

*Hegemonización y transgresión en la  
representación del mito de la Malinche. De “madre  
traidora” a símbolo subversivo*

Maricela Márquez Villeda  
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

---

ABSTRACT

---

The myth of Malinche, historically associated in Mexico with the imaginary of the "traitor indigenous woman" has established itself as a powerful symbolism in the discourses of the visual, performing and literary arts, some of which will be reviewed in this article through a critical analysis that intersects contextual elements, with historical events and current scopic conditions; to think about the hegemonic discursive potential of said myth; as well as its dismantling, and the factors that allow it to unfold and configure antagonistic and subversive messages.

**Keywords:** La Malinche, scopic regimes, myth, representation, “Evaic stigma”.

El mito de la Malinche, asociado históricamente en México con el imaginario de la “mujer indígena traidora”, se ha consolidado como un poderoso símbolo en los discursos de las artes visuales, escénicas y literarias, algunos de los cuales se revisarán en este artículo mediante un análisis crítico que entrecruce elementos contextuales, con sucesos históricos y condiciones escópicas vigentes; para reflexionar acerca del potencial discursivo hegemónico de dicho mito; así como su desmontaje, y los factores que le permiten desdoblarse y configurar mensajes antagonísticos y subversivos.

**Palabras clave:** La Malinche, regímenes escópicos, mito, representación, “designio evaico”.

---

## Introducción

Hablar y pensar en alguna forma gráfica e incluso literaria o audiovisual de la Malinche conlleva a un debate de imaginarios, idealismos y alegorías de largo alcance, principalmente porque esta es una de las formas simbólicas femeninas más añejas de la historia moderna de México. En palabras de Carla Fumagalli, la Malinche al igual que otros personajes femeninos hispanoamericanos como Sor Juana Inés de la Cruz y la Virgen de Guadalupe, encarnan “construcciones a veces críticas, a veces ficcionales, a veces retóricas, que escriben y describen una forma de pensar América Latina” (2017, 3). En el caso de la Malinche, más allá de la representación de la indígena traidora y enamorada de Cortés; y todavía más allá de la imagen de la “madre del mestizaje”, hay en el imaginario mitologizado de este personaje, un trasfondo meta discursivo de poder y simbolismos que a lo largo de varios siglos ha implicado, por un lado, diversos constructos de la Malinche manejados hegemónicamente en beneficio de diferentes intereses, y que “repiten la ideología oficial canónica” (Messinger 1994, 140); y por otro lado, la generación de una serie de representaciones que mediante la relación entre textos e hipertextos, ironizan, cuestionan y problematizan las formas de representación que la cultura oficial ha generado y hegemonizado en torno a la Malinche.

Es decir, el mito de la Malinche, se ha adaptado históricamente a diferentes regímenes escópicos,<sup>1</sup> entendiendo estos como determinadas prácticas de “ver” que se institucionalizan, y nos enseñan a “ver” desde una perspectiva específica; aunque también es importante considerar que los discursos y narrativas pueden pertenecer a subculturas escópicas opuestas que coexisten como parte de un gran régimen que se corresponde con la modernidad; y parafraseando a Martin Jay, dicho régimen, antes de ser concebido como un conjunto armoniosamente integrado de teorías y prácticas visuales, debe ser entendido como “un terreno en constante disputa” (2003, 222), es decir, una constante contradicción entre los discursos oficiales y los que en contrapartida, se desgajan de ellos.

Es en estas derivas donde se anida el sentido de este análisis, e implica el interés de dilucidar dentro del controvertido diálogo que se ha entablado entre las diversas representaciones de la Malinche ¿cómo han operado los elementos visuales, narrativos y simbólicos en su representación mítica dentro del gran régimen escópico de la modernidad? Es decir, dentro de un régimen con un amplio espectro en el que la Malinche al ser un personaje mítico por antonomasia, pero simbólico y multifacético como pocos, da cuenta del potencial que un personaje

---

<sup>1</sup> Indican un orden visual no-natural operando en un nivel pre-reflexivo para determinar los protocolos dominantes del ver y del ser sobre el ver en una cultura y época determinadas (Jay 2003, 221).

mítico puede ofrecer para utilizarlo como metalenguaje, es decir, a manera de “sistema semiótico de segundo orden” (Barthes 1991, 115), donde se toma su imagen, y aprovechando el carácter brumoso que suele caracterizarla como mito, se le inflige o se le distorsiona para obtener un significado particular; es decir, para llenarlo, vaciarlo y volverlo a llenar de diferentes significados. En consecuencia, se puede anticipar que muchas de las alegorías construidas en torno a la Malinche y a su relación con Hernán Cortés, más allá de dar cuenta de una alianza con tintes románticos, pueden ser indicios de metalenguajes que develen juegos de poder históricos en los que se anidan conceptos de nación, género, etnia, inter cultura, geopolítica, entre otros.

De esta manera, se plantea un análisis por categorías de estudio, que aunque delineadas, no son puras, toda vez que constantemente existen trastocamientos y deconstrucciones de la forma de interpretar y representar a la Malinche; de hecho, es esa contradicción lo que se coloca en el centro de este análisis, que si bien propone las categorías: *Doncella, heroína y faraute, Construcción del mito fatídico hegemónico, “Madre traidora” y proyecto nacionalista, y Arribos feministas y trastocamiento del mito*, son estas, maneras de entrar al entendimiento de la existencia de una contradicción insoluble en toda forma representativa de la Malinche; contradicción intrínseca a las diversas maneras de entender lo femenino como elemento político social discursivo en tiempos modernos y tardo modernos en México y más allá de sus fronteras.

## Desarrollo

### *Doncella, heroína y faraute*

De inicio, es importante discurrir desde las imágenes de la Malinche en las que aparece en los antiguos códices y lienzos,<sup>2</sup> y que a decir de Gordon Brotherston<sup>3</sup> pueden rayar incluso en lo “hagiográfico heroico” (1994, 17), principalmente en aquellos realizados por los tlaxcaltecas<sup>4</sup>, otrora aliados de

---

<sup>2</sup> En las láminas del *Lienzo de Tlaxcala* y en las páginas del *Códice Florentino*; así como en el *Códice de Tizatlán o Fragmento de Texas*, *Códice de Tepetlán o Mapa de Tepetlán*, *Manuscrito de Panes*, *Manuscrito del Aperreamiento*, *Manuscrito de Glasgow*, entre otros.

<sup>3</sup> Brotherston estudia la presencia de Malinche en los códices de los vencidos con la intención de ofrecer otra perspectiva, a manera de contrapeso con los discursos dominantes (1994).

<sup>4</sup> Estas historias o códices, como suelen llamarse las historias visuales mesoamericanas, buscaban demostrar la importancia fundamental de la contribución tlaxcalteca para la victoria española y así confirmar y obtener privilegios del gobierno virreinal y de la Corona española (Navarrete 2007, 291).

Hernán Cortés<sup>5</sup> en la toma de Tenochtitlan, y reconocedores de las dotes diplomáticas y combativas de la Malinche; por lo cual la representaron incluso portando escudos o dando instrucciones en enfrentamientos contra los Aztecas<sup>6</sup>, como se puede ver en varios pasajes del *Lienzo de Tlaxcala* (figs. 1a, 1b y 1c). Además, en varios de estos códices y lienzos se destaca su figura por ubicación, tamaño y actancia; ya que casi siempre ocupa un lugar central en las composiciones, sus manos son grandes y parecen tener movimiento; adicionalmente, muchas de las veces es la única que tiene volutas verbales delante de la boca, es decir es ella quien habla, mientras que Cortés - casi siempre empequeñecido en tamaño y actitud - solo observa y escucha, como se muestra en el lienzo ya citado y en los fragmentos de los capítulos 16 (fig. 2a) y 18 (fig. 2b) del *Códice Florentino*; incluso en el fragmento del capítulo 18, la superioridad de la Malinche se matiza al colocarla dando instrucciones desde una azotea; factor que era recurrente en el simbolismo de los códices para representar la alta jerarquía social o política de algún personaje.

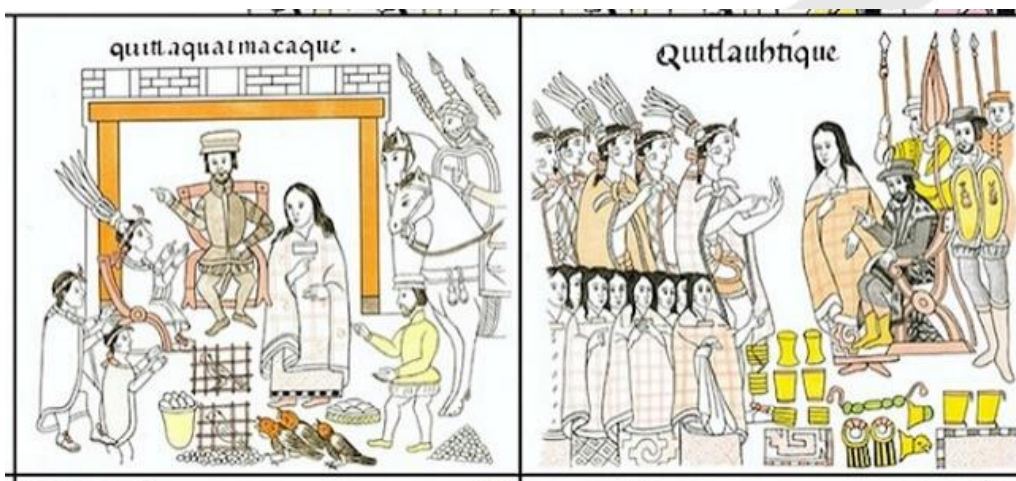


Fig. 1a. *Lienzo de Tlaxcala*, (fragmento) Pasajes: Quitlaqualmacaque –

<sup>5</sup> Brotherston hace notar que los aliados de Cortés presentan a la Malinche como una señora indígena ejemplar, mientras que los textos de aquellos que se mantuvieron leales a Tenochtitlán y a la causa mexica “dejan entender una desaprobación fuerte del comportamiento de Malintzin y un resentimiento vivo del poder que ejerció con y aun sobre Cortés” (2001, 21).

<sup>6</sup> Barjau señala que “la Malinche incluso daba órdenes militares y aprendió los toques de mando con la trompeta” (2009).

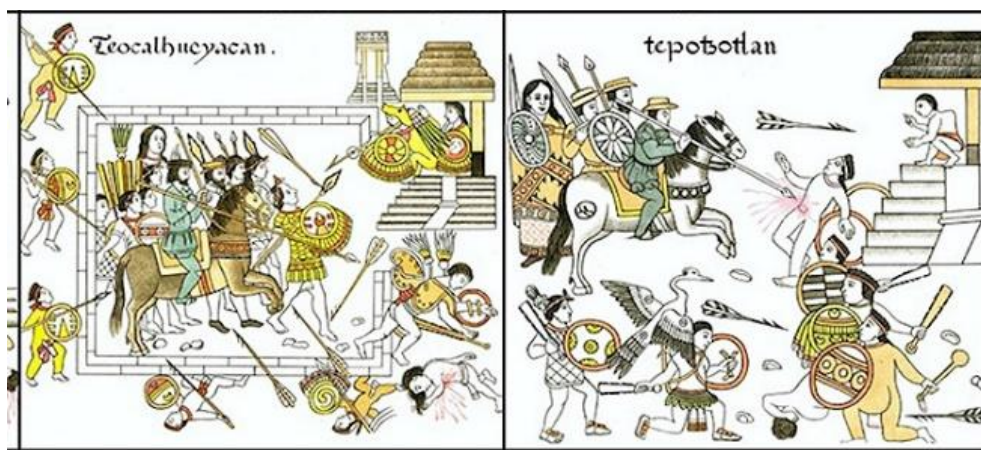


Fig. 1b. Lienzo de Tlaxcala, (fragmento) Pasajes: Teocalhueyacan – Tepotzotlan.

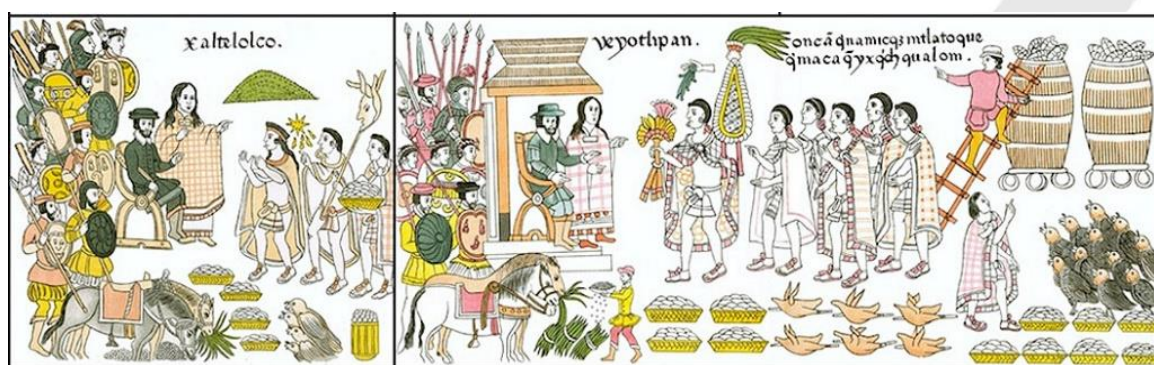


Fig. 1c. Lienzo de Tlaxcala, (fragmento) Pasajes: Xaltelco – Veyothpan.



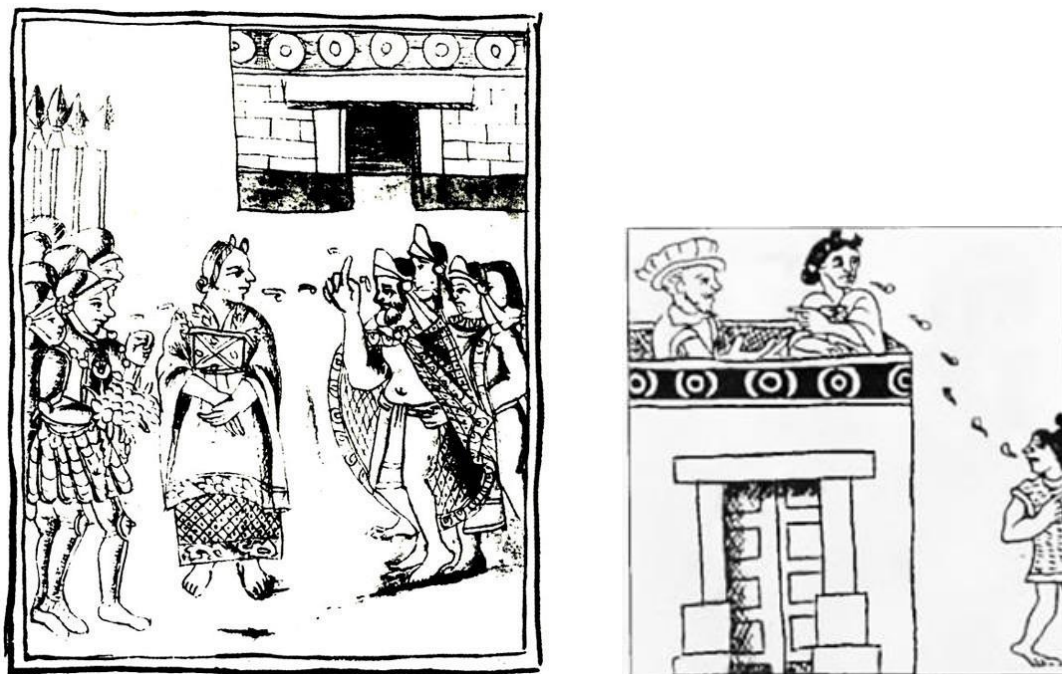


Fig. 2a. (derecha, fragmento capítulo 16) y 2b. (izquierda, fragmento capítulo 18) Obra anónima. En Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España (Códice Florentino)* (entre 1540-1585), libro XII, siglo XVI. Biblioteca Laureniana, Italia. Edición digital del Códice Florentino, CC por 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15261593>

Dichas historias y representaciones de la Malinche, se fortalecen de alguna manera con las épicas crónicas hechas por Bernal Díaz de Castillo<sup>7</sup>, quién la empodera, convirtiéndola en doncella de narrativa caballeresca del tipo de *Amadís de Gaula*<sup>8</sup>, refiriéndose a ella como “Doña Marina”; y en sus descripciones la convierte en una princesa cautiva y da cuenta de sus nobles raíces, afirmando que “desde pequeña fue gran señora y cacica de pueblos y vasallos” (1984, 158). Asimismo, y a pesar de las pocas veces que Hernán Cortés la menciona en sus *Cartas de Relación*, se refiere a ella como “la lengua” y otras veces como “faraute”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Los conquistadores cargaban consigo títulos como *Amadís de Gaula* o el *Tirant lo Blanch*, los cuales pasaban de mano en mano hasta acabar deshojados (Páramo, 2021); dichos títulos fueron de los primeros libros de caballerías que se imprimieron en España, e influenciaron en gran medida el temperamento y la actitud de los conquistadores, incluyendo a Bernal Díaz (n/a).

<sup>8</sup> El libro relata los amores furtivos del rey Perión de Gaula y de la princesa Elisena de Bretaña, que dieron lugar al nacimiento de un niño abandonado en una barca; la metáfora es clara en los relatos de Bernal, donde la Malinche sería una especie de princesa Elisena (n/a).

<sup>9</sup> Con este apelativo, se refería a ella como mensajera confiable para ambas partes en comunicación; pero implicaba una connotación mucho más amplia “era la intérprete, la ‘lengua’, la aliada, la consejera, la amante, en suma, una especie de embajadora sin cartera” (Glantz 1994, 154).

(2018, 16). Lo cual, aunque tiene una intención peyorativa, a fin de cuenta evidencia que ella estaba en el centro de las negociaciones entre Cortés y los Aztecas a manera de “cuerpo interpuesto” (Glantz 1994, 154), sobre todo porque tenía el poder de la voz, la palabra y la interpretación; y tanto poder le otorgaba a la Malinche ser “la lengua” que, como extensión y translocación de personalidades, a Cortés los indígenas lo llamaban “Malinche”.

Ahora bien, independientemente del escueto reconocimiento que Cortés solía darle a la Malinche como mujer y como importante elemento para la toma de Tenochtitlán, en general todas las anteriores, eran formas de representación “positivas” para ella;<sup>10</sup> las cuales, se puede decir que se mantuvieron sin gran transformación en los dos primeros siglos de la Colonia; debido principalmente a que los españoles y los criollos siguieron restando importancia a la participación de la Malinche en la caída de Tenochtitlán, incluso en las pocas representaciones gráficas de la época que de ella se hicieron, esta aparece muy desdibujada, como se puede ver en el *Manuscrito de Diego de Panes* (fig. 3) y en el *Códice entrada de los españoles en Tlaxcala* (fig. 4), donde su figura poco tiene que ver con el protagonismo de los primeros códices, incluso pasa a segundo plano, otorgándole mayor presencia a la imagen de Cortés y a los simbolismos cristianos; la cruz por ejemplo, en adelante será protagonista en muchas de las nuevas representaciones, las cuales de acuerdo con Brotherston “sólo glorifican lo español, según el gusto colonial, a la vez de desentenderse de toda norma de escritura y representación indígena” (1994, 27).

---

<sup>10</sup> A excepción de Francisco López de Gómara, quien la minimiza constantemente en su texto *Historia de la conquista de México* (1552). Y de Jerónimo de Aguilar que “siempre le guardó un recelo por haberlo desplazado como lengua, y luego como persona de confianza de Cortés” (Townsend, 2019).



Fig. 3. Lámina del *Manuscrito de Diego de Panes*, (fragmento) 1783 aprox. Mediateca del INAH, México.



Fig. 4. *Códice de la Conquista que muestra la llegada de los españoles a Tlaxcala* ((de fines del siglo XVII o principios del XVIII). Mediateca del INAH, México.

### ***Construcción del mito fatídico hegemónico***

Ya para el siglo XIX, y afianzando el juego mítico y multifacético de la Malinche, en 1821 justo cuando Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero pactan la consumación de la independencia de México, aparece un impreso llamado *La Malinche noticiosa que vino con el Ejército Trigarante. Diálogo entre una señora y una*



*india*<sup>11</sup>, publicación de origen anónimo basada en el diálogo entre dos interlocutoras: una india y su antigua ama; la india obviamente es la Malinche, y en este caso juega el papel de vocera y representante del ejército insurgente; se trata de un discurso más en consonancia con los cronistas españoles, donde se intenta, mediante la alineación de la Malinche como interlocutora del ejército insurgente -uno de los grupos más respetados del momento-, mostrar una Malinche que no se avergüenza de su filiación indígena, sino al contrario que “se preocupa por los suyos y por el amplio sector de desprotegidos existentes en la época” (Reyes 2011, 25). Es decir, se crea una representación de la Malinche en la cual se le reviste con el halo dignificador del ejército insurgente representado por Guerrero, y se le reivindica como lengua-faraute pero ahora en favor de “los suyos” y no de “los otros”; sirviendo su personaje para hacer una crónica de los hechos independentistas y un reconocimiento a los iniciadores del movimiento, pero con tintes muy iturbidistas, es decir, criollistas; que a la postre encumbrarán la idea del mestizaje y el borramiento de las diferencias culturales, lingüísticas y religiosas de las etnias indígenas.

Lo anterior da cuenta de que en el siglo XIX ya coexistían visiones encontradas sobre la Malinche, aunque después del proceso independentista su imagen se consolidaría como símbolo de la “traición a su pueblo”; de hecho, José Rojas Garcidueñas refiere en su análisis de la novela anónima *Jicoténcatl* (1828), que este es uno de los primeros textos en los que se hace una fuerte alusión a la Malinche como traidora, ya que en él se le llama entre otras cosas “falsa” “astuta sierpe”, “violenta en sus pasiones” “corrupta” (Rojas Garcidueñas 2012, 57 y 62). Así, ya para mediados de dicho siglo, bajo los ánimos exacerbados de la consumación de la Independencia, la imagen de la Malinche pasa de ser heroína a anti símbolo de la nación, principalmente porque los criollos en un afán de construirse una identidad y una nacionalidad autónoma “mexicana” liberada de la fuerte influencia de la Corona Española, generaron ciertos simbolismos y anti simbolismos que fortalecieran dicho nacionalismo<sup>12</sup> y que ayudaran a desfogar complejos y expiar culpas y responsabilidades políticas y sociales, principalmente en la que consideran una relación desventajosa con los españoles, sobre todo en comparación con los nobles asentados en la Nueva España y protegidos por la Corona.

---

<sup>11</sup> Se localiza en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional (Reyes 2011, 23).

<sup>12</sup> La nueva nación necesitaba una mitología autóctona que rechazara la influencia de España. A pesar de que la mayoría de los independentistas eran criollos (persona de origen español nacida en la Nueva España), les convenía reclamar la cultura indígena como suya y la española como extranjera. En este contexto la Malinche se convirtió en la imagen por excelencia del traidor, por haberse aliado con los españoles contra su propia gente (Boyd, 2017).

*“Madre traidora” y proyecto nacionalista*

Es en este proceso que se romantiza y erotiza la relación entre la Malinche y Cortés, y el mito del mestizaje se desata, ya que la Malinche se erige como la “madre del mestizaje”, la “madre traidora” de los mestizos<sup>13</sup>, en oposición con la ya existente imagen de la “madre buena” de los mexicanos: la Virgen de Guadalupe<sup>14</sup>; lo que a la postre generará esta coexistencia entre imaginarios femeninos postcoloniales que no solo marcarán de manera importante la cultura popular mexicana, sino que incidirán de manera fundamental en la formación de una identidad de “la mexicanidad”.

Es a partir de entonces que se vuelve constante la presencia de la Malinche en constructos binomiales con otros personajes femeninos o masculinos, lo cual se inscribe dentro de una “narrativa hegemónica binaria de buenos y malos” (Rodríguez-Blanco y Mastrogiovanni 2018, 91) donde la Malinche siempre representará el lado negativo. Por ejemplo, es común verla en oposición directa con Cuauhtémoc; mientras que ella representa la debilidad femenina traidora, él representa la digna resistencia indígena masculina, como se puede ver en el mural *Tormento de Cuauhtémoc* (fig. 5) realizado por David Alfaro Siqueiros en 1951, en el cual el autor presenta un Cuauhtémoc que resiste la tortura de manera estoica y valiente, en contraste con la imagen de la Malinche, cuyo rostro casi imperceptible, aparece susurrando entre los soldados españoles (fig.5a). A primera vista la imagen de Malinche parece tener poca importancia en el juego compositivo del mural, incluso puede pasar desapercibida, pero es precisamente esta manera tan enmascarada de presentarla por parte de Siqueiros lo que potencializa el mensaje del autor, reforzando la idea de la traición en la imagen de la Malinche y sus funestos efectos, representados alegóricamente por una mujer y una niña mutilada con los muñones sangrantes que aparecen cerca de Cuauhtémoc, y que, de acuerdo con Guillermina Guadarrama, además de enunciar los efectos de la traición de la Malinche y la brutalidad de la Conquista, también “son un recurso del autor para rubricar su filiación y su postura ideológica política” (2010, 125).

---

<sup>13</sup> Ya en el siglo XIX el aspecto romántico de la relación entre la Malinche y Cortés es visto como el prototipo de la traición, el deshonor y la ilegitimidad: por obra y gracia de los diversos nacionalismos Malintzin se convierte en la Chingada Madre, y llega a ser desplazada por otra madre, virginal y casta, la virgen de Guadalupe (Bartra 1994, 118).

<sup>14</sup> Ambas figuras “podían tener un significado para el público indígena, que las interpretaría dentro de su propio marco conceptual” (Navarrete 2007, 290).



Fig. 5. *Tormento de Cuauhtémoc*, David Alfaro Siqueiros, 1951. Palacio de Bellas Artes, CDMX, México.



Fig. 5a. *Tormento de Cuauhtémoc*, David Alfaro Siqueiros (fragmento).

De esta manera, se puede inferir que el constructo de la Malinche como “madre del mestizaje”, pero también su vinculación antonomástica con la traición, si bien se vienen dando desde mediados del siglo XIX, se exacerbarán con los movimientos nacionalistas de las primeras décadas del siglo XX, como se puede ver en el mural *Cortés y la Malinche* (fig. 6) de José Clemente Orozco, realizado en 1924 bajo la dirección intelectual del proyecto de nación vasconcelista. En dicho mural, una erotizada, pero sumisa y marcadamente indígena Malinche de piel muy morena, yace sentada desnuda al lado de un Cortés también desnudo, que la toma de la mano de forma imperiosa, mientras que pisa el cuerpo de un indio en bruce; el mensaje de dicha composición está en contundente alineación con los preceptos políticos culturales del nacionalismo vasconcelista, en los que entre otras cosas, se exhorta a “abandonar el pasado en miras de construir una nueva nación” (Vasconcelos 1916, 3), de la cual, bajo la alegoría de un Adán y Eva modernos

construida por Orozco, Hernán Cortés y la Malinche son una especie de padres fundadores.



Fig. 6. Mural *Cortés y la Malinche*, José Clemente Orozco, 1924. Palacio de Bellas Artes, CDMX

Es así como la Malinche se convierte en la “Eva moderna”, en la imagen de la traidora de los tiempos posrevolucionarios; la Malinche es el cuerpo aludido de la tierra poseída pero también de la madre destructiva. De hecho, se destaca el ya difundido “designio evaico” promulgado en el siglo XIX por el ideólogo nacionalista Ignacio Ramírez, en el cual afirma: “Es uno de los ‘misterios de la fatalidad’ que todas las naciones deban su pérdida y su baldón a una mujer” (1947: 134), aunque también apunta que dicho misterio se complementa con la idea de que “las naciones también le deben su salvación y su gloria a otra mujer” (*idem*). En el “designio evaico”, Ramírez ubica a la Malinche al nivel de Helena de Troya y de Florinda “La Cava” de España<sup>15</sup>; al mismo tiempo que la coloca como antípoda de Josefa Ortiz de Domínguez<sup>16</sup>, construyendo nuevamente un binomio entre la barragana traidora y la inmaculada heroína.

---

<sup>15</sup> En España, la ‘culpable’, según los romances populares, de que las tropas musulmanas entrasen en la península a principios del siglo octavo, fue Florinda ‘La Cava’ (Maura, 2003).

<sup>16</sup> Heroína insurgente de la lucha de Independencia de México, conocida como “la Corregidora de Querétaro” (n/a).

Es entonces que a mediados del siglo XX se afianzan varias de las más despectivas aseveraciones utilizadas para referirse a la Malinche, derivadas de la ya recurrente alegoría de “la indígena traidora” que Siqueiros y Orozco, en dos distintas formas simbólicas discursivas fortalecerían, trascendiendo dicho apelativo como la forma más recurrente de conocer a la Malinche dentro de la cultura popular de México; y que generó la acuñación del concepto “malinchismo”, entendido este como: “actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio” (RAE 2021); que si bien se afirma que el concepto ya existía desde antes de la independencia<sup>17</sup>, es en el siglo XX que este se desborda, al mismo tiempo que se vincula con otros apelativos, entre ellos “la chingada”, como displicentes formas de referirse a la Malinche, principalmente en los escritos de Octavio Paz, donde continúa alimentando el constructo de este personaje como la “madre del mestizaje”, pero enfatiza en su condición de “mujer violada, mitad víctima y mitad traidora” (1984, 78); consolidando a partir de su prosa simbolista el “mito del mestizaje”, al mismo tiempo que incita al desprecio de lo indígena como lo taimado, y a lo femenino por su condición de abierto<sup>18</sup> y poco resistente; polarizando lo femenino con lo masculino al describir al primero como el objeto pasivo “lo chingado” y a lo masculino como el sujeto activo “el chingón” (*ibidem* 84-85).

### *Arribos feministas y trastocamiento del mito*

Consecuentemente, y a pesar de las nada halagüeñas aseveraciones que Paz dirige a la Malinche, las cuales abonaron a “la naturalización consentida por parte de la sociedad civil de narrativas y discursos que corresponden a una agenda del poder” (Rodríguez-Blanco y Andrade 2020, 3) fortaleciendo el discurso hegemónico patriarcal; en la segunda mitad del siglo XX empiezan a generarse representaciones literarias - hechas principalmente por mujeres - del tipo de *La culpa es de los Tlaxcaltecas* de Elena Garro (1964), y *El eterno femenino* de Rosario Castellanos (1975), en las cuales los abordajes hacia la Malinche se complejizan y se satirizan, intentando alejarlos de los discursos patriarcales<sup>19</sup>, deconstruyendo

<sup>17</sup> “El término ‘malinchista’ existía antes de la Independencia y durante el virreinato de la Nueva España, la connotación no era sólo una tendencia de los nativos mexicanos a elogiar, imitar o favorecer todo lo español, sino que estaba involucrada la ironía de lo que significaba dejar de ser español entre los criollos, por el interés de fundar una nación propia” (Barjau, 2014).

<sup>18</sup> Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’, herida que jamás cicatriza’ (Paz 1987, 59 y 60).

<sup>19</sup> Representados en su momento por narrativas de Octavio Paz, Rodolfo Usigli y Celestino Gorostiza (Glantz 1994, 141).



un personaje con mayores matices y lecturas, que en el caso de *La culpa es de los tlaxcaltecas* es capaz de desdoblarse en diferentes personalidades con las cuales Garro representa a la vez que cuestiona, la responsabilidad y el estigma de traición que se le ha asignado de manera unívoca a la Malinche. Y en ese sentido, en un cruzamiento espacio temporal, refiere ¿Cómo es posible que la Malinche sea la única responsabilizada de la “traición” a su pueblo? cuando los aztecas no eran su pueblo, y cuando al parecer hubo muchos más indígenas involucrados en dicha “traición”. Es decir, Garro, complejiza las nociones de “traición” y “culpa”, para de esta manera “poner en tela de juicio mitos y falacias impuestos por los totalitarismos” (Rosas Lopátegui 2008, 44). Reforzando la idea de que la Malinche ha sido parte de dichas falacias y mitos, toda vez que de acuerdo con las evidencias históricas, los aliados más fieles de los españoles fueron, principalmente los tlaxcaltecas, aunque se sabe que en su trayecto hacia Tenochtitlán varios pueblos, por una u otra razón se aliaron a Cortés, es decir, el ejército español que tomó Tenochtitlán en 1521 se complementó con cerca de 9 500 soldados indígenas entre los que iban tlaxcaltecas, totonacas, chichimecas, e incluso cholultecas.

Castellanos por su parte, en el género farsesco de su narrativa, construye una Malinche que se mofa de la tradición discursiva establecida, y en lugar de replicar la imagen de la mujer indígena sumisa y enamorada del conquistador, presenta “un personaje femenino irónico, valiente y perspicaz que contrasta con la imagen de un Cortés soso e inseguro” (Glantz 1994, 147). En ese sentido, la apropiación y deconstrucción de los personajes de la Malinche y Cortés por parte de Castellanos, y el juego satírico que construye en torno a ellos, se evidencia en varios de los pasajes narrativos que la autora construye, como en el que Cortés le pide a Malinche que le ayude a quitarse la armadura y esta le dice firmemente que no; desprendiéndose el siguiente diálogo (2003, 89):

**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.

**Cortés:** Que, según tú, consiste en que yo me  
derrita dentro de la armadura.

**Malinche:** Si te despojas de ella los indios verán  
lo que he visto yo 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.

En dicho diálogo queda claro el tratamiento satírico que Castellanos atribuye a la relación entre Cortés y Malinche, desafiando las verdades históricas y míticas construidas en torno a ambos personajes; y a través de su narrativa, defiende que “no hay verdad, sino varias verdades incompatibles que los individuos llevan en sí” (Messinger 1994, 140); en el caso de la Malinche, una forma de presentar otras verdades es desmitificar el viejo paradigma de la mujer enamorada arrebatada, y más bien, a través de una vuelta de tuerca narrativa-discursiva, le otorga el papel de mujer estratega, fría, inteligente y sarcástica, que construyó su relación con Cortés como una alianza política para favorecerse y favorecer a los suyos, que claramente no eran los aztecas. Para Castellanos, al desmitificar a la Malinche, también se desmitifica mucho de la historia nacional de México.

Se puede decir que no es entonces gratuita la aparición de estos textos cuya construcción de la Malinche es irredenta y con una fuerte carga de simbolismos irónicos, ya que se alinean al espíritu de la época en la cual los movimientos feministas de los años 60 y 70, dejan su impronta en la literatura y en otras formas expresivas mediante las cuales las autoras no solo quieren desmitificar la imagen negativa de la Malinche, sino que la toman como bandera de su propio movimiento; como dan cuenta los textos de literatas chicanas como Carmen Tafolla, Cherrié Moraga, Lucha Corpi y Gloria Anzaldúa, cuyos relatos, y en su condición de mujeres transfronterizas, reinterpretan y cuestionan el estereotipo de la Malinche, y en dicha reinterpretación esta se convierte de traidora en símbolo de resistencia. Para estas escritoras, la Malinche ya no es traidora ni víctima, sino traductora y creadora, a la cual convierten en símbolo de su propia resistencia<sup>20</sup> y la deconstruyen como alegoría de desobediencia y rebeldía; alejándola, - aunque otras veces mimetizándola - de su opuesta por antonomasia, la Virgen de Guadalupe. Es decir, las literatas chicanas subvierten la supuesta “acción traidora” de la Malinche, bajo el argumento de que al ser ella, indígena, mujer y esclava dos veces vendida (o regalada), es en automático una subalterna, una persona fuera del centro, un ser excéntrico al margen de la sociedad cuya única manera de pasar al “centro” y convertirse en ser “legal” es hablando; y en seguimiento de los preceptos *spivakianos*<sup>21</sup>, rompiendo su silenciamiento estructural y constituyéndose como un agente de cambio y de insurgencia.

---

<sup>20</sup> An Van Hecke, lo analiza a profundidad en su texto *Transgresión y rebeldía* (2011).

<sup>21</sup> En referencia a los conceptos de la filósofa hindú Gayatri Spivak, en su texto *Can speak the subaltern?* (1998).

*Desbordamiento y contención del mito de la Malinche*

Con los enfoques anteriores se deduce que las imágenes y las representaciones de la Malinche han involucrado desde su concepción factores temporales que se complejizan en su consumo, intercambio e interpretación, donde entra en juego lo convenido, lo mediado e incluso lo individual y lo subjetivo; y eso queda de manifiesto en las actuales representaciones gráficas y puestas en escena que del personaje se están haciendo, principalmente en estos días en que se cumplieron 500 años de la caída de Tenochtitlán, y que diversas emociones se agitan de ambos lados del Atlántico; tan es así, que el gobierno actual mexicano ha rebautizado la efeméride como “500 años de resistencia indígena”, a manera de condición simbólica reivindicativa hacia los pueblos indígenas; al mismo tiempo que el presidente Andrés Manuel López Obrador ha solicitado “que el rey de España y el papa Francisco ofrezcan disculpas a los pueblos originarios, como lo ha hecho el Estado mexicano” (*Los Angeles Times* 2021). En contrapartida, en Madrid España, se viene gestando una obra musical llamada *Malinche* dirigida por el músico y productor Nacho Cano, la cual se estrenaría en el 2022; que de acuerdo con su director, es una forma reivindicativa hacia la figura de la Malinche, a quien él considera “la mujer más importante de la construcción de América” (Méndez 2021); sin embargo, y a pesar de que Cano hace un trabajo de investigación importante, de acuerdo con la trama que se esboza en el documental de Netflix *La creación de Malinche*<sup>22</sup> en referencia a dicho musical, la base narrativa es una historia romántica que exalta el enamoramiento de la mujer indígena hacia el conquistador, y la consolidación de una nueva “raza” mexicana. Lo anterior, de acuerdo con Esteban Villaseñor, parece estar planteado:

[...] desde la historia española, en su rama conservadora e imperialista, una ‘historia de romance y amor’ que encontró en dos culturas el lugar para el afecto de un conquistador que con orgullo presume que no acabó con la población local, como sí les sucedió a las poblaciones del norte (2021).

Lo dicho por Villaseñor es una manifestación de que el musical de Cano es una forma entretenida de blanquear la conquista; y da pie para mencionar que el argumento de que Cortés no arrasó con la población indígena en México, y que la conquista en México y Mesoamérica fue menos sanguinaria en gran medida por la relación cercana que este tenía con la Malinche, no se consolida debido a que hay registro de las fuertes bajas en población indígena que se dieron durante la conquista, en el proceso de evangelización, y con las encomiendas ya en el periodo

---

<sup>22</sup> Estrenado en octubre de 2021.

de la Colonia.<sup>23</sup> Si bien el musical de Cano es una obra claramente ficcional hecha para entretener, no deja de tener intenciones de geopolítica hegemónica en las que se hace apología y se pone en el centro el mito fundacional del "amor", es decir, una relación romántica inexistente<sup>24</sup> entre la mujer indígena Malinche y el militar extremeño Hernán Cortés; que en el imaginario que construye Cano a través de su puesta musical, daría como resultado la creación de la "nueva nación mexicana".

Esta narrativa se alinea con lo que el partido popular español (PP) perseguía al solicitar que "se creara una campaña y una red a través de las embajadas para "dar a conocer la labor histórica de España como descubridora, evangelizadora y civilizadora del Nuevo Mundo" (Riaño 2021). Y de alguna manera revivir el "ideal humano de valor, de nobleza, de altivez caballeresca, de exaltado y místico espiritualismo"<sup>25</sup> que las alas de ultraderecha españolas enarbolan en sus postulados de política interna y externa; y que en el musical de Cano se exacerbaban audiovisual y discursivamente a través de diversos elementos a manera de oda a la conquista de México; como por ejemplo el performance inicial de baile flamenco que se despliega como recurso de reafirmación de la cultura española, en contrapartida con el tema musical *México mágico*, romántica y exotizada descripción de las características del país conquistado. Al final, las composiciones musicales y las puestas en escena dancísticas se articulan entre sí con intenciones de mostrar la parte "positiva" del encuentro entre las dos culturas, que se manifiesta en la frase de cierre del documental de Netflix, para enfatizar que el musical es una representación de "el día en que México y España se conocieron y de esa cita surgió un mundo más divertido, colorido y mágico" (Tsanis 2021). Es decir, la narrativa, las metáforas, la romantización y en general "la leyenda blanca con banda sonora" que está en la base del musical de Nacho Cano, es lo que Jean Franco llamaría "pasar con excesiva prisa por encima de la violencia epistémica y real que supone toda esa simbolización" (1995, 235); violencias que no pertenecen solo al pasado, sino que se encuentran vigentes en el presente español, mexicano, latinoamericano y global.

Por otra parte, en esta efervescencia de pulsos y emociones, se realiza en México el documental *Malintzin. La historia de un enigma* (2019), dirigida por el

---

<sup>23</sup> Bartolomé de las Casas señaló que durante las primeras cuatro décadas del siglo XVI fueron aniquilados de doce a quince millones de personas; particularmente de los años 1518 a 1530 murieron a su decir, cuatro millones de indígenas (Alperovich 1983, 3).

<sup>24</sup> Creer que lo de Malinche y Hernán Cortés fue una historia de amor es como pensar que Fernando VII se casó con María Isabel de Braganza por la misma razón. Fue una alianza política que a ella le convirtió en una mujer libre y a él en gobernador de México, marqués del Valle de Oaxaca y, sobre todo, en el único invasor que murió rico y que hizo todo lo posible por ennoblecer a su estirpe (Riaño, 2021).

<sup>25</sup> La frase procede del Instituto de Cultura Hispánica con Blas Piñar al frente del organismo franquista de 1957 (*idem*).

documentalista español Fernando González Sitges, quien a través de una producción cuidada en detalles y respaldada en importantes opiniones de especialistas, construye una narrativa documental que en primera instancia parece dejar convencidos a todas y todos en el sentido de dismantelar el personaje culposo de la Malinche y configurar en ella una especie de arquetipo de la mujer mexicana que en pocas palabras es luchona y se forma a sí misma; el mismo Luis Barjau ofrece la siguiente definición del personaje:

Malintzin es el prototipo de la mujer mexicana que sale adelante, que se enfrenta a todos, y frente a la adversidad que le tocó vivir -con su inteligencia y capacidad- se vuelve una de las mujeres más poderosas no solo del hemisferio sino también de su época (Coloquio, 2019).

Lo anterior se matiza con la aseveración de la productora Margarita Ríos, quien dijo en el Coloquio de presentación del documental en la Universidad de Salamanca, España, que, a partir de estos nuevos preceptos para definir a la Malinche, “los mexicanos podemos decir que, en lugar de ser hijos de la chingada, somos hijos de una chingona”. La frase es un broche de oro para endulzar los oídos de quienes no quieren seguir siendo catalogados como “hijos de la chingada”; y si bien es importante reconocer la intención pacifista y aplacadora de ánimos acalorados, así como el rigor histórico del documental, basado en gran parte en las investigaciones de la historiadora Camilla Townsend (2015); es importante mencionar que persiste en él una visión vertical exotizada y con tintes de alineamiento hegemónico que se develan en la nula contemplación de las opiniones y la experiencia viva<sup>26</sup> de las etnias sobrevivientes en México, y en la romantización por parte de los productores, de la situación de vida marginal de las mismas, en gran parte heredada desde las viejas costumbres coloniales y que los gobiernos de México no han sabido resolver.

En otra deriva, desde los foros culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México se presenta un performance dancístico unipersonal llamado *Mujer raíz*, donde la Malinche, es la protagonista de una puesta en escena cuyo objetivo es, mediante una deconstrucción del personaje, “alabar la fortaleza de las mujeres ancestrales, sus luchas y sus victorias” (Palapa, 2021); y a través de constantes cambios de indumentaria, actitud y atmósferas matizadas con música tradicional, “retratar tres etapas de la protagonista: Malintzin/Malinalli (la niña), Marina (la mujer aguerrida) y Malinche (el mito creado)” (*idem*). Esta obra intenta

---

<sup>26</sup> Queda de manifiesto cuando le preguntan a Margarita Ríos si se había recurrido a la experiencia indígena viva, o si se tomó en cuenta la visión de las actuales comunidades indígenas, y ella contestó que había algunos actores de origen diverso y que se había trabajado de cerca con un asistente de León Portilla (n/a).



ser un homenaje a la lucha ancestral de las mujeres, con un abordaje del personaje más allá de un perfil histórico, desde su condición de mujer, la cual se plantea, se ha dado desde siempre en circunstancias al límite, marcadas por machismo, misoginia y subalternidad; mujeres a quienes se les han matado los padres, las han desterrado, vendido, violado o asesinado.

En este sentido el performance pasa por varias etapas, en que la Malinche, se encuentra y se desencuentra con ella misma en paralelo con las diversas etapas históricas que se emulan, y toman forma en ella misma; de manera tal que al final, cuando la conquista se consuma, Malinche llega a un punto en el que se acepta, reconoce su condición de mujer indígena y su papel como tal en el suceso histórico; más allá incluso de la aceptación hay una celebración de tipo *bajtiniana*, en la que a pesar de “estar obligados a llevar una corona de espinas hay que bailar al son de las trompetas del Apocalipsis” (Chaverra Brand y Gonçalves 2020, 34); así, Malinche suelta la espada que portaba en un brazo y el macuahuitl<sup>27</sup> que portaba en el otro, diversas sinfonías musicales se escuchan, y sincretismo y éxtasis se adueñan del escenario. Se recrea una poderosa imagen en la que la Malinche, de pie sobre una estructura piramidal con ornamentos prehispánicos, abre los brazos y levanta la cabeza, detrás de ella se alza una cruz, su vestuario es el típico huipil con el que la Malinche ha sido representada desde hace más de 500 años (fig. 7). Hay nebulosidad y oscuridad a su alrededor. Hasta ahí todo parece indicar que el mito continúa.

---

<sup>27</sup> Era un arma semejante a una espada, hecha de madera con filos de obsidiana a cada lado, cuyo nombre se deriva de la lengua náhuatl y significa macana (n/a).



Fig. 7. *Mujer raíz*, Paula Villaurrutia, noviembre 2021. UNAM, CDMX. México.  
Foto: Gabriel Ramos.

Al ampliar el encuadre se puede ver que esta imagen se enmarca con fotografías de diversas mujeres, de “ancestras”, de “raíces” que a manera de resistencia histórica han estado ahí, por lo cual el mensaje puede leerse como que la Malinche no es una sino todas las mujeres que se han sobrepuesto a su propia condición, a prácticas misóginas y machistas, a leyendas negras, mitos y estereotipos de largo alcance.

A manera de cierre, la mujer-Malinche parafrasea el lema universitario *vasconceliano* “por mi raza hablará mi espíritu”<sup>28</sup>, al decir “Por mi espíritu hablará mi raza”. La alusión trastocada a esta poderosa frase nacionalista de la segunda década del siglo XX, abre posibilidades para pensar en diferentes intencionalidades: por un lado, se puede leer como una apología de la conquista y la evangelización, si aludimos a que Vasconcelos acuñó esta frase invocando al espíritu santo (es decir a Dios); dicho espíritu “catolizador” y catalizador se vuelve hacer presente mediante el poder de la cruz, ya que la mujer termina soltando ambas armas y cae para después levantarse, como la “mujer nueva”, es decir, la indígena deja de luchar y nace “la mestiza católica”; lo que sería una manera de reafirmación del mito de la Malinche como “madre del mestizaje”. De manera contraria, el parafraseo también puede leerse como un trastoque a la filosofía

---

<sup>28</sup> Vasconcelos aseguraría años después que el verdadero lema de la Universidad Nacional era: ‘Por mi raza hablará el espíritu santo’. Explica: «Usé la vaga palabra ‘Espíritu’ que en el lema significa la presencia de Dios, cuyo nombre nos prohíbe mencionar, dentro del mundo oficial, la Reforma protestante que todavía no ha sido posible desenraizar de las Constituciones del 57 y del 17. Yo sé que no hay otro espíritu válido que el Espíritu Santo» (citado en Meléndez 2020).

nacionalista *vasconceliana* que hasta hoy sigue siendo parte de una ideología rectora y hasta cierto punto veladamente patriarcal de la sociedad mexicana; dicho trastoque junto con el festejo fúnebre pueden ser leídos como simbolismos de una realidad pasada y actual nada festiva para las mujeres mexicanas, marcada en estos días principalmente por el feminicidio y la violencia de género, convirtiéndolas en una “raza” de mujeres herederas de una resistencia histórica.

En otros arribos de la imagen de la Malinche, y en seguimiento del desbordamiento del mito, en Denver, Estados Unidos, se organiza la exposición *Traidora, sobreviviente, ícono: El legado de la Malinche*, que será inaugurada en mayo del 2022 en el Museo de Arte de Denver, conformada por una serie de 68 obras plásticas presentadas bajo cinco arquetipos: *La lengua*, *La indígena*, *La madre del mestizaje*, *La traidora* y *“Chicana”*: *Recuperaciones contemporáneas*; los cuales construyen un recorrido histórico discursivo con representaciones de la Malinche, que van desde el *Códice de Azcatitlán* (s. XVI) hasta *Guadinche*, obra de Mercedes Gertz realizada en 2012.

*Guadinche* (fig. 8) obra perteneciente a la sección del arquetipo “Chicana”, se alinea a las formas discursivas de la literatura chicana feminista de los 70, en el sentido de que al igual que las escritoras de ese momento se apropia de la imagen de la Malinche a manera de rebeldía, al mismo tiempo que desafía el discurso patriarcal y opresivo anidado en la imagen de “madre buena” de la Virgen de Guadalupe; es decir y a pesar de que la Malinche y la Virgen parecían ser dos polos antagónicos imposible de juntarse, Gertz, en un arribo artístico post chicano, construye digitalmente una imagen que cierra un círculo de representaciones de la Malinche al fusionarla con su arquetipo antagónico. De acuerdo con Karen Cordero, este montaje en el que se emula la silueta de la virgen es “una forma de representar la complejidad de una vivencia femenina dominada por estereotipos, la mujer pura y la mujer caída” (2012, 11); para esto, la artista retoma los dos extremos de una poderosa dicotomía y coloca en el centro su propia fotografía usando el vestido de novia de su madre, en sustitución de la imagen virginal que conocemos; y en lugar de los rayos de sol que suelen rodearla, Gertz la envuelve con una composición de piernas de mujeres usando zapatillas, y la fondea con una textura formada por senos femeninos reemplazando las nubes que aparecen en la imagen original.

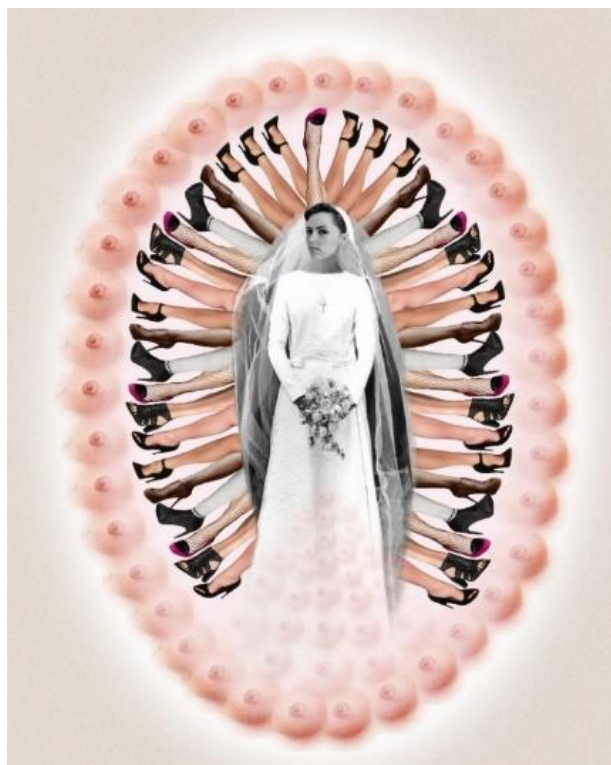


Fig. 8. Obra digital *Gaudinche*, Mercedes

*Gaudinche*, es una obra que la autora construye y deconstruye mediante elementos clara y estereotípicamente asociados con las mujeres, con la intención de trastocarlos; y de esta manera, la mujer con vestido de novia rodeada por un velo grisáceo es el punto central de un corpus discursivo de “cuento de hadas al revés”<sup>29</sup>, es decir, es un recurso para develar y desmitificar las veladuras que conforman la idealización arquetípica y antagónica de las mujeres, y las historias ficticias “con principio y final uniforme” (*ibidem*, 14) construidas en torno a ellas. Esta obra es una especie de grieta dentro de un discurso hegemónico para cuestionar y reflexionar acerca de las identidades femeninas y cómo es que ciertos idealismos en referencia a ellas se han instituido hegemónicamente como verdades que han permeado en el teje y maneje histórico político y social no solo de las mujeres sino de toda una nación.

Es interesante dar cuenta de la manera en que en el siglo XVI los evangelizadores españoles sincretizaron el culto y la idea que algunas tribus originarias de Tlaxcala (México) tenían de la diosa Chalchiuhtlicue - a la que

---

<sup>29</sup> Con esa frase describieron la exposición “Jusqu’à la fin des Temps” que Mercedes Gertz y Carmen Mariscal montaron en El Instituto de México en París en 2018, con la intención de: “desentrañar cuentos de hadas para explorar las partes más primitivas de la psique humana” (Gómez Robledo 2012, 5).

asociaban y veneraban en la montaña Matlalcueye hoy llamada la Malinche -, y lo transformaron en el culto a la Virgen de Guadalupe que rige en la actualidad en gran parte de la nación mexicana; Gertz hace algo similar pero inverso con su obra *Guadinche* y demuestra el poder de deconstruir discursos para incidir en cambios sociales, políticos, ideológicos y culturales.

### **A manera de conclusión**

Las representaciones gráficas, narrativas y literarias que de la Malinche se han analizado a través de las categorías planteadas, conducen en principio, al reconocimiento del mito como poderoso recurso para construir discursos de diversos significados e intencionalidades, pertenecientes a diferentes subculturas escópicas; al mismo tiempo que dan cuenta de la contradictoria naturaleza que ha acompañado las diversas representaciones del personaje, lo cual puede entenderse en seguimiento de lo complejo y problemático que ha sido en el “nuevo mundo” el abordaje de lo femenino, entrecruzado con lo étnico, lo político y lo histórico.

De esta manera, el contexto histórico social en el que cada representación de la Malinche se realiza, permite identificar elementos de la condición, las contradicciones y los intereses de poder que pudieran estar en juego; así como de los aspectos geopolíticos que las demarcan. En este sentido es importante observar cómo las construcciones hegemónicas que se han generado en torno a la Malinche, han cimentado y continúan sosteniendo argumentos de geopolítica internacional donde se defiende el derecho de ciertos países a colonizar y a imponerse sobre otros, dejando de lado, o subestimando los costos en materia de violencia y aniquilación humana, y de destrucción de la herencia histórica cultural; lo anterior también justificado bajo el argumento de llevar “progreso” o “desarrollo” a países “atrasados”, “subdesarrollados” o “salvajes”, y que repercute imponiendo, como parte de estos procesos “civilizatorios” un estado de violencia sistémica en los lugares donde se lleva a cabo dicha colonización. Siguiendo los preceptos de Frantz Fanon en los que reconoce que “el sistema colonial construye y perpetúa estereotipos y esto en sí es una forma de violentación constante” (1986, 188-189), podemos deducir que la exotización y romantización de personajes como la Malinche son procesos violentos que forman parte de regímenes escópicos hegemónicos cuya intención es apoyar de manera globalizada a que las verdades absolutas se mantengan, y a conservar veladamente estructuras de poder coloniales y post coloniales.

Por otra parte, en cuanto a cómo ha influido el tratamiento discursivo de la Malinche en las cuestiones de género, y en específico de las mujeres mexicanas, se puede observar un fuerte impacto de la estigmatización de la Malinche como



“traidora”, por no haber respondido como se espera que respondan tradicionalmente las mujeres, es decir, con fidelidad y abnegación ante “los suyos”. La Malinche, al “fallar” en la respuesta esperada, se convierte en la representación del lado más negativo de la historia de México, y esto permea en la construcción de la identidad femenina mexicana. Es decir, las representaciones de la Malinche como una mujer indígena, arrebatada, cegada por un enamoramiento y capaz de hacer todo - incluso traicionar a “su pueblo” - por un hombre, han abonado negativamente a la condición de las mujeres en México, introduciendo elementos de juzgamiento, sojuzgamiento y violencia de diversos tipos y niveles contra las mujeres, y desde un enfoque más amplio, hacia la nación mexicana en general. Al ser el mito de la Malinche “traidora”, y su vinculación con la mujer “llorona” llena de culpa y arrepentida de sus acciones, lo que como mexicanas y mexicanos conocemos desde la niñez, permite que dicho mito se afinque y muchas veces, cuando se exacerban los sentimientos “seudo nacionalistas”, se potencialice.

Si bien hay un trabajo importante hecho principalmente por mujeres para desmitificar las lecturas simbólicas hegemónicas de este personaje, considero que el proceso para desmontar el impacto funesto del mito de la Malinche y el peso social heredado que recae principalmente sobre las mujeres indígenas mexicanas, debe incluir un cambio en los preceptos culturales en los que se basa el mito, es decir, cambiar la idea que como sociedad tenemos de las mujeres, esto implica cambiar nuestra mente y abrirla a la idea de un “tercer espacio”<sup>30</sup> de razonamiento, donde más posibilidades para las otredades y para el entrecruzamiento cultural y étnico sean permitidas, mientras eso no suceda el mito funesto funcionará.

Como parte de este cambio de mente, las apropiaciones contrahegemónicas de la Malinche dan cuenta del trabajo que desde diferentes trincheras se lleva a cabo para trascender el mito fatídico de la Malinche y deconstruirlo a manera de búsqueda y propuesta que rompa los imaginarios unitarios y tradicionales; y más bien apuntalar otras formas de lo femenino, desde la desobediencia, la rebeldía, la autonomía, y el no significar como individuos solo a partir de cubrir las expectativas de una sociedad. En este proceso queda mucho por hacer y parte de esto es evidenciar constantemente como operan las representaciones y entender que estas no son ingenuas, ni accidentales, ni mera inspiración, sino que muchas veces son constructos detrás de los cuales hay procesos hegemónicos dictados desde diferentes cúpulas de poder, en los que puede estar instalada una o varias formas de violencia, que persiguen o protegen intereses de alto calibre; y que para su desmantelamiento requieren de una estructura contrahegemónica que esté dispuesta a un cambio incluso de valores, tradiciones y cultura aprendidos a lo

---

<sup>30</sup> Los terceros espacios son espacios intersticiales, entremedios que “despliegan y desplazan la lógica binaria mediante la cual suelen construirse las identidades de la diferencia; es decir, negro/blanco, yo/otro” (Bhabha 2002, 20).

largo de siglos de historia. Implica desaprender los viejos saberes, y ampliar y complejizar el régimen escópico para construir historias identitarias sin miedo a la inquisición.

Asimismo, incidir o cambiar la manera en que un mito, en este caso el de la Malinche/mujer traidora, opera en el imaginario social, implica identificar y reconocer que estamos frente a un espectro de simulaciones producto de marcos histórico sociales diversos, es decir el mito no es la realidad y puede incluso contener muy poco de la realidad; la Malinche, a pesar de pasar a la historia por haber hablado, nunca colaboró con sus palabras a construirse una identidad propia, por lo cual todo en torno de ella puede tener una carga ficticia construida a modo; y aunque el modo que ha imperado es el hegemónico patriarcal nacionalista, lo cierto es que su amplio espectro simbólico es un recurso abierto a enarbolar casi cualquier bandera, precisamente porque existen sub regímenes escópicos que constantemente están relejando, cuestionando y problematizando dicha imagen palimsésica.

### Bibliografía

- Alperovich, M. S. 1983. "El número de habitantes de México en el periodo colonial". En *Ensayos de historia de México*, 1-15. México: Pyz.
- Barjau, Luis. 2014. En entrevista con Eduardo Matos. *Radio INAH*, 28 de agosto de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=ts4lQg8hsVA>
- — —. 2009. *La conquista de la Malinche. La verdad acerca de la mujer que fundó el mestizaje en México*. México: INAH/Conaculta/Martínez Roca Ediciones.
- Barthes, Roland. 1991. *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
- Bernal Díaz del Castillo. 1984. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. de M. León-Portilla. Madrid: Historia 16.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Boyd, Martin. 2007. "Las lágrimas de la Malinche". *Diálogos*, 4. [www.dialogos.ca/revista/numero04/articulo6.htm](http://www.dialogos.ca/revista/numero04/articulo6.htm)
- Brotherston, Gordon. 1994. "La Malintzin de los códigos". En *La Malinche, sus padres y sus hijos*, coord. Margo Glantz, 12-27. México: AA.VV.
- Chaverra, Brand y Gonçalves, Jean. 2020. "Cuerpo y fiesta en Bajtín". *PERcursos Lingüísticos* 10 (25):34-47. DOI:10.47456/pl.v10i25.30641
- Coloquio sobre el documental "Malintzin. La historia de un enigma", Universidad de Salamanca, España, 2 de abril de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=UiILZ5qHD8g>

- Cordero, Karen. 2018. "...Jusqu'à La Fin Des Temps". Género, memoria e identidad en la obra de Carmen Mariscal y Mercedes Gertz". Catálogo de exposición, abril 2018, París Francia.
- Cortés, Hernán. 2018. *Cartas de relación*. México: Editorial Porrúa.
- Fanon, Frantz. 1986. *Black Skin, White masks*. Trans. Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.
- Franco, Jean. 1995. "La Malinche: del don al contrato sexual". *Debate Feminista* 11: 251-270.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.11.1836>
- Fumagalli, Carla. 2017. "Malinche y sor Juana en el tercer lugar". *Badebec* 6 (12):1-23. ISSN 1853-9580
- Glantz, Margo, coord. 1994. *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: AA. VV.
- Gómez Robledo, Juan M. 2018. "...Jusqu'à La Fin Des Temps". Género, memoria e identidad en la obra de Carmen Mariscal y Mercedes Gertz". Presentación. Catálogo de exposición, abril 2018, París Francia.
- Guadarrama, Guillermina. 2010. *La ruta de Siqueiros. Etapas en su obra mural*. México: Cenidiap-InBa
- Jay, Martín. 2003. "Regímenes escópicos de la modernidad". En *Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural*, 221-252. Buenos Aires: Paidós.
- Maura, Juan F. 2003. "Leyenda y nacionalismo: alegorías de la derrota en La Malinche y Florinda "La Cava". *Especulo. Revista de estudios literarios*, 23.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/malinche.html>
- Méndez, Nancy. 2021. "Malinche, un musical de Nacho Cano". *Excelsior*, 5/11/21.  
<https://www.excelsior.com.mx/funcion/malinche-un-musical-de-nacho-cano>
- Messinger Cypess, Sandra. 1994. "Revisión de la figura de la Malinche". En *La Malinche, sus padres y sus hijos*, coord. Margo Glantz, 139-152. México: AA.VV.
- Navarrete, Federico. 2007. "La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas". *História, São Paulo* 26(2): 288-310.  
 DOI:10.1590/S0101-90742007000200015
- Palapa Quijas, Fabiola. 2021. "Mujer raíz escenifica la lucha de mujeres ancestrales en la figura de Malintzin". *La jornada*, 09/11/21. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/11/09/>
- Páramo, Omar. 2021. "La Malinche, una figura siempre cambiante con los tiempos". *Gaceta UNAM* 5 (268). <https://www.gaceta.unam.mx>
- Paz, Octavio. 1987. *El peregrino en su patria*. México en la obra de Octavio Paz, 1.1. México, FCE.
- — —. 1984. *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Ramírez, Ignacio. 1947. *Obras*. México: Editora Nacional S.A.

- Riaño, Peio. 2021. "Nacho Cano y la derecha reescriben la historia de la fundación de México". *El Diario*, 22/09/21. <https://www.eldiario.es/cultura/nacho-cano>
- Rodríguez-Blanco, Sergio y Laura Andrade. 2020. "Del narco a la víctima: la nueva narrativa hegemónica del conflicto armado en Colombia a través del cómic de no ficción". *Confluente. Rivista di studi Iberoamericani*, 12 (1): 119-147. ISSN 2036-0967, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11335>
- Rodríguez-Blanco, Sergio y Federico Mastrogiovanni. 2018. "Narrativas hegemónicas de la violencia. El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas". *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 58, 89-104. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3098>>
- Rojas Garcidueñas, José. 2012. "Jicotécatl. Una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1956.24.605>
- Rosas Lopátegui, Patricia. 2008. "La magia innovadora en la obra de Elena Garro". *Revista Casa del Tiempo, Cariátide*, 10:41-46. <http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/>
- Slautina, Yevgeniya. 2007. "Pinceladas y palabras en la paleta de imágenes de la Malinche". *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 2. <http://www.uv.es/extravio>
- Spivak, Chakravorty Gayatri. 1988. "Can the subaltern speak? Speculations on widow sacrifice". En *Marxism and the interpretation of culture*, eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg, 271-313. Londres: Macmillan.
- Townsend, Camilla. 2015. *Malintzin: una mujer indígena en la conquista de México*. México: Biblioteca Era.
- — —. 2019. Entrevista en el documental *Malintzin. La historia de un enigma*. México / Claro Video.
- Tsanis, Magdalena. 2021. "El musical 'Malinche' de Nacho Cano, una épica oda a la conquista de México". *Infobae*, 13 de octubre de 2021. <https://www.infobae.com/america/agencias/2021/10/13/>
- Van Hecke, An. 2011. "Transgresión y rebeldía". *Amerika*, 4, <https://doi.org/10.4000/amerika.2158>
- Vasconcelos, José. 1916. "El movimiento intelectual contemporáneo de México". Conferencia leída en la Universidad de San Marcos, Lima, Perú, 26 de julio de 1916.

**Maricela Márquez Villeda** Doctora en Comunicación por la Universidad Iberoamericana de México; Maestra en Artes Visuales por la Academia de San Carlos de la UNAM, México; y Diseñadora de la Comunicación Gráfica por la

UAM, México. Desarrolla las líneas de investigación Comunicación y Crítica de la Cultura. En ese marco, realizó una estancia de investigación en 2017 en el (CEAQ) en la Universidad de La Sorbona, París. Como investigadora forma parte del proyecto " Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura" en la Universidad Iberoamericana.

**Contacto:** maricelamarquezvilleda20@gmail.com

**Recibido:** 25/02/2022

**Aceptado:** 04/05/2022