra) porción de culpa y hasta de
cuerpo?*

Las hijas de la Malinche, M. Glantz

1. ESCRIBIR LA DOBLE ALTERIDAD: MUJER INDÍGENA

«América Latina, como la novela, se creó en el archivo». Esta afirmación de G. Echevarría (2000: 59) conduce al planteamiento de que el origen de la idea de América y el de las ficciones sobre la misma convergen en un único acontecimiento que pasa necesariamente por el ritual de lo escrito. Cabe preguntarse, entonces, cuánto hay de literatura, de ficción, en la escritura de la historia de América, y cuánto hay de esa historia en las ficciones latinoamericanas, en las que la pregunta sobre los orígenes, la vuelta al inicio, configura uno de los tópicos más recurrentes. Así pues, posar la mirada sobre los hechos de la Conquista, dialogar con ellos, supone dialogar también con la memoria no solo individual sino de toda una comunidad. Sobre esta base, puede plantearse la reflexión acerca del pasado como un intento de comprender o interpretar el presente; de responder a ciertas preguntas acerca de la identidad, entendida como la describe Hall (2003: 20):

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”.

Todorov (1998; 13-23) propone que la Conquista de América es el descubrimiento que el yo hace del otro. En este sentido, entenderemos al “yo” como el conquistador, hombre occidental, mirada desde la que se escriben todas las crónicas y desde la que la Historia es contada. A partir de este “yo”, surgirán distintas maneras de relacionarse con el “otro”, de definirlo, de delimitarlo en un perímetro en que no suponga una amenaza al estatuto de identidad de lo propio o, lo que es lo mismo, definir al otro para establecer los márgenes de lo que uno es y no es, en tanto lo es el otro; dice Stuart Hall (2003: 18) a propósito del concepto de la *identificación* que esta «está sujeta al “juego” de la *différance*¹» y que necesita, pues, «lo que queda fuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso»; esto es, lo que en varios autores se ha

¹ Derrida (1989: 280) se extiende en la definición y funcionamiento del término en *La escritura y la diferencia*. Traducido como “diferancia” en la edición consultada.

denominado el *afuera constitutivo* (Derrida, 2014²; Butler, 1993³). De este modo, el “yo” occidental —sea hombre, sea conquistador— ve en el indígena al otro, a esa diferencia que le obliga a pensarse de otro modo y a concebir su propia finitud. Sin embargo, las oposiciones no terminan ahí. Si el indígena es concebido en tanto alteridad, la mujer indígena será Otra por partida doble, doblemente el término marcado de una oposición que sirve para dar cuenta de una determinada dinámica de poder. En un acercamiento a las teorías derridianas sobre la metafísica occidental, Asensi (2004; 12) sintetiza lo siguiente:

Es conveniente darse cuenta en este punto de que esa matriz jerárquica orienta los términos que figuran o que figuren en ella. Da igual que hablemos de presencia/ausencia, vida/muerte, cuerpo/alma, inteligible/sensible, contenido/expresión, realidad/ficción, hombre/mujer, habla/escritura, espíritu/materia, élite/popular, teoría/práctica etc., lo característico es que los términos que aparecen en primer lugar ocupan una posición jerárquica superior respecto a los términos que aparecen en segundo lugar.

Entonces, ¿quién fue la Malinche? Si nos acercamos a la historia de la conquista de México, su nombre aparecerá de alguna forma como uno de los personajes presentes en dicho episodio. La Historia le confiere uno u otro papel, ya sea el de intérprete, ya sea el de amante de Cortés, ya sea el de esclava, ya sea el de artífice de una traición imperdonable a su pueblo que pasará a la posteridad como acontecimiento clave en la victoria de Cortés sobre Tenochtitlán. Sin embargo, muy poca es la información contrastable que se tiene sobre dicho personaje, y su tratamiento en el discurso histórico lleva necesariamente al planteamiento de una pregunta: ¿cuánto hay de ficción en la información que manejamos acerca de la Malinche? De lo que no hay duda es de que el discurso histórico ha encontrado durante siglos en este sujeto mujer un más que rentable chivo expiatorio de la masacre de la ciudad de México. En este punto, cabe pensar a la Malinche como una figura instrumentalizada con un fin concreto: ser depositaria de la culpa. C. González Hernández (2002: 90) expone que

² Edición consultada del texto *Posiciones. Entrevistas con Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta*.

³ Traducido como “exterior constitutivo” en la versión consultada de Butler (2002).

la historiografía nacionalista sobre la Conquista no intentará explicar las causas del triunfo de ésta, sino señalar a los culpables. La Malinche será la pieza clave que debe encajar en el rompecabezas de la identidad nacional, se convertirá en el chivo expiatorio sobre el que descargar todas las culpas y todos los males que aquejaron a la nación en el pasado y de los que se deriva la situación actual.

Y pese a todo, no se conserva muestra alguna de su voz, ningún documento histórico que narre los hechos desde su óptica. Así, la Malinche queda definida en tanto a lo que otros cuentan de ella:

¿Por qué, entonces, Marina, la de la voz, nunca es la dueña del relato? Su discurso soslayado por la forma indirecta de su enunciación, se da por descontado, se vuelve, en suma, «un habla que no sabe lo que dice», porque es un habla que aparentemente sólo repite lo que otros dicen. Su discurso —para usar una expresión ya manoseada— es el del otro o el de los otros. La palabra no le pertenece. (Glantz, 2001)

En el presente trabajo nos acercaremos a una serie determinada de textos literarios que recuperan la figura de la Malinche y tratan, de algún modo, de reescribirla. Es larga la lista de autores hispanoamericanos que han ficcionado a este personaje, así como también lo es la de aquellos que han recuperado en sus textos motivos relativos a un cierto origen histórico que datado en la Conquista. En cuanto a la Malinche, Octavio Paz⁴ (1950), Rodolfo Usigli (1961)⁵, o Celestino Gorostiza (1958)⁶ son solo algunos de los nombres masculinos entre quienes que la recuperan como figura mítica en sus textos. Nos centraremos, en este trabajo, en las figuraciones de la Malinche en el siglo XX, en el panorama que queda tras la configuración del imaginario nacional mexicano en el siglo XIX. Por tanto, no hablaremos tanto de Malinche como figura histórica sino más bien como figuración mítica. Con todo, cabe plantearse que no es tanta la diferencia que divide a ambas, pues los límites se tornan difusos desde el momento en que pensamos en un sujeto construido a partir de un discurso, discurso que da cuenta de una determinada mirada. En este sentido, es posible pensar que la figuración Malinche, en

⁴ Edición manejada de 1998.

⁵ Edición manejada de 1983.

⁶ Edición manejada de 1970.

tanto personaje de ficción, estaba presente ya en la crónica de Bernal Díaz⁷. Así pues, en el panorama del XX, por lo que respecta a las reescrituras de la Malinche, podemos dibujar distintas líneas sobre las que se estas se inscriben. En primer lugar, es pertinente tener presente la que denominaremos la “línea clásica” de descripción de la Malinche, encarnada en este caso por Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* (1998: 35) y que nace de ella un significante a todas luces negativo, al que describe de este modo:

Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada (...) La Chingada es aún más pasiva. Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina.

Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzoso asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche.

Esta línea, por tanto, no pretende sino mantener la visión tradicional asociada al significante Malinche, si bien, como veremos más adelante, ello no quiere decir que de su descripción de dicha figura no sea posible desprender ciertos atributos que hacen de ella un personaje más empoderado de lo que lo hacen otras corrientes de crítica. Más allá de esta tendencia, encontraremos ciertas representaciones de la Malinche que pasan por lo que denominaremos su “exculpación”, esto es, por recrear al personaje desde una perspectiva distinta a la óptica privilegiada de la que da cuenta el relato tradicional que

⁷ *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (Bernal Díaz del Castillo, 1632) Edición consultada de 2011.

es, en muchos puntos, el discurso *oficial*⁸. Dentro de esta tendencia, además, hallaremos otra que ve a la Malinche, en un sentido positivo, como *madre* de la mexicanidad mestiza⁹; es decir, hace de su calidad de madre el motivo principal de lo que denominamos su “exculpación”. En general, dentro de esta tendencia de resignificación que, digamos, trata de alejarse de la caracterización tradicional del personaje, dentro de la que se encuentra también la línea de la Malinche-madre, deberán analizarse las vías que se ponen en juego para tratar de subvertir la visión de la Malinche en tanto personaje negativo. Este es, en efecto, uno de los objetivos fundamentales de este trabajo.

1. 2. La ¿reescritura? femenina

A lo largo del siglo XX —principalmente a partir de la segunda mitad— e incluso en el s. XXI, aparece una más o menos extensa lista de textos escritos por mujeres en los que se recupera a la Malinche y el mito que la envuelve, y que en un principio se adscriben a una línea que trataría de interpelar a la visión “negativa” del personaje que resumen las palabras de Paz (1998). Entre estas mujeres se encuentran Sabina Berman (1985), Rosario Castellanos (1975) y Laura Esquivel (2006), entre otras. En esta línea, en el presente trabajo se analizarán tres textos que en un primer acercamiento no formarían parte de la que entendemos como visión tradicional de la Malinche, al menos en un sentido intencional: el relato *La culpa es de los Tlaxcaltecas* (1964), de Elena Garro, la pieza teatral *Malinche* (2007)¹⁰ de Inés Stranger, y el cuento “De brujas y de mártires” de Lucía Guerra, dentro de la obra *Frutos extraños* (1997). Los tres textos son próximos en su tiempo de enunciación, esto es, pertenecen

⁸ Pensemos en el carácter documental que se ha atribuido históricamente a las llamadas “Crónicas de Indias”.

⁹ Esta corriente pone de relieve el papel de Malinche como la madre del primer mexicano mestizo, debido a que tuvo un hijo de Hernán Cortés (Martín Cortés). Al respecto, el mismo Todorov (1998: 123) comenta: «es cierto que la conquista de México hubiera sido imposible sin ella (o alguien que desempeñara el mismo papel), y que por lo tanto es responsable de lo que ocurrió. Yo, por mi parte, la veo con una luz totalmente diferente: es ante todo el primer ejemplo, y por eso mismo, el símbolo, del mestizaje de las culturas ».

¹⁰ Pese a que la fecha de publicación original del texto sea el 2007, tenemos conocimiento de que la obra fue representada durante los años '90 debido a una nota en la versión consultada (2012); se estrenó en 1993 según P. Bravo Elizondo (1996). Si bien es cierto que se realizará el análisis de la obra primordialmente en su vertiente textual, puesto que el texto que queda fuera de los diálogos da información pertinente para el trabajo, cabe tener en cuenta que la obra estaba en circulación, como espectáculo, al menos desde 1993. Se trata de una consideración relevante para comparar la proximidad de los momentos de producción de las tres obras.

aproximadamente a la última década del siglo XX, y los trataremos en conjunto por cuanto consideramos guardan ciertos puntos en común, y entre los tres establecen correspondencias y se complementan en ciertos aspectos.

No obstante, y más allá del hecho de que estudiemos a las mujeres que escriben a la Malinche en tanto, entendemos, sujetos que se sienten interpelados por la figuración mítica “negativa” del personaje, el hecho de que sus reescrituras sean automáticamente subversivas es tan solo un apriorismo. Es posible localizar un punto en común que hila los textos escogidos, y tiene que ver con la voluntad de reescritura. Pero en el lugar en que termina la voluntad y empieza el texto, este pone en juego una serie de discursos que, lejos de sacar a la Malinche del molde sobre el que ha sido contada, recaen a menudo en mirarla de nuevo desde una posición privilegiada. Son estos límites de representación sobre los que tratará el presente trabajo, que abrirán acaso preguntas sin una respuesta clara.

2. VOLVER A POR EL TESTIGO DE UNA VOZ SILENCIADA. VISIONES DE LA MALINCHE EN *LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS*, DE ELENA GARRO

El texto de Elena Garro *La culpa es de los tlaxcaltecas* recupera el mito de la Malinche a través de múltiples referencias. El título del relato anuncia, desde un primer momento y a modo de declaración de intenciones, la renuncia a cargar con el peso de una culpa histórica. Para ello, se hace uso de la referencia a la comunidad de los tlaxcaltecas, quienes se unieron a Cortés en una alianza que, en palabras de C. González Hernández (2002: 23) “habría de ser definitiva para el triunfo final de la Conquista”.

El propio título reabre una serie de preguntas que obligan a repensar el episodio histórico de la conquista de México: ¿Quiénes fueron los tlaxcaltecas? ¿Por qué no sabemos de ellos pero sí de la Malinche? Si *la culpa es de ellos*, ¿por qué la historia ha olvidado responsabilizarlos? Este juego de referentes que lanza una propuesta de reescritura del discurso histórico más extendido —el que será, en el relato de Garro, el discurso *oficial*— tiene su punto de partida en el momento en que la mujer, ese doble otro, da cuenta de la enunciación de su voz. La protagonista del relato, Laura, de algún modo toma el testigo de la voz ausente de Malintzin, la que no aparece en ninguna de

las crónicas de la conquista. No son pocos los rasgos que la asocian con este personaje que se encuentra a caballo entre la realidad y la ficción. Así pues, se trata de una mujer que se halla en una posición de frontera, en el centro de dos lados que incluyen una serie de oposiciones entre las que ella estará siempre en medio, condenada culpable por decisiones que escapan a su capacidad de elección.

Estos dos lados, dos lugares que son a la vez dos opuestos, dos historias, dos sistemas epistemológicos distintos, remiten de forma más o menos explícita a los dos bandos de la Conquista. De una parte, como testigo del conquistador aparece la ciudad, lo moderno o lo civilizado, que irá a menudo ligado a versiones oficiales de los hechos. De otra, los indios, la tierra, la sangre y la destrucción, pero también los orígenes. Ambos lados están, con todo, representados por la figura del hombre; dos hombres que son también maridos y en cierta forma amantes. La elección del hombre, una elección necesaria de la que el personaje no puede escapar, irá directamente asociada con la elección de uno de los bandos; cualquiera de las opciones, sin embargo, supone una traición, y esta se convierte en un estado del que el individuo no puede escapar. Como ocurrirá a lo largo del texto en diferentes cuestiones, no hay un tercer término en las dicotomías, sino que los referentes se construyen constantemente en función de pares opuestos, es decir, Laura no puede no elegir pertenecer a uno u a otro. Sobre esta base, el texto pone en escena el debate sobre la voluntariedad de las acciones de la Malinche, un punto fundamental en la cuestión de su reescritura. Así pues, si pensamos en una Malinche víctima de sus circunstancias, sin gran capacidad de resistencia a un entorno hostil que pone en juego su vida, acabará recayendo sobre ella una cierta actitud de pasividad o sumisión, mientras que pensarla como sujeto activo que elige el cambio de bando como estrategia vital justifica el argumento de la traición que la demoniza. ¿Cuál de ellas elegir, entonces, como estrategia narrativa si se pretende desmitificar o dignificar al personaje? De alguna forma, el texto de Garro da la respuesta en su propio carácter ecléctico, en la dificultad que encuentra el lector para comprender si realmente Laura asume o no la culpa subyace la protesta; parece, precisamente, que el personaje oscile constantemente entre dos polos insatisfactorios, y es este el punto en el que el relato pone de manifiesto el conflicto del *indecidible*¹¹, la necesidad de un tercer término.

¹¹ «Cabe llamar, “por analogía”, indecibles, a un cierto número de marcas, de unidades de simulacro, “que no se dejan ya comprender en la oposición filosófica (binaria) y que no obstante la habitan, la

En un primer momento, uno de los lados se presenta como origen y otro como destino, en base al estado actual de la protagonista; origen significará en cierto sentido raíces, familia y tradiciones silenciadas, mientras que el destino, la civilización, se definirá a partir de la incomodidad de ella ante un espacio con el que no se identifica pero, sobre todo y explícitamente, a partir de la violencia e intimidación que su marido *oficial*, Pablo, ejerce sobre ella: «La señora se quedó sin habla, mirando las manchas de sangre sobre el pecho de su traje y el señor golpeó la cómoda con el puño cerrado. Luego se acercó a la señora y le dio una santa bofetada» (p. 128).

Cada lado de la frontera tiene asignados una serie de referentes, que remiten a la cuestión de las dicotomías. En esta línea, el espacio inicial en el que se mueve la protagonista se define, entre otros rasgos, a partir del adjetivo *blanco* —*traje blanco, mosaicos blancos, tacita blanca, lajas blancas, puente blanco, vestido blanco*— mientras que el espacio que identificaremos con lo indígena queda descrito en base a lo negro y a la noche, pero sobre todo a la *sangre* «una sangre tan roja, que parecía *negra*¹²» (p. 125).

El relato se construye sobre el presupuesto que vertebra también el mito de la Malinche. Esto es, una mujer que ha abandonado sus orígenes, que ha abandonado a su pueblo; pero no solo eso, sino que ha sido la causante, mediante un ejercicio de traición, del exterminio del mismo a cambio de situarse en una posición privilegiada que va directamente asociada a una relación sentimental con el vencedor. Sobre esta premisa que en un principio se presenta como asumida, y es por eso que ella misma se reconoce traidora, se construye el relato a través del diálogo con Nacha, una de sus criadas «Sí, yo también soy traicionera, señora Laurita». Es en dicho lugar de confesión, de escucha entre las dos mujeres, en el que es posible contar; ese será el espacio que posibilitará poner en duda la historia presupuesta a partir de una voz nueva que cuenta. Es un espacio privado, una cocina, en el que Laura queda legitimada para poder hablar, y el hecho de que sea Nacha, una criada indígena, la única que la escucha y comprende, dice mucho sobre el carácter de dicha legitimidad por cuanto quien la otorga no tiene un poder sancionador reconocido¹³. Por otra parte, al comparar las figuras de Nacha y Laura surge una nueva pregunta: ¿por qué no es Nacha, mujer indígena y criada, la

resisten, la desorganizan” (...) *Posiciones*, págs. 56-57 » Nota a pie de página en la introducción de *La voz y el fenómeno* (1985: 12).

¹² La cursiva no se encuentra en el texto original.

¹³ Sobre la posibilidad de reconocimiento de la voz subalterna, consultar Spivak (2009).

Malinche del texto; por qué no es ella quien recupera su testigo? ¿Qué papel juega la subalterna en un texto en el que se pretende dar voz a la subalternidad? Mirar paralelamente a estas dos mujeres da la posibilidad de comparar sus similitudes y diferencias e incluso extrapolarlas también a la situación de la mujer escritora de finales del XX que se enfrenta a la reescritura de la Malinche. ¿Hasta dónde llega la legitimidad de la mujer blanca —burguesa como Laura, o intelectual como Garro— para reproducir la voz de la india?¹⁴

2.2. Un abismo entre dos orillas

A través de las palabras de Laura se abre una grieta hacia el mundo de los indios, que se muestra como un sistema epistemológico totalmente distinto al presentado al inicio, cuya comprensión queda problematizada desde el momento en que trata de ponerse en palabras. Esta visión del mundo, que conlleva también un conjunto de creencias —«¿No eran así las palabras de tus mayores?» (p. 124) —, pero también de concepciones en torno al tiempo y el espacio, se colará a través de la grieta abierta por la voz de Laura para desordenar la presentación de su relato. Así pues, la comprensión de lo que ella cuenta pasará necesariamente por un replanteamiento por parte del lector de toda una serie de presupuestos asentados en la mirada occidental. De otro modo, solo queda asimilarse a la visión de Pablo y de Margarita y pensar que las escenas que pertenecen al otro lado, cuando ella asegura haber estado con los indios, no son sino fruto de una alucinación del personaje y, por lo tanto, no son reales —«¡Pobre hijo mío, tu mujer está loca!» (p.133)¹⁵—. A propósito de la noción de Occidente o “lo occidental” en el presente trabajo, nos remitimos a las apreciaciones de Hall (1992: 2):

¹⁴ A propósito de ello, es interesante la propuesta de análisis de Glantz en “Las hijas de la Malinche” (1994) sobre este texto, que vuelve la mirada sobre las condiciones de enunciación ya no del personaje sino de la autora del texto: « (...) Y ese tamaño lo cuantifica el hecho de que, siglos más tarde, sea una mujer de la clase dominante la que se conciba a sí misma como traidora, como Malinche: una Malinche rubia que como la indígena traiciona a los suyos pero reforzando el revés de la misma trama porque al traicionar no aumenta las filas de los conquistadores sino de los conquistados, las de los vencidos: ha asumido su visión».

¹⁵ No son pocos los casos en que la narrativa de Elena Garro, en concreto del cuento que ocupa nuestro análisis, ha sido catalogada bajo los límites de lo real maravilloso —ver Rosas Lopátegui (2012) y Ruiz Serrano (2011). A nuestro parecer, dicha clasificación limita el análisis del texto. Recuperamos una cita de Helena Usandizaga en el prólogo a *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana* (2013: 5), a propósito de la dificultad de analizar las representaciones de lo prehispánico: « (...) Si tenemos en cuenta estas contradicciones, podremos evitar la fórmula de catalogar esta literatura mítica como “real maravilloso” o “realismo mágico”, dándole así

Si bien tenemos que usar generalizaciones escuetas como “Occidente” y “occidental”, necesitamos recordar que ellas representan ideas muy complejas y que no tienen significados planos o únicos. A primera vista, estas palabras podrían relacionarse con asuntos de geografía y ubicación; pero al ser examinadas detenidamente, son más que esto ya que también usamos las mismas palabras para referirnos a un tipo de sociedad, a un nivel de desarrollo, etc.

Las escenas del texto a las que hacíamos alusión, que se van deslizando a través de las palabras de la protagonista y que la india Nacha sí que es capaz de comprender, ocurren en un orden temporal distinto al que los demás miembros de la casa pueden comprender, y a medida que ella se acerca a ese otro lado, distinguir entre ambos sistemas se hace cada vez más difícil. A lo largo del texto la cuestión temporal es recurrente, y vuelve constantemente sobre la problemática de dos paradigmas temporales incompatibles: «—Ya falta poco para que se acabe el tiempo y seamos uno solo... por eso te andaba buscando— se me había olvidado, Nacha, que cuando se gaste el tiempo, los dos hemos de quedarnos el uno en el otro, para entrar en el tiempo verdadero convertidos en uno solo» (p. 126).

Y volver a entender el tiempo significa necesariamente recordar, volver a los orígenes y a las creencias olvidadas. En esta línea, pensar el tiempo supone incurrir en la cuestión de la memoria, que enlaza directamente con el discurso de la Historia y obliga a revisar lo asumido, a recordar lo contado y lo escuchado, a regresar. Una vez ha vuelto del otro lado, a Laura le cuesta más y más comprender la concepción del tiempo que domina en el “aquí”: «En el café un reloj marcaba el tiempo. “En todas las ciudades hay relojes que marcan el tiempo, se debe estar gastando a pasitos (...)» (p. 130).

Pero el ejercicio de la memoria no le sirve únicamente para volver a su identidad original, para recuperar de algún modo aquello que olvidó al cambiarse de bando, sino que supone también recordar la masacre. Es este el precio —¿castigo?— que Laura debe pagar para volver, recordar su traición y la angustia de su pueblo de la que ella acaba siempre responsabilizada. A medida que se acerca el final de la historia, las voces que le recuerdan, como una alarma, que no es *inocente*, envuelven su relato: «Los gritos de los

un valor asombroso y exótico que simplificaría sin duda la complejidad de lo mítico, o la de adjudicarle un valor antropológico meramente descriptivo o a lo sumo reivindicativo que aplanaría su irradiación literaria>>.

niños apenas me dejaban oírlo. Venían de lejos, pero eran tan fuertes que rompían la luz del día» (p. 134).

Aunque la historia se plantee como un relato de regreso a los orígenes, este viaje que emprende el personaje no es unidireccional ni únicamente físico. El aquí y el allí se funden en un presente difícil de enunciar, y el desplazamiento en el espacio que supone también un desplazamiento en el tiempo que se inicia precisamente con el cruce de un *puente blanco*, el puente que conecta dos formas de existir y dos visiones del mundo. Se trata de un viaje de ida y vuelta constante; el puente se cruza una y otra vez, lo que da pie a que se repita el tópico de la traición como un castigo cíclico —«Y yo me escapé otra vez, Nachita, porque sola tuve miedo» (p. 131)—. Este recurso enlaza con el concepto circular del tiempo que impregna progresivamente el relato y que lo oscurece al romper con su linealidad. Y sobre esta base cabría preguntarse hasta qué punto no es Laura ese puente blanco, que conecta los dos lados y está condenada a permanecer en la frontera indecible entre dobles cuyas fuerzas la empujan en dos direcciones opuestas. Podría decirse, pues, que dicho puente que ella cruza constantemente no representa sino la experiencia de su yo, que se constituye en una permanente frontera. Con todo, en ese “sola tuve miedo” se aprecia un rastro de lo que abordaremos en la comparación con los siguientes textos; hay, efectivamente, en ese intento de Laura por exculparse, por reescribir en ella a la Malinche, una cierta asimilación de la propia vulnerabilidad. Si bien es cierto que en el texto se parte de la asunción del discurso oficial de la culpa para transformar esa posición inicial de culpabilidad en otra visión más heterodoxa de los sucesos que refiere, ello no significa que se deje atrás una cierta retórica que hace de la mujer *inocente* una mujer que ha errado por su excesiva confianza en el hombre, por su vulnerabilidad o bien por su ignorancia. En esta línea, el tópico del amor hacia el hombre —en este caso, sea conquistador o sea indígena— se erige en uno de los causantes fundamentales de una actitud que hace de ella una mujer de carácter volátil o poco firme.¹⁶ Es esta una de las cuestiones fundamentales que conectan este primer texto con el siguiente a analizar —*Malinche*, de Inés Stranger— y que abre irremediamente una pregunta: ¿por qué mecanismos pasa dicha necesidad de *exculpar* a la Malinche para resignificarla?

¹⁶ Sobre esta base, se justifica una división metafísica que atribuye al hombre el rasgo de lo racional, y a la mujer el de lo intuitivo, irracional o pasional.

Hay entre los dos lados que el relato pone en escena, representados cada uno por un hombre, una permanente incomprensión que da cuenta de su pugna. Como opuestos, sus visiones del mundo son incapaces de compatibilizar y, por tanto, no hay entre ellos posibilidad de entendimiento. No obstante, el tercer elemento en discordia, ella, tiene la capacidad, si bien impuesta, de comprenderlos a ambos. Como la Malinche intérprete, desde su identidad dividida puede entender lo que ocurre a los dos lados, y sin embargo nadie excepto Nacha parece tener la intención de otorgarle crédito a su palabra. Con todo, si bien se expone la incompatibilidad de sistemas de entendimiento entre los dos hombres, no ambos tienen la misma caracterización ni se encuentran en posición igual. El discurso que enuncia Pablo, personaje que es, por otro lado, abiertamente violento y autoritario, es compartido por el resto de miembros de la casa y coincide con la *versión oficial* de los acontecimientos; guarda cierta correspondencia con la retórica de poder del conquistador. Se trata de un ritual de dominación, que anula la identidad del indio y que lo margina en un allá fuera de los límites del orden, atribuyéndole características que nada tendrán que ver con lo que las otras voces cuentan de ellos:

Josefina traía el *Últimas Noticias*. Leyó en voz alta: “La señora Aldama continúa desaparecida. Se cree que el siniestro individuo de aspecto indígena que la siguió desde Cuitzeo, sea un sádico. La policía investiga en los estados de Michoacán y Guanajuato”.

La señora Laurita arrebató el periódico de las manos de Josefina y lo desgarró con ira. (p. 131)

En efecto, Laura sabe que lo que cuenta la versión oficial, los periódicos, no es cierto, y su capacidad de interpretar lo que sucede en ambos lados le da la posibilidad de ser testigo de cómo los relatos oficiales cuentan una versión interesadamente ficcionada de los acontecimientos, y que construyen una visión del otro asentada sobre el desconocimiento. Sin embargo, no puede ir más allá de su papel de testigo, porque su voz no está validada para contar la historia y solo se puede enunciar en el plano de la intimidad.

2.3. Sobre el amor como tópico

Tal y como se ha expuesto, podemos observar el modo en que el amor sirve como tópico para dar pie a las demás problemáticas que se abordan en el texto. Todo lo relativo a la cuestión de la memoria, la traición, los orígenes, e incluso a la historia de la conquista de México surge a través de un acontecimiento de temática amorosa. Este hecho va en relación directa con que quien enuncie sea ella, una mujer entre dos hombres —o entre dos mundos de hombres— cuya existencia, como la de Malintzin, es contada en tanto elige —o acaba forzosamente por— ser amante de uno o de otro. El hecho de que el amor vertebre la elección entre los pares no es casual, y va en directa relación con la condición de mujer de la protagonista. Esta cuestión se establece como presupuesto para todo lo que se narra, como punto de partida para contar. Es, pues, una especie de código que se impone al personaje femenino para hablar a través de él, para enunciar desde el filtro de la sentimentalidad, una forma de contar que además dialoga con el discurso histórico, que frecuentemente ha descrito a la Malinche en función de su amor o no hacia Cortés.

El relato que se cuenta a través del diálogo deja entrever una suerte de desasosiego, la angustia generada por una culpabilidad impuesta que se pretende pero no se termina de comprender. Como podría haber hecho Malintzin, Laura cuenta a una voz que escucha una experiencia de los hechos, al fin y al cabo tan subjetiva como el discurso de la historia, y en ese sentido tan válida como la crónica de Bernal Díaz, que ella misma relee una y otra vez. Sin embargo, la cuestión de la culpa no desaparece. ¿Qué significa, entonces, aquella frase que da título a la obra y que se repite en más de una ocasión? Tal vez, tras leer repetidas veces la historia de la conquista de México¹⁷, tras volver a los orígenes pero esta vez desde los ojos del conquistador, tras verse en el reflejo de la Malinche, Laura por fin puede apropiarse de su historia y comprender dónde se sitúan los límites de enunciación de ambos relatos: el oficial, en relación con las Crónicas de Indias¹⁸, y el suyo, que acaso podría ser la voz de la Malinche que nunca escucharemos. Con todo, recuperando reflexiones anteriores, y más allá de que el relato consiga disparar ciertas lecturas subversivas en el intento de reficcionalizar al personaje, insistimos en que, en cierto modo, el precio que el discurso paga para exculparla— construir un lugar de enunciación distinto que haga tambalearse el discurso oficial—

¹⁷ En el encierro de Laura cuando está “enferma”, se expone que ella lee repetidamente la crónica de Bernal Díaz del Castillo (2011), citada en apartados anteriores.

pasa por construir a Laura como un personaje que, si bien en vías de un cierto aprendizaje redentivo, se caracteriza por la ya mencionada actitud ingenua y cambiante, que utiliza el plano de la sentimentalidad como base de sus actos. Es, pues, esta la línea en la que se inscribe el análisis del siguiente texto.

3. LA MALINCHE ENAMORADA EN *MALINCHE*, DE INÉS STRANGER

“Siempre tuve la sensación de que si habíamos sido y somos mestizos, de alguna manera nuestra madre indígena primigenia había sido una traidora, una Malinche. Pero si reconocemos que muchas fueron violadas, también hubo de alguna manera historias de amor”.

Inés Stranger (Bravo Elizondo, 1996: 90)

Estas palabras de la autora, en una entrevista en 1996, sintetizan muchos de los puntos clave de la obra cuyo análisis ocupa este apartado. Se trata de una pieza teatral que construye una visión múltiple de la Malinche, es decir, en ella el significante Malinche se disemina en varios personajes que, a nuestro parecer, encarnan de algún modo la multiplicidad de atributos que las distintas producciones discursivas han dado al personaje a lo largo de la Historia. Así, encontraremos a una “Malinche clásica”, en la línea en que Octavio Paz la trata, que será la Hija Mayor de la familia, a varias “Malinches enamoradas que, como ocurría con Laura en *La culpa es de los Tlaxcaltecas* construyen su modo de actuar sobre la base de la sentimentalidad; también hallaremos a la Malinche-madre encarnada en más de un personaje y, por último, a la no-Malinche hija, sobre la que se depositará una cierta misión “esperanzadora” frente a la lacra que arrastran su madre y hermanas. Esta representación múltiple de la Malinche da, por un lado, cuenta de la diversidad de discursos que le han dado a esta los distintos atributos que la configuran. Por otra parte, la asignación de los rasgos de la Malinche a todas las mujeres indígenas de la casa —la Hija Pequeña no lo es, es mestiza, y consecuentemente no se la trata como Malinche— funciona como un mecanismo de generalización del esquema del personaje al referente de mujer-indígena -esa “doble alteridad” que mencionábamos al inicio- cuyos presupuestos, como veremos, acabarán por no alejarse tanto de las palabras que Octavio Paz (1998) le dedica, ya citadas.

3. 1. Los espacios. Dentro y fuera

El texto distribuye el espacio de la acción en torno a dos polos muy marcados: dentro y fuera. El “adentro” será la casa en que conviven cinco mujeres, una madre y sus cuatro hijas, mientras que el “afuera” quedará como un espacio indeterminado que se relaciona con la amenaza de la invasión, lo que remite a los hechos de la Conquista. Aunque el tiempo histórico esté, de algún modo, indeterminado, diversas referencias por parte de los personajes dan cuenta de la existencia de una cierta guerra como estado de las cosas prolongado en el tiempo, que atraviesa a las distintas generaciones de mujeres que habitan en la casa. En dicho espacio del “afuera”, el exterior de la casa, es en el que se sitúan en principio los personajes masculinos, adscritos a la figura del conquistador. De este modo, como ocurría en el texto de Elena Garro con los personajes de Laura y Nacha, el espacio de la casa, esto es, el ámbito de lo privado, se construye como el espacio en el que “naturalmente” habitan las mujeres y, no solo eso, sino que es también el espacio en el que se da la comunicación y entendimiento entre ellas.

Sin embargo, y al contrario de lo que ocurre con Laura, para quien la salida a ese “afuera” supone el desencadenante de su liberación, en el caso de las mujeres de la obra de *Stranger* el hecho de traspasar la línea que delimita el adentro marca el inicio de un conflicto. Así pues, Cuando la Hija Mayor marcha con el Capitán se desata el motivo de la traición y ello provoca un enfrentamiento para con las mujeres de la familia; por otro lado, también lo causa el hecho de que la Tercera Hija salga del espacio familiar, puesto que dará pie a una segunda forma de traición al entablar una relación sentimental con uno de los soldados. Por último, la salida de la Segunda Hija representará otra forma de conflicto, en el sentido en que su estancia en el afuera dará pie a que abandone sus orígenes y adopte voluntariamente la fe cristiana, renegando de la creencias familiares, ancestrales. En cuanto a la Madre, su personaje no sale en ningún momento de la casa, si bien a través del diálogo con la Niña en la escena quinta se podrá ver que en un tiempo pasado sí lo hizo, y que de algún modo su suerte fue similar a la de la Hija Mayor: «Usted no tiene por qué negarlo. Siempre supe que mi padre no era el de mis hermanas. Usted no me trataba del mismo modo. A veces sentía miedo de mí... muchas veces se quedaba mirándome» (p. 13). Aun así, con la Niña ocurre algo distinto, que irá directamente ligado a la configuración del personaje; ella sí está autorizada a salir y entrar del espacio familiar en tanto va y vuelve de la escuela, y será además ella la que

saldrá *definitivamente* de la casa, como resultado de una decisión *racional*. Más allá, y como se expondrá más adelante, es precisamente la Niña la única mujer de la casa que no es una Malinche, y no casualmente la única, como ella misma averiguará, cuyo padre no es un indígena sino un conquistador.

Con ello, hemos visto que la salida de las tres hijas mayores del espacio doméstico configura, de un modo u otro, un tipo de conflicto sobre todo entre las demás mujeres de la casa. No obstante, no ocurre lo mismo cuando la figura del hombre — conquistador— accede al “adentro”. Por una parte, tenemos al Emisario, que entra indiscriminadamente a la casa pues, como veremos más adelante, pese a sus esfuerzos por establecer una defensa, las mujeres realmente no supondrán un impedimento real para que el conquistador acceda a su espacio. Si bien la entrada y salida de dicho personaje a la casa no es tan significativa, sí lo es la del Extranjero. Como se verá a partir de la escena cuarta, la entrada del Extranjero al adentro es, ante todo consentida, y consentida en tanto este mantiene una relación amorosa con una de las hijas. Además, su presencia —siendo hombre, conquistador— en el espacio de la casa servirá progresivamente para desarticular —y desgeneralizar— la idea negativa del hombre conquistador. Con su presencia en el espacio *de las mujeres*, el extranjero se constituirá paulatinamente en figura de autoridad reconocida a través de distintas vías que se expondrán posteriormente.

3. 2. Las Malinches o la Malinche múltiple

Desde un primer momento, el título de la obra hace referencia directa al personaje de la Malinche, aunque ninguno de los personajes tenga nombre de pila. Sin embargo, no es una única Malinche la que aparece, sino que la figura de la mujer traidora, unida a distintos referentes que apuntan al discurso de la Historia acerca de tal personaje, se construye a partir de una multiplicidad de mujeres, todas ellas indígenas y pertenecientes a la misma familia. De este modo, tanto la Madre como las tres hijas mayores cumplen con alguno de los rasgos con los que la crítica ha etiquetado a la Malinche o sus acciones para con Hernán Cortés y la conquista de México. Es por ello que podemos pensar que, de alguna forma, la etiqueta de Malinche, con todos los significados que arrastra, se extiende a un plano colectivo que abarca el perímetro de las mujeres indígenas, y que excluye a la Niña en tanto es fruto del mestizaje.

Nos hallamos, pues, ante cuatro mujeres que se señalan las unas a las otras como culpables de traición, pero que todas ellas a la vez cometen el *error* de la traición. En su conjunto componen, por así decirlo, una figura poliédrica que encaja todas las piezas del mito. En la mayoría de ellas, además, el motivo del amor o deseo hacia el conquistador se muestra de nuevo como desencadenante de la acción traidora, acción que las condenará como responsables de alguna culpa. Este rasgo nos remite al texto de Garro, en el que se manifiesta que el tópico del amor romántico sirve como desencadenante del discurso de Laura, y atraviesa de un modo u otro sus acciones y la narración en sí.

Es posible concebir, sobre esta base, la representación múltiple de la Malinche a través de los diversos personajes femeninos de la familia como una forma de poder leer esas distintas “versiones” de la Malinche que se han construido históricamente en los diferentes discursos que se han producido sobre ella. Sobre esta base, entenderemos sobre todo a la Hija Mayor como a la Malinche “clásica” —traidora voluntariamente a su pueblo, madre y mujer enamorada del conquistador, quien posteriormente la abandona—. Por otro lado, la traición de la Segunda Hija será también voluntaria y consciente, esta vez no mediada por la cuestión amorosa sino por la certeza de que el saber occidental encarna la Verdad¹⁹, frente a los saberes y creencias indígenas. La Tercera Hija representará, como la Mayor, el motivo del amor hacia el conquistador como forma de traición, si bien en una vertiente más amable y que genera connotaciones distintas. La Malinche-madre, además, no solamente estará representada por la Madre, sino efectivamente también por la Hija Mayor, quien encarnará una repetición acaso cíclica de los actos que la Madre un día cometió, tal y como se sugiere implícitamente a través de los diálogos. Por último la Niña, pese a no ser Malinche, dará cuenta de la visión positiva de la Malinche-madre como fundadora de la mexicanidad mestiza, entendida esta última en términos esperanzadores que la privilegian frente al referente indígena.

Sobre esta base nos aproximamos a la figura de la Hija Mayor, la que llamamos “Malinche clásica”, que reconoce abiertamente la traición a los suyos y la lleva a cabo conscientemente. Veremos, desde las primeras escenas, que abandona voluntariamente la casa para marcharse con el Capitán del ejército de los conquistadores. Sin embargo,

¹⁹ Foucault, en referencia a lo que llama “los efectos de verdad que el poder produce y transmite” (2006: 27-28), dice: «No hay ejercicio de poder posible sin una cierta economía de los discursos de verdad que funcione en, a partir de y a través de esta dupla: estamos sometidos a la producción de la verdad del poder y no podemos ejercer el poder sino a través de la producción de la verdad».

en este punto se da una dialéctica entre dos posibles motivos de la traición que supone para el resto de mujeres el abandono del hogar. Por una parte, se plantea la idea de que ella pretende “sacrificarse” voluntariamente para que el ejército deje de atacar a su madre y a sus hermanas, pero por otra ella reconoce abiertamente sentir una suerte de deseo o atracción por el Capitán. Ante la duda de la Madre respecto a su decisión, ella insiste en esa idea, que se mostrará como lo que definitivamente decanta su determinación. Sin embargo, ¿de dónde surge tal deseo, que llega hasta el punto de que ella no puede resistir el impulso que la empuja hacia el conquistador?: «Ya no tengo otro deseo que el de abrazarlo, ni tengo otra ilusión que sentir su boca en la mía» (p. 6). Si nos atenemos a los sucesos anteriores en el relato, podremos comprobar que ella únicamente conoce al Capitán en tanto ha ejercido la violencia hacia ella y el resto de mujeres de la familia. ¿Es ese hecho, entonces, el que motiva su deseo? ¿En qué lugar la deja a ella como personaje —femenino—?

En la Segunda Hija, por otro lado, se verá lo que podemos interpretar como otra vertiente de “malinchismo”, si se quiere, también como en el caso de la Hija Mayor voluntario y consciente. Desde el momento en que aparece el personaje, en la tercera escena, su figura servirá para legitimar al conquistador como figura de autoridad, ligada al conocimiento “verdadero” y al saber intelectual. En este sentido, y teniendo en cuenta las características de ese otro al que le reconoce la autoridad, podemos interpretar que el personaje concede primacía al sistema epistemológico occidental sobre el indígena —el originalmente propio—, que queda, representado a través de la figura de la Madre, sancionado como paradigma de la ignorancia o el “atraso”²⁰. Esta forma de traición que la Segunda Hija ejerce hacia sus orígenes, hacia las creencias y la forma de comprender el mundo de sus ancestros indígenas se culmina al final de la obra con su conversión religiosa. Ya en esta tercera escena, el personaje reconoce un libro obtenido de los conquistadores —¿la Biblia? —; la palabra escrita como fuente de conocimiento verdadero, como garantía de verdad. Este personaje guarda referencias en común de nuevo con la Laura de Elena Garro; ella, en la misma línea, reconoce haber olvidado, dejado atrás, estas creencias ancestrales que constituían la comprensión del mundo en su identidad origen. Sin embargo, mientras que en Laura este era un viaje de ida y vuelta, y el (pseudo)reconocimiento de la traición le servía para recordar y, de alguna forma,

²⁰ Como se muestra en la escena inicial de la obra, en la que queda explícito que la madre, analfabeta, es incapaz de ayudar a la Niña a hacer los deberes de la escuela.

retornar, la Segunda Hija de este relato permanecerá conscientemente en ese sistema epistemológico de destino, canalizado a través de la cuestión religiosa. De hecho, la aceptación resignada de las demás mujeres hacia su conversión religiosa y, más aún, la muerte de la Madre en tanto representante de las creencias indígenas, dan cuenta del vencimiento definitivo del imaginario del conquistador, encarnado en este personaje.

En lo respectivo a la Tercera Hija, como ocurre en parte con la Hija Mayor y, como se verá, también con la Madre, fruto de su salida al exterior del espacio doméstico cometerá su respectiva traición en forma de relación sentimental con el conquistador. Sin embargo, su relación con el hombre —conquistador— muestra ciertos rasgos particulares que la diferencian de la relación de la Hija Mayor con el Capitán, que implícitamente se asocia a la experiencia de la Madre en su juventud. En este caso, el conquistador entrará al espacio privado de forma consentida por las mujeres de la casa. Así pues, el hecho de que tener una relación con él le sirve a la Tercera Hija como punto de partida para desarticular, de cara a sus hermanas y madre pero también de cara al lector, la imagen negativa del conquistador. Como se verá en las siguientes escenas, el carácter del personaje que recibe el nombre del Extranjero nada tiene que ver con la agresividad ni con la violencia, sino más bien con la humildad y la honestidad. En este sentido, si vemos la traición de la Tercera Hija en su alianza sentimental con el Extranjero y en el hecho de que propicie su entrada al espacio propio, no será sin embargo esta acusada como tal por parte del resto de mujeres, del resto de Malinches, que acabarán reconociendo de algún modo su autoridad ética e intelectual.

De otro lado, el personaje de la Niña tiene ciertas características que la desmarcan de la línea seguida por sus hermanas y su madre, las ya mencionadas diversas Malinches, algo que guarda relación con el hecho de que ella sea precisamente la única hija *mestiza*. La cuestión del hijo mestizo aporta una referencia que apunta a otra de las líneas de la crítica histórica sobre la Malinche, que la bautiza como *madre* de la mexicanidad en tanto dio a luz a un hijo de Cortés. La figura de la Niña, dadas sus características y su función en la obra especialmente en la escena final, será abordada de forma independiente en un apartado posterior. Por último, cabe aproximarse al personaje de la Madre. Como tal, desde un primer momento se plantea su figura como la de la matriarca de la casa, protectora de ese espacio privado y, por tanto de sus hijas. También, además, protectora de los valores indígenas -incluida la lengua- y portadora de esa identidad otra. Si situamos a los personajes femeninos en una línea de

proximidad gradual al discurso del conquistador, la Madre y la Niña se encontrarían en los polos más alejados —de hecho, de ahí vendrá en parte su dificultad de comunicación— mientras que las tres hijas mayores se hallan a medio camino de estos dos polos, a distintas distancias de acercamiento a ese hombre conquistador.

3.2.1. ¿Cómo son las mujeres de la obra?

En principio, tanto la Madre como las cuatro hijas parecen presentarse como sujetos fuertes, capaces de defender ese espacio propio en que se inscribe su identidad; varias son las referencias que aluden al hecho de su voluntad de lucha para evitar la *conquista*. Con todo, esa identidad a priori fuerte se verá resquebrajada casi siempre a partir del mismo recurso: el amor o el deseo hacia el hombre conquistador. En este sentido, ese será el motivo de que la Hija Mayor se *equivoque* ejerciendo su traición, incurriendo en el mismo error que años atrás había cometido su madre. Es, por otro lado, la causa de que el Extranjero acabe siendo aceptado en el adentro y con ello se opere otra forma de conquista, si se quiere menos violenta, de la que las mujeres no son capaces de darse cuenta; la primacía del sistema epistemológico occidental en tanto saber autorizado.

Tanto las tres hijas mayores como la Madre son traidoras, y en esa línea hablábamos del modo en que las características de la Malinche en tanto prototipo de mujer, del mismo modo en que en el relato de Garro se extendían de Laura a Nacha —«Sí, yo también soy traicionera, señora Laurita»> (p. 124) —, es un posible aplicable a “las mujeres” entendidas en términos de generalidad. Pero no solamente son traidoras, sino que además configuran todas ellas —excepto la Niña— personajes cuyos actos entran en contradicción con sus discursos, y cuya identidad se vuelve volátil al entrar en contacto con algún elemento del imaginario del conquistador -sea el hombre, sea el saber occidental-, siempre entendido en términos de objeto de deseo. Por otro lado, este elemento desestabilizador no lo es solo de sus entidades individuales sino también de las relaciones materno-fraternales que existen entre ellas como presupuesto, pues los diálogos que entablan van alternativamente del reproche y la amenaza a la comprensión empática. Sobre esta premisa, se entiende que la madre ceda ante los discursos de la Hija Mayor y la Hija Tercera cuando lo que está en juego es su amor hacia el hombre en cuestión, pues el motivo del amor/deseo atraviesa el suceso de la traición y

habitualmente lo justifica. De un modo u otro, dicho motivo amoroso las hace, en definitiva, débiles.

¿Cómo se plantea la cuestión del hijo *mestizo*? Los personajes nucleares de la obra son, efectivamente, cuatro hijas y su madre. Sin embargo, la entidad *hija mestiza* funciona en la obra de forma diferente a la de *hija indígena*. Como se ha visto, los enfrentamientos entre las hijas mayores y la Madre se hacen patentes a lo largo de la obra, y se comprueban en hechos como el de que la Madre incluso llegue a ofrecer como *tributo*²¹ al capitán a la hija mayor a cambio de que cese los ataques, o en el modo en que también la Madre acusa y culpa abiertamente a sus hijas en distintas ocasiones. Si madre e hija son Malinches en esta obra, el ofrecimiento del tributo se convierte de alguna forma en un “autoofrecimiento” y con ello boicotea de forma simbólica uno de los argumentos fundamentales para la reescritura feminista de la Malinche: que ella no acabara junto a Cortés de forma voluntaria. En contraste con ello, por una parte la Niña no participa de tales enfrentamientos, en cierto modo porque, como se expondrá más adelante, posee una cierta superioridad ética con respecto a las demás, asociada a las ideas de *progreso* y la *civilización* que radica en el hecho de que su padre no sea un indígena sino uno de los conquistadores. Por otro lado, el retorno de la Hija Mayor tras ser abandonada por el Capitán no solo remite a la idea de que “la historia se repite” —a la Madre le pasó lo mismo— sino que de él surge de nuevo el motivo del *hijo mestizo*. Si “la historia se repite”, entonces sería factible pensar que ese futuro hijo se imagina en términos similares a los que caracterizan a la Niña. En cualquier caso, pues efectivamente poco se sabe de tal futuro hijo, la noticia del embarazo de la Hija Mayor sirve para, de nuevo, despertar en sus hermanas y su madre un sentimiento de empatía y “perdón”, además de asociarse con la idea de esperanza: «No digas nada. Nos hará bien ver a un niño correr por nuestra casa. » (p. 18). Si antes el motivo del amor/deseo se

²¹ Según el ya citado trabajo de González Hernández (2002: 11), la Malinche habría sido ofrecida como tributo a Cortés, junto con otras mujeres y objetos. En una síntesis de los trabajos de Gayle Rubin, Girona (2008; 88) expone: «La autora parte de la teoría de los sistemas de parentesco y el concepto de intercambio como principio organizador de la sociedad, en donde la mujer es el “don” máspreciado, y en donde advierte una asimetría: entre los que intercambian y lo intercambiado, no solo en la medida en que los varones tienen derechos sobre las mujeres sino también en la medida que ellas no optan a ese mismo derecho; esa asimetría tiene asegurada la dependencia de un sexo sobre otro, pues desde el momento en que la mujer es el objeto de intercambio, y no una de las partes se transforma en el signo de algo, y ello implica un conjunto de imposiciones, prohibiciones, obligaciones y derechos diferenciales para ellas, en relación con los hombres».

constituía como elemento que hacía posible el acercamiento entre las mujeres de la familia, ahora lo es la maternidad.

3.2.2. La culpa

Con el texto de Elena Garro veíamos que, para Laura, la asunción de la culpa repetida y reiterada como un mantra servía precisamente para ponerla en cuestión, más aún en relación dialéctica con la afirmación que da título al relato. En el texto de Inés Stranger, no obstante, esto no sucede. Tal y como se ha expuesto, efectivamente las diversas Malinches de la presente obra se traicionan constantemente entre ellas, pero su asunción de culpa no es tal. Por el contrario, son capaces de detectar la culpa en cualquiera de las otras, pero nunca en ellas mismas: «¿Qué haces aquí? ¿Cómo te atreves a venir a nuestra casa?» (p. 14), le dice una de las hermanas a la Mayor cuando, siendo esposa del Capitán, vuelve a la casa a visitarlas. Uno de los ejemplos más claros de este rasgo es la comparación entre los discursos del Extranjero y las hermanas desde que acogen a la Hermana mayor a su regreso; mientras las hermanas se culpan entre ellas de traición y son incapaces de ver las suyas propias, este hace un discurso de arrepentimiento y redención en el que expone su desacuerdo respecto a las acciones del ejército español, y tiene que ser la Hija Tercera la que lo convenza de que no es responsable directo: «Sí, mientras tú y yo hemos sido felices, mis hermanos, mis amigos, aquellos con los que emprendí esta aventura han comenzado su viaje al infierno. -Tú no puedes hacer nada. Tú no eres responsable de sus vidas» (p. 20). Sobre esta base, encontramos en las hermanas de nuevo personajes contradictorios, con una conducta que se acerca a rasgos como la hipocresía o el engaño, en contraposición con el Extranjero, que se muestra honesto y autocrítico.

Es cierto que hay ciertas similitudes entre los discursos de Laura en *La culpa es de los tlaxcaltecas* y la Hija Mayor en esta obra, en el momento en que esta, al volver a la casa tras ser abandonada por el Capitán, se reconoce culpable,

- Este cuerpo es la frontera. Este cuerpo recoge el germen de todos los enemigos, este cuerpo contiene la sangre de todos los que eran míos.

[...] (p. 18)

- Este cuerpo no tiene límites. Se extiende por nuestra tierra y echa raíces en el futuro. Este cuerpo germina, a pesar de mi dolor. Ya no vivo más que por la raza que muere en mí. (p. 19)

pero la diferencia entre ambos parlamentos radica en la forma en que estos funcionan, en el sentido narratológico, en el marco del resto del texto. Si en *Laura* el reconocimiento de culpa es catártico y casi irónico, pues su discurso a lo largo del relato se ocupa de desmentir tal afirmación, en el caso de *la Hija Mayor* no hay en el texto contrapunto alguno que ponga en cuestión tal hecho, sino que de nuevo la mujer queda *exculpada* por una cuestión sentimental; otra vez, la reescritura del mito queda absorbida por la vía del amor-deseo, esto es, por un motivo *emocional*.

3.3. Los hombres. La figura del conquistador

Tras el análisis de los diferentes personajes femeninos que configuran el centro de la acción de la obra, interesa aproximarse a los personajes masculinos que intervienen en la misma, que cumplen todos con la característica de ser miembros del bando conquistador. Si el espacio propio de las mujeres era la casa, ese “adentro” privado la salida del cual era desencadenante de conflictos, el espacio en que estos se mueven es un indeterminado “afuera”, bajo la premisa de querer acceder a ese territorio propio del otro.

Las hermanas mayores y la Madre, en tanto formas diversas de manifestar el prototipo de la Malinche, de alguna forma adquieren un carácter unidimensional, del que solo se salvará la Niña. Por el contrario, al observar a las figuras del Capitán y del Extranjero, es posible establecer las múltiples diferencias que, pese a partir de una misma premisa inicial, los distancian a ojos del lector. Como resultado, del texto se desprende el hecho de que, mientras que los hombres —occidentales— son susceptibles de singularización, es posible reducir a las mujeres —indígenas— a un patrón único. Mientras que el Extranjero es humilde, comprensivo y sincero, el Capitán es violento y despiadado. En las diferencias entre ambos, pues, radica la posibilidad de sabotear la visión negativa del conquistador, algo que contextualmente juega en contra de la voluntad de desmitificar a la Malinche. Así pues, la forma en que se profundiza poco a poco en el personaje del Extranjero en tanto las mujeres le permiten el acceso a su

espacio privado tiene como consecuencia el hecho de que estas lo acaben reconociendo como autoridad ética e intelectual. Ética, por un lado, porque muestra humildad y un sentimiento autocrítico para con su antiguo bando —es un desertor—, pero sobre todo al comparar su discurso de sinceridad con la actitud hipócrita de la Hija Mayor en la sexta escena; al visitar a sus hermanas, tiene constancia de que están protegiendo al Extranjero y expone a estas las causas por las que el Extranjero debe volver con el Capitán, para lo que lo acusa de traidor: «A eso se le llama traición... Ellos han venido desde muy lejos para combatir juntos... No pueden abandonarse. Él no es el primer soldado que se pasa al enemigo...» (p. 14)

La autoridad intelectual del Extranjero, en tanto portador de un saber *verdadero*, el saber occidental (incluso pese al hecho de ser analfabeto) es confirmada primero por la Niña —paradigma de la racionalidad en la familia— y por las demás hermanas, e incluso al final indirectamente por la Madre, quien, vencida por la *civilización*, se deja morir retrocediendo a su lengua (p. 24). Desde la perspectiva de la Niña, es posible establecer una comparación entre el motivo de los deberes de la escuela en la primera escena, situación que escapa a la comprensión de la Madre, y el modo en que el tema resurge en la escena séptima, cuando la Niña le pide al Extranjero no que le *ayude* sino que *sancione* su conocimiento, en tanto precisamente autoridad *naturalmente* portadora de ese conocimiento válido.

3.4. La Niña como la única no-Malinche. Monólogo final

Como se ha expuesto en apartados anteriores, tanto la madre como las tres hijas cumplen con ciertas de las características que históricamente se le atribuyen a la Malinche, de forma que sus personajes quedan de algún modo aunados en torno a ese núcleo. En cambio, el personaje de la Niña muestra un contrapunto frente al resto de mujeres. Ella no es hija del mismo padre que las demás hermanas sino de uno de los conquistadores, si bien es un dato que no sale a la luz hasta la mitad de la obra. Es esa información la que da sentido al espacio que separa a niña y madre, ejemplificado en los primeros diálogos del texto:

- ¿La palabra “anhelo” se escribirá con “h”?

- No lo sé hija, Qué sé yo de todo eso.

- Bueno, no importa... la h no suena.

- ¿No suena?

- No. La h es muda.

La madre se detiene. No comprende.

- ¿Muda? ¿Existe una letra muda?

La niña se ríe. La madre se ríe con ella.

- Todas las letras son mudas para mí. (p. 2)

en la escena en la que se da cuenta de que la madre es incapaz de responder, sobre todo a nivel intelectual, a las incógnitas que la Niña le plantea. Esta se configura como un personaje inteligente, a quien le es posible ver más allá del silencio de su madre: «- ¿Mi padre venía con ellos? - La madre no responde [...] - Usted no tiene por qué negarlo. Siempre supe que mi padre no era el de mis hermanas.» (pp.12-13) y que toma determinaciones conscientes, como ocurre con su decisión final. Frente al carácter volátil y pasional de sus hermanas, ella se decanta siempre hacia el terreno de lo racional. Al fin y al cabo, en tanto única mujer de la casa que escapa a los atributos de la Malinche como estereotipo negativo de mujer, personifica algún tipo de esperanza. Pero, ¿esperanza para quién? En este punto el análisis se relaciona con aquella línea de crítica que ve a la Malinche como fundadora de la mexicanidad en términos de mestizaje, en principio en un sentido positivo, sustentada por el hecho de que esta diera a luz a un hijo de Cortés.

Si bien es cierto que su monólogo final trata de dignificar la memoria de su madre y, por extensión la de las mujeres de su familia, poniendo en tela de juicio el discurso de la Historia, por una parte lo hace desde un lugar que raya en el paternalismo y, por otro, retorna al tópico del amor-deseo como elemento exculpador y, con ello, confirma la identidad *pasional* de dichas mujeres.

Así pues, consideramos que el texto de I. Stranger, si bien pretende abrir a la reflexión por cuanto ofrece distintos posicionamientos encarnados por los diversos personajes, que enfrentan sus vivencias y su relato de los hechos a través del diálogo, la recuperación que se hace en él del mito de la Malinche recae constantemente en retóricas que privilegian el saber occidental frente a la epistemología indígena, y perpetúa y reafirma una imagen de la mujer asociada a la sentimentalidad y al terreno de lo irracional. Además, el tratamiento que se hace del tópico de la traición no hace sino

reforzar una visión unidimensional de la mujer que, irónicamente, es incapaz de ver que las mujeres que las rodean son iguales a ella. Si en el texto de Garro hallábamos ciertas contradicciones que transformaban a Laura en un sujeto inseguro y vulnerable que guía sus actuaciones a través de sus sentimientos amorosos, en la obra de Stranger estos rasgos no solo se repiten sino que amplían su abanico de representaciones. Es por ello que decíamos que, al fin y al cabo, sus posicionamientos no quedan alejados de la línea de crítica que esboza Octavio Paz.

4. REPRESENTAR LA VIOLENCIA SEXUAL O LA RUPTURA DE UN TABÚ. LA MUJER INDÍGENA EN “DE BRUJAS Y DE MÁRTIRES”, *FRUTOS EXTRAÑOS*, DE LUCÍA GUERRA

4.1. Recuperación del mito de la Malinche. ¿Qué hay de ella en Niniloj?

Del mismo modo que ocurre con Laura, la protagonista del texto de Garro, no hay en “De brujas y de mártires” referencia explícita alguna a la Malinche, a su nombre, aunque sí a los sucesos de la conquista de México. Con todo, y siguiendo con la línea de análisis que entiende a la Malinche como un referente ficticio que acoge una convención de atributos que engloban, asimismo, un prototipo negativo de mujer, encontraremos en “la india” del presente relato —sea Niniloj, sea Catalina— una serie de características que hacen posible analizar al personaje sobre las premisas figurativas de la Malinche. La inclusión de un personaje cuyo nombre es Pedro de Alvarado permite, además, situar histórica y geográficamente el relato.

Más allá de la cuestión del hijo “mestizo”, que se abordará más adelante, pero que configura también un punto de conexión de Niniloj con el referente de la Malinche, interesa particularmente en el texto de Guerra el modo en que se da lo que es, materialmente, la causa o el origen del hijo, es decir, la relación sexual con el hombre conquistador. E interesa en concreto en su comparación con los otros dos textos abordados, en que el contacto sexual mujer indígena-hombre conquistador ocurre en todo momento sobre la premisa de un deseo generalmente recíproco. Si se cuestionaba, en el análisis del texto de Stranger, el origen del deseo repentino de la Hija Mayor respecto al Capitán, el relato “De brujas y de mártires” propone una respuesta en forma de inversión. Si nos remontamos a “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, ya se veía en

Laura el modo en que el motivo del amor/deseo atravesaba a la protagonista y determinaba su posición respecto a los dos hombres que co-protagonizan el relato. Más adelante, en el análisis del texto de *Stranger*, dicho motivo se amplifica para convertirse en motivación de la Hija Mayor para ejercer su traición, así como también, aunque de forma menos explícita, de la Hija Segunda para abandonar voluntariamente el imaginario cultural indígena. En el presente relato, en cambio, se borra la premisa de que dicho contacto sexual que tendrá como consecuencia ese hijo mestizo sea consentido, y de esta forma se revierten muchos de los planteamientos que configuran a la Malinche. ¿Qué hay de su culpa, de su traición voluntaria, si pensamos que ella nunca quiso estar al lado de Cortés? ¿Qué ocurre, entonces, si el arrebatado de pasión ya no existe, y es ahora una explícita sucesión de actos de violencia sexual que el hombre-conquistador ejerce sobre la mujer-indígena? El planteamiento de la cuestión es bien distinto.

4.2. Escenificación de la metáfora: América

En *Malinche*, el texto anteriormente abordado, era posible observar cómo las mujeres indígenas existen, de alguna forma, como un elemento más del espacio a conquistar, de ese escenario Otro visto por el conquistador como paraíso prometido del que *servirse* indiscriminadamente, y así ocurrirá también, de forma más explícita y brutal si cabe, en el relato “De brujas y de mártires” que nos disponemos a analizar. De un modo similar al que esboza Paz en la cita recogida en apartados anteriores, esta mirada daría cuenta de la mujer indígena, de Malinche, como una metonimia, del continente conquistado, una “parte por el todo” o una prolongación del mismo. Si los conquistadores, pues, toman la tierra y los recursos que esta alberga como si todo aquello estuviera allí a su disposición, esperándolos, este trato no dista mucho del que recibe la mujer indígena, a la que por tanto se la priva de su condición de sujeto. La siguiente imagen, perteneciente a la obra pictórica de Jan Van der Straet, es cuando menos esclarecedora de esta visión metafórica de la mujer indígena como prolongación de la naturaleza americana; De Certeau, en el prólogo a *La escritura de la Historia* (1999: 11), dedica a la misma las siguientes palabras:

Amerigo Vespucci el Descubridor llega al mar. De pie, y revestido con coraza, como un cruzado, lleva las armas europeas del sentido y tiene detrás de sí los navíos que traerán al Occidente los tesoros de un paraíso. Frente a él, la india *América*, mujer acostada, desnuda, presencia innominada de la diferencia, cuerpo que despierta en un espacio de vegetaciones y animales exóticos. Escena inaugural. Después de un momento de estupor en ese umbral flanqueado por una columna de árboles, el conquistador va a *escribir* el cuerpo historiado —el blasón— de sus trabajos y de sus fantasmas. Ella será América “latina”:



La metáfora que la imagen²² representa parte de una serie de premisas que sitúan la mirada activa en el conquistador, una mirada inquisitoria que contrasta con el indígena, que es imaginado manteniendo una actitud pasiva ante los sucesos de la Conquista. Sobre esta base, y yendo más allá en este juego de dobles, el hombre conquistador se yergue en una mirada hacia ese otro que es el indígena pero que también es América y que, como ilustra la imagen, queda contemplada como un cuerpo de mujer, y de mujer desnuda y pasiva —tumbada— a disposición de tal mirada

²² La imagen incorporada no se reproduce en la traducción al castellano manejada (2006) aunque sí en la edición francesa (1975). En ella aparece la imagen reproducida y referenciada en el reverso de una de las primeras páginas (sin numeración). Se trata de un grabado de Jan Van der Straet, fechado por De Certeau en 1619 y cuyo original cataloga el MET (Metropolitan Museum of Art) entre 1587 y 1589: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343845>

privilegiada. Ante la peligrosa asociación de América, entendida como “Nuevo Mundo”, tierra nueva, vasta y fértil con la mujer indígena, el espectro de asociaciones imaginarias que se proyectan sobre el continente se extiende para cubrir también la identidad de ese sujeto mujer.

Al acercarnos a esta visión del Otro que construye el conquistador, es posible reconocer en el texto de Lucía Guerra la expresión más física y cruda de esta metáfora²³. Si el hombre toma la tierra de forma indiscriminada y se apropia de ella mediante la violencia, y si ese mismo hombre entiende que la tierra es también esa mujer que la habita, esa visión de conquista se extiende entonces sobre la materialidad del otro, sobre su cuerpo, y queda expresada en forma de violencia sexual, como se relata en el texto desde las primeras líneas y en diversas ocasiones:

Yaciendo de costado sobre la tierra, la mujer vuelve a sentir la carne rígida penetrándola por detrás. La espanta ese tallo venenoso y resbaladizo que comienza nuevamente a horadarla reptando por los muro dóciles de su vulva, desgarrando la humedad con su textura ajena. En la masa inerte de sus nalgas, ella siente los golpes de esos otros muslos que la acometen con furia de espadas y arcabuces. Indefensa vuelve la cabeza y divisa los ojos lujuriosos del enemigo, de ese hombre cubierto de sudor que se empeñó en invadir su patria y ahora se empecina en poseer su cuerpo. Aterrorizada, cierra los ojos en un gesto inútil por aniquilar la violencia.

India jodida, abre los ojos— le escupe en el oído derecho. (p. 47)

Así pues, al contrario de lo que ocurría en el texto de *Stranger*, en que la multiplicidad de sujetos masculinos permitía la posibilidad de diluir la construcción de una imagen negativa del hombre-conquistador, en este caso el modo en que el texto comienza afianza desde el principio una visión del mismo asociada a la brutalidad; visión que, por otro lado, se irá confirmando a lo largo del texto a través la voz no explícita de Niniloj, retransmitida indirectamente por el narrador que se focaliza en ella. De este modo, lo que ella ve en él no es, como ocurría con las demás Malinches, un sujeto susceptible de pasión o sentimiento amoroso, sino «la carne mustia del invasor

²³ En Glálvez-Carlisle (1998): “En la valorización que se hace del "Otro", la mujer no es otra cosa que el fetiche sexual, objeto del deseo, algo superficial, lascivo, pero expresado en el más alto grado de cosificación y despreciabilidad.

(...), una enorme larva viscosa que la sofoca, que le oprime las costillas» (p. 54). Por otra parte, la visión negativa de Pedro por parte de la indígena se ve reforzada de forma paralela con la que de él tiene doña Beatriz, su mujer, que si bien se opone a Niniloj en ciertos aspectos que se expondrán más adelante, guarda con ella algunos paralelismos que se aúnan en las formas de violencia que este ejerce sobre ambas. Para Beatriz, que sí tiene voz explícita, Pedro es un «cuerpo endemoniado» (p. 51) cuya muerte desea abiertamente:

Por el santo sacramento estaba ligada a él, bajo la ley de Dios y las leyes de los hombres, ella bien conocía las palabras de aquella regulación que declaraba que el esposo podía golpear a su mujer si ésta no le obedecía o si usaba lenguaje desenfadado siempre que no le produjera la muerte con sus golpes. La muerte. Cómo deseaba ver algún día la arrogancia de don Pedro encerrada para siempre entre las paredes frías de un ataúd. (p. 59)

4. 3. La voz de la india ¿silenciada o recuperada?

La imagen de Pedro, pues, se construye, no solo a partir de sus propios actos y palabras, sino también a través de la visión que Niniloj y Beatriz tienen de él. Sin embargo, la voz de Beatriz sí se reproduce explícitamente en el texto, pero no es ese el caso de la indígena. Las reescrituras de la Malinche abordadas en apartados anteriores pasaban por concederle a esta su voz ausente en el discurso histórico, y en cambio en este caso el recurso de la cesión de voz es más complejo. En este sentido, la voz explícita de Niniloj no aparece en ningún momento en el relato, a excepción del episodio final, en el que Beatriz «era la primera vez que oía la voz de esa india con ojos negros como el carbón» (p. 65). Y no se trata de una voz cualquiera, ni siquiera de palabras, sino de «aullidos de dolor» (p. 65) provocados por el parto del hijo mestizo. No obstante, y pese a que su voz explícita no aparezca en el texto, el narrador se focaliza reiteradamente en ella, de modo que es posible acceder a su subjetividad a través de la lectura. Es decir, la cesión de voz funciona y no funciona al mismo tiempo; no estamos, pues, ante la propuesta de una Malinche que está en posesión de su propio discurso, sino ante una que se encuentra en una situación de pasividad forzada por sus condiciones circunstanciales pero cuya subjetividad, cuyo pensamiento, recupera un narrador que es capaz de observar la escena desde fuera del relato. De alguna forma, el

texto propone a una Malinche que no tiene la capacidad o la intención de hacerse escuchar —en su aquí y ahora— en el código del conquistador, aunque queda demostrado que lo comprende, como la Malinche intérprete, pero que demuestra al lector actual que sí tenía algo que decir. De hecho, el nivel de profundidad con que el narrador ahonda en su subjetividad y le da forma cancela las premisas de ingenuidad que sugiere bajo la mirada occidental su forma de actuar pasiva y silenciosa. Según Hoppe (2011: 7), en un trabajo en el que aborda el análisis de este mismo texto:

La figura de la mujer indígena como signo de sumisión, de no-resistencia e, incluso, de fascinación por la presencia del otro (europeo), desde los tiempos de los primeros discursos del Descubrimiento hasta nuestros días, ha habitado no solamente en los libros de historia como en buena parte de la literatura y, de cierta forma, el imaginario colectivo.

Cuando la voz que narra se focaliza en Ninioloj y da cuenta de su corriente de pensamiento, explicita también un cambio de percepción del mundo, una forma distinta de recibir la realidad y los acontecimientos que remite a la anteriormente mencionada oposición de sistemas epistemológicos que se produce en el choque cultural que desencadena la Conquista.²⁴

Pero si la visión del mundo de Ninioloj es la visión del mundo del indígena que se contrapone a la percepción occidental, en este caso la representación de la primera no solamente pasa por la alusión a los dioses indígenas ni a la percepción circular del tiempo, ligada a la sobredeterminación de los acontecimientos, sino que además pone su foco en diversos fenómenos de la naturaleza, y con ello se abre una pregunta: ¿es la visión del indígena la que se trata de contraponer a la occidental o una pretendida visión “femenina” del mundo? Es cierto que esta forma de subjetividad no está en Beatriz, cuyo discurso directo en poco se asemeja a la corriente de pensamiento de la india, pero sí recuerda al que se ha visto en la Laura de Elena Garro quien, a medida que *vuelve* a aquel *allí*, recupera esos parámetros espaciotemporales comúnmente asociados al mundo indígena. Es posible, entonces, que pueda hablarse de discurso de mujer-indígena, entendiendo “mujer” e “indígena” como dos términos que se unen en una continuidad de elementos no privilegiados de una oposición. Al fin y al cabo, son estos

²⁴ Ver apartado “Moctezuma y los signos” en Todorov (1998: 70-106).

dos rasgos fundamentales desde los que parte la construcción de la identidad de la Malinche. Ahora bien, si ese discurso en forma de corriente de pensamiento que el narrador adjudica a la indígena es, efectivamente, y como ocurre con Laurita en *La culpa es de los Tlaxcaltecas*, la visión de la mujer indígena, este corre el peligro de caer en una serie de asociaciones que ligan lo femenino con la *naturaleza* y con lo *simbólico* —lo onírico, lo telúrico—, y que dejan necesariamente las nociones de la *cultura* y de lo *racional* del lado del hombre-conquistador. De otro lado, es de reseñar el hecho de que esta forma de corriente de pensamiento se dispara como forma de evasión en los momentos de violación y que constituye su respuesta —no manifiesta— a las situaciones de violencia; en ella hace, además, una cierta reivindicación de su silencio²⁵:

Ella cierra los ojos con desesperación hasta que la oscuridad se puebla de coronas rojas y titilantes, presiona los párpados deseando decapitar los sonidos de ese monstruo que la inundan en un agua purulenta. Pero la bestia no calla porque parece precisar de la palabra obscena y el grito lúbrico... En cambio ella y Mucunuy Quim se habían amado en completo silencio. Lentamente habían destejido al silencio para reencontrar todos los murmullos del universo. (p. 53)

4.4. Dos alteridades enfrentadas: Beatriz y Niniloj-Catalina

Entre estos dos personajes, las dos mujeres que co-protagonizan el relato, se establece una relación compleja por cuanto hay en ella una tensión constante entre aquello que las une y lo que las enfrenta. Niniloj es, en efecto, la criada de Beatriz, en quien esta última vuelca la repugnancia y frustración que le producen su matrimonio con Pedro y la mudanza involuntaria a América. Con todo, podríamos decir que este enfrentamiento es, en cierto modo o hasta donde el lector llega a saber, unidireccional. Así, la india es objeto de odio de Beatriz, pero el silencio de la primera impide conocer su sentimiento hacia la señora: «La india no sabía que sus maldiciones y sus carcajadas iban también dirigidas a ella » (p. 61). Si bien es cierto que Beatriz canaliza en la india

²⁵ Es interesante ahondar sobre el modo en que los aztecas operaban con la palabra. En Todorov (1998; 70-106) se da una descripción de cómo estos privilegiaban la llamada por el autor “palabra ritual” frente a la forma de comunicación occidental que fue impuesta sobre este sistema. En este sentido, podemos pensar en el silencio de Niniloj como rechazo a una forma determinada de comunicarse.

parte del odio que siente hacia su marido²⁶, cabe no obviar que entre ellas media, ante todo, una relación de poder; es decir, Beatriz utiliza el poder que no puede ejercer sobre Pedro sobre quien sí puede, sobre Niniloj, a quien acaba incluso por quemar viva. Sabemos que Beatriz aborrece América, y con ella a aquellos que la habitan, puesto que se aleja demasiado de sus expectativas de civilización²⁷. En este sentido, podemos pensar en que parte de su odio hacia la india es “legítimo” en tanto parte de su rechazo al lugar-destino en que se encuentra de manera involuntaria. Sin embargo, Beatriz odia a Catalina sobre todo en tanto india-mujer, amante de su marido quien, irónicamente, no es en absoluto su objeto de deseo. ¿Cómo funciona, entonces, la aversión de Beatriz? En ese punto, se da un cruce entre la voluntad de Beatriz y sus creencias; a lo largo del texto se explicita en ella una férrea convicción católica que, sin embargo, acabará por dar un vuelco a lo que podría ser su opuesto: la brujería. Así, trata de ser piadosa y de respetar a su marido, y por ahí podría pensarse que soportar el adulterio de su marido en su propia casa le resulta a priori inconcebible y ante todo censurable. Es incapaz de ver, pues, que la estancia de Niniloj en la casa es cuando menos involuntaria, que la una y la otra están encerradas en ese “adentro” por los mismos motivos forzosos: hallarse bajo el yugo de Pedro.

Bien poco podemos decir, por ausencia de su testimonio, de la visión que Niniloj tiene de Beatriz. Como se expone en el apartado anterior, la compleja construcción de la (no)voz de la india deja en el relato un rastro de ausencia nada casual. No obstante, y más allá de las diferencias sobre las que Beatriz justifica su aversión hacia esa Otra, y de aquellas diferencias de base que hay entre ellas —a saber: de clase, de raza— hay un eje común que liga a las dos y que es, efectivamente, su condición de mujeres. En el interior de la casa, donde ambas se hallan recluidas en contra de su voluntad, ambas existen en tanto son víctimas de la violencia de Pedro. ¿Por qué, entonces, no están unidas frente a él? ¿Cómo acaba esta Malinche que es Niniloj siendo receptora de una

²⁶ Buena parte del odio que Beatriz vuelca en Niniloj viene, curiosamente, de cómo esta presupone que son las relaciones sexuales entre su marido y la indígena. Si Beatriz asocia el sexo con la experiencia que de él tiene por parte de su marido como algo que le provoca aversión, del mismo modo sanciona a Niniloj como partícipe de dicha práctica; en cambio, es incapaz de ver en ella la constante violencia sexual que sufre la india. A lo largo de todo el relato, el sexo en tanto disfrute se plantea como una exclusividad masculina, como un atributo más en el abanico de privilegios de que disfruta el hombre.

²⁷ Si se compara la visión utópica de América como paraíso a disposición del conquistador, sintetizada en apartados anteriores, con la asimilación problemática que hace Beatriz de ese nuevo espacio en el que forzosamente se mueve, es posible atribuir a la metáfora de América como paraíso prometido una cierta exclusividad masculina, por cuanto es el hombre —occidental— quien, en este contexto, disfruta principalmente de los privilegios de la conquista.

culpa que, de hecho, pertenece a él? Desde el inicio, es él quien se halla en medio de las dos, quien pone en juego la aversión de su mujer hacia la india: «Le haré a doña Beatriz una broma pesada, ya sabes cómo detesta los colores de estos indios.[...]Y cuando abra el paquete, te juro por el mismísimo san Jerónimo, que va a resquebrajar los muros con sus gritos de repulsión y correrá espantada a rezar sus veinte rosarios» (p. 49). Pero además, no es casual que sea Beatriz quien decide que la india es *culpable* en tanto, por más que sea mujer, es en el relato la portadora explícita de los valores morales occidentales.

Como ya ocurría en *La culpa es de los tlaxcaltecas*, el texto enfrenta las figuras de dos mujeres cuyas condiciones, si bien quedan unidas en algunos puntos, quedan separadas por otros a través de una línea que dibuja una relación de poder. En este sentido, la comparación de Beatriz y Niniloj, como la de Laura y Nacha, hace posible distinguirlas por los privilegios que una tiene y la otra no; esto, pues, hace pertinente recordar el concepto de *interseccionalidad* que propone en su trabajo “Colonialidad y género” María Lugones (2008; 77), y que va de la mano de la línea que defiende Yuderkys Espinosa (2014; 12), cuyas palabras suscribimos: «El tratamiento de raza y clase como diferencias menores entre las mujeres, o sea entre un grupo específico, tiende a naturalizar estas categorías como si ellas no fueran producidas por sistemas estructurales de dominación (...)». Así, como mínimo, es necesario tratar con cuidado el concepto de lo “femenino” como noción generalizadora o demasiado abarcadora.

4.4.2. El motivo de la brujería

En sus constantes desprecios hacia Niniloj, Beatriz utiliza reiteradamente la retórica de la Iglesia católica para identificar al otro-mujer-indígena en relación con lo demoníaco, en un juego en el que castigar, condenar o aniquilar es la forma de representar a ese Otro que no se es capaz de comprender. Así pues Beatriz configura — en general, pero especialmente en este punto— un personaje cuyos actos son fruto de las contradicciones que representa en tanto mujer portadora del discurso del hombre-conquistador. Lo que más destaca en ella, además de su aversión hacia su marido —y en relación con ella— es el discurso de la religiosidad, desde el que ha construido su identidad; por una parte, utiliza las oraciones como mantra para resignarse ante la situación de violencia que sufre:

“Yo sé, Dios mío, que Tú me enviaste a don Pedro de Alvarado para que yo, a través de todos estos martirios que él me da, me hiciera una verdadera santa. Por eso debes perdonarlo y sentarlo a tu diestra cuando su cuerpo endemoniado expire y muera por fin...” Se persigna rápidamente y abandona el oratorio. (p.51)

pero, por otro, y como se aprecia en la cita con ese “cuando su cuerpo endemoniado expire y muera por fin” es en la propia enunciación de tal discurso en la que se da cuenta de la inoperatividad del discurso religioso para canalizar de forma efectiva ese estado de «rabia agria» (p. 59) que se deriva de su situación. Sobre esta base, ese discurso religioso aprendido aunque inefectivo para deshacerse de su opresión pero que, en cambio, sí le es útil para figurar un otro —la india— sobre el que depositar su frustración, compone al final un híbrido de cristianismo y brujería que no es sino el resultado de las contradicciones que Beatriz sufre y reproduce. Ella acusa, desde el primer momento, a Niniloj de bruja, sirviéndose del imaginario religioso, pero en ese juego de describir al Otro en tanto algo que uno no quiere ser acaba delatándose:

[...] doña Beatriz le ordenaba a ella sostener un lavatorio y, con un extraño brillo en los ojos, sacaba de entre sus faldas una figura de género que le hacía recordar a los sapos embarrados de aquella laguna [...] “Oscura réplica de don Pedro de Alvarado, el que nació para mi martirio, quémate y purifícate de todos tus pecados” exclamaba doña Beatriz acercándole una vela encendida y, hasta que toda la tela era consumida por las llamas, hablaba sola profiriendo gritos y ácidas carcajadas. (p. 60-61)

y en cambio ella, la india, a quien Beatriz trata insistentemente de etiquetar como bruja —*hija de Herodes y Lucifer*— «no lograba comprender los ritos extraños de esa otra mujer de tez blanca y enfermiza» (p. 60). En este punto, es curioso recordar el título del relato: “De brujas y de mártires”; ¿Quién es la bruja; quién la mártir? Más allá de los prejuicios que, paulatinamente, la lectura del relato va desactivando, la reflexión que este suscita va algo más allá y vuelve a preguntas iniciales: ¿quién cuenta la Historia, quién nombra, quién describe al Otro?

5. CONCLUSIONES

El recorrido que trazan las tres obras abordadas, con sus semejanzas, diferencias, y modo de complementarse en algunos sentidos, permite tener una cierta visión panorámica del estado de la cuestión. Así pues, las preguntas que los textos plantean a menudo no se cierran, y dejan espacio a una reflexión en torno a diversos ejes. Por un lado, la necesidad de exculpación y el motivo amoroso como soporte a la misma está presente en el texto de Garro, y casi vertebra la obra de *Stranger*. Aunque ambas hagan de ello tratamientos diferentes y sean, en este sentido, varios los puntos en que los textos se distancian, sus correspondencias no pasan desapercibidas y permiten hacer un análisis comparativo. En esta línea, el texto de Lucía Guerra complementa lo que llamamos un vacío enunciativo que queda en las dos primeras, pues en él se relata desde una mirada Otra el contacto sexual que deriva de —o del que deriva— el motivo amoroso y que da, por otro lado, pie a representar la cuestión del hijo mestizo y el tratamiento de la Malinche en su vertiente de madre.

Otro de los ejes que subyace en los tres textos es la configuración de la Malinche como un sujeto activo o bien como uno pasivo. Sobre esta base se construyen dos de las principales “versiones del personaje”, a saber, una victimizada y otra demonizada por traidora a su pueblo. Estas dos caras, que configuran dos polos, se interpelan entre sí, se complementan y entrecruzan acaso en busca de un tercer término. En *La culpa es de los Tlaxcaltecas*, Laura parte de una pasividad reconocida y acaba traspasando en ocasiones la frontera hacia la determinación de su propio porvenir pero, como ocurre con todas las cuestiones que el texto aborda, en su viaje nunca hay un destino; Laura está condenada a oscilar entre dos posiciones. Por su parte, la obra de *Stranger* podría albergar entre sus personajes, concretamente en el los de las tres hijas mayores, a sujetos activos que asumen la culpa de la traición en pos de ser dueñas de sus acciones. No obstante, dicho atributo se neutraliza desde el momento en que el filtro de la sentimentalidad atraviesa todas sus acciones y las opone a las del sujeto racional. De otro lado, en “De brujas y de mártires” la voz y las acciones de la india, al menos en su sentido explícito, se encuentran totalmente anuladas a ojos de quienes la rodean. De forma similar a lo que le ocurre a la protagonista del texto de Garro, a quien solo la criada indígena es capaz de entender, el discurso de Niniloj no está autorizado, no se expresa en el código del

conquistador y por tanto, y más allá de la voluntariedad, no es ni será susceptible de ser comprendido²⁸.

En relación con la configuración del personaje en tanto activo o pasivo se encuentra la cuestión de la cesión de voz. Si nos remontamos a las circunstancias de producción de los textos, es decir, a las condiciones desde las que las autoras parten a la hora de tomar la voz de la Malinche, es necesario poner de relieve la serie de limitaciones que genera la voluntad de reproducir la voz —o la ausencia de voz— de la india, y las contradicciones discursivas que de ellas se derivan. Mientras que la cesión de voz al personaje en *Malinche* es abiertamente explícita y, en cambio, problemática por el contenido de las palabras que se ponen en boca de las distintas Malinches, en los otros dos textos la pregunta sobre los límites de la propia cesión de voz queda incluida como un elemento más de la narración. La problemática, en resumen, se reduce a si las autoras tienen o no legitimidad para figurar la voz de la india y a qué formas toma esta representación, si dan cuenta o no de una imposibilidad: la de reconstruir, efectivamente, su verdadera voz.

Si la Malinche es una figuración narrativa, un personaje más de tantas ficciones latinoamericanas, utilizar su esquema sirve, a las autoras de los textos analizados, para enunciar una respuesta a relatos anteriores e interpelar al discurso histórico. No obstante, y como se ha comprobado, se reabre con ellos un nuevo juego de representaciones que escenifica una tensión; el principio de no recaer en las visiones sobre la mujer —indígena— que proporciona la óptica patriarcal dominante se vuelve, también para la —mujer— intelectual contemporánea un desafío del que sin duda los textos son testigos, a la vez que respuestas.

²⁸ Ver Spivak (2009; 120-122)

6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ASENSI PÉREZ, Manuel (2004): «¿Qué es la deconstrucción de Jacques Derrida?»
Visions de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, 3: 11-19.

BERMAN, Sabina (1984): «Águila o sol» en *Teatro de Sabina Berman*. México:
Editores Mexicanos Unidos. 225-265.

BRAVO ELIZONDO, Pedro (1996): «Una entrevista con Inés Margarita Stranger
(Chile) y sus personajes femeninos», *Latin American Theatre Review*, 30, 1, pp. 89-96.

BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y
discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

CASTELLANOS, Rosario (1975): *El eterno femenino: farsa*. México: Fondo de
Cultura Económica.

DE CERTEAU, Michel (1999): *La escritura de la Historia*. México: Instituto
Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

_____ (1975): *L'écriture de l'histoire*. París: Éditions
Gallimard.

DERRIDA, Jacques (2014): *Posiciones. Entrevistas con Henri Ronse, Julia
Kristeva, Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta*. Valencia: Pre-Textos.

_____ (1989): *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anhorpos.

_____ (1985): *La voz y el fenómeno*. Valencia: Pre-Textos.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2011): *Historia verdadera de la conquista de la
nueva España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores.

ESQUIVEL, Laura (2006): *Malinche*. Barcelona: Santillana.

ESPINOSA, Yuderkys (2014): «Una crítica descolonial a la epistemología
feminista crítica», *El Cotidiano*. Texto en línea:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32530724004> [consulta: 16/06/2018]

FOUCAULT, Michel (2006): *Genealogía del racismo*. La Plata: Altamira.

GÁLVEZ-CARLISLE, Gloria (1994): «Si nos permiten hablar: los espacios
silenciados y la deconstrucción del discurso del silencio en la narrativa de Lucía
Guerra», *Revista Iberoamericana*, 60, 168-9, pp. 1073-1079.

GARRO, Elena (1964): «La culpa es de los tlaxcalteca». Texto en línea:
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/968/1/1997102P123.pdf> [consulta:
16/06/2018]

GIRONA FIBLA, Núria (2008): *Rituales de la verdad. Mujeres y discursos en América Latina*. París: RILMA/ADEHL

GLANTZ, Margo (1994): *Las hijas de la Malinche*. Texto en línea:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-hijas-de-la-malinche--0/html/4b61637f-d0ff-4dc9-85e7-f153ba002088_4.html [consulta: 16-06-2018]

_____ (2001): *La Malinche: la lengua en la mano*. Texto en línea:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-malinche---la-lengua-en-la-mano-0/html/6daba5d3-e7eb-42c0-b258-a77fb077a952_7.html [consulta: 16/06/2018]

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2000): *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Cristina (2002): *Doña Marina (la Malinche) y la formación de la identidad Mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro.

GOROSTIZA, Celestino (1970): «La Malinche o La leña está verde» en *Teatro mexicano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

GUERRA, Lucía (2006): *Frutos extraños*, Santiago: Cuarto propio.

HALL, Stuart (1992): «Occidente y el resto: discurso y poder». Texto en español línea:
<https://www.coursehero.com/file/13608987/Hall-Occidente-y-el-Resto-1/>
[consulta: 16/06/2018]

_____ (2003): «¿Quién necesita identidad?» (pp. 13-39) en *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Stuart Hall y Paul Du Gay. Buenos Aires: Amorrortu.

HOPPE NAVARRO, María (2011): «El mito de la Malinche en la obra reciente de escritoras hispanoamericanas», *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica, y estudios literarios latinoamericanos*, 4, pp. 5-14.
<http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v4-hoppe/14> [consulta: 16/06/2018]

LUGONES, María (2008): «Colonialidad y género», *Tabula rasa*, 9, pp. 73-101.

PAZ, Octavio. (1998). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia (2012): «La magia innovadora de Elena Garro», *Revista Casa del Tiempo*, 1, 10, pp. 41-46. Texto en línea:
http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf [consulta: 16/06/2018]

RUIZ SERRANO, Cristina (2011): «Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y 'feminismo mágico' en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende

y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *Bulletin of Spanish Studies*, 88, 6, pp.863-885.

SPIVAK, Gayatri C. (2009): *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: Publicacions del Museu d'art contemporani de Barcelona (MACBA).

STRANGER, Inés (2012): *Malinche*. Buenos Aires: CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. Texto en línea: <https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/375/> [consulta 16/06/2018]

TODOROV, Tzvetan (1998): *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo veintiuno editores.

USANDIZAGA, Helena (ed.) (2013): «Prólogo: los caminos del mito» en *Palimpsestos de la antigua palabra. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Berna: Peter Lang. 1-11.

USIGLI, Rodolfo (1983): *Corona de sombra; Corona de fuego; Corona de luz*. México: Porrúa.