

La (re)conciliación a través de la (re)creación de un mito mediante la ideología de la escritura femenina en *La Malinche* de Laura Esquivel

Elizabeth Solís

University of Central Florida

Se ha escrito mucho acerca del personaje histórico de doña Marina o, como se conoce mejor en la cultura popular, la “Malinche”. Tanto en los textos históricos, socio-culturales y en toda la gama de producciones artísticas del pueblo mexicano, el doble papel de intérprete y amante de Hernán Cortés ha sido un candente tema de debate. Para tener una idea del efecto que esta figura ha tenido en la historia y en la identidad nacional mexicana, solo basta con revisar las anotaciones que hace Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), quien inscribe al pueblo mexicano como los verdaderos “hijos de la chingada”—la mujer violada y fecundada a la fuerza por el conquistador español, los hijos de la “Malinche” (88-114). Así, Doña Marina, nombre cristiano de esta figura histórica, guarda un lugar especial en la iconografía mexicana. Unos la consideran al igual que Octavio Paz, como la madre del mestizo, pero contradictoriamente también ha sido clasificada como símbolo del anti-patriotismo, una traidora a su pueblo.

En las últimas décadas a partir de la aparición de las teorías postcoloniales, feministas y los estudios culturales, algunas escritoras mexicanas y chicanas han propuesto la necesidad de revisar la doble imagen que se le ha atribuido a la Malinche y que ha sido difundida a través del discurso patriarcal.¹ Es precisamente eso lo que hace Laura Esquivel en su última novela *La Malinche* (2006). En esta novela, Esquivel (re)crea el mito de la Malinche basado en investigaciones históricas, y a través de un discurso femenino, (re)concilia los resentimientos de su prole engendrada con Cortés. En este estudio se analiza cómo la autora logra una reconciliación en el mito de la Malinche mediante una aproximación feminista: primero

mediante una revisión de las actitudes y situaciones entorno a los personajes principales de esta trama histórica, para luego examinar cómo la Malinche logra el reconocimiento de su culpa ante el indígena y ante su hijo mestizo, y por último, cómo ella recibe el perdón de parte de su hijo, quien representa la nación mexicana.

Esquivel comienza su novela con un génesis muy similar al génesis del Popol Vuh pero, en vez de encontrar la calma, la inmovilidad y el silencio del Popol Vuh, en *La Malinche* encontramos el viento, el relámpago y la tormenta. Esta narrativa descriptiva del génesis indígena en la novela, sirve para mitificar la figura de Malinalli, nombre indígena de doña Marina. Por esto, en la narración se presentan una serie de eventos sobrenaturales durante el nacimiento de este personaje, quien a través de toda la novela es identificada con el agua—símbolo mitológico dador de vida. La conexión entre Malinalli y el agua como fuente creadora se representa en la novela en el hecho de ser la madre del mestizo, a quien ella dará a luz como resultado de la posesión de Cortés. Así pues, el nacimiento de Malinalli en la novela puede ser cotejado con el nacimiento de muchos héroes mitológicos en diversas culturas, quienes son marcados por un nacimiento inusual. A manera de presagio, Malinalli nace en medio de una tempestad y después de un parto muy complicado, ella sale del vientre de su madre con el cordón umbilical entre los labios como amordazada por una serpiente. De modo que Malinalli es marcada en la boca, la serpiente que la amordaza sirve como arquetipo de la mordaza que le impondrá Hernán Cortés al utilizarla como intérprete.

Malinalli sobresale de entre las demás esclavas por haber aprendido español en corto tiempo. Era la única que podía interpretar lo que venían a decir los mensajeros de Montezuma. La marca de la boca se establece aún más cuando los conquistadores comienzan a llamarla “La lengua de Cortés”. Su boca sería el instrumento que utilizaría Cortés para crear el artificio del

discurso de la conquista. Sin embargo, Malinalli, en su condición de esclava, no produce el artificio desde su propio deseo, sino por el deseo y la voluntad de su amo. De modo que, en función de intérprete, práctica que conlleva muchas veces por miedo, Malinalli está amordazada por las palabras de Cortés como lo estuvo durante su nacimiento por el cordón umbilical.

Malinalli se convierte en instrumento, al igual que la mujer que describe Susan Gubar en *The Blank Page and the Issues of Female Creativity*. En este estudio, Gubar hace un análisis entre la mujer y su arte, considerando como metáfora los lienzos enmarcados que se exhibían en el convento de las carmelitas, los cuales estaban manchados con la sangre que comprobaba la virginidad de las princesas en Portugal. En este ensayo Gubar utiliza la metáfora de la página en blanco para describir a la mujer. Malinalli, en función de intérprete, es metafóricamente, el lienzo donde el español plasmará su discurso. No obstante, es importante señalar que esta metáfora consiste en dos aspectos, primero que la mujer produce el arte a través de su propio cuerpo, y segundo la sangre de su virginidad. Malinalli produce el artificio de Cortés a través de su cuerpo, en este caso la boca. Ella misma reconoce el poder que tiene la boca para la creación. La voz narrativa nos informa que Malinalli pensaba que el surgimiento de la vida ocurría en los espacios circulares donde se encierra lo femenino y lo masculino. La boca, para ella, era ejemplo perfecto de este espacio circular el cual contiene la cavidad, lo femenino; y la lengua, el objeto puntiagudo, fálico, lo masculino, y que juntos producían la palabra creada (63). De modo que el artificio producido no es el resultado exclusivo de ella, sino de una elaboración producida después de la penetración de Cortés, como un lienzo manchado de sangre.

El segundo aspecto de esta metáfora consiste en la sangre. La mancha que queda plasmada en el lienzo. La sangre vista como elemento de purificación, se asocia también con la imagen trágica del sacrificio. La posición de Malinalli como “la Lengua”—como la llaman los

hombres de Cortés—es en un sentido la destrucción de su cuerpo y luego de su imagen, pues se mitificará como figura negativa. Esta forma de expresar por boca de un individuo las palabras de otro se puede considerar como una forma de posesión. La posesión de la boca de Malinalli a manera de penetración, una violación y conquista que produce no solo el derramamiento de sangre sino también y la nueva nación mexicana.

Pero para continuar revisando la situación y la actitud de Malinalli es importante anotar que ella reconoce el poder que tiene de cambiar las palabras para su propio beneficio y el de los indígenas, pero el miedo a las consecuencias se lo impedían. Según se nos narra, “Muy a menudo, al hablar, se dejaba guiar por sus deseos y entonces la voz que salía de su boca no era otra que la del miedo. Miedo a no ser fiel a sus dioses, miedo a fallar, miedo a no poder con la responsabilidad . . . miedo al poder” (63). Es importante señalar además que Malinalli había sido regalada por su madre desde temprana edad. Al morir su abuela, quien es la que se encarga de su cuidado, Malinalli pasa a ser esclava de otros grupos indígenas a los que la entregó su madre. De modo que ella estaba acostumbrada a obedecer, a someterse a la voluntad de otros. Más importante aún, para Malinalli, Cortés era el enviado de Quetzalcóatl, el dios opositor que acabaría con los sacrificios humanos que ella tanto temía, porque Malinalli tampoco estaba satisfecha como mujer indígena, “Malinalli estaba en total desacuerdo con la manera en que ellos (los indígenas)² gobernaban, se oponía a un sistema que determinaba lo que una mujer valía, lo que los dioses querían y la cantidad de sangre que reclamaban para subsistir” (16). Pero por la avaricia de Cortés y el comportamiento de sus hombres muy pronto ella comenzó a dudar que él fuera el enviado y que mejorara su situación.

Como consecuencia de estas crecientes dudas, Malinalli se siente tentada en traicionar a Cortés, pero se encuentra entre la encrucijada de dos bandos y para ella, la derrota de los

españoles significaría su propia muerte. A través de la narración se hace patente que Malinalli se sentía presa de su miedo y “todas las culpas se habían levantado en armas en su corazón” (96). Por otro lado, como esclava tampoco tenía poder, su posición fue siempre la de objeto al igual que su cuerpo. Pues según la narración, la primera vez que Cortés la viola se menciona que por un momento había dejado de ser lengua, para convertirse en una simple mujer para la satisfacción de su amo (63). Una mujer sin voz propia, sometida a la voluntad del otro. No obstante, entre el paradigma de voz y silencio parece que Malinalli prefiere el último porque siente alivio, como se desprende del siguiente fragmento:

Era una simple mujer que no cargaba sobre sus hombros la enorme responsabilidad de construir con su saliva la conquista. Una mujer que, lejos de lo que podía esperarse, sintió alivio de recuperar su condición de sometimiento, pues le resultaba mucho más familiar la sensación de ser un objeto al servicio de los hombres que ser la creadora de su destino. (76)

De modo, que existe un grado de culpabilidad en Malinalli. Al emplear la palabra “recuperar” se alude que Malinalli disfrutó de algún grado libertad, o más bien de la ilusión de forjar su propio destino. No obstante, ese grado de libertad fue fingido. La libertad era solo una promesa que nunca obtuvo, pues al convertirse en madre del hijo de Cortés ella se atreve por primera vez a utilizar su voz para expresar su propio sentimiento. En un momento fugaz de la narración se convierte en sujeto para pedirle a Cortés que deje las conquistas y formen una familia con el hijo que les había nacido. Pero ante esta propuesta Cortés reacciona de la siguiente manera, “miró a Malinalli como una loca y estúpida mujer que efectivamente sólo le servía como un objeto, como un instrumento de conquista” (153). Su reacción se compara a la de Montherlant en el análisis que hace Simone de Beauvoir en *The Second Sex*:

He will systematically avoid attributing mature human mentality to them, and if he discovers any trace of it, he takes fright and leaves, there is no question of establishing any intersubjective relation with the woman: in man's realm she is to be only a simple animated object, never is she to be envisaged as subject. (205)

Así pues, lejos de considerarla como esposa, una mujer que en varias ocasiones admiró su fuerza, prefiere mantenerla a distancia para apaciguar sus propios sentimientos. De hecho, como consecuencia, castigó a Malinalli por medio de casarla con uno de sus capitanes.

Por consiguiente, al revisar la condición y la situación que la autora presenta de este personaje histórico vemos un enfoque de visión diferente a las ante propuestas. Sin embargo, la narración expone que Malinalli también tiene un gran sentimiento de culpa. Pero este sentimiento de culpa es más fuerte hacía su propio hijo abandonado que ante los pueblos indígenas quebrantados. Ante aquella gente, ella se siente impotente. Mayor aún, su posición como intérprete de Cortés, la convierte en enemiga de los pueblos indígena, ya que está vinculada a la destrucción de estos. A Malinalli se le dificulta la expiación de su culpa porque ella siente que ella es “el discurso”, la lengua de Cortés que trae la destrucción y el saqueo de los pueblos indígenas.

No obstante, ante su hijo no puede sentirse como víctima. Es importante entonces que en la (re)creación de este mito Malinalli sienta la responsabilidad de cuidar a su hijo y de reconocer que lo había abandonado para seguir a Cortés. El reconocimiento de esta culpa es esencial para redimir la imagen de la Malinche y destruir el mito. A través, de la narración la autora expone lo siguiente, “el recuerdo del abandono sería una pesadilla en su mente, un infierno en la palma de su mano, un delirio de su mirada. Sintió odio por sí misma, desprecio en su corazón y odio, un infinito odio por Cortés” (151). Al regresar de las conquistas después de un tiempo, Malinalli

busca a su hijo, a quien Cortés había dejado con unos parientes. Su sentimiento de culpa queda plasmado en la siguiente cita: “no podía perdonarse haber abandonado a su hijo cuando más la necesitaba, cuando era necesario que él se identificara con la fuerza de su amor” (160). Aunque la autora parezca confirmar el mito, cuando describe la actitud de desprecio, miedo³ y hasta burla por la manera en que su madre hable el castellano; después de mucho esfuerzo de parte de la madre, el hijo comienza a aceptarla. La aceptación del hijo será la redención de la Malinche. Pero más interesante es notar que la autora utiliza las canciones de cunas cantadas en náhuatl como manera de reconciliarse con el niño. Las canciones de cuna al igual que la tradición oral se han identificado con el discurso femenino. El episodio de la reconciliación de Malinalli con su hijo se puede asociar al texto social. Según Myriam Díaz Diocaretz, el texto social ha servido como la manera de difundir el discurso femenino. Este texto social se encuentra en las canciones, consejas, oraciones, encantamientos y hasta en las mitologías. Esquivel recurre una vez más a los géneros que son propios de la literatura escrita por mujeres al utilizar el texto social como (pre)texto en la escena de la reconciliación. En la intimidad del hogar, y mientras el niño duerme, ella le canta una canción que cientos de veces le había cantando de bebé. El niño a pesar de estar dormido se sonrío, “esa sonrisa se convirtió en un instante de amor más poderoso que los largos meses de separación. La comprensión y la belleza se habían instalado en el corazón de madre e hijo” (165).

De modo que, al examinar el asunto de reconciliación con su hijo, queda aún por resolver el asunto de los otros trasgredidos. Esos eran sus dioses y ella misma. Según la narradora, “A Malinalli le era urgente y necesario reencontrarse, reencontrando a sus dioses” (176). Es interesante notar que Esquivel utilice precisamente las deidades femeninas para reconciliación de Malinalli y hallar paz. Se narra que Malinalli recurre a Tonantzin, la Madre, Venus. Y a manera

de sincretismo, Malinalli reconoce a Tonantzin en la imagen de la virgen de Guadalupe. Malinalli encuentra la paz al morir en el centro de su jardín, que según se explica era el centro de la Cruz de Quetzalcóalt. De este modo, la autora completa la redención de la Malinche por medio de una muerte en unión tanto de los dioses del antepasado indígena como con la representación religiosa del mexicano, la cruz y la virgen Guadalupe.

Esquivel nos ofrece la (re)creación del mito de la Malinche desde una perspectiva más cerca de la realidad, la realidad de Malinalli como mujer, objeto, víctima, y madre. Al analizar la novela de Esquivel y señalar algunas de las aproximaciones tanto de la ideología como de las teorías feministas que aplica la autora se puede entender cómo ésta logra la reconciliación entre la Malinche y su descendencia mediante la revisión de su condición y actitud, un reconocimiento de su culpa y un proceso de perdón.

Notas

¹En *La culpa es de los Tlaxcaltecas*, Elena Garro alude que la culpa de la destrucción del Templo Mayor cae sobre el grupo indígena del título, quienes rivalizaban con los indígenas del Tenochtitlan. Sandra Cisneros a través de su personaje femenino en el relato *Bien pretty* rechaza la idea tradicional de identificar a la mujer con la Malinche.

²La aclaración entre paréntesis es mía.

³Existen muchísimas versiones sobre el mito de la Malinche como la llorona que sale por las noches en busca de sus hijos. Los padres les hacían este cuento a sus niños para que no salieran de noche.

Obras citadas

Beauvoir de, Simone. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 1989.

Díaz-Diocaretz, Myriam. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*.

Puerto Rico: UPR, 1993.

Esquivel, Laura. *Malinche*. New York: Atria, 2006.

Gubar, Susan. "The Blank Page' and the Issues of Female Creativity." In *The New Feminist*

Criticism. Ed. Elaine Showalter. London: Virago, 1986. 292-313.

Paz, Octavio. *El laberinto de la Soledad*. México: Cuadernos Americanos, 1950.