

# La colonización amorosa de La Malinche en el teatro de Celestino Gorostiza, Sergio Magaña y Carlos Fuentes

Arlett Cancino Vázquez

## I

Se dice que el amor es el motor de la vida del ser humano, que es el sentimiento que da sentido a la existencia. Mas esta afirmación es disímil para hombres y mujeres. En el caso de la mujer, como lo menciona Marcela Lagarde, el amor es definitorio para su identidad de género; este sentimiento es la experiencia que nos define, puesto que se sobreentiende que la mujer existe para amar.<sup>1</sup> Estar enamorada implica entrega y sumisión; como construcción histórica, al amor lo condicionan las épocas y las culturas, tiene reglas distintas para hombres y mujeres, y entonces está íntimamente relacionado con el poder.<sup>2</sup> En esa dinámica la mujer se somete en beneficio del otro y de los otros.

Bajo esta noción se han definido las vidas de las figuras femeninas emblemáticas de nuestra historia como seres que solo cobran relevancia y trascendencia enamoradas de un hombre, y en aquellas que son la excepción a esta regla, el sentimiento se traslada al ámbito religioso o materno. En otras palabras, si rastreamos la construcción histórica y ficcional de mujeres que son hito en la historia, nos encontramos que parte fundamental de su vida es la manera como vivieron y experimentaron el amor. Vamos a concentrarnos en particular en La Malinche. Abordar a una figura con tanta relevancia implica desenmarañar una madeja casi infinita de nudos interpretativos, versiones y ficcionalizaciones que puede terminar por desdibujar aún más su existencia. Sin embargo, no resulta difícil darse cuenta cómo su identidad de género en todos los discursos está supeditada a su relación con Cortés.

La Malinche ha sido representada a partir de la concepción occidental del amor. Dicha reconstrucción del personaje es origen y el ejemplo más evidente de la dualidad identitaria de la mujer mexicana que, de acuerdo con Roger Bartra, va y viene entre el deseo carnal y la represión del mismo, pues tiene como símbolos modélicos a Malintzin y a la Virgen de Guadalupe.<sup>3</sup> Para describir esta consideración del personaje, retomamos las piezas teatrales *La Malinche* (1958), de Celestino Gorostiza; *Los argonautas* (1967), de Sergio Magaña; y *Todos los gatos son pardos* (1970), de Carlos Fuentes.

<sup>1</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Claves feministas para la negociación en el amor*, Puntos de Encuentro, Managua, 2001, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>3</sup> Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987, pp. 184-185.

Como antecedente de estas tres piezas, nos encontramos que en la literatura del siglo XIX a La Malinche se le recrea de dos modos contrarios, pero siempre es su pasión y amor por el conquistador lo que mueve sus impulsos y acciones. Por un lado, como se ejemplifica en la novela *Xicoténcatl* (1826), es configurada como una astuta serpiente que instiga al hombre a pecar, es lujuriosa y de moral floja; por seguir sus pasiones, traiciona a su pueblo. Por otra parte, también se le representa como guía espiritual y moral del hombre, concentrada en el mundo privado del hogar; es una mujer abnegada que acepta lo que Cortés le manda y su misión más importante es la de ser madre y entregarse al cuidado de los hijos, esto lo ejemplifican las novelas: *Los mártires de Anáhuac* (1870), de Eligio Ancona; y *Amor y suplicio* (1873) y *Doña Marina* (1883), de Ireneo Paz. En todas ellas, el amor pasional es el eje que guía a La Malinche, por este sentimiento reniega de quien es para conseguir el bienestar de Cortés. Si bien es un personaje activo con virtudes extraordinarias, pues no solo traduce, también interpreta y planea estratagemas, siempre es domada por la pasión, el amor y, luego, la maternidad.

Esto también se evidencia en la dramaturgia nacional de ese siglo. En 1876, Ignacio Ramírez escribe *La noche triste*, donde la recreación de La Malinche se concentra en las pasiones que provoca en los personajes masculinos de Cortés y de Cuitláhuac, quienes pelean por el amor de Marina.<sup>4</sup> Luego, en 1877, Alfredo Chavero crea *Xóchiitl*, pieza que representa el triángulo amoroso entre Cortés, La Malinche y esa virgen azteca. En ella, La Malinche es una mujer enamorada, celosa y desechada; provoca el suicidio de su rival y amenaza a Cortés con matar a su hijo si no le corresponde: «[...] una Malinche vengativa que, sin embargo, es consciente de que, por su desatada pasión

hacia el conquistador español ha vendido su patria».<sup>5</sup>

En resumen, los escritores de este siglo que retoman el tema de la Conquista ofrecen tramas superficiales con conflictos amorosos inverosímiles, todo esto como consecuencia del ambiente romántico de la época. En estas obras permea la concepción cristiana del amor, donde es válido solo aquel cariño benevolente que busca el bienestar del ser amado y el sacrificio de la mujer; por eso La Malinche es una pecadora cuando la consumen los celos y el despecho.

## II

En Occidente el amor está estrechamente relacionado con el erotismo; ambos se vinculan en una única experiencia, así el deseo y la búsqueda del placer debe llevar consigo el cariño por el otro. A pesar de esa fusión, en Occidente también se habla de distintos tipos de este sentimiento, sobresalen el amor espiritual y el amor físico; el primero positivo y moralmente bueno y el segundo negativo pues se asocia con «bajas pasiones».<sup>6</sup> En el caso de las mujeres, esta paradoja se intensifica y a ella se agrega, además, el sacrificio de poner al ser amado en el lugar más importante, incluso encima de sí mismas: «[...] no pide por ella. Y no lo hace, porque ella no existe como ser autónomo, sino sólo mediante los otros».<sup>7</sup> De acuerdo con Marcela Lagarde, esto es la colonización de la mujer a partir del amor. «Te coloniza otra persona, te habita. No solamente habita entre tus cuatro paredes, sino que habita tu cuerpo, tu subjetividad, tus anhelos, tus pensamientos. En la colonización amorosa, una persona ejerce poderes de dominación sobre la otra».<sup>8</sup>

En México dichos poderes colonizadores sobre la mujer tienen su alegoría modélica en La Malinche, puesto que ella ha sido empleada como símbolo de la colonización corporal de las mujeres y tierras indígenas. En el discurso filosófico y literario del siglo XX

<sup>4</sup> Mónica Ruiz Bañuls, «Cortés y otros héroes de la conquista en el teatro mexicano del siglo XIX» en Carmen Alemany Bay, Eva María Juan Valero (coords.), *Recuperaciones del mundo precolombino y colonial. América sin nombre*, No. 5-6, 2004, p. 211. Disponible en: <[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5981/1/ASN\\_05-06\\_26.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5981/1/ASN_05-06_26.pdf)>. Consultado el 13 de enero de 2022.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>6</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *op. cit.*, p. 24.

<sup>7</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres. Madres posas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México, 2005, p. 367.

<sup>8</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Claves feministas*, *op. cit.*, p. 31.

tal idea es sustento para la interpretación y representación del personaje. En 1950 Octavio Paz publica *El laberinto de la soledad*, ensayo sobre la identidad del mexicano que se convierte en el escenario ideológico para la producción literaria y artística de la segunda mitad del siglo XX. En el capítulo «Los hijos de la Malinche» se reflexiona sobre el sentimiento de inferioridad del mexicano como consecuencia de la entrega voluntaria de La Malinche, la madre simbólica. Celestino Gorostiza, Sergio Magaña y Carlos Fuentes ofrecen una Malinche colonizada por el amor que siente por Cortés; lo que, al mismo tiempo, representa la colonización de las tierras que son conquistadas a partir de una entrega pasiva.

En su pieza, Gorostiza es uno de los primeros dramaturgos que rompe con la construcción romántica del siglo XIX de los actores de la Conquista.<sup>9</sup> En lo que respecta a La Malinche, a través de los parlamentos de Cortés, el autor la configura como la tierra que el español conquista por medio de su posesión sexual:

Tu carne apretada y morena hace temblar a esta carne blanca mía con el mismo deseo y el mismo miedo con que lo hace temblar el misterio de esta tierra que no sé si me reserva el goce o la muerte, o ambas cosas a la vez, pero hacia la que yo voy alucinado sin poder hacer nada para impedirlo.<sup>10</sup>

El temor a la tierra desconocida se homologa al temor y deseo que despierta el exotismo del cuerpo de La Malinche. Ella se entrega como una tierra inexplorada, ofreciendo sus mejores virtudes, para incentivar la conquista. La Malinche es una mujer hermosa, coqueta y jovial y, al mismo tiempo, inteligente, atre-

<sup>9</sup> En 1956, dos años antes de la publicación de la pieza de Gorostiza, Salvador Novo ya había retomado al personaje en su breve pieza *Malinche y Carlota*. En ella saca a La Malinche del discurso histórico y de la construcción romantizada de años anteriores para que hable a lado de otro hito femenino, Carlota, sobre su vida y su cariño por Cortés.

<sup>10</sup> Celestino Gorostiza, *Teatro completo*, INBA/UNAM/Universidad Autónoma de Tabasco, México, 2004, p. 499.

vida y desinhibida; se enamora de Cortés a primera vista y acepta servirle como traductora; todas sus virtudes están al servicio del conquistador. Recrea una entrega total y pasiva, en la que no espera recompensa porque para ella no existe más beneficio que la dicha de pertenecerle al otro: «Soy tu mujer. No podría recibir mejor paga que la dicha de ser tuya. Dios te ha traído a mí y es como si Él mismo hubiera entrado en mi carne y en mi sangre».<sup>11</sup>

La pieza de Sergio Magaña compara el mito de los buscadores del vellocino de oro, los argonautas, con la Conquista: Cortés representa a Jasón y La Malinche a Medea.<sup>12</sup> A diferencia de la pieza de Gorostiza que describe a un Cortés honorable y reflexivo, Magaña lo recrea como un villano perfecto que enamora a su intérprete para conseguir el tesoro mexicana. Aquí el autor también presenta a una Malinche como símbolo de la tierra que es conquistada. Ella desea ser germinada por Cortés para que de esa unión surja una raza mejor: «¡Que tu noble semilla germine en la profundidad de mis entrañas y que de nuestra unión nazca una gente menos perversa que la nuestra [sic.]».<sup>13</sup> Igual que en la pieza de Gorostiza, esta Malinche busca el bienestar del ser amado y pone a sus servicios todas sus virtudes, le entrega su cuerpo y su tierra. Ella justifica su existencia a partir del amor del conquistador y no le importa, entonces, ser juzgada y maldecida si tiene el amor de ese hombre: «Tu amor me levanta encima de los que van a maldecirle por entregarme a ti. Seremos grandes, creceremos juntos, uno solo, sin ser dos».<sup>14</sup>

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 505.

<sup>12</sup> El nombre original de este drama es *Los argonautas* y se publicó en 1967; sin embargo, en 1985 Magaña le cambia el nombre por el de *Cortés y la Malinche*, debido a que en el país el público no estaba familiarizado con el mito de Jasón y de Medea. A pesar de ello, la leyenda griega permea en toda la pieza en boca del personaje de Bernal Díaz del Castillo y en la configuración de La Malinche como una Medea indígena. Sergio Magaña, *Moctezuma II, Cortés y la Malinche*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, p. 141.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 166.

La Malinche que Magaña construye como una actualización de la Medea clásica es una mujer fuera de lo común, es una hechicera astuta, inteligente y encantadora. Sin embargo, es, al mismo tiempo, una mujer colonizada por la idea de amor que supone de Cortés y como «[...] mujer habitada, aspira a colonizar y a habitar de la misma manera en la que es habitada y colonizada».<sup>15</sup> Así, enajenada por ese deseo de posesión no quiere darse cuenta de que el español la usa para sus ambiciosos fines y solo alcanza a prometer vengarse si este la deja por otra.

Bajo estas mismas nociones, en *Todos los gatos son pardos* Carlos Fuentes supedita la existencia de La Malinche a la del conquistador, su vitalidad depende del amor por Cortés, porque halla en él un refugio y una justificación de su naturaleza como mujer:

Has encontrado tu hogar perdido y anhelado entre los brazos fuertes de un hombre que ríe, cerca de su pálida piel y su rubio vello y su sexo fuerte y constante. Pobrecita Malintzin, bautizada Marina, ahora eres rica: el cuerpo de tu hombre es la tierra que posees.<sup>16</sup>

Nuevamente La Malinche es la tierra que desea ser fecundada por el nuevo mundo que es Cortés y así engendrar la raza mestiza. «Tu semen me estrangula, señor; tu semen me hincha, me fecunda, me lava... Quiero un hijo tuyo, un hijo de nuestras dos sangres».<sup>17</sup> Como mujer enamorada, la habita la paradoja del amor donde se confunde el deseo sexual con el cariño, por eso busca el beneficio del hombre que ama y la prolongación de dicho sentimiento a través del hijo de ambos. «Suéñame, señor: soy aire; tócame, señor: soy fuego; bébeme, señor: soy lluvia; conquístame, señor: soy tierra».<sup>18</sup>

Las tres piezas mantienen al personaje ligado a la

concepción pasiva de la mujer indígena que establece Octavio Paz en los años cincuenta. En todas ellas pervive la idea de la Chingada como símbolo de la pasividad inherente de la mujer que entrega su cuerpo, su tierra, para ser fecundada; al considerarla como la tierra que desea ser colonizada se identifica una nueva manera de dirigirse al personaje, una manera mucho más amable que lo que se hizo en el siglo XIX. No obstante, permanece la concepción de la mujer que no ofrece resistencia a la violencia, de la mujer abierta al exterior que es chingada y, en ese sentido, pierde su identidad y solo se define a partir de su relación amorosa con el otro y de los servicios que presta para su beneficio: es esta la colonización amorosa de la que habla Lagarde.

### III

Gorostiza y Fuentes trasladan el amor pasional de La Malinche por Cortés al amor materno. Luego de que ella se desilusiona del hombre que ama, cuando se da cuenta de su culpabilidad en la caída de su pueblo, entonces se refugia en el hijo que engendra y ahora ese deseo moralmente negativo se purifica porque se convierte en madre. Desde la perspectiva de estos dramaturgos, para La Malinche no existe otra salida más que aceptar humildemente su destino como madre de la nueva raza y así perdonarse la traición a su pueblo:

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. Tal vez te parezca la más vil de las mujeres, la más perversa, la más inhumana. Pero 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!...<sup>19</sup>

La Malinche ya no se justifica por la presencia a su lado de un hombre, sino que ahora lo hace por medio

<sup>15</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Claves feministas*, op. cit., p. 31.

<sup>16</sup> Carlos Fuentes, *Todos los gatos son pardos*, Siglo XXI Editores, México, 1979, p. 72.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>19</sup> Celestino Gorostiza, op. cit., p. 521.

de su hijo recién parido, pero sigue siendo a partir del otro que cobra identidad y por tanto trascendencia: «Tú, mi hijo, serás mi triunfo: el triunfo de la mujer... [...] Volveré a ser diosa: la puta será pura; los hijos de la puta purificada serán hombres...». <sup>20</sup> En este sentido, La Malinche tiene una identidad escindida, puesto que se integra por dos caras opuestas: la mujer sexual y pasional, la puta que se entrega voluntariamente por deseo al español, y la mujer sacrificada por los hijos que engendra y que a través de su sacrificio se purifica a imagen de la virgen.

Retomando nuevamente las ideas pacianas, en México la Chingada es la madre vulnerada como representación de la violación de las indias, en específico de Malintzin; ella simboliza la entrega de las indias seducidas y fascinadas por los españoles. En este sentido, el «hijo de la Chingada» es hijo de La Malinche, una mujer violentada y desgarrada por el conquistador. <sup>21</sup> Fuentes retoma directamente esta idea cuando representa el parto de La Malinche en escena, ahí ella toma la palabra para verbalizar las ideas de Paz. «Oh, sal ya, hijo mío, sal, sal, sal, entre mis piernas... Sal, hijo de la traición... sal, hijo de puta... sal, hijo de la chingada... adorado hijo mío, sal ya... cae sobre la tierra que ya no es mía ni de tu padre, sino tuya...». <sup>22</sup>

La Malinche se convierte desde este momento en la madrecita santa que ha de olvidar su pasión y sus virtudes para aceptar su nuevo papel de abnegación, de virgen redimida:

Malintzin, Malintzin, Malintzin; Marina, Marina, Marina, Marina; Malinche, Malinche, Malinche... Madre nuestra putísima... en el pecado concebida... llena eres de rencor... el demonio es contigo... maldita eres entre todas las mujeres... y maldito es el fruto de tu vientre... <sup>23</sup>

<sup>20</sup> Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 176.

<sup>21</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1983, p. 72.

<sup>22</sup> Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 173.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 175.

De acuerdo con Marta Lamas, el sufrimiento es indispensable en el amor materno; en el mito de la madre se fusionan las nociones de maternidad, amor, servicio y victimización, lo que favorece en las madres una mentalidad victimista. <sup>24</sup> Estos dramaturgos a partir de su recreación de La Malinche encarnan y definen la maternidad como un sacrificio total que la mujer acepta con devoción y abnegación y que suplanta el amor por un hombre que desilusiona. A ninguno de ellos se le ocurrió que la esencia de La Malinche no se constituye a partir de sus virtudes intelectuales como traductora y estratega, sino por su capacidad de procrear, gestar y parir.

Por otro lado, en la pieza de Magaña, La Malinche ve la maternidad como un instrumento para el éxito de su hombre, este le da la ternura y el respeto que nadie de su raza le dio jamás. Para ella, la entrega enajenada de las indias esclavas a los conquistadores es su triunfo, esa renuncia es el hechizo de La Malinche que le dará el reconocimiento a esas mujeres marginadas:

¡Saquea mi cuerpo, goza de tu poder, hazte grande! ¡Multiplícate hasta que la racial ignominia de los pueblos se canse! Rompe tu espejo, esclava, la raza que voy a darte será más grande que nosotros y ellos! [sic.] [...] ¡Han llegado los Dioses, mujeres sin marido! ¡En cada amante blanco, un Dios se mecerá en tus brazos! <sup>25</sup>

En ella no existe el mismo sacrificio que se observa en las otras piezas, aunque prevalece la determinación de su identidad a partir del amor enfermizo que siente por el conquistador; esa exageración emocional la lleva al extremo de la sinrazón. Al igual que Medea, esta Malinche es una fuerte hechicera que pone al servicio del que ama su naturaleza extraordinaria, mas al enterarse de que Cortés es casado no está dispuesta a

<sup>24</sup> Marta Lamas, «Madrecita santa» (s/f), párr. 7, disponible en: <<https://www.mty.itesm.mx/dhcs/deptos/ri/ri-802/lecturas/lecvmx329.html>>, consultado el 13 de enero de 2021.

<sup>25</sup> Sergio Magaña, *op. cit.*, p. 202.



aceptar la condición de amante. La hechicera clásica se vuelve loca y mata a sus hijos cuando es relegada por Jasón, La Malinche amenaza con vengarse si Cortés la suplanta por otra: «Espera, porque si alguna vez te canso y me cambias... Te amaré siempre, pero sabré vengarme. Estamos en deuda. No se te olvide».<sup>26</sup>

Una mujer loca es aquella que es muy buena o muy mala, vive al extremo del despliegue exagerado de su vida.<sup>27</sup> Una mujer se vuelve loca cuando no cumple las expectativas estereotipadas del género, todo aquello que se supone que debe cumplir una mujer.<sup>28</sup> La Malinche de Magaña ve frustrados sus deseos de reinar a lado de Cortés cuando se entera de que este es casado, ella se niega a aceptar la condición de amante, sus expectativas de vida se derrumban.

Al fallar a los estereotipos de la mujer mala —puta y ansiosa de placer— y buena —sacrificada, pasiva y entregada a la maternidad—, pues La Malinche de Magaña no cuadra completamente en ninguno de estos dos ideales, se concibe entonces como una mujer fallida. «La locura de las mujeres tiene como contenido el caos, el trastocamiento del orden cósmico, social y cultural que, como particulares tienen el deber de preservar y de reproducir».<sup>29</sup> En este sentido, alejándose de los preceptos pacianos, Sergio Magaña va más allá de los lugares comunes de La Malinche como madre de la patria, la traidora que se sacrifica en nombre de sus hijos, y entonces trasciende y rompe con los ideales de la mujer de su época.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>27</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres*, *op. cit.*, p. 687.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 701-702.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 706.

<sup>30</sup> Es de particular interés mencionar que aquellas piezas que abordan el tema de la Conquista a partir del género satírico rompen de manera más contundente con la construcción tradicional de los personajes de este hecho histórico; esto también se observa en la producción dramática de finales del siglo XX e inicios del XXI. Bajtín, en *La cultura popular en Edad Media y en el Renacimiento*, afirma que la risa se opone a la cultura oficial, al tono serio, feudal y religioso de esas épocas. Por su naturaleza los géneros literarios que emanan de la risa (sátira, parodia y farsa) son idóneos para subvertir la oficialidad y transgredir los roles y jerarquías.

#### IV

Los tres autores analizados supeditan la identidad de La Malinche a la noción occidental y cristiana de lo femenino como aquello que está en función de las necesidades masculinas para su ayuda y servicio, ya que el principio creador es masculino y, por tanto, su superioridad «[...] queda fundamentada, justificada y establecida».<sup>31</sup> Bajo esta premisa, el amor implica la sumisión de la mujer y el endiosamiento de ser amado; así como el sacrificio y la pérdida de identidad de la madre en beneficio del hijo anhelado; o la pérdida de la razón cuando no se cumple con ninguno de esos preceptos. Por eso en estas piezas, La Malinche solo tiene tres opciones: someterse, sacrificarse o volverse loca. De acuerdo con las construcciones dramáticas de los autores analizados, su posición es siempre pasiva pues es el otro, el hombre, el que define su destino.

En este sentido, su construcción como personaje dramático en la segunda mitad del siglo XX, a partir de las ideas de Octavio Paz y en específico en la producción masculina, mantiene los rasgos de lo femenino en la cultura occidental, donde solo se acepta a la mujer en relación con el hombre, quien la ve y define como un ser inferior: «La sustancia humana se realiza plenamente en la masculina y lo femenino es una excrecencia y accidente del ser humano masculino».<sup>32</sup> Se sabe de las virtudes y rasgos extraordinarios de La Malinche, hay evidencias de sus capacidades como traductora y consejera, mas es inaceptable, como ser incompleto, que sea sabia, buena, justa o dichosa; por eso «la única posibilidad abierta para estos seres imperfectos de alcanzar cierta felicidad y la virtud es en la obediencia y sumisión».<sup>33</sup>

En las últimas décadas del siglo XX, esta perspectiva de personaje varía poco a poco, aparecen piezas que le dan voz a La Malinche para que desmienta su

<sup>31</sup> Concepción Landa de Pérez Cano, *La mujer antes, durante y después de la conquista*, Gobierno del estado de Puebla, Puebla, 1992, p. 23.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 24.

colonización amorosa por Cortés y para que reniegue de las interpretaciones que se han hecho de su vida. Aparecen *Malinche Show* (1979), de Willebaldo López y *La Malinche* (1998), de Víctor Hugo Rascón Banda. Además surge la versión de las dramaturgas, quienes desde su experiencia como mujeres, algunas de ellas feministas declaradas, van a ofrecer nuevas versiones del personaje. Por ejemplo: Rosario Castellanos con *El eterno femenino* (1975), Sabina Berman a través de *Águila o sol* (1985) y Jesusa Rodríguez con *La Malinche en «Dios T. V.»* (1991).

## Fuentes

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987. Fuentes, Carlos, *Todos los gatos son pardos*, Siglo XXI Editores, México, 1979. Gorostiza, Celestino, *Teatro completo*, INBA/UNAM/Universidad Autónoma de Tabasco, México, 2004. Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Claves feministas para la negociación en el amor*, Puntos de Encuentro, Managua, 2001. Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México, 2005. Lamas, Marta, «Madrecita santa» (s/f), disponible en: <<https://www.mty.itesm.mx/dhcs/deptos/ri/ri-802/lecturas/lecvmx329.html>>, consultado el 13 de enero de 2021. Landa de Pérez Cano, Concepción, *La mujer antes, durante y después de la conquista*, Gobierno del estado de Puebla, Puebla, 1992. Magaña, Sergio, *Moctezuma II, Cortés y la Malinche*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985. Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1983. Ruiz Bañuls, Mónica, «Cortés y otros héroes de la conquista en el teatro mexicano del siglo XIX» en Carmen Alemany Bay, Eva María Valero Juan (coords.), *Recuperaciones del mundo precolombino y colonial. América sin nombre*, No. 5-6, 2004, disponible en: <[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5981/1/ASN\\_05-06\\_26.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5981/1/ASN_05-06_26.pdf)>, consultado el 13 de enero de 2022.