



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Re-visión de la figura de la Malinche en la dramaturgia mexicana contemporánea

Autor: Messinger Cypess, Sandra

Forma sugerida de citar: Messinger, S. (1993). Re-visión de la figura de la Malinche en la dramaturgia mexicana contemporánea. *Cuadernos Americanos*, 4(40), 208-222.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año VII, Núm. 40, (julio-agosto de 1993).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

RE-VISIÓN DE LA FIGURA DE LA MALINCHE EN LA DRAMATURGIA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Por *Sandra MESSINGER CYPRESS*
UNIVERSIDAD DEL ESTADO DE NUEVA YORK

EN ESTE ENSAYO propongo estudiar los cambios en la presentación de la Malinche por los dramaturgos mexicanos para mostrar que la perspectiva del escritor o la escritora está condicionada por sus experiencias en una sociedad patriarcal. La imagen de la Malinche que antes fue presentada sin matices ni dudas fue dominada por el patriarcado que formó el canon histórico y las ideas de la cultura nacional. Con el cuestionamiento de la autoridad oficial, se han ofrecido otros dramas que representan una versión subversiva, o antipatriarcal, de la Malinche y su papel en la Conquista.

La tradición creada alrededor de su figura es ampliamente conocida y por lo tanto sólo voy a presentarla en unas palabras. Fue el conquistador Bernal Díaz del Castillo quien nos dio los pocos detalles difundidos de su biografía (se remite al capítulo 37 de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*). El relato de Bernal Díaz es muy positivo, claro, pues para los españoles la Malinche se transforma en la imagen de Doña Marina, quien les ayudó a conquistar a los indígenas. Es la traductora, guía y amante de Cortés, mujer enamorada que acepta al hombre español y toda su cultura, es decir, la religión católica y el idioma llamado "cristiano", el castellano.

Después de la independencia de México, estos pocos detalles conocidos se convierten en elementos inicuos en vez de laudatorios; la Malinche pierde el don de la doña y se asocia con la infame Chingada; es traidora además de ser traductora. La lupa nacionalista exagera todo lo negativo e ignora cuanto positivo pudiera haber existido. La interpretación tradicional nutrida por la actitud dominante se ve reflejada en el ensayo de Octavio Paz, en el capítulo

“Los hijos de la Malinche” de *El laberinto de la soledad*. Sin embargo, como el mismo Octavio Paz reconoce, “la historia es diaria invención, permanente creación... no una técnica, sino un arte”.¹ Examinemos, pues, cómo la literatura inventa, en nuestra época, la leyenda de la Malinche y el contexto histórico dentro del cual actuó.

En los años recientes, varios dramaturgos mexicanos han tratado el tema de la Conquista y así presentan una versión contemporánea de la Malinche.² Entre otras piezas se incluyen *La Malinche* (1958) de Celestino Gorostiza, *Corona de fuego* (1960) de Rodolfo Usigli, *Cuauhtémoc* (1962) de Salvador Novo, *Todos los gatos son pardos* (1970) de Carlos Fuentes, *El eterno femenino* (1974) de Rosario Castellanos y *Águila o sol* (1984) de Sabina Berman. Todos éstos se inscriben en la corriente histórica de los otros textos existentes, con los que establecen un diálogo; cada texto, inmerso en la corriente de discursos ajenos, repite las palabras de otros del pasado o será citado en otras obras venideras. Existen textos que repiten la ideología oficial canónica, mientras otros por medio de esta misma intertextualidad cuestionan la cultura oficial y problematizan la representación. El público que presencia estos espectáculos y el lector de los textos ya conocen bien la historia oficial, así que el receptor entiende que lo que se ofrece no es “la verdad” sino una “mera versión”, según lo que expresa la sor Juana que Castellanos presenta en su drama satírico *El eterno femenino*. Lo importante de todas estas piezas dramáticas que versan sobre la misma referencialidad histórica es que da a luz el debate sobre el papel verdadero de la Malinche en la vida cultural de México.

El mundo de la dramaturgia patriarcal, entre el cual incluimos textos de Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Carlos Fuentes, exhibe una voz central privilegiada, una posición ideológica que lo rige todo. Según el teórico literario Mijail Bajtin, el texto monológico refleja una única conciencia, una única voz narrativa. Es una visión monolítica unilateral, mientras el texto polifónico condensa varias voces haciendo que las diversas ideologías entren en

¹ Octavio Paz, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, p. 95.

² José Sánchez, en *Hispanic Heroes of Discovery and Conquest of Spanish America in European Drama. Estudios de Hispanofilia*, Madrid, Chapel Hill, NC, Editorial Castalia, 1978, comenta en detalle la falta de interés en el tema entre los dramaturgos españoles de los años de la colonia. Véase el estudio de Kirsten Nigro que refleja el nuevo interés en el tema, por lo menos en México: “Rhetoric and History in Three Mexican Plays”, en *Latin American Theatre Review* 21,1 (1987), pp. 65-73.

choque en el cuerpo textual. La perspectiva monovalente no cuestiona las complejas realidades mientras la polifonía refleja contrastes y contradicciones.³ Para los escritores polifónicos, que incluyen las dramaturgas Rosario Castellanos y Sabina Berman, no existe "la verdad", sino hay varias verdades incompatibles que los individuos llevan en sí. Puede existir "una posición autorial" pero "la verdad" no existe fuera del contexto de un diálogo específico entre varios hablantes. En su resistencia a la perspectiva androcentrista de los textos tradicionales mexicanos, estas dramaturgas contribuyen a la desconstrucción de los viejos paradigmas. Los remplazan con nuevas imágenes y a la vez dan a las mujeres un papel en el discurso mexicano.

I. Los dramas patriarcales

RODOLFO USIGLI es muy conocido por la frase libertadora que dice, "el dramaturgo no es el esclavo sino el intérprete del acontecimiento histórico".⁴ En *El gesticulador* y las tres *Coronas*, vemos que el hecho histórico es muy importante en su obra dramática. Usigli no se contenta con representar la versión consagrada de la historia oficial sino que ofrece otra perspectiva: excluye algunos datos, destaca otros, alternando énfasis. Al sacrificar los detalles y las exactitudes de una crónica oficial, reconoce que su perspectiva está condicionada por sus propias premisas ideológicas y no pretende representar "la verdad". Así, por ejemplo, en *Corona de sombra*, según los hechos históricos seleccionados por Usigli, Maximiliano "sacrifica su vida y su trono para garantizar deliberadamente la sobrevivencia de Benito Juárez, y para asegurar, en última instancia, el futuro de las leyes de Reforma y del sistema republicano en México y quizás en toda América".⁵

Lo interesante para mí es que a pesar del hecho que un sistema ideológico liberal motiva a Usigli, no es un sistema lo suficientemente grande como para abarcar el feminismo. O sea, Usigli no

³ Para las ideas de Bajtin, consulté *The Dialogic Imagination*, M. Holquist, ed., trad. M. Holquist y C. Emerson, Austin, University of Texas Press, 1987; *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. y trad. Caryl Emerson, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1984.

⁴ Rodolfo Usigli, *Corona de sombra. Corona de fuego. Corona de luz*, México, Editorial Porrúa, 1983, p. xv.

⁵ Ramón Layera, "Mecanismos de fabulación y mitificación de la historia en las 'comedias impolíticas' y las *Coronas* de Rodolfo Usigli", en *Latin American Theatre Review* 18.2 (1985), pp. 54-55.

revela una postura liberal cuando tiene que ver con el papel de la mujer en la sociedad mexicana, por lo menos, en el drama que nos ocupa, *Corona de fuego*.

Como tragedia épica de la conquista, la Malinche presentada por Usigli está vista como mujer mala en todo lo que refiere a su uso de la función discursiva. Así, las imágenes que emplea Usigli cuando se refiere a la voz de la Malinche son todas negativas. El coro mexicano, que emplea el mismo lenguaje elitista que el coro español, la llama ‘voz marina engañosa y sibilante’, y un príncipe azteca la llama ‘voz impura, voz traidora... mancha de aceite de tu raza/ que más y más se ensancha cada día’.⁶ En otras palabras, todo lo que tiene que ver con el ejercicio de su voz, con el poder del discurso de esta mujer, todo eso recibe la maldición, pues la mujer dentro del sistema patriarcal dominante no tiene el derecho de hablar. Pero cuando Usigli quiere hacer resaltar su función procreadora como la primera madre de la raza mestiza mexicana, la trata de una manera más positiva. Usigli quiere alabar la raza mestiza, producto histórico de las acciones de la Malinche con Cortés. Deja de lado la imagen de la voz, para emplear otra sinécdoque: la Malinche se convierte en útero y es ‘la mujer en quien conquista y guerra fecundaron un vientre endémico y longevo’.⁷ Por medio de la voz intratextual de Cuauhtémoc, Usigli trata de transformar las acciones de doña Marina-madre en un acontecimiento positivo para los mexicanos, pues destaca la importancia de los hijos mestizos de la Malinche en la formación de la nación mexicana. Dice Cuauhtémoc:

“Y ahora, adiós Malintzin/ Ojalá que en el fruto de tu prole/ el mexicano venza al español y el sentido de México perdure”.⁸

La identificación positiva de la mujer como vientre sirve para la agenda nacionalista de Usigli, agenda liberal en el sentido que le da a Cuauhtémoc un papel importante como el padre espiritual de la nación mexicana contemporánea, pero en cuanto a su presentación de la mujer, el contexto patriarcal viene a inscribirse en el texto.

Como Usigli, Celestino Gorostiza también aparenta incluir un variado número de voces que emiten distintos discursos, pero, a fin de cuentas, Gorostiza sumerge todos los posibles discursos polifónicos y crea una forma monológica que victimiza a la Malinche; la presenta desde la perspectiva de su ideología patriarcal.

⁶ Rodolfo Usigli, *op. cit.*, pp. 124-25.

⁷ *Ibid.*, p. 131.

⁸ *Ibid.*, p. 131.

En el guión Gorostiza la llama ‘‘la Malinche’’, reconocimiento de su papel en el proceso de mestizaje mexicano. El personaje Cortés la llama a veces Doña Marina, a veces Malinche, mientras Cuauhtémoc, siempre símbolo del México indígena, se dirige a ella por medio de la versión náhuatl, ‘‘Malintzin’’. A través de la variedad de nombres, Gorostiza por lo menos hace algún esfuerzo al tratar del plurilingüismo de México, aspecto importante no sólo con relación al papel de la Malinche como traductora sino con relación a la realidad histórica, de la cual los otros dramaturgos ni hacían caso.

Gorostiza emplea signos lingüísticos y kinésicos para subvertir la leyenda de la Malinche como la Eva mexicana, traidora y tentadora. Al contrario de la mujer mala, Gorostiza crea la imagen de la madre abnegada, pero primero tiene que vindicarla de su reputación de traidora. Sin vergüenza, hace referencia a la infame masacre que tuvo lugar en Cholula, cuando la Malinche, según las crónicas, descubrió el plan de los indios que querían sorprender a los españoles y matarlos. En vez de ser las víctimas fueron los españoles los que asesinaron a los cholultecas. En el drama, Cuauhtémoc le echa la culpa de no favorecer a su ‘‘propia sangre’’. La Malinche le ‘‘descubre’’ que favorece la sangre de un nuevo necesitado de su ayuda, un hijo por nacer:

En mis entrañas empieza a moverse un ser que no tiene ya tu sangre ni la mía. Tampoco la de Cortés. Es un ser nuevo que quiere vivir y que da con la suya un nuevo sentido a mi vida... a él no puedo traicionarlo. ¡Por él viviré y lucharé contra todo y contra todos, a pesar de todas las amenazas, de todos los castigos, de todos los sufrimientos, hasta el martirio... hasta la muerte... !⁹

Por medio de un discurso dirigido a su supuesto enemigo, el príncipe azteca Cuauhtémoc, la Malinche le informa al público también que está encinta, que dará a luz al niño que unifique las dos razas. Es muy importante que la Malinche no anuncia la llegada del mestizo a Cortés, el padre histórico, sino a Cuauhtémoc, el padre espiritual, representante de los indígenas. Así, al crear el contexto discursivo intertextual de Cholula, momento históricamente vinculado a la traición de la Malinche, y hacer intervenir

⁹ Celestino Gorostiza, *La Malinche o la leña está verde. Teatro mexicano del siglo xx*, Antonio Magaña Esquivel, ed., México, FCE, 1958, vol. 4, p. 358.

tanto a Cuauhtémoc como a su hijo, factores inapropiados históricamente, Gorostiza trata de oponer el tema de la traición con el de la procreación. Los conceptos culturales de *pater* y *patria* se funden cuando la mujer encinta reemplaza la lealtad a su amante con la devoción a su hijo, cumpliendo así con un paradigma mucho más respetable según la sociedad mexicana contemporánea a la cual se dirige Gorostiza. En vez de apelar al sustrato ideológico de la Eva mexicana, la Malinche de Gorostiza se convierte en la madre que se sacrifica, la abnegada, la dolorosa —en fin, casi la Virgen de Guadalupe.¹⁰

Este subtexto transforma a la Malinche de la mujer traidora en madre de la raza mestiza, icono con el cual empieza y termina el tercer y último acto del drama. Además, durante la última escena ocurre el único incidente del drama en el cual se hace verdadero caso de la diversidad de lenguas que florecían en el México indígena. Es la Malinche quien emplea el náhuatl durante este momento clave del drama.

Al empezar la primera escena del tercer acto, la Malinche entra abrazando a su hijo y cantándole una canción de cuna en español. Al final del acto, y la conclusión del drama, el público la ve otra vez haciendo los mismos gestos y acciones, pero con un cambio significativo. La Malinche canta en náhuatl, lengua identificada con Cuauhtémoc y los indígenas. No importa que el drama y la historia se refieran a los varios grupos indígenas que poblaron México a la llegada de los españoles. Los aztecas y su lengua representan el signo de lo indígena, lo autóctono mexicano, y Gorostiza asocia a la Malinche con estos signos. La figura de la Malinche literalmente no está abrazando al extranjero sino al mestizo, este símbolo de la nación mexicana. Gorostiza subvierte de esta manera kinésica el significado del malinchismo, según lo vimos definido por Octavio Paz, como “los partidarios de que México se abra al exterior: los verdaderos hijos de la Malinche que es la Chingada en persona”.¹¹

Esta Malinche de Gorostiza, sin embargo, no rechaza lo nativo a favor de lo extranjero, pues usa el lenguaje de los nativos y cuida al

¹⁰ Por lo general la Virgen de Guadalupe está en el polo opuesto de la Malinche, como indican los estudios de Luis Leal, “Female Archetypes in Mexican Literature”, en *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Beth Miller, ed., Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 227-242; Rosario Castellanos, “Otra vez, Sor Juana”, en *El uso de la palabra*, México, Excelsior, 1974, pp. 21-25.

¹¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), México, FCE, 1959, p. 78.

niño que será, en sus palabras, "un hombre nuevo y con el que empieza una raza nueva en un mundo nuevo".¹² Aquí tanto el náhuatl como la imagen de la madre abnegada sirven de disfraz para la ideología nacionalista de Gorostiza. Los dos signos sirven para convertir a la Malinche en figura aceptable según una civilización autoritaria que escribe la mitología oficial; ya no es la traidora sino la que cuida a su hijo mestizo. Ya no es malinchista, sino la que habla náhuatl y rechaza el idioma de los conquistadores. Es irónico que lo que sirve de ejemplo del plurilingüismo entre los mexicanos funciona para obliterar la polifonía del texto, pues la Malinche se convierte en otra mujer hispánica, quien lo sacrifica todo por el hijo. No es la mujer rebelde, locamente enamorada del conquistador, pero la ideología subyacente es siempre una sola: la mujer cristiana, hispánica, patriarcal. Y Gorostiza presenta otro episodio clave más que refleja su necesidad, inconsciente quizá, de convertirla en una mujer típica, estereotipada, que representa los valores del patriarcado.

En el tercer acto, ya establecida la imagen de la Malinche como mujer que lo sacrifica todo por su hijo, Gorostiza la convierte en otra imagen estereotipada, la mujer enamorada que es traicionada por el hombre. Otra vez ocurre un diálogo entre la Malinche y Cuauhtémoc en el cual los dos no representan voces que contrastan, o filosofías opuestas, sino una sola ideología, la dominante en México. En este incidente la Malinche descubre que la esposa legítima de Cortés llega a México y se pone histérica en frente de Cuauhtémoc, el supuesto enemigo de Cortés:

Malinche (...alarmada) —¿Su esposa? ¿Ha dicho que viene hacia aquí su esposa?

Cuauhtémoc (Disimulando) —No estaba prestando atención...

Malinche —¡Sí! Dijo que ha llegado a Texcoco y viene hacia Coyoacán. ¿Por qué no me dijo nada? ¿Por qué esta traición y este engaño?

Cuauhtémoc (Tratando de calmarla) —Nunca oí decir que fuera casado...

(Conciliador) Él mismo podrá explicártelo. Tal vez has oído mal. En todo caso, él tendrá razones que darte...¹³

Es importante notar que la Malinche reacciona con celos cuando se entera de la llegada de su "rival", repitiendo el paradigma establecido por el eterno triángulo machista, que consiste en el esposo, la mujer legítima y la amada. Aunque podemos analizar

¹² José Gorostiza, *op. cit.*, p. 376.

¹³ José Gorostiza, *op. cit.*, p. 361.

muchas facetas del diálogo, lo importante para nuestro proyecto es hacer notar la reacción de Cuauhtémoc. Si la Malinche es "el eterno femenino" aquí, Cuauhtémoc pierde su función de adversario a los españoles y se solidariza con el que llega a ser su "imagen y semejanza", es decir el hombre. Cortés es su "hermano", ya no su enemigo, pues los dos comparten el mismo código masculino frente a la "otra", la mujer. Cuauhtémoc no piensa en la sangre india que le une con la Malinche, sino en lo importante del género. Entonces, la creación de ideologías no se produce dentro de un proceso de dialéctica interna de la obra, sino que los valores vienen desde el exterior y parecen anteriores al texto, ajenos a la realidad vital de los personajes.

Carlos Fuentes es generalmente asociado con el proyecto de analizar y censurar los mitos nacionales establecidos. En los textos más conocidos, como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), y los ensayos en *Tiempo mexicano* (1971) a pesar de su agenda progresista vemos la presentación de la figura de la mujer desde una perspectiva patriarcal. En cuanto a la Malinche, dice en *Tiempo mexicano* que ella "genera la traición y la corrupción en la mujer".¹⁴ Pero en el drama *Todos los gatos son pardos* de 1970, la presenta como la protectora de los valores democráticos y la que defiende los derechos de los indígenas. No es traidora como la Malinche de Usigli, sino una figura puente entre dos civilizaciones, la que trata de distanciarse de los tiranos, tanto Moctezuma como Cortés; los dos son para ella los déspotas que tratan de esclavizar a los indios. Antes de darse cuenta de que todos los gatos son pardos, de que los dos jefes son igualmente malos, la Malinche aceptó el sueño de Quetzalcóatl, el dios de la creación, el amor y la justicia social. La Malinche de Fuentes trata de motivar a Cortés, que asume el papel de Quetzalcóatl, el papel del dios bueno. No funciona como traidora, sino como el puente entre dos culturas con características buenas que ofrecer, según lo que dice la Malinche a Cortés: "no asesines el bien de mi pueblo, señor... trata de entendernos... toma lo que está construido aquí y construye al lado de nosotros; déjanos aprender de tu mundo, aprende tú del nuestro".¹⁵

La Malinche espera mantener los valores y la identidad individual de los indígenas y mezclarlo todo con los valores positivos de la cultura europea. Como vemos por la manera de tratar a Cortés, tiene las ideas pero no las puede poner en marcha sin la ayuda del

¹⁴ Carlos Fuentes, *Tiempo Mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 140.

¹⁵ Carlos Fuentes, *Todos los gatos son pardos*, México, Siglo XXI, 1970, p. 100.

hombre, es decir de Cortés. Cuando se da cuenta de que Cortés es el mismo gato que Moctezuma, la única solución que le queda es esperar los cambios que traiga su hijo, el hijo de las "dos sangres", como se lo describe a Cortés. Otra vez se dirige a otro hombre, el que va a nacer, para colocar las esperanzas en él, que sea este hijo el nuevo Quetzalcóatl, "tú mismo, mi hijito de la chingada; tú deberás ser la serpiente emplumada, la tierra con alas, el ave de barro, el cabrón y encabronado hijo de México y España: tú eres mi única herencia, la herencia de Malintzin, la diosa, de Marina, la puta, de Malinche, la madre...".¹⁶

Aprendemos por lo menos dos lecciones en esta presentación: que a pesar de la voluntad de Fuentes de crear una visión nueva de la Malinche, sigue con los viejos patrones. Su Malinche no puede actuar por sí misma, depende del hombre para poder desarrollar sus planes. Además, a pesar de querer predicar la idea revolucionaria de que sea posible en México que el patrón del pasado no continúe en el futuro, lo que indicaría que la Malinche hubiera logrado su proyecto, Fuentes sin embargo desconstruye su propia idea renovadora en la configuración dramática. La estructura, las imágenes y la manipulación temporal de la última escena se basan en la temática de un eterno retorno y no en una nueva sociedad. El patriarcado que trastornó el proyecto idealista de la Malinche y la convirtió más bien en traidora, sigue teniendo éxito al postergar el reino de Quetzalcóatl. Descubrimos esto cuando el hijo deseado de la Malinche, el nuevo Quetzalcóatl, no aparece en escena. Al contrario, los personajes que tuvieron un papel en las acciones de la Conquista reaparecen vestidos en trajes contemporáneos; en vez de conquistadores o indígenas son soldados del siglo xx, policías, mendigos, estudiantes universitarios. El código visual indica de esta manera que los papeles eternos de opresor y oprimido no han desaparecido, los significantes cambian pero no los significados. Fuentes parece indicar que los avances tecnológicos del México contemporáneo representan una fachada ilusoria que cubre las mismas estructuras que operaron en el pasado.

II. Los dramas polifónicos

DE las piezas escritas por mujeres que presentan la figura de la Malinche, *El eterno femenino* (1974) de Rosario Castellanos y *Águila o sol* (1984) de Sabina Berman comparten una visión satírica y sub-

¹⁶ *Ibid.*, p. 116.

versiva. En *El eterno femenino* Castellanos incluye a la Malinche como una de las figuras más importantes en su repaso de las mujeres destacadas de la historia oficial. La Malinche que presenta Berman actúa dentro de un contexto histórico desprovisto totalmente de su carácter solemne, épico. Aunque estas dos obras muestran diferencias entre sí, lo que las dos tienen en común las separa de la interpretación hecha por la dramaturgia patriarcal. Tratan el tema histórico con un humor que se mofa de la tradición establecida. Cada obra representa un paso más en el camino a la desmitificación de la historia nacional.

El eterno femenino es un texto escrito por una mujer sobre mujeres, que además está localizado en un espacio dedicado a las mujeres, el salón de belleza. Aunque tiene un marco realista, se remite a una técnica fantástica para permitir que la mujer histórica se dirija en su propia voz al público. La protagonista, Lupe, va al salón de belleza en preparación para el día más importante de su vida, el de las nupcias. Al someterse a los procedimientos típicos del salón, sufre los malos efectos de un nuevo aparato dentro del secador. En vez de producirle sueños pacíficos —el propósito del aparato— éste malfunciona y le estimula a repasar la difícil trayectoria de las experiencias de la mujer mexicana.

El primer acto dramatiza las distintas etapas de la vida de la mujer casada mientras el tercer acto ofrece ejemplos de las mínimas alternativas para la mujer que no se casa. En el segundo acto llegan a la escena las "pocas mujeres mexicanas que han pasado a la historia", en las palabras de una de ellas, Josefa; es la Josefa Ortiz de Domínguez que participó en la lucha por la Independencia.¹⁷ Sor Juana, como es de esperar, añade lo que es la actitud filosófica que guía este repaso; le dice a Lupita, que, a pesar de la escasez, no va a ser tan fácil identificar a las mujeres, porque "nos hicieron pasar bajo las horcas caudinas de una versión estereotipada y oficial. Y ahora vamos a presentarnos como lo que fuimos. O, por lo menos, como lo que creemos que fuimos".¹⁸ Cuando le toca a la Malinche presentarse como lo que fue, o lo que cree que fue, trata de liberarse de la visión masculina, patriarcal, de la cual ha sido prisionera durante tanto tiempo.

¹⁷ Josefa Ortiz de Domínguez tiene la reputación de haber participado en la lucha por la independencia a causa de su gran patriotismo, pero en *El eterno femenino* ella misma dice que lo hizo porque la vida doméstica la aburría sobremanera; México, FCE, 1975, p. 87.

¹⁸ *Ibid.*

La nueva visión que sale del conquistador y la Malinche no plantea a la mujer arrebatada ni locamente enamorada que obedece ciegamente al valiente hombre español. Por ejemplo, la historia tradicional refiere el episodio de la quema de las naves para mostrar que Cortés era hombre de mucha resolución y osadía. El diálogo presentado por Rosario Castellanos, al contrario, plantea una inversión de papeles tradicionales. La Malinche es la figura valiente, perspicaz, mientras Cortés sólo sabe quejarse de las circunstancias y echar la culpa a otros. La quema de las naves se maneja como un contexto donde se ha cambiado la idea de un plan genial a un accidente. Además, es la Malinche quien inventa la estrategia que los salva:

Cortés —¡Ay, cuánto diera yo por tener en mis manos un momento, nada más un momento, al marinero que se puso a fumar en la bodega del barco y se quedó dormido!... No quedó ni rastro de ninguna de las naves.

Malinche —...¿Por qué no aprovechas esta circunstancia para hacer correr el rumor de que tú, *ní*, quemaste las naves?

Cortés —¿Yo? ¿Para qué?

Malinche —Para cortar la retirada a Cuba. Hay en tu ejército muchos cobardes y uno que otro traidor que querían volver. Ahora no pueden hacerlo y no les queda más remedio que enfrentarse a los hechos.¹⁹

En contraste con las versiones recopiladas en las crónicas, Rosario Castellanos convierte el famoso episodio de las naves en algo humorístico de origen casual que no tiene nada que ver con el genio de Cortés.²⁰

En otro episodio que también destaca la perspicacia de la Malinche, Cortés quiere que le ayude a quitarse la armadura incómoda que le molesta por el peso y el calor: la Malinche se niega a hacerlo, y le responde firmemente que no.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 88-89.

²⁰ Los cronistas no están de acuerdo respecto de la motivación de Cortés para quemar las naves. En las *Cartas de Relación*, Cortés acepta toda la responsabilidad por su atrevimiento, declarando que lo hizo para que los soldados no pudieran escapar de la empresa de conquista, precisamente lo que la Malinche le sugiere en el texto de Castellanos. Gómara y Oviedo le dan el crédito completo a Cortés. Al contrario, la versión de la quema de las naves que ofrece Bernal Díaz del Castillo sugiere que Cortés había ideado el plan pero que no había querido tomar toda la responsabilidad para una acción tan decisiva; véase el capítulo 58. Véanse los comentarios de Prescott al referirse al incidente en William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico and History of the Conquest of Peru* (1843-1847), New York, Modern Library, 1936, en la página 203, nota 25.

“Cortés —¡Cómo te atreves a decir que no! ¡Eres mi esclava, mi propiedad, mi cosa!

Malinche: —Soy tu instrumento, de acuerdo. Pero, al menos aprende a usarme en tu beneficio”.²¹

Malinche le explica a Cortés que le conviene soportar el calor y las molestias porque la armadura le da el aire de un dios:

Malinche —Si te despojas de ella los indios verían lo que he visto y me callo: que eres un hombre como cualquier otro. Quizá más débil que algunos. Armado te semejas a un dios.

Cortés (halagado) —¡Dame un espejo! (Se contempla y se aprueba). Es verdad. Y este papel de dios me viene pintiparado.

Este Cortés que se contempla en el espejo, que fácilmente se deja engañar por unas palabras bonitas, se parece más a la idea tradicional de la mujer que al astuto conquistador genial pintado por López de Gómara, su secretario, entre otros; aun Justo Sierra en su famoso ensayo histórico *Evolución política del pueblo mexicano* compara a Cortés con César.²²

Cuando el Cortés de Castellanos quiere pasar el tiempo disfrutando de la belleza de la Malinche, ésta posterga este tipo de encuentro recordándole que tiene que encontrarse con los tlaxcaltecas. Como buen general, la Malinche le aconseja: “La situación de tus hombres es desesperada y los tlaxcaltecas son la única tabla de salvación. Recíbelos. Ellos te señalarán el camino seguro a Tenochtitlán”.²³ Si la Malinche le aconseja cómo conquistar a los aztecas, es porque cree que Moctezuma es “un amo cruel” que merece ser castigado. Al contrario de la Tradición, la versión que Castellanos nos ofrece muestra a una Malinche no arrebatada ni desarraigada; no parece ser traidora al pueblo indígena porque no existe tal unidad sino un país con muchas tribus en conflicto. La relación degradante con la cual siempre ha sido asociada se con-

²¹ Rosario Castellanos, *op. cit.*, p. 89.

²² Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano*, vol. 12 de *Obras completas del maestro Justo Sierra*, Edmundo O’Gorman, ed., México, UNAM, 1957, p. 60. En otros estudios Cortés es también comparado con César, Aquiles, Aníbal y Alejandro Magno; véase Winston A. Reynolds, “Hernán Cortés y los héroes de la antigüedad”, en *Revista de Filología Española*, 45 (1962), pp. 259-271. Para un compendio reciente sobre Cortés véase José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, FCE, 1990.

²³ Rosario Castellanos, *op. cit.*, p. 91.

vierte en una alianza política que ella quiere utilizar en contra de los aztecas. ¡Qué lejos de la imagen estereotipada!

Es importante mencionar que la revisión de la conquista que Castellanos sugiere por boca de la Malinche y la actitud sarcástica hacia los hombres tanto como la inversión de la historia oficial son repetidas cuando Castellanos presenta a las otras mujeres históricas. Sabina Berman continúa en el mismo tono burlón en su obra *Águila o sol*. En el prólogo de la versión publicada se menciona ya la intención de desviar de la historia oficial al presentar la voz de los que son generalmente excluidos del discurso y el poder: "Se fundamenta en las crónicas indígenas de los sucesos recopilados por el maestro León-Portilla en la *Visión de los vencidos*. Así, es el punto de vista de los conquistados el que se expresa".²⁴ De acuerdo al propósito desmitificador de Berman, nada es sagrado y el discurso dramático se burla de todos los que ejercen el poder, sea quien fuere, el conquistador desde luego, pero también el sacerdote azteca y el emperador Moctezuma. Y también, por medio de su técnica de incluir referencias anacrónicas, alude a la situación contemporánea de México. Su uso del contexto histórico le ayuda a criticar los problemas del presente, otro aspecto interesante de la obra que no nos toca desarrollar aquí.

Una característica clave de la Malinche histórica es su papel de traductora de los discursos entre los indígenas y los españoles. La Malinche que presenta Berman sigue en el papel de traductora, pero la parodia reside en cómo deja que hable Cortés, el gran conquistador, signo de España, de la civilización y la cultura europea.

Cortés —Oí mexicanuss: oí: diez aztecas versus mil y los aztecas ¡bravo!

Malinche —Ha escuchado el dios que son los mexicanos muy bravos. Que un mexicano vence a diez perfectamente.

Cortés —Morgn morgn cascarita: hispanuss versus mexicanuss.

Malinche —Quiere medirlos. Mañana se hará en la playa un torneo. Se guereará por parejas: hombre blanco contra hombre indio.

Cortés —Anden almohada.

Malinche —Les da permiso de irse a prepararse y descansar hasta entonces...²⁵

Con este diálogo se aprecia la interpretación paródica presentada de la Malinche como mediadora entre el pueblo indígena y los

²⁴ Sabina Berman, *Águila o sol*, en *Teatro de Sabina Berman*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, p. 225.

²⁵ *Ibid.*, p. 237.

invasores. Notamos que a Cortés le hacen falta los servicios de su esclava india para ser entendido por los nativos, como se supone que pasó históricamente. Pero el hecho de que a la vez el lenguaje que Cortés utiliza tampoco puede ser entendido por el público, profundiza la parodia. Es un castellano bastardo, que incluye palabras que aparentan ser del latín, del alemán, y del inglés —todos los lenguajes asociados con las empresas colonialistas y el imperialismo cultural y político. Cortés se convierte en signo de todos los imperialistas que llegarán a entrometerse en el Nuevo Mundo. Además, otra ironía que crea Berman tiene que ver con el hecho que son los indígenas los que hablan un lenguaje que el receptor puede comprender. Por medio del juego lingüístico, el espectador llega a identificarse con los vencidos y no con los vencedores; además, el público se siente frustrado escuchando a Cortés. Esta inversión de las identificaciones tradicionales y del sistema discursivo crea una dinámica parodizante que ridiculiza la cultura canónica.

En otros episodios de la pieza, Berman inventa diálogos absurdos en los cuales tanto Cortés como Moctezuma hablan de una manera ilógica —no tienen “razón”— y tampoco “tienen razón” en el sentido de estar equivocados. La Malinche parece ser una de las pocas que lo comprende todo y puede funcionar en los dos mundos —el de los indígenas y el de los españoles. No es la mujer enamorada ni sumisa, ni es culpable de una traición, pues los jefes indígenas tampoco parecen dignos de lealtad. El invertir los papeles y los signos asociados con éstos sugiere una inversión de la tradición y el sistema que la mantiene. Berman ataca la percepción mitificada del poder patriarcal, mostrándolo en su faz absurda. Puesto que ese mundo absurdo es el que da a luz al México contemporáneo, la incapacidad de resolver los problemas actuales son para Berman el resultado natural de las circunstancias históricas. Así Berman, como Castellanos, se inserta dentro de la empresa cultural mexicana del revisionismo que cuestiona la validez de los mitos sagrados. Ambas dramaturgas se aprovechan del tono irónico, burlón, para tratar a los personajes identificados con el poder. Las dos muestran que el poder patriarcal es un juego, no una realidad dada, y de este modo, parecen desmitificar los mitos sagrados.

El ataque a la historia oficial que vemos en estas obras desmitifica a los personajes de la historia oficial; también ayuda a desmitificar el concepto oficial de “lo femenino” que la cultura mantiene. La mujer no es la figura sumisa, pasiva, un objeto manipulado por el hombre, sino un ser con una voluntad independiente. Castellanos

y Berman nos hacen recordar el pasado para crear una tensión entre el pasado oficial y la versión que prefieren sustituir. Empezando con la Malinche, la primera mujer mexicana, las dos dramaturgas muestran la capacidad de ejercer el poder del discurso. Rechazan las interpretaciones de la historia oficial y crean sus propias versiones. Fue el canon patriarcal el que inventó a la “Malinche traidora, la Chingada”, ahora son las mujeres y la voz polifónica las que la rescatan.