

4-2014

GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA: UN ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO

Grace E. Darmour-Paul

Southern Illinois University Carbondale, gracedp@siu.edu

Follow this and additional works at: http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp

Recommended Citation

Darmour-Paul, Grace E., "GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA: UN ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO" (2014). *Research Papers*. Paper 505.

http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp/505

This Article is brought to you for free and open access by the Graduate School at OpenSIUC. It has been accepted for inclusion in Research Papers by an authorized administrator of OpenSIUC. For more information, please contact opensiuc@lib.siu.edu.

*GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA: UN
ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES
INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO*

by

Grace Darmour-Paul

B.A., Beloit College, 2010

A Research Paper
Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Arts

Department of Foreign Languages and Literatures
in the Graduate School
Southern Illinois University Carbondale
May 2014

RESEARCH PAPER APPROVAL

GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA: UN ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO

By

Grace Darmour-Paul

A Research Paper Submitted in Partial

Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Arts

in the field of Foreign Languages and Literatures

Approved by:

Dr. Alejandro Cáceres

Graduate School
Southern Illinois University Carbondale
April 2, 2014

AN ABSTRACT OF THE RESEARCH PAPER OF

Grace Darmour-Paul, for the Master of Arts degree in Foreign Languages and Literatures, presented on April 2, 2014, at Southern Illinois University Carbondale.

TITLE: *GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA: UN ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO*

PROFESSOR: Dr. Alejandro Cáceres

Resumen: En este trabajo yo analizo *Guatimozín. Último emperador de México*. escrito por Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Malinche: una novela* escrita por Laura Esquivel. Aunque *Guatimozín. Último emperador de México*. es del siglo XIX y *Malinche: una novela* es del siglo XXI, ambas tienen vigencia hoy en día, especialmente con respecto a la representación de las mujeres en la historia. Las dos novelas fueron escritas por mujeres, y las mujeres en sus obras desempeñan un gran papel. Es sumamente importante considerar las obras escritas por mujeres sobre las mujeres en la historia como una parte integrante del canon de la ficción histórica.

Abstract: In this work I analyze *Guatimozín. Último emperador de México*. written by Gertrudis Gómez de Avellaneda and *Malinche: una novela* written by Laura Esquivel. Although *Guatimozín. Último emperador de México*. is from the 19th Century and *Malinche: una novela* is from the 21st Century, they are both valid and applicable today, especially in respect to the portrayal of women in history. The two novels are written by women, and the women in their novels play an important role. It is extremely important to consider the works written by women about women in history as an integral part of the canon of historical fiction.

ÍNDICE

<u>SECCIÓN</u>	<u>PÁGINA</u>
RESUMEN	i
SECCIONES	
SECCIÓN 1 – Introducción	1
SECCIÓN 2 – Breves biografías de las autoras.....	3
SECCIÓN 3 – Las técnicas literarias de <i>Guatimozín. Último emperador de México</i>	7
SECCIÓN 4 – Los tropos literarios con respecto a las mujeres en <i>Guatimozín</i>	14
SECCIÓN 5 – Las mujeres importantes en <i>Guatimozín</i>	17
1. Tecuixpa.....	18
2. Gualcazinla.....	25
3. Miazochil.....	33
4. Doña Marina.....	36
5. Teutila, Otalitzá, y Quilena.....	38
SECCIÓN 6 – El epílogo de <i>Guatimozín</i>	41
SECCIÓN 7 – Las técnicas literarias de <i>Malinche: una novela</i>	47
SECCIÓN 8 – El espejo en <i>Malinche</i>	57
SECCIÓN 9 – El silencio en <i>Malinche</i>	60
SECCIÓN 10 – La identidad a través de las palabras en <i>Malinche</i>	62
SECCIÓN 11 – Conclusión	67
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69
VITA	73

INTRODUCCIÓN

Durante la conquista de México en el siglo XVI, los hombres españoles eran los historiadores y los autores de los textos principales que hoy en día se reconocen como la historia verdadera de aquellos acontecimientos. Como mayormente existe sólo el punto de vista de los hombres del siglo XVI, a partir del siglo XVII, muchos escritores han tratado de resaltar la presencia de las mujeres de aquel tiempo. Las escritoras Gertrudis Gómez de Avellaneda y Laura Esquivel, de los siglos XIX y XX respectivamente, exploran la identidad de las mujeres a través de sus variadas obras literarias. Este trabajo se enfoca en dos obras literarias en particular. Por sus distintos métodos, *Guatimozín. Último emperador de México* y *Malinche: una novela* representan a unas mujeres indígenas y sus roles durante la conquista de México. A través de estas representaciones, las autoras Gertrudis Gómez de Avellaneda y Laura Esquivel reivindican la importancia de las mujeres en la historia.

Las biografías de las dos autoras hacen más fácil el entender de dónde las ideas feministas provienen en sus vidas. Por ejemplo, los límites sociales y familiares de Gómez de Avellaneda la influyeron a escribir sobre temas de la libertad. Esquivel exploraba su propia identidad a la edad de veinte años, y esta exploración personal contribuía a la escritura sobre la identidad compleja de la mujer indígena, Malinalli, en su obra. Se explorarán las técnicas literarias de cada obra para analizar los estilos de escritura y familiarizarse con las obras. La metaficción-la referencia explícita del proceso de escribir adentro de la obra en sí-es presente en ambas novelas, pero mucho más en *Guatimozín*. Hay tropos estructurales en las dos novelas que influyen en cada historia, como la anticipación y la superposición de eventos, pero sólo en *Malinche* la autora utiliza el recurso del tiempo no lineal que incluye frecuentes referencias al

pasado y al presente. Ambas obras contienen un alcance muy amplio de simbolismo con respecto a las mujeres, la naturaleza, y los animales.

En este trabajo se analizan los personajes, las identidades, y las personalidades de las mujeres importantes en las obras mencionadas. El propósito no es afirmar que Gómez de Avellaneda y Esquivel fueron las únicas personas que escribieron sobre las mujeres durante la conquista de México, sino que sus perspectivas como mujeres ellas mismas merecen más reconocimiento por sus estilos de escritura y la manera en que desarrollan las identidades de las mujeres indígenas en sus obras. En *Guatimozín*, se destacan siete mujeres principales y su influencia en la historia. Finalmente se analizará el epílogo dado su rol único en la novela de Gómez de Avellaneda. Por otra parte, el estilo de la obra *Malinche* es distinto de la otra novela y celebra el carácter de una sola mujer, razón por la cual permite desarrollar en profundidad su particular identidad. Los símbolos del espejo, el silencio, y el lenguaje representan distintas partes de la identidad de la mujer protagonista.

BREVES BIOGRAFÍAS DE LAS AUTORAS

Una cubana que constantemente luchaba con su identidad, Gómez de Avellaneda (1814-1872) fue una autora prolífica. En cierto modo fue privilegiada y bien educada. Sufrió mucho en su vida, primero con la muerte de su padre amado, cuando ella sólo tenía nueve años (Boring 94). Además, su madre se casó muy rápidamente después, y Gómez de Avellaneda se sentía abandonada por su familia (Inclán 74). Según Phyllis Zatin Boring, es posible que la ausencia de su padre le permitiera a ella ser más fuerte que lo común para las mujeres de la época (94).

Gómez de Avellaneda tenía que seguir las reglas y costumbres para las mujeres de su época. Estaba comprometida, como era costumbre, a los trece años, pero a la edad de dieciséis, ella rehusó el matrimonio con su novio rico. Por su rebelión, su familia se enojó con ella; su abuelo la desheredó y su padrastro demostró mucho desprecio (Boring 95). Además, su madre prohibía la lectura de obras de teatro en su casa, así Gómez de Avellaneda empezó a escribir sus propias obras de teatro (Inclán 74). Es bien entendible que ella “se sentía la víctima de unos códigos discriminadores que eran bien poco justicieros” (Inclán 80) por las normas de género de sociedad, pero también por los impedimentos de su propia familia.

Otros sufrimientos en su vida incluyen sus relaciones románticas. Ignacio Cepeda y Gómez de Avellaneda se escribían muchas cartas. Es claro que ella estaba enamorada de él, pero su amor no fue correspondido. También tenía relaciones con Gabriel García Tassara, y fruto de estas relaciones nació Brenilde, su hija ilegítima, en 1845. Desafortunadamente Brenilde murió antes de cumplir su primer año. Otras experiencias de muerte y luto ocurrían con los matrimonios. Gómez de Avellaneda se casó dos veces. Se casó con Pedro Sabater en 1846, pero el matrimonio terminó sólo tres meses más tarde con la muerte de su esposo (Servera 28). Se

casó de nuevo, esta vez en 1855, con Domingo Verdugo, pero él también murió, en el año de 1863 (Servera 34-38).

Además de su vida romántica, Gómez de Avellaneda sufría otro tipo de pérdida o falta de identidad; se sentía no pertenecer a una patria. Nació en Cuba, pero pasó mucho de su vida en España, mudándose a España la primera vez cuando tenía veintidós años. No sabía si sus sentimientos patrióticos concuerdan más con Cuba o con España, pero siempre había una lucha interna para identificarse con su patria Cuba o con su país de residencia, España. Su vida personal fue muy complicada, y es evidente que unos sucesos de su vida aparecen como temas recurrentes una y otra vez en sus obras de literatura. Es también cierto que su preocupación por los derechos de las mujeres aparece en todas sus obras de una manera u otra.

Guatimozín. Último emperador de México fue escrita por Gertrudis Gómez de Avellaneda en el siglo XIX. Fue publicada por primera vez en 1846, y en 1898 fue traducida al inglés (Ianes, “El viaje por el texto” 391). En la novela histórica, la autora muestra su feminismo por destacar unas “mujeres de papeles poco tradicionales” (Garfield 98). Aunque en la mayoría de la obra ella relata las historias de los hombres en la historia de la conquista de México, es importante que Gómez de Avellaneda incluya información sobre unas mujeres, porque generalmente la historia está contada desde la perspectiva del hombre y quería dar una perspectiva femenina también.

La mexicana Laura Esquivel nació en 1950. Siendo de un siglo más avanzado en términos de derechos para las mujeres, Esquivel tenía muchas más oportunidades como mujer que Gómez de Avellaneda. Ella fue a la universidad, recibió su título en educación, enseñó a los niños jóvenes por ocho años, y fundó un teatro para niños, Taller de Teatro y Literatura. Produjo obras para niños, guiones para televisión y cine, y cuatro novelas populares (Willingham 2).

Tiene mucho interés en la educación, especialmente la educación creativa de los niños (Loewenstein). Se casó con el actor, director y productor Alfonso Arau, y tuvieron una hija, Sandra, en 1976. Se divorciaron y ahora Esquivel está casada con el Dr. Javier Valdez (Willingham 3).

Durante los años sesenta y setenta, Esquivel se describe sí misma como una “hippie”. Era vegetariana, practicaba la meditación, y luchaba por el derecho de las mujeres de llevar pantalones en las escuelas. Su participación en la revolución de las décadas de sesenta y setenta influía sus ideas y perspectiva con respecto a las mujeres y sus roles en la familia. En sus obras, ella representa a unas mujeres que desempeñan papeles no tradicionales. En términos de feminismo, Esquivel dice en una entrevista que aprovecha la diferencia entre la escritura masculina y femenina y tiene mucho orgullo de ser escritora femenina (Loewenstein), aunque ella misma no define claramente lo que esto significa.

Malinche: una novela fue publicada en 2006 y también traducida al inglés el mismo año. Es la cuarta novela de Laura Esquivel. Es una novela histórica que “constituye una amalgamación sofisticada de lo histórico y lo imaginario” (Youngkeit 136). Esquivel, similar a Gómez de Avellaneda, emplea gran creatividad por combinar las técnicas literarias con la historia verdadera en esta obra.

Al analizar *Guatimozín. Último emperador de México* de Gómez de Avellaneda, y *Malinche: una novela* de Esquivel, se puede revitalizar la energía y pasión que estas mujeres tenían por la historia, especialmente por la historia a través del lente de la mujer. Es especialmente importante analizar dos novelas que no son las más populares de cada autora para dar una idea más amplia de las personalidades e ideas de las autoras y para generar un interés acerca de estas novelas menos populares. Por ejemplo, *Sab* escrito por Gómez de Avellaneda es

su novela más popular, pero también la autora merece reconocimiento por su novela histórica que hoy en día es menos conocida, *Guatimozín*. De modo similar, Esquivel está reconocida por *Como agua para chocolate*, pero no es su único éxito porque la novela *Malinche* también recientemente está recibiendo elogio.

LAS TÉCNICAS LITERARIAS DE *GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO*

Gertrudis Gómez de Avellaneda escribió *Guatimozín. Último emperador de México* con el propósito de explicar una historia verdadera. De hecho, su obra se categoriza como ficción histórica. Evelyn Picón Garfield, en cuanto al género de la novela, dice que se puede clasificarla como “novela romántica, histórica, indianista” (“Desplazamientos históricos” 103). No se utiliza un número superfluo de tropos literarios para mantener la parte histórica de la historia. Mientras los acontecimientos de la trama son importantes e incluyen grandes emociones, el amor, la traición, la guerra, y la muerte, la obra entera no es tan dramática como *Sab*, una de sus novelas de ficción más famosas. Claro que hay partes muy emocionales y dramáticas en *Guatimozín*, pero el propósito principal de Gómez de Avellaneda es relatar la historia, no es fabricar una ficción; así, no quiere agrandar las emociones demasiado.

Gertrudis Gómez de Avellaneda escribía en una carta que *Guatimozín*, en su propia opinión, es “una novela semipoema” (Picón Garfield, “Desplazamientos históricos” 103); es decir que hay elementos poéticos y embellecimientos adentro de la novela. Un tropo que utiliza frecuentemente es una percepción de unos narradores plurales; la narradora usa la primera persona plural para interrumpir los acontecimientos históricos. Ya en el primer capítulo de la historia sutilmente expresa la pluralidad del narrador cuando escribe, “...recelo cuyas causas no tardaremos mucho en descubrir” (Gómez de Avellaneda 15). La presencia de la palabra “tardaremos” indica la primera persona plural. Inmediatamente después de esta frase, sin embargo, la narración mantiene su objetividad y realismo.

Otro ejemplo de un uso de la forma nosotros en la obra se encuentra en la siguiente frase.

“Imposible fue a Cortés calmar el terror del pueblo, aunque debemos confesar que no hizo grandes esfuerzos para conseguirlo” (Gómez de Avellaneda 49). Imitando la frase anterior, como un aparte, Gómez de Avellaneda escribe, “Imposible creemos dar al lector idea de la situación en que se encontraba en aquel momento el espíritu de Moctezuma” (127). Más tarde en la misma página, la narradora da lo que es obviamente subjetivo, pero sin explícitamente diciéndolo en la primera persona. “La impresión que hizo en la ciudad de México la prisión de aquellos personajes es *verdaderamente indescriptible*” (127, énfasis agregado).

Algunas veces el lenguaje de la primera persona es muy sutil. Un ejemplo se encuentra en la página 135, cuando sólo una palabra se insertada para interrumpir el flujo que parece histórico. Intercalado adentro diálogos y descripciones omniscientes, la autora escribe, “Tal era la situación de las cosas y de algunos de los personajes de *nuestra* historia, mientras Guatimozín y los otros presos...pasaban días de furor y noches de desesperación...” (135, énfasis agregado). Los restos de las palabras son relatadas sin partidismo, pero de repente, inserta la palabra “nuestra”, que ofrece un punto de vista más parcial. Otro ejemplo de la misma palabra es en el siguiente ejemplo, “Empresa superior a *nuestras* fuerzas sería la de pintar dignamente aquel combate, que de todos los consignados en la historia de la conquista, fue sin duda uno de los más gloriosos para ambos partidos” (165, énfasis agregado). Algunas veces la interrupción de subjetividad es sólo dos o tres palabras. Por ejemplo, Gómez de Avellaneda escribe “como hemos dicho” (278, 316, 335) y otras frases muy similares: “añadiremos” (232), “como ya sabemos” (345), “repetimos” (361), etc.

Intercalado en la novela la narradora dirige las palabras a los lectores, o a los narratorios. Esta dirección es un tipo de metaficción: un tropo literario que recuerda al lector que está leyendo un libro de ficción, o en este caso ficción histórica. La narradora introduce este tipo de

metaficción muy temprano en la historia: “Sin embargo, permitiéndonos la libertad de introducir al lector en lo interior de aquel palacio...le haremos esperar con menos impaciencia que ella la llegada del capitán español, ocupándole brevemente del monarca indiano” (Gómez de Avellaneda 17). Utiliza ambos la noción de un lector y también la pluralidad de la primera persona plural en esta frase.

La narradora es consciente de estar escribiendo para el narratorio, lo cual es una técnica usada frecuentemente en la novela. La narradora aun lisonjea al lector por decir frases como “...semejante a la que cualquiera de nuestros benévolos lectores experimentaría...” (182) y “...que acabamos de designar a nuestros benévolos lectores” (313). Se puede ver la combinación del uso de nosotros con la dirección al lector en el siguiente párrafo:

Tan tristes como aquellos, pero de distinta naturaleza, eran los que agitaban al desvelado incógnito que ahora *nos ocupa* y cuyo nombre dejará de ser un misterio para *nuestros complacientes lectores*, si paran mientes en una observación que *vamos a indicarles*, y es que a los tibios rayos de la Luna, que se avecina a su ocaso en el instante mismo en que *ofrecemos* a su vista al paseador solitario, se puede distinguir por la abertura de su manto, que agita algún tanto la brisa de la noche, que son blanco y rojo los colores de su vestidura. Superflua, empero, *nos parece* esta advertencia, pues deteniéndose por cuarta o quinta vez en actitud pensativa, vueltos los ojos hacia Tenoxtitlan, articula por último estas palabras, que no *pueden dejarnos* ninguna duda respecto al nombre de aquel que las dice... (305, énfasis agregado).

Se puede ver la subjetividad del uso de “nosotros”, pero nunca está claro quiénes son “nosotros”. Gómez de Avellaneda les dirige algunas palabras específicamente a los lectores, pero ella era la

única autora de la novela. No había un grupo de “nosotros” que escribió la novela. Esta es una técnica de escritura para crear una realidad de acuerdo entre mucha gente. También en el párrafo arriba hay otros juicios que no pueden ser históricos, como en la primera línea: “tan tristes como aquellos”. Es difícil juzgar los sentimientos de la gente de la conquista, pero es imposible comparar la tristeza de una gente con otra. La palabra que empieza la segunda oración, “superflua”, es otro ejemplo de un juicio. Este juicio, sin embargo, es uno de la historia en sí; es un juicio de metaficción. La autora cree que los lectores ya entienden el mensaje y ella está pensando en el proceso de escribir y la reiteración de pensamientos adentro de una novela.

Hay otros ejemplos interesantes, también. Por ejemplo, se considera el siguiente:

Nosotros, que acabamos de describir con imparcial veracidad y con profundo horror los sacrificios cruentos que deshonraban la religión azteca, como en otros tiempos la egipcia, la griega, etc., no olvidamos tampoco que la culta Europa inmolaba también víctimas humanas al Dios de amor y de misericordia, con tan fanáticos celos como los bárbaros de México a sus belicosas deidades. (231)

Lo que se destaca de esta frase es no sólo las palabras de la forma de “nosotros”, sino también las palabras “con imparcial veracidad”. Gómez de Avellaneda refuerza que quiere compartir una historia que es completamente la verdad, sin ninguna fabricación, pero la ironía es que por intercalar sus propias opiniones subjetivas a la historia, ella parcialmente crea una fabricación de la historia.

Unas veces la narradora utiliza otro recurso literario sutil: la superposición de dos eventos. Por ejemplo: “Mientras esto pasaba en el cuartel español, Moctezuma visitaba los templos y consultaba a los sacerdotes, sin conseguir nada que calmase sus interiores inquietudes” (65). Al principio del capítulo XII, “La conjuración”, la autora empieza “Mientras ocurrían las

escenas que acabamos de referir en el palacio imperial, otras no menos interesantes y tristes pasaban en el cuartel español” (87). Con esta frase se puede entender que hay dos lados opuestos, y que hay eventos que ocurren a veces al mismo tiempo, aun cuando pasen con los dos grupos distintos. También, sus palabras revelan sus sentimientos y opiniones: por ejemplo, que los eventos son interesantes y también tristes.

A menudo, Gómez de Avellaneda usa la metaficción para resumir o predecir. Su uso de metaficción explícitamente refiere a lo que pasó o a lo que va a pasar en la novela. Esto ocurre muchas veces al principio de un capítulo, especialmente cuando quiere cambiar el punto de vista sutilmente. En la Parte II, Capítulo III, escribe, “Dos días después de aquel en que se verificaron los acontecimientos que ocupan el capítulo precedente, efectuase la gran asamblea que había sido objeto de tantos disturbios y discusiones” (128). Las palabras “capítulo precedente” le recuerdan al lector que es una novela que está leyendo. Es más difícil perderse adentro de la obra porque Gómez de Avellaneda hace que los lectores reflejen en sus papeles como lectores de la historia, no como personajes.

Otras veces la autora anticipa lo que va a relatar. “Entraron con digno continente los plenipotenciarios haciendo las reverencias de costumbre, y el de más edad explicó su misión de la manera que vamos a ver en el siguiente capítulo” (272). Su uso de metaficción y de técnicas literarias distintas es amplio, pero considerando el hecho de que la novela tiene más de 350 páginas, aún Gómez de Avellaneda presenta los hechos tan reales como sea posible y con suficiente creatividad para hacerlos interesantes además de verdaderos.

Además de dirigir sus palabras al lector y de utilizar la metaficción, Gómez de Avellaneda incluye otros recursos literarios muy comunes en obras de ficción. Hay más de cincuenta y cinco símiles en *Guatimozín. Último Emperador de México*. Los símiles actúan

como una comparación, a menudo con animales. El buitre es un animal referenciado dos veces: “...los soldados españoles, que devoraban los lujosos arreos de aquellos nobles *como el buitre que mira vecina la presa largo tiempo perseguida*” (16, énfasis agregado). Más tarde aparece la frase: “Entonces fue cuando cargando sobre ellos con desesperada resolución, cayó el caballo traspasado de una lanza, arrastrando en su caída al esforzado jinete, que vio al punto arrojársele encima, *como bandada de hambrientos buitres*, un tropel de rabiosos enemigos” (291, énfasis agregado). Las comparaciones al buitre significan que la gente es un predador.

La cobardía es expresada a través de un símil con la liebre. “¿Te has vuelto, pues, tan cobarde *como la liebre montaraz, que huye al ruido que el viento forma en las hojas de los árboles?*” (96, énfasis agregado) Hay muchos otros símiles con animales tal como la serpiente, el azabache, el jabalí, y la gacela.

El animal utilizado más frecuentemente como un símbolo, sea con símil o metáfora, es el león. Es un símbolo de poder, de un rey, y de mucha fuerza. Un símil con el león describe al emperador al cual se refiere el título de la obra: “Guatimozín, peleando *como un león*, logra reunirse con algunos jefes mexicanos a los que reconoce por la voz” (186, énfasis agregado). Mientras que la frase anterior describe el gran poder, es interesante que el siguiente símil también utilice el símbolo del león, pero no es una referencia al coraje o la fuerza, sino la frustración. “Salió Velázquez con aire de triunfo de la habitación de las princesas, llevando consigo el codiciado cordón, y el príncipe de Tezcuco, detenido por Guatimozín, rugió *como el león que se siente encarcelado en el momento de lanzarse a la anhelada presa*” (77, énfasis agregado). Gómez de Avellaneda usa este símil para demostrar énfasis en las emociones del príncipe de Tezcuco. “Marina, vos le caísteis encima *como una leona*, no dejándole tiempo para asegundar el golpe” (369, énfasis agregado). Justo al final del epílogo, el símbolo del león se

transforma en la leona femenina porque describe una mujer, doña Marina. Es importante que la leona sea un símbolo de fuerza porque Gómez de Avellaneda reconocía que las mujeres son fuertes, también. Los hombres no son las únicas personas con caracteres fuertes.

Además de animales, muchas veces los símiles y metáforas incluyen una parte de la naturaleza. La esposa de Guatimozín dice, “Soy tierna *como la tortolilla*, y frágil e inútil *como la rosa*—respondió Gualcazinla—; pero si mi esposo es perseguido, me volveré fiera y terrible *como la hembra del jaguar* y robusta *como la ceiba*. Dime, pues, tu pena, Guatimozín, y nómbrame a tus enemigos” (97, énfasis agregado). La tórtola y el jaguar son animales; además, la rosa y la ceiba representan unas plantas en la naturaleza. Otras comparaciones con la naturaleza incluyen unos árboles, la nieve, profundos valles (102), la Luna, “olas de un mar tempestuoso” (157), el trueno, “la luz del Sol” (172), las nubes, el invierno, las flores, un lago, y mucho más. Un ejemplo para enfatizar una gran cantidad se encuentra en la página 219: “...le hacen más temible que si le cercase un ejército tan numeroso *como las arenas de la gran laguna*” (énfasis agregado). Esta comparación muestra con creatividad el alcance grande del ejército a través del tropo del símil. El lenguaje literario incorpora símbolos de todos tipos, y especialmente enfoca en los animales y la naturaleza.

LOS TROPOS LITERARIOS CON RESPECTO A LAS MUJERES EN *GUATIMOZÍN*

Se considera el tropo una figura retórica que consiste en emplear las palabras en un sentido distinto del que propiamente les corresponde: por ejemplo el símil y la metáfora. En este trabajo es imposible incluir todos los tropos literarios en *Guatimozín*, pero es importante resumir cuando estos tropos aparecen con respecto a las mujeres. Gómez de Avellaneda se asegura de que las mujeres no tienen un rol pasivo en esta historia. A veces, desempeñan el papel de la amante u objeto del deseo sexual. “La brisa que revolvía su negra caballera, la arrojaba *como un velo de seda* sobre el blanco cuerpo del niño que abrigaba en su pecho, y cuyas manecitas se enredaban entre las brillantes hebras” (96, énfasis agregado). En este ejemplo, el pelo de la madre es un símil; además, la descripción física de Gualcazinla con su bebé es erótica e introduce la sexualidad. Con esta sola frase, Gómez de Avellaneda recuerda a los lectores que las mujeres en la historia también tenían roles sexuales y roles maternos.

Para perpetuar el símbolo de la maternidad, Guatimozín expresa la hermosura de su esposa Gualcazinla de esta manera: “Estás hermosa con tu llanto—la dijo—, *como la rosa que en la madrugada aparece salpicada por las perlas del cielo*, y te asemejas, con tu hijo entre tus brazos, a una tortolilla cobijando su nido bajo las maternas alas” (97, énfasis agregado). La naturaleza, similar a la maternidad, es una representación bella de las mujeres. Tal como las aquí mencionadas, existen varias otras referencias positivas a las figuras de las mujeres en la novela.

Por otra parte, es menester destacar las descripciones que la narradora usa para representar a las mujeres con desprecio. Gómez de Avellaneda quiere mantener el realismo de la historia, y es probable que en el siglo XVI, los hombres usaran frecuentemente comparaciones con las mujeres como insultos. “Eres *crédulo como una mujer*, hermano Quetlahuaca” (140,

énfasis agregado), dice Moctezuma como insulto. También se presenta la mujer como una persona cobarde: “Xicotencalt no puede estar *como una mujer* cuando suena el clarín y corre la sangre” (252, énfasis agregado). Es obvio que esta comparación quiera decir que cuando la guerra empieza, una mujer no sería valiente. También, los estereotipos acerca de las mujeres dicen que éstas lloran mucho. “— ¿Qué haces aquí, *llorando como una mujer* sobre las ruinas y los muertos?” (347, énfasis agregado). Es un insulto ser hombre que está llorando, y en este ejemplo Guatimozín es el que está llorando.

A veces los hombres discuten entre sí y crean estereotipos falsos de las mujeres. Por ejemplo: “¿Piensas que Xicotencalt bailarían gozoso en las plazas de su pueblo, el día en que Tlaxcala, *como una mujer borracha*, hollando su dignidad y olvidando su honor, se lanzó entre vértigos de locura en brazos de extranjeros?” (249-50, énfasis agregado). Aunque no hay evidencia de la frecuencia con que se emborrachan las mujeres, estas palabras se usan para representar la embriaguez. No es difícil usar “como un hombre borracho” o “como una persona borracha”, pero para despreciar a las mujeres, los hombres usaron esas comparaciones con mujeres. A veces las mujeres tienen una influencia negativa en los hombres. “La imaginación pudiera concebir perfidia en la amena belleza de aquella tierra, dominada por tan temible enemigo. Pudiera decirse que es *como la sirena, que seduce al hombre para atraerlo al peligro*” (103, énfasis agregado). En esta alusión a la Odisea, la sirena es un símbolo de la seducción y la sexualidad que corrompen a los hombres. Se puede decir que las sirenas, y por extensión las mujeres, tienen gran poder en este sentido. No obstante, según el hombre, este tipo de poder es un vicio.

El uso del símil es muy creativo en la novela, especialmente con respecto a las mujeres. “Discurre de Miazochil a Tecuixpa *como un ángel de piedad*, con lágrimas en los ojos, y en los

labios palabras de dulzura” (201, énfasis agregado). Las mujeres se representan como ángeles por el comportamiento sereno, y también esta frase compara la tristeza y debilidad de las mujeres con los ángeles. También, los labios representan la sexualidad y reducen a las mujeres a algunas partes físicas, en vez de discutir las como seres enteros con pensamientos válidos y con personalidades únicas. Según la frase anterior, las mujeres deben decir “palabras de dulzura” y nunca palabras chocantes ni en contra de los hombres. Sin embargo, mientras que Gómez de Avellaneda provee una representación fiel a la realidad, también ella propone sus propias ideas del feminismo y de los derechos de las mujeres. Por ejemplo, Gualcazinla habla con su esposo Guatimozín, y no usa palabras de dulzura sino palabras chocantes: “—Te empeñas en hablar de eso—dijo Gualcazinla—*como un niño en jugar con la flecha que la puede herir*” (234, énfasis agregado). La comparación que usa es con un niño, demostrando su frustración de la puerilidad de su esposo a través de palabras que reflexionan la maternidad de Gualcazinla.

LAS MUJERES IMPORTANTES EN *GUATIMOZÍN*

Ahora que se han discutido algunos de los tropos literarios de *Guatimozín* y la manera en la cual se describe y compara a las mujeres, se puede explicar y profundizar el aspecto de las mujeres específicas de la novela.

Algunos historiadores como Bernal Díaz del Castillo y Bartolomé de las Casas exploraron el rol de las mujeres en la historia. Del mismo modo Gómez de Avellaneda también explora el rol de las mujeres, lo desarrolla profundamente y lo presenta en su manera única. Las mujeres indígenas tuvieron un papel muy importante en la conquista de México, pero a menudo sus historias son desconocidas porque a menudo la historia es relatada por hombres. Mientras que el enfoque de la novela es las etapas de la historia que tienen que ver con los hombres, las mujeres tienen un papel digno de atención. Un factor grande que distingue *Guatimozín* y *Malinche* es el hecho de que Gómez de Avellaneda representa una variedad de mujeres indígenas, no solamente la mujer más famosa y conocida de la historia de la conquista española.

1. Tecuixpa

La mujer más destacada en la novela se llama Tecuixpa. Su papel es muy notable porque su personaje se transforma drásticamente desde una joven indígena e inocente a una mujer enamorada de un español y con creencias firmes en el Dios español y no en los dioses de su gente.

La narradora se refiere a Tecuixpa como una niña de aproximadamente quince años de edad en su primera aparición de la novela. Tecuixpa y otros niños recibieron un espejo y alguna joya como un regalo de Cortés a Moctezuma, y de repente ella estaba deslumbrada por la presencia de los extranjeros (Gómez de Avellaneda 25). Su fascinación empieza como una niña joven cuando le dice a Guatimozín, "...condúceme adonde pueda mirar, aunque sea de lejos, a esos seres maravillosos, que según se dice, son más hermosos y más valientes que todos los príncipes aztecas: más que tú, Guatimozín, más que el de Tezcucó, mi primo y futuro esposo, y más que el mismo emperador nuestro padre" (26). Ella se acerca a una ventana para echarles un vistazo y en el proceso, se le olvida el regalo del espejo (27). El espejo es un símbolo de una reflexión de su juventud y hermosura. Es una señal de que Tecuixpa va a cambiar a través de la historia.

Gómez de Avellaneda describe la fisonomía y vestido de Tecuixpa durante una de las primeras fiestas con los españoles en el palacio de Moctezuma:

Tecuixpa vestía una corta falda de color de rosa, sobre otra talar paiza, ajustadas ambas a la cintura por una faja de piel de armiño cerrada por un broche de esmeraldas. Sobre su naciente seno, casi descubierto, se cruzaban varias cadenillas de oro con colgantes de pedrerías, y coronaba su cabeza, cuyos rizos

numerosos le cubrían las orejas y parte del cuello, un penacho de plumas azules, sombreando agradablemente su rostro redondo y fresco, iluminado por dos ojos de fuego. (38)

Las cadenillas que caen sobre su pecho actúan como un símbolo de su sexualidad inocente y joven porque la cubren y la protegen de los hombres al mismo tiempo que de sus propios deseos sexuales. También las palabras “naciente seno” representan su inocencia. En realidad, aunque comparte sentimientos de amor con Velázquez de León, todavía es virgen. Las cadenas simbólicas nunca se rompen, y ella nunca se transforma en mujer madura sexualmente.

Cuando ya es claro que Velázquez y Tecuixpa están enamorados, Gómez de Avellaneda interrumpe con los sentimientos de celos de Cacumatzin. Hace dos años que Cacumatzin se comprometió con Tecuixpa, por deseo de sus familias, y no de Tecuixpa. Cacumatzin expresa sus sentimientos, “--¿En qué te distraes tanto, Tecuixpa? ¿Piensas en las atrevidas miradas del imprudente extranjero, y en lo que habría padecido mi corazón obligado a retardar su castigo?” (46). Es interesante que Gómez de Avellaneda destaque los sentimientos de debilidad del hombre en este caso ya que Cacumatzin es un príncipe y un guerrero fuerte; aún él tiene sentimientos sensibles. Tecuixpa le responde a Cacumatzin con fuerza increíble porque hasta este punto, sólo las miradas del español son las que amenazan a Cacumatzin. En esta escena, la mujer joven es la persona más razonable y menos emocional. Justo al final de la escena, Cacumatzin grita con enojo, “ --¡Moctezuma! ¡Moctezuma! ¡Desgraciado de ti si fuera tan fácil a los extranjeros conquistar tu imperio como el corazón de tus hijas!” (47). Obviamente estas palabras presagian la conquista de México por parte de los españoles. También es una declaración de la susceptibilidad de las mujeres, especialmente con respecto al engaño de los españoles.

Volviendo a la personalidad de Tecuixpa, de nuevo es importante destacar su sexualidad.

El simbolismo de la tensión sexual entre Velázquez y Tecuixpa es muy evidente en las siguientes frases que la narradora describe cuando Moctezuma y su familia entran en una función militar española:

...Velázquez de León, cuyos ojos se fijaron en la linda Tecuixpa, hizo caracolear su yegua torda al bajar con respeto delante de la joven la aguda punta de su espada de Toledo.

El dócil bruto, como si comprendiera y participase de los deseos de su dueño, enderezó las orejas, sacudió con orgullo la espesa y larga crin, y comenzó a lucirse, ya piafando con lentitud, ya dando graciosos corcovos, ya levantando con altivez la cabeza u ocultando la¹ con coquetería entra² sus delgadas piernas. (48)

La yegua es claramente un símbolo de la sexualidad y el coqueteo entre los dos. Es común utilizar un animal, especialmente un caballo, para una representación de masculinidad. También la “espada de Toledo” es un símbolo fálico en la escena. Además, las palabras “entre sus delgadas piernas” es un símbolo obvio de referencia sexual.

La narradora describe el amor de ambos Tecuixpa y Velázquez. No sólo es Tecuixpa una joven enamorada, sino que Velázquez también está enamorado de ella. En una escena similar a Romeo y Julieta, Velázquez toca una flauta afuera de la ventana de la habitación de Tecuixpa. Ella no lo oye ni sabe de su presencia, pero de un modo similar a la historia entre Romeo y Julieta, el amor entre Velázquez y Tecuixpa terminará en tragedia. Se puede inferir que la escena es una alusión literaria a la historia shakesperiana.

Con las múltiples tragedias del reino que mayormente son causadas por los españoles, Tecuixpa todavía defiende a los españoles. “Los españoles son buenos y generosos y no se

¹ Es un error tipográfico de la edición de Linkgua. Mejor escrito como “ocultándola”.

² Otro error que debe ser “entre”.

habrán llevado a Moctezuma con ánimo de hacerle mal” (71), dice ella. Tecuixpa quiere aprender el idioma español debido a sus deseos por Velázquez, y doña Marina, la intérprete indígena, le ofrece unas lecciones. No mucho después de empezar las lecciones, Tecuixpa podía aprender de Velázquez mismo. “Tenía Tecuixpa gran comprensión, vivísimo ingenio, y sus progresos fueron tan rápidos, que en pocos días se entendían a maravilla la discípula y el maestro, sin necesitar la intervención de Marina” (79).

Unos miembros de la familia de Tecuixpa, como Gualcazinla, Guatimozín, y Cacumatzin, estaban decepcionados por su decisión de confiar en Velázquez y en los españoles. Otros estaban de acuerdo con ella. Cuando Miazochil quería compartir sus sentimientos favorables sobre los españoles y su Dios con Tecuixpa, la joven sólo tenía interés de pensar en su amor (107).

Con fuerza y gran emoción, Tecuixpa le pide a Velázquez que no regrese a España nunca, y que se quede en México con ella. Velázquez responde “embelesado, y la juraba un eterno amor. —Cuando conozcas a mi Dios—la decía—, recibirás el nombre de mi madre, y un sacerdote cristiano nos unirá con vínculos eternos” (108). Cuando Velázquez le explica que su Dios está en todas partes, Tecuixpa admite que ya siente nuevas emociones muy intensas y que cree que provienen del Dios español. Ella describe los efectos corporales que siente, los cuales son reacciones de estar enamorada. Tecuixpa quiere ser la esposa de Velázquez, y él corresponde a su amor. Gómez de Avellaneda interpola sus propios pensamientos en la narración: “¡Ay! La dicha imprevisora de aquella joven y enamorada pareja, podía causar tanta compasión al que lograrse penetrar los secretos del porvenir, como la misma amargura que devoraban en su destierro Guatimozín y su esposa” (108). La autora expresa un presagio en medio de una escena de amor puro como una técnica literaria.

Cuando la enemistad entre los mexicanos y los españoles crece, Tecuixpa misma siente un conflicto. “Luchaban en su corazón mil encontrados impulsos” (134). Tecuixpa tenía miedo de unos españoles, pero gran respeto por otros, especialmente por Velázquez. No podía decidir si tenía más alianza con su país o con su amor; “no acertaba a desear ni la ausencia ni la permanencia de los extranjeros” (134). Sin embargo, Tecuixpa puede pensar por sí misma.

A veces interpretando sagazmente algunas palabras que en sus conversaciones íntimas se escapaban a Velázquez, sospechaba que tenían el designio de destronar a su padre y esclavizar su pueblo, y aun llegaba a temer por la vida de los prisioneros; entonces despedían sus ojos de ira, y levantándose con indignación: --Tus compañeros son unos perversos—decía a Velázquez--, y tú eres un ingrato a quien quisiera aborrecer. Pero sabe que yo misma descubriré a los mexicanos las malas intenciones que aquí os detienen, que todos moriréis, y tú el primero.

(134-35)

La intuición de la mujer se demuestra a través de estas osadas palabras. Tecuixpa se da cuenta de la realidad y crueldad de los españoles. No obstante, después de sus palabras, Velázquez podía aplacarla otra vez, y ella lloraba con vergüenza de haber dudado de su amor. A pesar de su fuerte personalidad, Tecuixpa rinde su individualidad ante la presencia de su primer amor.

Tecuixpa no puede creer la decisión de Velázquez de salir y de luchar en la guerra. “¿Era preciso agravar mi abandono con tu peligro? ¿Saldrás de mi lado para marchar a la muerte?” (145), dice ella con gran emoción. Velázquez responde, “—Sosiega tu corazón, Tecuixpa mía, pues con el auxilio de Dios espero volver pronto a tu lado para gozar completa felicidad como esposo tuyo” (146). Continúa diciendo que si él se muriera, le gustaría que Tecuixpa recibiera el nombre de Isabel, el nombre de su madre. Su madre, Isabel, y Velázquez mismo esperarán a

Tecuixpa en el cielo si ella promete creer en el “Dios verdadero” (146). Tecuixpa fácilmente cree cualquiera palabra de Velázquez y se lo promete.

Tecuixpa era muy encantadora, y Velázquez reconoció esta condición. De hecho, había dos españoles que iban a quedarse en México. “Alonso Grado disimulaba mal la pasión que había concebido por la joven princesa, y Alvarado, acostumbrado a ser el ídolo de las damas, no veía sin una secreta envidia la preferencia que aquella concedía a otro” (146). Por eso, Velázquez pide que Tecuixpa huya y viva con sus amigas lejos. La influencia de su amado Velázquez le hace fácil para Tecuixpa obedecer (146-7).

Gómez de Avellaneda misma parece casi desempeñar el papel de Tecuixpa con su sufrimiento de la muerte de Velázquez. La autora no escribe utilizando la primera persona “yo” en vez de Tecuixpa, pero la narración supuestamente imparcial se lee con signos de exclamación, como si Gómez de Avellaneda fuera la misma Tecuixpa. “Tecuixpa se encuentra en una posición más violenta. ¡De un lado la patria, tres hermanos queridos, el esposo de una hermana idolatrada, mil deudos, mil amigos, mil intereses poderosos! ¡Del otro Velázquez! ¡Velázquez, que es su vida, su felicidad, su Dios!” (191). Su pasión es inequívoca, y es como si la autora compartiera las emociones con Tecuixpa. En este punto, Tecuixpa ha perdido toda su esperanza y ganas de vivir. Ella dice en agonía, “¡ha muerto tu rival, Cacumatzin; pero con él ha muerto también mi corazón!” (201). Es extremadamente emocional e irracional en este momento, y con el cuerpo muerto de Velázquez en sus brazos, dice, “¡jamás se apartará de mis brazos!” (201).

Aún, más adelante, Tecuixpa lamenta la muerte de Velázquez. Siempre lleva “el paño mortuorio que cubrió el cadáver de Velázquez hasta el instante de las exequias” (233). Pero todavía ella mantiene su belleza. Es interesante que la narradora relate sus atributos seductores durante el luto. “Tecuixpa contemplaba tristemente aquel lienzo funeral, menos oscuro que los

largos cabellos que caían en desorden seductor sobre su desnuda espalda, y cantaba en voz baja el estribillo de una canción española que le había enseñado su malogrado amante” (233).

Generalmente no se asocia el luto con la sexualidad, pero en este caso, la narradora recuerda a los lectores que Tecuixpa todavía mantiene su belleza física, a pesar de que está sufriendo tanto.

Según Tecuixpa, “la madre del Dios de Velázquez” era la razón que Gualcazinla y su hijo no murieron durante su enfermedad extrema. Tecuixpa los protegía poniendo una imagen cerca de la cama. “La madre del Dios de Velázquez se llama Salud de los enfermos, así me lo decía mi amante” (264). Su superstición o creencia en el Dios español la ayuda en hacer sentido del mundo que la rodea. No quiere casarse con otro porque su amor para Velázquez es puro, aunque él está muerto. También ella desea quedarse virgen y explica, “Velázquez me juró una vez que su Dios nos casaría en el cielo” (265). Su obsesión con el español es irreparable, aún ella planea reunirse con él en el cielo después de su propia muerte. En este sentido, Tecuixpa encarna una identidad muy distinta porque es una indígena que totalmente cambia su identidad personal por su propia voluntad, y no de la voluntad de la conquista. El desarrollo de su personaje no viene de la conquista ni de las batallas sí mismas, sino de la presencia de un español de que por completo se enamora. Tecuixpa es una mujer obstinada. No es muy innovador para una mujer enamorarse tanto de un hombre, pero la idea de que ella toma sus propias decisiones y no sigue las normas de su sociedad ni de su familia es muy pionera. Aún más es muy adelantada que una mujer, Gertrudis Gómez de Avellaneda, destaque este sentido independentista y feminista en el siglo XIX.

2. Gualcazinla

Otra mujer muy importante en *Guatimozín. Último emperador de México* es Gualcazinla, la esposa de Guatimozín. Evelyn Picón Garfield explica que Gómez de Avellaneda utilizaba la mayoría de su información y narrativa basada en personas reales. Sin embargo, los personajes de Gualcazinla y su hijo Uchelit son ficticios (“Desplazamientos históricos” 108-9). Teniendo esto en cuenta, es importante reconocer que Gualcazinla desempeña un papel importante en la novela, aún si no en la historia verdadera, porque es una representación de muchas mujeres desconocidas por los historiadores. Seguramente había muchas mujeres indígenas en la historia verdadera, pero los hombres no podían incluir información sobre todas ellas. Por esta razón, Gómez de Avellaneda utilizó su licencia creativa para crear una nueva persona, no con la intención de falsificar la historia, sino que de profundizar en la historia en la cual faltan detalles suficientes acerca de las mujeres.

Desde la primera entrada de Gualcazinla en la novela, se sabe que la relación entre ella y su esposo Guatimozín es muy especial y cercana. Gualcazinla pensaba que Guatimozín iba a ayudar a los españoles que acababan de llegar a México, pero en realidad, él prefiere pasar tiempo con ella y su hijo recién nacido. Guatimozín explica su relación al principio de la novela:

Doce lunas hemos visto comenzar y terminar su curso después de la noche feliz en que por primera vez me admitiste en tu lecho. Hoy hace un año que tu padre el supremo emperador te llevó al templo en donde fueron unidas nuestras dos almas; y en aquel mismo salón que en este instante profana la planta de los extranjeros, recibimos juntos el calor del fuego doméstico, y nos declaró el sacerdote que éramos ya perfectos casados. (Gómez de Avellaneda 26)

Para resumir, hace un año que se casaron. También ambos sienten una paz profunda y una felicidad por estar casados y enamorados.

Gualcazinla es una mujer muy compleja en la novela. Es una de las hijas del primer emperador en la novela, Moctezuma, y también es la esposa del tercer emperador en la novela, Guatimozín. Ella tiene muchas características distintas que se muestran a lo largo de la obra. A menudo sus rasgos son estereotípicamente femeninos, por ejemplo su sensibilidad, empatía, generosidad, intuición, y debilidad; sin embargo, también Gualcazinla demuestra unos rasgos de personalidad tradicionalmente asociados con la masculinidad, por ejemplo afirma sus creencias, es terca y a veces brusca, y tiene mucho orgullo. La característica que la sigue a lo largo de la novela es el hecho de que Gualcazinla siempre se preocupa por su familia, especialmente su esposo y su hijo, Uchelit.

Para empezar, Gualcazinla es una persona muy sensible y empática. La familia es muy importante a ella. Por ejemplo, cuando está con su hermana enlutada, siente compasión, aun cuando su esposo entra en la escena muy victorioso.

Gualcazinla, participando del dolor de su hermana, retuvo las señales de su alegría, y cuando el tezcucano exclamó en su presencia —¡hemos vencido!— la esposa de Guatimozín sólo contestó: ¡él ha muerto!...

Gualcazinla se consagraba exclusivamente al cuidado de su hermana y de la viuda de Moctezuma. (Gómez de Avellaneda 201)

Gualcazinla lloraba y lloraba por las muertes de cien personas que los mexicanos perdieron, “todavía su noble y generoso pecho encuentra consuelos de ternura que ofrecer a los otros” (201). Ella es generosa y tiene la habilidad de “calmar la desesperación” (202) de los demás.

Además de ser generosa, ella tiene intuición, un rasgo frecuentemente asociado con la

mujer. En su sabiduría, ella adivinaba la razón en que Cacumatzin quería pasar tanto tiempo con Tecuixpa, y es porque todavía está enamorado de ella (209). Mientras que Tecuixpa metafóricamente es ciega con el luto de Velázquez, no puede darse cuenta del amor de Cacumatzin, pero su hermana, Gualcazinla reconoce sus sentimientos amorosos.

Algunas veces Gualcazinla es híper-emocional y apasionada. Es incontable cuánto ella preocupa por y defiende a su hijo, Uchelit. Él es primogénito e infante, así es natural que su madre a veces demuestra la irracionalidad cuando tiene que protegerlo, especialmente porque la guerra y la enfermedad son razones probables de causarle mucho daño. A lo largo de la novela, preocupa por Uchelit, pero cuando Guatimozín se pone emperador, ella enfatiza más la debilidad de su bebé y su importancia en la familia.

¡Guatimozín!, escucha mis acentos con respeto, porque voy a proferir palabras graves como las de un moribundo, y es éste un día solemne. Eres mi esposo por la voluntad de nuestros padres y la elección de nuestro corazón; eres mi esposo ante los dioses y en presencia de los hombres; sangre tuya es la que corre por las venas de ese tierno infante que tuvo principio en mi seno: pues bien, Guatimozín, yo me revisto ahora de la santidad de todos esos derechos y a nombre de ellos te suplico y ordeno que si está decretada la ruina del imperio de Acamapit, si México sucumbe...

Los sollozos ahogaron la voz de la emperatriz, y tan conmovido como ella, guardó silencio Guatimozín, hasta que haciendo la magnánima princesa uno de aquellos esfuerzos sublimes de voluntad que se sobreponen al sentimiento, articuló con rápido acento y patético ademán:

--¡No sea esclavo nuestro adorado hijo! ¡Mi mano es demasiado débil...soy

mujer!, ¡soy madre! Jamás tendría valor para darle la libertad con la muerte. Júralo tú, júrame que lo harás, ¡oh esposo querido de mi alma! Con aquel solo golpe acabarás dos vidas, y la madre y el hijo entrarán libres de infamia en los palacios del Sol. (328-9)

Gualcazinla muestra su increíble pasión y fuerza. Sin embargo, es muy débil cuando se enfrenta a la enfermedad vasta que los españoles traen a la gente indígena. Todas las mujeres creen que Gualcazinla y su hijo, Uchelit van a morir de la enfermedad, y ellos pasan tres días en el estado físico más débil (263). Por milagro no mueren de esa enfermedad, pero desafortunadamente sufren de nuevo, esta vez de la hambre más tarde en la novela. Gualcazinla está desesperada por dar comida a su hijo, pero no había ninguna comida. Enloquecida, la madre que siempre cuidaba a su hijo casi lo estrangula.

Tuvo entonces la infeliz madre un momento de suprema desesperación, y viósele llevar entrambas manos al delicado cuello del inocente, como si intentase ahogarlo. Las fuerzas le faltaron al ejecutar aquel acto tremendo, y prorrumpiendo en lágrimas: --¡Oh pedazo querido de mis entrañas!—exclamó... (342)

Después del estallido de emoción de Gualcazinla, las otras mujeres en su familia se la calman.

Aunque Gualcazinla puede ser muy emocional, a veces sus emociones la ayudan y ayudan mucho la situación. Por ejemplo ella le dice a su esposo, Guatimozín:

¿a dónde vas? ¿En qué momento intentas salir solo y desarmado? ¿Ignoras por ventura lo que pasa en la plaza? ¿No has oído ese sordo rumor que huela de espanto mi corazón?...Los extranjeros guardan la plaza armados de manera que causa miedo solamente verlos. El pueblo es arrastrado por muchos de ellos para ser testigo de la sangrienta escena. (85)

En esta escena, Gualcazinla es la voz de la razón. Aunque tiene miedo, también entiende el peligro y quiere que Guatimozín también entienda el peligro antes de enfrentar el ejército español. También ella les dice a los príncipes:

Acordaos que la sagrada persona del emperador está en manos de esos feroces enemigos. ... No es tan flaco el ánimo de la hija de Moctezuma que desconozca o desapruebe vuestra justa ira; pero debéis considerar como primera obligación no poner en peligro la vida del emperador. (86)

Para complacerla, Cacumatzin dice que ella es sabia y brava y que los príncipes no olvidarán su consejo. “Retirose Gualcazinla, y los dos príncipes haciendo llamar a los consejeros, empezaron a concertar con ellos los medios mejores de ejecutar su venganza sin exponer la persona sagrada de Moctezuma” (87). Mientras que los príncipes tuvieron que descartarla por ser mujer, de hecho hicieron caso a su consejo y decidieron planear antes de atacar sin un plan. Gualcazinla tuvo un papel muy importante en esta decisión.

Gualcazinla a veces se aparece una mujer con pensamientos opuestos. Antes del destierro, Guatimozín, dirigiéndose calladamente al emperador, habla consigo mismo con enojo en la presencia de su esposa. Gualcazinla piensa que Guatimozín está enfadado con ella. “La princesa, que llegaba en aquel instante, cerca de su marido, se detuvo confusa y sorprendida, y mirándole, aunque sin verla, prosiguió Guatimozín...” (96). Ella le responde a las contemplaciones de su esposo: “¿por qué flaqueza he merecido tan duras reconvenciones?” (96-97). La escena sigue con disculpas de los dos esposos y palabras dulces entre ellos. Gualcazinla llora y admite su debilidad, pero a la vez demuestra su fuerza. “Soy tierna como la tortolilla, y frágil e inútil como la rosa—respondió Gualcazinla—;pero si mi esposo es perseguido, me volveré fiera y terrible como la hembra del jaguar y robusta como la ceiba. Dime, pues, tu pena,

Guatimozín, y nómbrame a tus enemigos” (97). El uso de los símiles es muy importante en sus palabras porque los animales y plantas cobran vida, y a través de ellos se pueden ver las emociones fuertes de Gualcazinla. Cuando Gualcazinla se da cuenta de que su padre es la persona que ha ordenado el destierro de su esposo, se deprime y se decepciona. Entonces, Guatimozín menciona la posibilidad de morir, y Gualcazinla le responde de este modo: “No, no quiero morir. ¿Por qué morir? ¿Qué sería de nuestro hijo sin su padre y su madre?” (98). Gualcazinla siempre se preocupa por el bienestar de su familia, especialmente el de su hijo.

Gualcazinla decide acompañar a su esposo al destierro. Guatimozín le dice, “Eres la luz de mis ojos y el bálsamo de mi corazón” (99). Las otras mujeres importantes también la admiran. “Miazochil y Tecuixpa se despedían de Gualcazinla con tan extremado dolor como si jamás hubiesen de volver a verla” (99), y también celebran cuando ella regresa (117). Durante los planes de su regreso, Guatimozín y otros hombres piensan enfrentar a Moctezuma, y Gualcazinla, estereotípicamente emocionada por ser mujer, llora por miedo pero también por ver a su esposo tan “sombrio” (112). El regreso es muy apresurado; Gualcazinla ruega que su esposo descansa durante el viaje en la litera con ella y con Uchelit, su hijo. Guatimozín resiste, hasta el punto en que Gualcazinla insinúa la posibilidad de la muerte de Uchelit. Dice que el hijo moriría si Guatimozín no descansara y no cuidara a su familia. Este engaño de Gualcazinla es una pequeña manipulación. En general, Guatimozín no presta mucha atención a las preocupaciones de su esposa, pero en este caso la mujer maneja al hombre (114-5). Se puede concluir que este ejemplo sutil de manipulación por la mujer es revelador de los pensamientos feministas de Gómez de Avellaneda.

A mitad de la novela, Gualcazinla pierde a su padre, Moctezuma, y está de luto. No obstante, todavía su esposo Guatimozín—en este momento no ha llegado a ser emperador

todavía—vive sano y salvo. Su esposo está vivo, pero el amado español de su hermana Tecuixpa, está muerto. Gualcazinla trata de consolar a su hermana Tecuixpa. Durante este tiempo de luto, la narradora inserta algunos de sus pensamientos personales dentro del monólogo de Gualcazinla. “¡...el seno de la mujer es contagioso, y no se sale de él sin llevar el germen de los dolores! ...el seno de las viudas es una hoguera apagada y un manantial exhausto” (193). La autora, a través de la perspectiva de Gualcazinla, agrega a la narración algunos de sus propios pensamientos y su punto de vista sobre las mujeres en general. Sus ideas obviamente no reflejan la historia verdadera pero sí revelan la actitud y la personalidad de la autora, las cuales ayudan a los lectores a comprender mejor la obra y las intenciones de la autora.

Aunque Gómez de Avellaneda intencionalmente no incluye muchos detalles sobre la sexualidad de las mujeres para mantener la forma de lo histórico en la novela, hay una narración que describe la belleza física de Gualcazinla de un modo provocativo. “Gualcazinla se presentó consternada: undulaba³ destrenzada sobre su bella espalda la negra madeja de sus profusos cabellos, y su suelta túnica de color de rosa dejaba advertir las formas deliciosas de su abultado seno, agitado por movimientos de terror” (328). La intención aquí es demostrar en medio de la destrucción y terror de la guerra que todavía existe el deseo sexual y la belleza del cuerpo femenino. Este ejemplo es otro que destaca los muchos papeles que desempeñan las mujeres en la historia. A través de este ejemplo, se puede ver que Gualcazinla es una mujer polifacética.

En su complejidad, Gualcazinla también emplea un carácter de valentía. Durante el tiempo en el que Guatimozín está declarando que es emperador, Gualcazinla le dice, “¿no piensas ya sino en la gloria? ¿Olvidas que eres padre porque te ves rey? ¿No tienen ya tus labios besos para Uchelit, y sólo guardas en el pecho deseo de venganza y ambición de triunfos? Mira, mira a tu hijo; lo has despertado con tus gritos y te tiende los brazos llamándote padre” (236).

³ Aparece en la edición con un error tipográfico que debe ser “ondulaba”.

Ella conoce sus prioridades y es firme cuando tiene que recordarle a su esposo que su hijo es el más importante. Guatimozín—ya emperador—explica que ahora actúa como padre de todos los mexicanos.

Ven, Gualcazinla, y apóyate con tu niño sobre mi corazón, lleno de amor por ambos... mañana me pedirá el imperio desvelos que aseguren su reposo, esfuerzos que restablezcan su gloria.

—Tu mujer no es una esclava incapaz de comprender esas cosas —dijo la emperatriz—. Soy hija, nieta y esposa de reyes: no hay cobardía en mi corazón ni bajeza en mis pensamientos. (236)

Defendiéndose a sí misma con estas palabras fuertes demuestra el poder de su carácter. Tiene mucho orgullo en su ser y reconoce su estatus como una mujer de importancia. Tiene el poder de afirmar sus propios pensamientos y no automáticamente accede a los pensamientos del hombre, del esposo. Gualcazinla demuestra su fuerza de corazón y carácter. A través de estas palabras, Gómez de Avellaneda hace una declaración sobre las mujeres, especialmente con la idea de que no deben ser esclavas a la sociedad de los hombres.

3. Miazochil

Otro personaje ficticio es Miazochil, la esposa de Moctezuma. Ella desempeña un papel menos importante que Gualcazinla en la novela pero todavía relevante al estudio de las mujeres. Su importancia es mediocre, tal vez debido a su belleza mediana. Al principio de la novela, acababa de tener un hijo con Moctezuma. La narradora introduce a la emperatriz:

Ocho años hacía que un feliz himeneo había unido a Moctezuma con la amable Miazochil, cuyas gracias y modestas virtudes le consolaron de la pérdida de la bella y altiva Maxaimazin, objeto de su primer amor y madre de Gualcazinla, de Tecuixpa y de tres niños que dejó en edad tierna. Menos hermosa Miazochil, pero más dulce, había cicatrizado con su ternura la herida dolorosa que aquella pérdida abrió en el corazón del monarca, de cuyo lado sólo pudo arrancarla la necesidad de mudar de aires, como único recurso aun no probado para destruir una pasión de ánimo que iba alterando visiblemente su salud. (Gómez de Avellaneda 37)

La importancia de Miazochil se encuentra en sus relaciones con su esposo y las otras mujeres. Similar a las otras mujeres, siempre se preocupa por su esposo y su familia. Pregunta si Moctezuma está sobreviviendo bien en la prisión (76). Más tarde llora mucho por el sufrimiento de la pérdida de él, su amado esposo. “Para ella no había en aquellos momentos ni patria, ni parientes, ni amigos; no había más que un sepulcro y un hijo, un recuerdo y una esperanza, un dolor y un deber” (191). Cuando Guatimozín entra a la habitación de mujeres para declarar que oficialmente es emperador, él respeta a Miazochil pero pide dejar su luto por un momento para regocijarse. Miazochil le bendice a Guatimozín con alegría, pero inmediatamente vuelve a su luto (235). De este modo, es similar a Tecuixpa y muchas mujeres de la época que están en luto

por perder los esposos y los miembros de la familia.

Después de una explosión de palabras bruscas y crueles hacia su familia, Tecuixpa le pide perdón. En su súplica, reconoce el carácter de Miazochil y dice, “Tienes razón...perdóname y callaré: suenan mal los recuerdos cerca de una vida que no tiene pasado todavía. Imitaré a Miazochil, mira cómo calla y se bebe sus lágrimas en silencio. Es más sabia que yo” (234). Sus palabras parecen sinceras durante el momento, pero de nuevo Tecuixpa se pone muy amarga por su sufrimiento personal. Es posible que ella esté criticando a Miazochil por estar callada durante el luto. Tecuixpa tiene la personalidad opuesta de Miazochil porque habla en voz alta lo que está pensando sin preocuparse por los sentimientos de los demás. Miazochil, por el otro lado, es muy respetuosa y demuestra menos rasgos de independencia e individualidad.

De hecho, Miazochil es una persona muy fácilmente convencida. La narradora describe a Miazochil en las partes tempranas de la historia:

Aquella princesa imprevisora y sencilla, satisfecha con el aparente respeto que tributaban a Moctezuma los españoles, y seducida por la amabilidad y cortesía del jefe, se había aficionado sinceramente a ellos, concibiendo además una amistad muy viva por la indiana Marina, mujer de gran talento y hermosura, que gozaba el afecto de Cortés y era apreciada entre sus capitanes. Aquella infiel convertida por amor, ponderaba a la esposa de Moctezuma las virtudes de los españoles y la excelencia de su religión, hasta el punto que Miazochil se decidió a promover a su marido abandonase unos dioses de cuya ira le oía quejarse continuamente y escogiese al Dios extranjero que tantos favores dispensaba a sus adoradores.

(107)

Los españoles suaves y su tratamiento de la doña Marina es bastante prueba para convencer a

Miazochil que son una influencia importante en la vida de los aztecas. También Miazochil admira a la doña Marina. La narradora sigue el sentido de persuasión con respecto a la religión, diciendo que Miazochil es “enteramente catequizada por Marina” (133).

4. Doña Marina

Como ya fue mencionado, Tecuixpa y Gualcazinla son las hijas de Moctezuma, y Miazochil es la esposa de él. Doña Marina es otra mujer indígena en la historia, pero no es azteca. Es la mujer más conocida de toda la historia de la conquista y se la conoce por muchos nombres: doña Marina, Malinalli, Marina, y la Malinche. Tal vez por esta razón y por querer ser diferente, Gertrudis Gómez de Avellaneda no da a doña Marina muchísima importancia en la novela, salvo en el epílogo. Antes del epílogo, que se va a analizar más tarde, la autora introduce a doña Marina con la escena de la conversación entre Cortés y Moctezuma, la cual ella traduce. Gómez de Avellaneda no alude a los otros nombres de la mujer, solamente el nombre de Marina.

El intérprete que traducía al emperador lo que decía Cortés, era una joven indiana, que bautizada con el nombre de Marina, seguía al caudillo con el carácter de intérprete en público, y con otro más íntimo en secreto. Notando ésta la poca apariencia de docilidad que tenía Moctezuma:

—Señor—le dijo en voz baja—, soy una súbdita tuya que no puede desearte mal, y una confidenta de ellos que sabe sus intenciones. Cede, te ruego, por amor a tu vida y para evitar grandes males a sus vasallos. (67)

El papel de doña Marina y sus palabras son obviamente muy claves en las decisiones de los dos líderes importantes: Cortés y Moctezuma. Sin embargo, Gómez de Avellaneda no provee una explicación ni un fondo de la vida o personalidad de la mujer. De hecho, la persona de Marina no se menciona mucho más en la novela, solamente un par de veces con referencia a Tecuixpa y Miazochil, que reciben inspiración por ella. Rosa María Grillo afirma que la apariencia de Marina es muy escasa en la novela y que desempeña un “papel aparentemente neutro de

intérprete” (122). Sin mencionar el epílogo, es obvio que Gómez de Avellaneda deja la historia de Marina para otros historiadores y escritores. Intencionalmente no quiere profundizar la historia de una sola mujer que tiene tal importancia ya que es fácil crear una novela entera con ella como protagonista, como ha hecho Laura Esquivel.

El nombre de Malinche, a veces ‘El Malinche’, se usa en la novela *Guatimozín* más de veinte veces, para referirse a Cortés mismo, a los españoles o a los “indios que se empleaban en llevar las cargas, los cuales soportaban pesos enormes y suplían en aquel país con su fuerza y ligereza la falta de las caballerías” (Gómez de Avellaneda 374). Sin embargo, en la obra nunca se usa el término ‘Malinche’ para referirse a la mujer llamada Marina, como hoy en día es muy común llamarla.

5. Teutila, Otalitzta, y Quilena

Teutila y Otalitzta son princesas que sirven la novela para proveer un fondo a la historia central de los hombres. No aparecen en la novela hasta la segunda mitad. Lo que es importante es que Gómez de Avellaneda las nombra y las menciona, aunque muy raras veces. La autora explícitamente describe la fisonomía y personalidad de las mujeres para realizar estas mujeres en la historia mientras que de otra manera serían olvidadas. Por ejemplo:

La linda y antes risueña Teutila, esposa y reina de un día pero amante antigua y fiel del gallardo Netzlac; Teutila, que ha llorado en poco tiempo la pérdida de dos de sus hermanos muertos por manos fraticidas; Teutila que no ha heredado de Nezahuapili la fortaleza del alma, sino la ternura de su madre... (Gómez de Avellaneda 246)

Se puede ver la debilidad estereotípica de una mujer porque ella llora y una característica dada para describirla es que demuestra mucha ternura. Otalitzta también se representa débil y dolorida.

Otalitzta, de frágil y delicada organización, criatura semiaérea, nacida en los vergeles de Tacuba para los dulces amores y las blandas caricias; Otalitzta, cuyo primer cariño fue apagado por la mano de la muerte y que necesita todos los desvelos de un nuevo amor para endulzar las amarguras de su acerba desventura; Otalitzta también suspira en soledad y tiembla al eco del clarín guerrero, que anuncia la contienda horrible que la priva ya de un padre, y de un amante que han sido sus primeras víctimas. (246)

Las situaciones desafortunadas que rodean las vidas de estas mujeres contribuyen y ayudan a formar sus personalidades. Tal vez esta es la razón por el rasgo de debilidad compartido de

ambas que se presenta de forma dramática. Al final de la novela se averigua que el esposo de Otalitzta iba a ser quemado vivo. Supuestamente Otalitzta se suicidó al saber que su esposo iba a morir. El espíritu de Otalitzta es débil, pero su testarudez y persistencia son fuertes porque tiene éxito en suicidarse.

Por otro lado, Quilena es una amazona, y representa exactamente lo opuesto de las princesas de Teutila y Otalitzta. De ningún modo Quilena, la princesa de Tlacopan, es débil ni femenina. Se describe como “una amazona de viriles proporciones” (336) que tiene más de cincuenta años y tiene dos hijos (318). Ella es guerrera y su personalidad es muy brusca y varonil. La princesa de Zopanco ruega que Quilena le dijera si su esposo había muerto.

Enseguida dijo [Quilena] sin la menor señal de emoción:

--Está muerto el tlatoani de Zopanco; ya no tienes esposo, hija de los tultecas.

--¡Muerto! ¡Muerto! --repitió arrancándose los cabellos la acongojada viuda.

--¡Muerto como mis dos hijos!--repuso con aterradora calma Quilena—.

¡Sígueme, no están lejos! Ven y me ayudarás a sacarlos de entre ese montón sangriento. (337)

La narradora específicamente dice que Quilena no llora, pero Quilena reconoce la tristeza de la situación. Agarra el cuerpo de sus hijos para llevarlos al lago, porque según ella, es mejor dejar los cuerpos en el agua donde están libres. Ella es sabia e intuitiva; cree que las tierras pertenecerán a los españoles y entonces los cuerpos no estarán libres en la tierra adquirida.

Para demostrar más de su brusquedad de las situaciones difíciles, donde la mayoría de las mujeres demostrarían más compasión, Quilena se queja de las mujeres. Le dice a la princesa de Zopanco, “—Ven tú también con tu marido; los aullidos de estas mujeres cobardes que vienen a atormentar a sus muertos, me hacen daño en el oído” (338). Es interesante que la mujer amazona

insulte a las otras mujeres, diciendo que son “cobardes”. Así, Gómez de Avellaneda representa la amazona con rasgos más tradicionalmente masculinos. Por ejemplo, no es muy emocional cuando sus hijos mueren. No llora y no le gustan los llantos de tristeza. Sólo se preocupa por los ritos de llevar a sus hijos al lago. Aunque aparece menos emocional y más estable, más tarde Atahualca, la princesa de Zopanco, le explica a Gualcazinla que Quilena degolló a dos esclavos, bebió la sangre, y se tiró al lago con sus hijos muertos (339). En vez de empatizar ni lamentar con otras mujeres, su luto aparece en la forma más destructiva: el suicidio.

EL EPÍLOGO DE *GUATIMOZÍN*

En esta primera novela se han analizado las mujeres que aparecen en *Guatimozín* y su significación. No obstante, es importante recordar que a pesar del enfoque de este trabajo, la mayoría de la obra de Gómez de Avellaneda se centra en acontecimientos históricos y los hombres que aparecen en ellos. Por eso, es importante destacar que el epílogo sobre esta obra se centre en el enfoque de dos mujeres. De hecho, el epílogo comienza con el punto de vista de dos personajes femeninos. Se explica que tres años después de los sucesos del final de la novela, había dos mujeres contemplando los mismos y hablando entre sí. En una de las descripciones, la autora expresa, “Ambas vestían a la usanza española; pero fácil era conocer que no era aquel traje natural a la una” (361). La autora intercala un poco de suspenso al describir a las mujeres sin revelar inmediatamente quienes son. No introduce el personaje de doña Marina hasta que la otra mujer la llame por su nombre (362), y Gómez de Avellaneda no revela la identidad de la segunda mujer; solamente la nombra como “la andaluza”.

Es interesante que Gómez de Avellaneda elija dos mujeres para relatar el final de la obra. El estilo de escribir del epílogo es muy diferente del de la novela en sí. Empieza con un diálogo con palabras compartidas entre las mujeres; sin embargo, se narran los acontecimientos y juicios de la situación. El resto de la novela presenta los sucesos importantes a través de un narrador omnisciente. A menudo estos sucesos se intercalan con diálogos, pero los diálogos se refieren a las acciones en sí mismas, y en el principio del epílogo, no ocurre lo mismo. En el epílogo las mujeres son las narradoras que relatan lo que ven. Este diálogo, entre ellas, funciona como introducción al ahorcamiento de Guatimozín, Netzalc, y Coanacot, aunque las dos mujeres no participan en la acción hasta el final del evento. Posteriormente doña Marina misma tendrá un rol

preponderante en los acontecimientos que concluyen la historia.

Durante el epílogo, Gómez de Avellaneda expande mucho la identidad de “la andaluza”, de doña Marina y también de Gualcazinla. Con respecto a “la andaluza” no conocida, se le parece al lector como un ser muy inocente e ignorante. Ella habla con doña Marina como si los dos fueran de España. Es como si ella olvidara que doña Marina era ya, desde hacía mucho tiempo, parte de la comunidad de los indígenas. La andaluza expresa su xenofobia cuando le pregunta a doña Marina, “--¿Os acordáis de los nombres de los culpables? Son tan raros que se me olvidan” (Gómez de Avellaneda 363). Doña Marina le dice que los tres hombres se llaman Guatimozín, Netzalc, y Coanacot, y la andaluza le responde, “—Helos visto muchas veces durante el camino, y por cierto, doña Marina, que los tres son muy guapos moros *para ser indios*. El gran cacique tiene un aire de majestad que no me parece natural en hombre de esa raza” (363, énfasis agregado). Esta frase implica que en su opinión, los indios generalmente son feos y humildes. También, cuando ella describe los otros dos hombres, dice “¡Pobres bárbaros!” (363), implicando la barbaridad de la gente indígena y demostrando su aparente xenofobia. A través del lente de la mujer española, Gómez de Avellaneda explora el tema de la xenofobia, un fenómeno de la falta de igualdad entre personas, muy similar a la injusticia entre los derechos de hombres y mujeres.

Más aún, hablando con doña Marina, la andaluza obviamente habla con mucha libertad porque relata la belleza de los hombres y da sus valorativos de la situación.

—Mucha pena me causa—dijo la bella andaluza—oíros decir que estas muertes más son dictadas por la política que por la justicia.

—No he pensado en expresar eso—repuso vivamente alarmada la antigua querida de Cortés—. Todo lo que hace el Malinche es justo y acertado, y no me

corresponde a mí, *mísera sierva* enriquecida con sus beneficios, no me corresponde a mí el juzgar los actos de su sabiduría. (364, énfasis agregado)

Doña Marina siempre da excusas por Cortés y no se considera a sí misma una persona más que una sierva. A lo largo de la novela, como ya fue mencionado, la autora no presta mucha atención a la identidad de doña Marina; pero en el epílogo Gómez de Avellaneda pinta una imagen en la cual doña Marina siempre defiende a Cortés y cree que es el hombre más poderoso, generoso, y bueno del mundo.

La otra mujer destacada en el epílogo es Gualcazinla, pero se presenta como una mujer sin voz. Ella no es una de las dos mujeres relatando la historia; de este modo su papel en el epílogo es secundario. Gualcazinla se volvió loca porque sufría mucho. Doña Marina conoce muy bien la historia de Gualcazinla y explica bastante sobre la identidad final de la esposa de Guatimozín. Ella era “hija del gran Moctezuma y esposa del infortunado Guatimozín, último emperador de México. Muriósele su hijo único en este maldito viaje, porque la tierna criatura no pudo resistir a tantas privaciones y trabajos; pero la pobre madre apenas se apercibe de la falta del niño: ¡está loca!” (364) Los hombres van a matar a Gualcazinla, aunque esté loca, porque quieren darle paz; ella no tiene hijo, pronto morirá su esposo, y los miembros de su familia rechazaron su religión en favor de la religión de los españoles (364-5). Doña Marina dice de Gualcazinla, al mismo tiempo expandiendo de los destinos de otras mujeres de la historia, “[s]u madrastra ha abrazado la verdadera religión e igualmente su hermana, a quien llaman los mexicanos Tecuixpazin y doña Isabel Moctezuma los españoles” (365). La andaluza responde, “—¡Ah! ¿es hermana de la loca aquella linda joven que dicen ha llorado por tanto tiempo la muerte de Velázquez de León, y que debe casarse pronto con otro de nuestros capitanes?” (365) De este modo, Gómez de Avellaneda les dice a los lectores acerca de los destinos de otras

mujeres mientras que todavía crea un final dramático de la novela.

Después de ver a su esposo ahorcado, Gualcazinla pierde su demencia y locura y parece acordarse de todo. Las mujeres tratan de ayudarla.

—Ven con nosotras, pobre mujer—la dijo la bella andaluza—; me inspiras cariño y deseo consolarte.

—¡Gualcazinla! añadió Marina sin poder reprimir el llanto—; he sido súbdita de tu padre; deber es mío cuidar de ti en los días de tu desamparo. ¿Quieres vivir conmigo bajo la protección del muy grande y muy poderoso vencedor don Hernando Cortés? (366)

Gualcazinla se enoja, sabe que Cortés es la persona que ordenó la ejecución de su esposo y otros hombres, y le grita a doña Marina con su inmensa ira. Sin embargo, doña Marina le contesta lo siguiente: “No nos toca *a nosotras, mujeres ignorantes*, poner en tela de juicio las determinaciones del ilustre dueño que nos impuso el destino” (367, énfasis agregado). Todavía, doña Marina minimiza su rol como mujer al decir “mujeres ignorantes” y al mismo tiempo defendiendo a Cortés para siempre.

A pesar de la defensa de doña Marina, Gualcazinla muestra su fuerza e ira con Cortés.

—¡Él ha sido, pues!—volvió a decir Gualcazinla—: ¡Hernán Cortés!... ¡sí, bien me acuerdo ya de todo! Él envileció a mi padre, profanó nuestros templos...y luego, ¡repito que bien me acuerdo!, luego arrasó nuestras ciudades, grabó la marca de la esclavitud en la frente de nuestros príncipes; dio tormento al más grande y heroico de todos ellos... ¡a Guatimozín mi esposo, a quien hoy ha mandado matar en presencia de esa muchedumbre! ¡Todo lo comprendo!...¡y mi hijo!... ¡mi hijo ha muerto también hambriento y abrasado por el ardor del Sol en

ese infernal camino que nos hizo emprender para pasear de pueblo en pueblo nuestra humillación e infortunio!... ¡Hernán Cortés! ¡sí, lo conozco! ¡lo conozco muy bien! (367)

Después del momento de claridad, doña Marina también se enoja porque no puede soportar las palabras dañinas hacia su precioso Cortés. De este modo, le responde, “—¡Como demente estás hablando, ¡oh Gualcazinla!” (367) Gualcazinla se acuerda de que doña Marina es la esclava de Cortés, pero decide al fin ir a vivir con ella. Gómez de Avellaneda inserta un presagio muy sutil en este momento, escribiendo los pensamientos y acciones de Gualcazinla: “luego como iluminada de súbita inspiración, centelleante y casi terrible la mirada, trémula la voz, palpitante el pecho: —Vamos—exclamó—. Vamos, vivir quiero contigo” (367). Esta previsión introduce el acto violento que intenta Gualcazinla aquella noche.

Los sucesos de las últimas dos páginas de la obra son muy dramáticos. Parecería que Gómez de Avellaneda eligiera el epílogo dramático como un tropo literario para terminar una novela así, con una acción extrema. Por la noche, en la oscuridad, Gualcazinla trató de matar a Cortés con un puñal. Doña Marina, siendo una mujer celosa de otras mujeres muy cerca de Cortés, previene el ataque y en cambio, ahoga a Gualcazinla. Cortés escapa ensangrentado, y le pregunta a doña Marina, “—¿Y qué haremos ahora, Marina, para encubrir estos sucesos? Vergonzoso sería para mí aparecer matador de una mujer ahogada... ¡y vos... Marina! no echéis en olvido que estáis casada ya y que yo tengo también una esposa!” (369) Cortés se preocupa por su reputación. Doña Marina, sin embargo, no está muy preocupada y dice que pueden convencer a la gente que Gualcazinla se hubiera suicidado.

En casi las últimas palabras de la novela, Cortés le dirige sus palabras a doña Marina con incredulidad y, en retribución, doña Marina expresa su amor profusamente y con gran emoción.

—¡Sois incomparable, Marina!...

—Es que os amo, os adoro cual nunca sabrán amar mujeres que no hayan nacido bajo el Sol ecuatorial que alumbró mi cuna—dijo apasionadamente la indiana—. ¡Eres, ¡oh dueño mío!, más hermoso que el cielo! ¡Es que tú eres mi Dios, y el foco de grandeza, sabiduría y heroísmo de donde yo tomo todos mis pensamientos y adonde dirijo todos mis afectos! No digas más que esto: ¡di que te amo con todas las fuerzas de mi alma! Con esto me retratas: yo no soy más que eso, una mujer loca de amor por ti. (369)

Gómez de Avellaneda simplifica demasiado la dependencia de la mujer en el hombre con estas palabras. La mayoría de la novela se basa en datos, pero la autora termina la obra con lo dramático como una crítica a doña Marina específicamente, o la mujer en general. También, a través de estas palabras de doña Marina, la autora fortalece la astucia y el poder engañoso de Cortés. Aunque estas palabras tratan de la locura del amor, lo más importante es que traen una voz de la mujer en la historia. Gómez de Avellaneda, por fusionar los hechos con la ficción, quita el silencio que sufren las mujeres y les da un rol sustancioso en la historia.

LAS TÉCNICAS LITERARIAS DE *MALINCHE*: UNA NOVELA

La principal diferencia entre las dos novelas con respecto a la historia es que *Guatimozín* incorpora más datos por involucrar un tiempo más amplio de los personajes importantes durante el periodo de tres emperadores aztecas, mientras que *Malinche* sólo rodea la vida de la protagonista y un poco de la vida de Cortés.

Laura Esquivel escribe su novela con el propósito de personificar a Malinalli, la persona histórica que hoy en día se conoce con el nombre de la Malinche o doña Marina. Generalmente en la novela, la narradora utiliza más descripción de personajes e identidades en vez de acción o acontecimientos. Hay un enfoque en los pensamientos personales que no se da en *Guatimozín*.

La cuestión de nombre es muy relevante cuando se habla de la persona histórica con muchos nombres. Por el propósito de su novela, Esquivel escoge usar ‘Malinalli’ para respetar el origen náhuatl de la mujer. También se conservará su nombre dado al nacimiento a lo largo de esta segunda parte de este trabajo. Sin embargo, es importante destacar que muchos investigadores han escrito sobre el tema de su nombre y la significación de llamarla un nombre más que otro. Rosa María Grillo explica que hoy en día es muy común llamar a la intérprete de Cortés por el nombre despectivo “Malinche”, curiosamente el título escogido por Esquivel de su novela. Sin embargo, en aquel tiempo de la conquista, los indígenas la llamaban “Malinalli”, y los españoles la llamaban “doña Marina” (15). Es probable que Esquivel titule su novela con el nombre más conocido de la mujer histórica para que los lectores reconozcan fácilmente la identidad de la protagonista.

El propósito de este trabajo es analizar la novela en sí, no específicamente la persona histórica. Mientras que hay mucho debate sobre la identidad de Malinalli y sus roles como

traidora, como se puede entender en la escritura de Octavio Paz, o como heroína en las opiniones de muchos escritores feministas, como Margo Glantz, está fuera del alcance de este documento. La meta principal es enfocarse en la novela *Malinche*, escrita por Laura Esquivel.

Mientras Gómez de Avellaneda les dirige sus palabras a los lectores e intercala la historia con sus propios pensamientos, Esquivel no utiliza esos tropos literarios. El uso de subjetividad en *Malinche* es más sutil y aparece en muchos tropos comunes. El uso de simbolismo es prevalente en la novela. Esquivel utiliza una variedad de maneras para expresar el simbolismo de sus palabras. Los temas comunes que aparecen a lo largo de la novela y en una variedad de recursos literarios son la naturaleza, el feminismo y las mujeres, y la identidad individual de Malinalli.

Muy distinto que Gómez de Avellaneda, Esquivel raras veces emplea la metaficción. La metaficción en la obra *Malinche* ocurre con mucho menos frecuencia y es mucho menos explícita que en *Guatimozín*. No hay ninguna dirección hacia los lectores, ni ninguna explicación del proceso de escribir dentro de la obra. Solamente hay algunas referencias a unos tropos literarios adentro de la narración. En la escena con su hijo, por ejemplo, Malinalli siente abandonada, y la narración expresa este sentimiento con la palabra “paradoja”. “En una gran paradoja, el abandonado, hería a la abandonada con su desprecio” (Esquivel 162). La ironía y paradoja existen porque Malinalli estaba abandonada como una niña, y en cierta manera abandonó a su hijo, también. Otros ejemplos breves de la metaficción se encuentran discutiendo las palabras. “Era el mes de noviembre. El frío era infernal, si este adjetivo pudiera usarse” (107). Por llamar la atención a la palabra utilizada en el contexto, Esquivel sutilmente llama la atención a la importancia de palabras y del proceso de escribir.

Esquivel divide la narración con unos espacios físicos en el libro. Las primeras siete páginas relatan el nacimiento de Malinalli, pero en el medio de la séptima página, con un espacio

muy obvio, la historia de Cortés empieza, como una historia separada en todos aspectos sino la fecha. “Ese año de 1504, cuando el joven Hernán Cortés pisó la isla de La Española...”

(Esquivel 7) es la introducción a esta nueva parte de narración.

A veces el espacio físico del libro representa un regreso en tiempo. Por ejemplo en la página 14, Malinalli llega a un lugar diferente y cierra los ojos con pensamientos de memoria. Cuando ella cierra los ojos, hay una abertura que prepara al lector para un cambio de tiempo. Después de la abertura, la narración enfoca en la abuela y sus interacciones con Malinalli, aunque en el tiempo de la narración principal, la abuela ya está muerta (Esquivel 14). Algunas veces el espacio completamente cambia el tono de la narración. Cuando Malinalli está amenazada por guerra o violencia, a menudo hay un espacio en el libro que representa el mecanismo que ella usa para superar su miedo. Después de la abertura, Malinalli se acuerda de una escena muy feliz más temprano en su vida para salir adelante de la situación violenta. De este modo, se puede decir que la novela no sigue una narración completamente consecutiva.

Similar a Gómez de Avellaneda, Esquivel también utiliza el recurso literario de la superposición de dos eventos al mismo tiempo, pero lo usa con menos frecuencia. Por ejemplo, Esquivel da un espacio e inmediatamente después, une las dos escenas distintas de Malinalli y de Cortés, escribiendo, “Cortés, al igual que Malinalli, también pensó en su madre” (45). Esta técnica literaria asocia las dos historias en la mente del lector antes de la conexión ocurre en la historia misma. Además de Cortés y Malinalli, también los eventos o pensamientos de Moctezuma a veces ocurren al mismo tiempo como la acción central de la novela. Por ejemplo: “Esa noche Moctezuma también reflexionaba respecto al tiempo, a su tiempo, al ciclo que terminaba. Él, al igual que Malinalli, tampoco podía dormir” (115).

Esquivel escribe su estilo usando una variedad de técnicas literarias comunes. Utiliza

muchos símiles, un rasgo que comparte con Gómez de Avellaneda. Una diferencia en el uso de símiles es que a menudo, Esquivel escribe dos o tres símiles en la misma frase para enfatizar el asunto o para enfatizar la creatividad del lenguaje utilizado. Por ejemplo, en la primera página de la novela, cuando los lectores empiezan a entender el estilo de la novela, Esquivel presenta, “Más tarde, *como un relámpago, como una lengua de plata en el cielo*, fue anunciada en la Valle del⁴ Anáhuac la tormenta que lavaría la sangre de la piedra” (1, énfasis agregado). La naturaleza es un símbolo usado con frecuencia, y ya en los símiles se ven ejemplos de la naturaleza. Para describir al personaje de Cortés, Esquivel usa la siguiente frase con dos símiles para enfatizar su poder: “Cortés, a lomo de caballo habló fuerte, su voz sonó *como trueno, como el ruido de la tierra cuando tiembla*. Su imagen, magnificada por la altura del caballo, era imponente” (91, énfasis agregado). Las repeticiones de dos o más símiles para representar una idea hacen que los lectores reparen en la estética literaria. “Se sentía *como polvo disperso en el viento, como pluma sin quetzal, como mazorca sin granos de maíz*, sin propósito, sin deseo, sin vida” (98, énfasis agregado). Para describir cómo se sentía Malinalli, un símil hubiera sido suficiente, pero ésta es una obra que enfatiza las emociones y sentimientos más que nada. Por ello, es apropiado usar dos o tres símiles para una sola idea.

El primer capítulo describe el nacimiento de Malinalli, y predice unos acontecimientos del porvenir, también usando el símil. “La abuela dio *voces de guerrero* para informar a todos que su nuera, *como buena guerrera*, había salido vencedora en su *combate* entre la vida y la muerte” (3, énfasis agregado). Hay tres referencias a la guerra en esta sola oración, ejemplo de anticipación de luchas y batallas grandes que van a ocurrir. La yuxtaposición del nacimiento con la guerra podría interpretarse como una indicación de las paradojas de la vida de Malinalli, por ejemplo el hecho de que sea una mujer indígena con mucha influencia. La conexión del

⁴ Éste no es un error de concordancia porque aparece en la novela repetidamente con este nombre propio.

nacimiento con lo bélico es un tema sobrenatural que aparece en muchas obras literarias. En este caso, su función sirve para subrayar la importancia de la mujer y demostrar que siempre está escondida debajo de la sombra de Cortés. Para comparar las dos autoras, Gómez de Avellaneda anticipa los sucesos de la novela en una manera explícita a través de la metaficción, mientras que Esquivel anticipa los sucesos en una manera mucho más sutil, sin referencias explícitas a los procesos narrativos.

Además del simbolismo, otro tropo literario que Esquivel emplea en su novela es la previsión. A veces el presagio es evidente, pero otras veces el futuro tiene un pronóstico positivo. Al introducir la novela y el nacimiento de Malinalli, Esquivel utiliza esta técnica. Por ejemplo, la autora escribe: “había dejado caer sobre ellos una nueva luz, una nueva visión que daría otro sentido a sus vidas...” (Esquivel 1). Es claro que el significado de esas palabras sea una nueva e impactante persona para entrar en sus vidas y en la historia. Las palabras “nueva”, “luz”, y “visión”, son palabras optimistas para el porvenir. Sólo dos páginas más tarde, Esquivel alude a la posible negatividad de la vida de Malinalli, “La abuela presintió que esa niña estaba destinada a perderlo todo, para encontrarlo todo. Porque solamente alguien que se vacía puede ser llenado de nuevo” (3). El presagio es muy fuerte cuando una persona tiene que perder todo, y desafortunadamente cuando su familia la abandona, es exactamente lo que le pasa a Malinalli. Esquivel explícitamente elucida que ciertos sucesos son presagios o augurios. Un suceso no tan explícito es el siguiente: “Malinalli, continuando con el juego de espejos, sintió el mismo temor que Moctezuma por el futuro de sus hijos, con la diferencia de que ella aún no los tenía” (116). Obviamente el temor es un presagio, pero la previsión más positiva de esta situación es el hecho de que Malinalli tendrá hijos. Aunque en este momento todavía no tiene hijos, va a tener la fortuna de dar a luz a dos hijos.

La violencia extrema se representa a través de los símiles y metáforas. Por ejemplo: “Los ojos de Cortés eran como los ojos que les ponían a los cuchillos de pedernal con los que sacaban los corazones de los sacrificados” (Esquivel 52). Este ejemplo también es una yuxtaposición entre la agresividad de Cortés y su liderazgo, y también la brutalidad de los sacrificios de los aztecas. Otro ejemplo de la violencia, pero esta vez dentro de la mente de Malinalli es el siguiente: “[s]u memoria se agudizó y los recuerdos penetraron su pensamiento *como alfileres* recordándole el dolor que sintió el día anterior...” (85, énfasis agregado). La autora relata la negatividad y auto-violencia de una manera creativa. Para agregar el efecto de la naturaleza con la crueldad, Esquivel presenta otro símil: “Decidió atacar *como la lluvia, inesperada e intempestivamente*” (129, énfasis agregado).

A través del tropo del siguiente símil, Esquivel emplea la técnica de personificación. “El mercado, como corazón, como ente viviente, tenía vida propia: dormía, despertaba, hablaba, amaba, odiaba. Si despertaba con ánimos de guerra, se le sentía enfurecido, grosero, violento” (126). Es interesante que utilice la personificación en su novela dado que se trata de la vida y los sentimientos y emociones de una mujer. La obra quiere personificar todo: la mujer, su vida, y en este caso, el mercado. Otro ejemplo de personificación es con la descripción de los vestidos como si tuvieran bocas y voces.

Los huipiles hablaban. Decían muchas cosas de las mujeres que los habían tejido. Hablaban de su tiempo, de su condición social, de su estado civil, de su conexión con el cosmos...Al meter la cabeza por el orificio del huipil, uno transitaba entre el mundo de sueños que está reflejado en el bordado hacia la vida que aparece en cuanto uno saca la cabeza. Los huipiles lo mantienen a uno con la cabeza en el centro, cubierta por delante, por detrás y por los costados. Esta

cruz que forma la tela bordada del huipil significa estar plantada en el centro del universo. (39)

Para Malinalli, la ropa local es muy importante como una parte de su identidad. Las mujeres, en especial, llevaban un huipil—un vestido o blusa tradicional—que tiene una importancia personal. Cuando Esquivel describe los huipiles como personajes que hablan, ella enfatiza su importancia por convertirlos en símbolos y por darles un carácter animado.

Además de la personificación, Esquivel destaca muchos otros símbolos en la novela. Por ejemplo, los símbolos de los animales ocurren frecuentemente. Una de las primeras escenas con Cortés demuestra el vínculo entre serpientes, escorpiones, y el personaje de Cortés mismo (9-10). Esquivel, a través del uso de simbolismo, muestra que Cortés es similar a una serpiente porque es taimado y conspirador. Los animales fieros y violentos representan las características del liderazgo de Cortés. A Cortés le fascinan las serpientes y él le pregunta a Malinalli por qué son tan importantes. Le explica la importancia de la serpiente en la religión católica a Malinalli diciendo que una serpiente inhibía la presencia de los seres humanos en el Paraíso. Malinalli responde explicando sus creencias religiosas:

[E]s la representación de Quetzal: ave, vuelo, pluma y Coatli: serpiente. Serpiente emplumada significa Quetzalcóatl. La unión de agua de lluvia con agua terrestre también es Quetzalcóatl. La serpiente representa los ríos, el ave, las nubes. Pájaro serpiente, ave reptante es Quetzacóatl. El cielo abajo, la tierra arriba también lo es. (87)

Para Malinalli, la serpiente es un símbolo positivo, mientras que para Cortés, es un símbolo de destrucción. En ese sentido, es interesante que Esquivel utilice el símbolo de la serpiente durante el nacimiento de Malinalli.

De repente, una pequeña cabeza asomó entre las piernas de su madre, con el cordón umbilical entre los labios, como si una serpiente amordazara la boca del infante. La abuela interpretó esa imagen como un mensaje del dios Quetzalcóatl que en forma de serpiente se enredaba en cuello y en la boca de la criatura. (2)

El método de escribir es uno en que la autora escribe el simbolismo explícitamente para que los lectores no tengan que adivinar el sentido oculto.

Otro animal muy simbólico en la obra de Esquivel es el caballo. Diferente que *Guatimozín*, el caballo no representa la sexualidad en *Malinche*. Aunque antes de la llegada de los españoles Malinalli no había visto a un caballo, inmediatamente sentía un cariño hacia ellos. “Le gustaban los caballos, eran como perros grandotes con la diferencia de que en ellos uno alcanzaba a verse totalmente reflejado en sus ojos” (Esquivel 50). De hecho la segunda palabra en español que aprendió Malinalli fue ‘caballo’. Esquivel distingue la relación entre Malinalli y los caballos de la relación entre Malinalli y los españoles porque los caballos son una parte de la naturaleza. Aunque no nativos a las regiones de México, los caballos fueron una presencia neutral, pacífica, y sin objetivo de conquistar, mientras que los españoles fueron extranjeros que no pertenecían naturalmente a la zona. Esquivel aclara el simbolismo para los lectores, “...Malinalli sintió admiración por los caballos, sabía que esos animales no lastimaban, su lealtad era a toda prueba, podía confiar en ellos, lo cual no podía decirse de todas las personas” (51). Es revelador que Malinalli se sienta más cómoda con animales que con humanos. La referencia a la lealtad de los animales es muy justificada, porque Malinalli había sufrido muchos cambios y rechazos desde su niñez cuando su madre la vendió.

Otro encuentro con un caballo en la novela ocurre después de una gran batalla, probablemente la primera que vio personalmente Malinalli. Ella se siente horrible y trata de

escaparse de la situación yendo al río. De repente, ella oye el sonido del caballo de Cortés.

Traía las patas llenas de sangre. Malinalli se acercó y trató de limpiarlo. El caballo se quedó quieto. Le dejó trabajar. Cuando terminó, Malinalli le acarició la cabeza, se miró en los grandes ojos del caballo y vio su propio miedo reflejado en ellos. Al caballo parecía sucederle lo mismo, miraba a Malinalli con extrañeza. Ninguno de los dos parecían reconocerse, ya no eran los mismos, a los dos los había cambiado lo sucedido. Malinalli ya no era esa niña—mujer encantada de ser bautizada que el caballo había visto meses atrás. Ese caballo que había presenciado su renacer durante la ceremonia del bautizo, ahora era testigo de su muerte. (94)

El caballo es un símbolo de la guerra. Aún la naturaleza, los animales, cambiaban a causa de la guerra sangrienta. Si la naturaleza cambia, es normal que Malinalli cambiara también. En su huida, el caballo es su único amigo. Durante otra batalla más tarde en la historia, el caballo está malherido y para Malinalli en ese momento, “el tiempo se detuvo” (137). Ella quería compartir el daño del caballo, pero no pudo. Malinalli entendía el sufrimiento de su amigo, el caballo leal, y así, herida por la herida del caballo, mata al animal para prevenir más sufrimiento. “Luego sacó de sus ropas un cuchillo y en un acto de locura, procedió a cortarle la cabeza. Quería llevarla con ella, quería hacerle los honores que se merecía” (138). Malinalli muestra su compasión pura hacia la naturaleza a través de su amor al caballo. Así, el caballo es un símbolo de la naturaleza y también de un amigo amado.

Otros símbolos tanto de la naturaleza como de la amistad son el maíz y el agua. Ya desde el principio de la novela, se ve la importancia del maíz, especialmente como una conexión fuerte de Malinalli con su abuela. “Malinalli consideraba al maíz como la manifestación de la bondad.

Era el alimento más puro que podía comer, era la fuerza del espíritu” (Esquivel 18). Aprendió a plantar y cosechar el maíz con su abuela, y continúa llevando los granos de maíz de la milpa que cosechaban Malinalli y su abuela juntas. Ella pregunta por qué los españoles no hacen caso al maíz, porque según Malinalli, es lo más importante para los dioses. Después de reivindicar su independencia, Malinalli se siente avergonzada de sus palabras fuertes hacia Cortés. Malinalli empieza su viaje a visitar a la diosa Tonantzin y piensa, “el agua no ataca al agua. El maíz no ataca al maíz. El aire no ataca al aire. La tierra no ataca a la tierra. Es el hombre que no se reconoce en ellos quien los ataca, quien los destruye...El hombre que no ve que su hermano también es viento, es agua, es maíz, es aire, no puede ver a dios” (177). La naturaleza debe ser respetada por todas partes, y sólo después de aceptar y reconocer la importancia de la naturaleza es posible comunicarse con dios.

EL ESPEJO EN *MALINCHE*

La imagen del espejo y del reflejo es muy poderosa en *Malinche*. En *Guatimozín*, el espejo simboliza la inocencia y juventud de Tecuixpa, pero simboliza otras cosas en *Malinche*. Generalmente Malinalli tiene una conexión positiva con espejos, pero la narración también contiene muchas referencias al espejo negro, el cual se refiere al presagio o a la mala suerte. Por ejemplo, el espejo negro aparece en la mitología de los dioses: “El hermano de Quetzalcóatl alguna vez lo había engañado con un espejo negro, y eso le parecía que hacían los españoles con los indígenas sólo que ahora con espejos brillantes” (Esquivel 69). En este caso el espejo es un símbolo de engaño y seducción que refleja en la vida del dios Quetzalcóatl y también en la presencia de los españoles. Este cuento sobre Quetzalcóatl en la mitología termina también con el espejo negro: “Antes de recuperar su cuerpo, Quetzalcóatl debe confrontar sus deseos, verse en el espejo negro para conseguir la purificación” (177). Así, el espejo también puede representar el proceso de introspección y transformación positiva.

El espejo aparece como un presagio para Moctezuma. La imagen del espejo aparece para Moctezuma como un ave, un “presagio funesto” (116), y no sabe exactamente su significación excepto que siente dolor extremo al recordarla. Moctezuma puede ver su fin y el horrible fin del imperio azteca en la reflexión del espejo. Opuestamente, Cortés se relaciona con el espejo, pero su experiencia es positiva. Encuentra una reflexión con el agua y es semejante a un espejo. “Cortés quedó deslumbrado por los espejos de agua. Impresionado por la sencilla y majestuosa visión de una arquitectura que parecía haberse diseñado en las estrellas” (120-1). El resultado de su historia es mucho más afortunado que el de Moctezuma; por esta razón, su percepción del espejo es mucho más positiva.

Tal como Cortés experimenta la reflexión y el espejo con el agua, Malinalli también afrenta el espejo con la naturaleza que la rodea. Cuando Cortés conoció a Malinalli, le regaló un espejo. “A ella le gustaba mucho el reflejo...Ella entendía bien los espejos” (72). Su primer encuentro con un espejo y también la joya reflectante ocurre con los regalos de Cortés.

Malinalli sacó de su morral el collar que Cortés le había regalado y se lo puso en el cuello, con la intención de ser vista por el dios. De encontrarse con él en el reflejo. Se miró nuevamente en el río y en esta ocasión, lo que el agua le mostró fue una serie de pequeños reflejos, uno al lado del otro, que formaban una línea ondulada. (73)

Malinalli está percibiendo la conexión entre personas, naturaleza e identidad. Siempre ha tenido una conexión con el agua, desde el momento del nacimiento, cuando su padre le habló del agua, y ahora ella gana un sentido más amplio de identidad a través de la reflexión del agua. La “serie de pequeños reflejos” en la frase arriba simboliza las múltiples facetas de su identidad, como mujer, esclava, indígena, e intérprete, entre muchas más.

El espejo aparece a menudo en la narración, y para Malinalli, es una reflexión de la naturaleza. Por ejemplo: “El mar era un espacio de reflejos” (72). Los reflejos más puros de la personalidad e identidad vienen del agua. También el esposo futuro de Malinalli siente pasión por el agua, la cual representa el espejo. “Para Jaramillo el agua era imprescindible. Había visitado la Alhambra de niño y había quedado maravillado con ese espejo del cielo. Con sus patios interiores, con sus canales, sus fuentes. Sintió a Dios en ese lugar” (170). A través de la novela el espejo y la reflexión aparecen repetidamente, incluso con respecto al agua, los lagos, las estrellas, el cielo, y la luna. Por estos elementos de la naturaleza, la reflexión de Malinalli y el mundo es impactante y favorable.

No obstante, la escena con más referencias a los espejos viene con la confrontación de Cortés y Malinalli. Ya justo al final de la novela, Malinalli está casada con Jaramillo y tiene su propia vida con dos hijos. Ella está muy contenta con su vida, aunque Cortés le pide su servicio una vez más. Malinalli se da cuenta de que “estaba cansada de ser su reflejo”, y le asevera a Cortés:

La más grave de todas las enfermedades son tus malditos espejos. ...Tú trajiste los espejos plateados, nítidos, tirantes, luminosos. Mirarme en ellos me duele, pues el rostro que el espejo me regresa es un rostro que no es el mío....Tus espejos devuelven a mi vista el espanto de las muecas abiertas...Tus espejos reflejan a la piedra sin volcán y al futuro sin árbol. Tus espejos son como pozos secos, vacíos, que no tienen espíritu ni eternidad...Mirarte tanto tiempo en tus espejos te ha enfermado, te ha mostrado una gloria y un poder equivocado. (175)

Aquí ella asocia el espejo con Cortés y su rol como una reflexión de Cortés y no de ella misma. Esquivel declara que por fin, al final de la vida, Malinalli reconoce su autoestima y con firmeza puede hacerle frente a Cortés mismo, el poderoso conquistador. Malinalli reclama su identidad única al rechazar la identidad de ser la reflexión de Cortés. Esto es la más poderosa significación del espejo y de su reflexión en la vida de Malinalli.

EL SILENCIO EN *MALINCHE*

Otro símbolo muy destacado en la novela es el silencio. Esquivel interpola palabras de serenidad y contento con silencio, y opuestamente, demasiado ruido con guerra y destrucción. A menudo, el silencio es sólo una parte del escenario, pero crea un ambiente muy particular para Malinalli. Es una paradoja para ella ser silenciosa porque uno de sus roles más importantes es el de traductora e intérprete. Sin embargo, la presencia del silencio provee un sentido de tranquilidad para Malinalli. Esquivel utiliza palabras relacionadas con el silencio para relatar la falta de control y la falta de la voz que tenía el carácter central. Aunque Malinalli ayudaba al progreso de la conquista por su conocimiento de muchas lenguas y sus palabras habladas, todavía era esclava y tenía que hacer lo que decían Cortés y los españoles. Su voz personal no era oída. Kristina Downs afirma que Malinalli, la persona histórica, era analfabeta, no tenía la oportunidad de anotar sus propias acciones en la historia, y así, fue silenciosa (399).

La novela de Esquivel quiere también proponer que todavía hoy en día la voz de Malinalli está callada porque el público no conoce mucho de la vida personal y real de Malinalli. De hecho, mucha gente sólo reconoce su personaje con el nombre de Malinche, y no de Malinalli, su nombre original e indígena. Hoy en día, la identidad real de Malinalli está silenciada. Bernal Díaz del Castillo es uno de los testigos que ha provisto una idea muy amplia del contexto social en el cual Malinalli vivió y que relató unos datos sobre su historia antes de adquirir un papel importante con Cortés en la conquista. Hernán Cortés, sin embargo, sólo la menciona una vez por su nombre, usando el nombre de Marina (Downs 399). Tal vez el hecho de que solo sea mencionada una vez por su nombre es una razón para enfatizar el silencio de la situación y el silencio de la vida de Malinalli. María Cristina Pons reconoce el género de la

novela histórica como una manera de destacar la historia con nueva perspectiva y aún para “recuperar los silencios” que inevitablemente existen dentro de la historia (citada en Youngkeit 136-7). Parecería que estos silencios aparecen aún más con la historia de mujeres que con los hombres. En la novela, la abuela sabia le dice a Malinalli, “Cuando te encuentres mareada, siéntate, deja de moverte, quédate en silencio y encontrarás al Señor Nuestro ahí, en tu centro invisible, el que te une a él” (Esquivel 111). Se encuentra a Dios en el silencio, y por eso es importante incluir el símbolo del silencio frecuentemente interpolado en la novela.

LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LAS PALABRAS EN *MALINCHE*

Una parte central de la identidad de una persona es su nombre. Esquivel toma la decisión siempre de referirse a la mujer indígena con el nombre de Malinalli, excepto en el título. De este modo, Malinalli mantiene su identidad indígena a lo largo de la novela, mientras que en la mayoría de otras obras sobre ella, pierde su nombre e identidad original en el momento de nacer. Se explica la razón histórica de nombrarla así al inicio de la novela, "...rompió el llanto de una niña a quien nombraron Malinalli por haber nacido en el tercer carácter, de la sexta casa" (Esquivel 3). Después de ser regalada a los españoles, Malinalli fue bautizada con el nombre de doña Marina. Su curiosidad por el idioma español, lleva a preguntarle a Aguilar, el intérprete de Cortés en ese tiempo, qué significa su nuevo nombre, y se decepciona al enterarse que "doña Marina" sólo quería decir "la que provenía del mar". Ella quería tener un nombre más importante y significativo. Para Malinalli, su nombre era una parte importante de su identidad.

Si su nombre indígena significaba hierba trenzada y las hierbas y todas plantas en general, necesitaban de agua, y su nuevo nombre [doña Marina] estaba relacionado con el mar, significaba que tenía asegurada la vida eterna pues el agua es eterna y por siempre iba a alimentar lo que ella era: una hierba trenzada. Sí, ¡ese mismo era el significado de su nombre! (43)

Cuando Malinalli trataba de pronunciar su nuevo nombre, "Marina" se transforma en "Malina" porque no podía pronunciar la erre española (43).

Su bautismo no fue la única vez en que su nombre cambió. En efecto, "[h]acía poco, había dejado de servir a Portocarrero, su señor, pues Cortés la había nombrado <<La Lengua>>, la que traducía lo que él decía al idioma náhuatl y lo que los enviados de Moctezuma hablaban

del náhuatl al español” (59-60). Su individualidad y su papel se transformaron cuando la nombró La Lengua. “Ser <<la Lengua>> era una enorme responsabilidad. No quería errar, no quería equivocarse y no veía cómo no hacerlo, pues era muy difícil traducir de una lengua a otra conceptos complicados” (60). No sólo la presión que ejercía ella en sí misma, sino también la presión que ejercía Cortés, la influyó en su identidad como La Lengua y en su tarea de intérprete. Se da cuenta de que “[l]a lengua era la culpable de todo. Malinalli había destruido el imperio de Moctezuma con su lengua” (157). Después de mucha destrucción en la cual ella participaba a través de su rol como intérprete, decidió que no podía soportar más su función. De este modo, ella se perforó la lengua para intentar romper e impedir sus habilidades: “No volvería a ser jamás instrumento de ninguna conquista. Ni ordenaría pensamientos. Ni explicaría la Historia. Su lengua estaba bifurcada y rota, ya no era instrumento de la mente” (157). A través de estos pensamientos personales, Malinalli demuestra su fuerza personal como mujer en la sociedad controlada por los hombres.

La identidad a través del nombre también está presente con Cortés. Debido al hecho de que pasaba mucho tiempo con Malinalli a su lado como intérprete, y en la esfera privada como amante, la gente también llamaba Malinche a Cortés. Después del casamiento de Malinalli con Jaramillo, Cortés le ordena nuevamente ser su intérprete. Sin embargo, ella tiene más confianza en su identidad y declara con pasión, “—Cortés, por siempre te agradeceré el hijo y el esposo que me diste, el trozo de tierra que amablemente nos regalaste a Jaramillo y a mí para que pudiéramos echar raíces, pero no me pidas que declare, no en ese tono, ya no soy tu lengua, señor Malinche” (174). Cuando ella se despide de su rol de intérprete, como traductora personal de Cortés, ella está reclamando una parte de su identidad. Después de estas palabras, Cortés también reflexiona sobre su propia identidad. “Hacía mucho que nadie lo llamaba Malinche. Lo

habían dejado de llamar así cuando Malinalli se casó con Jaramillo, cuando dejó de ser su mujer, cuando se separaron” (174). Aunque la decisión de unirla con Jaramillo fue de Cortés, la autora escribe que la pérdida de Malinalli en su vida personal representa para Cortés una falta de identidad. Es como si se resintiera de su decisión de haberla unido a ella con otro hombre.

Malinalli mantiene su identidad a lo largo de los cambios de nombre, pero también a lo largo de su desarrollo del lenguaje en general. Las pláticas entre Malinalli cuando era muy joven y su abuela, la ayudaban a ser precisa con las palabras. Durante los pocos años que vivió su abuela, Malinalli había logrado expresar temas muy complicados (Esquivel 27). Esta era una de las razones por las cuales Malinalli aprendió a hablar español muy rápidamente. Sin embargo, el español no era su lengua materna, y así desempeñaba un papel secundario en su vida.

Si bien era cierto que Malinalli había aprendido español a una velocidad extraordinaria, de ninguna manera podía decirse que lo dominara por completo. Con frecuencia tenía que recurrir a Aguilar para que la ayudara a traducir correctamente y lograr que lo que ella decía cobrara sentido tanto en las mentes de los españoles como en la de los mexicas. (60)

Esta parte es similar a lo que Gómez de Avellaneda escribe sobre el hecho de que todavía tiene un poco de dificultad con el idioma español. En el epílogo de *Guatimozín*, la autora dice sobre Malinalli, en su novela referenciada como doña Marina, que es posible entender “la viciosa pronunciación con que hablaba el castellano” (Gómez de Avellaneda 361). Malinalli todavía tenía dificultades con el idioma español aunque su rol más conocido es el de intérprete, y este hecho es bien importante que ambas novelas *Guatimozín* y *Malinche* lo incluyan. En la obra de Esquivel, Malinalli se daba cuenta del poder de las palabras y de lo que conllevaba el ser traductora. “La palabra viajaba con la velocidad de un rayo...La palabra era un guerrero, un

guerrero sagrado, un caballero águila o un simple mercenario” (Esquivel 63). Esta metáfora hizo que Malinalli se transformara en una parte activa de la violencia y de la guerra.

El idioma en la vida de sus hijos es importante para definir la identidad de Malinalli. Cuando regresa de ver al hijo que tuvo con Cortés después de no haberlo visto por mucho tiempo, el niño trata de huir de ella. Malinalli se siente rechazada por su propio hijo, porque ella misma lo había abandonado. “Malinalli recurrió al idioma náhuatl para no equivocarse, para hablar desde su corazón...” (162). Su lengua nativa todavía encierra importancia para ella en su vida personal. De hecho Esquivel expresa que Malinalli, más tarde en su vida: “con ternura besó los párpados de su hijo y le cantó una bella canción de cuna en náhuatl, la lengua de sus antepasados. Era la misma canción con la que cientos de veces lo durmió en sus brazos cuando era un bebé” (164). Es evidente que su herencia es una gran parte de su identidad. A lo largo de la novela la personalidad de Malinalli sigue desarrollándose. Originalmente no siente placer por la lengua española. “Ante la dulzura y la poesía del náhuatl, el español le resultaba un tanto agresivo” (67). Sin embargo, al final de la novela, Malinalli se da cuenta de que está feliz de haber aprendido el español.

Inspirada por esa verdad que ilumina todas las cosas, le habló a su hijo en español y fue en ese momento que descubrió la belleza del idioma de Cortés y agradeció que dios le hubiera regalado esa nueva forma de expresarse, en un lenguaje que abría nuevos lugares en su mente y gracias al cual su hijo podía comprender su amor de madre. (165)

Al final de su vida, ella reconoce la importancia de sus múltiples idiomas y le da placer que sus hijos hablen ambos idiomas: náhuatl y español (171).

Esquivel reconoce la importancia de palabras y lenguas, especialmente en esta novela con

respecto a la identidad de Malinalli. La metáfora ya mencionada de la palabra como guerrero es muy poderosa (63). En su papel como traductora e intérprete para Cortés, Malinalli era una guerrera porque sus palabras permitían el acceso y confianza de mucha información necesaria para la conquista. También cuando ella trata de conectarse con su hijo y él la rechaza, Malinalli siente un dolor extremo. Después de la ausencia de su madre, el hijo Martín, se siente más cómodo con otra mujer que él considera su mamá. Durante la narración, Esquivel compara los sentimientos de Malinalli con un instrumento: “Su corazón era un tambor de guerra” (163). Las imágenes de guerra rodean toda la vida de Malinalli, no sólo en la guerra física de Cortés en contra de la gente indígena, sino también en las luchas internas de su identidad.

CONCLUSIÓN

La filósofa Irigaray sostiene que el feminismo demuestra la idea de igualdad y de diferencia al mismo tiempo. Brígida M. Pastor describe la teoría de Irigaray en estos términos: “In her theory, the feminine in language and cultural discourse has traditionally been subsumed under the masculine” (11). En *Guatimozín*, Avellaneda mayormente discute la historia de los hombres, porque ellos fueron los que cambiaron la historia, lucharon, y tomaron las decisiones grandes. Sin embargo, la autora interpone las historias de mujeres dentro de la narración de los hombres, y en el epílogo, la narración se enfoca primariamente en dos mujeres y sus perspectivas de la situación. De este modo, la autora toma una historia de los puntos de visto de los hombres, de poder y conquista, y la transforma en una historia en la cual las mujeres desempeñaron un papel principal. Su interpretación es una en que las mujeres pueden pensar por sí mismas y desarrollar sus opiniones propias. Además, Gómez de Avellaneda merece más reconocimiento por crear un epílogo que, en lugar de estar subsumido en lo masculino, está ligado con lo femenino.

Mientras que Pastor explícitamente discute a Gómez de Avellaneda y sus obras, se pueden aplicar algunas de las mismas nociones del feminismo también a la obra de Esquivel. Según las teorías de Irigaray, cuando las mujeres permanecen como mercancías o miembros en el fondo de una cultura masculina, no se puede fácilmente lograr la igualdad; “but only when women become speaking subjects in their own right” (Pastor 11) se puede lograr la igualdad. Al crear una novela entera que rodea la vida y personalidad de Malinalli, Esquivel intenta igualar la narrativa de la historia de los hombres a través de la perspectiva de la mujer. Ricardo F. Vivancos Pérez resume el propósito feminista de la novela *Malinche*: “Esquivel sigue una

agenda política feminista para resolver una cuenta pendiente en el imaginario nacional mexicano. Al reinventar la vida de la Malinche, explora el papel de las relaciones de género y da prioridad a voces y perspectivas femeninas” (116).

Al preocuparse por las percepciones y las identidades de las mujeres en la historia, ambas escritoras, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Laura Esquivel, adquieren un papel importante dentro de la historia. Aunque las novelas no se basan totalmente en hechos históricos, sí, contribuyen de manera importante al corpus de obras históricas. A través de las técnicas literarias tal como la metaficción, el presagio, y el simbolismo, cada autora en su propia manera desarrolla una voz para las mujeres pocas veces documentadas ni oídas en la historia. Obviamente es una injusticia no reconocer a las mujeres indígenas durante la conquista de México, y por esta razón, las novelas *Guatimozín. Último emperador de México* y *Malinche: una novela* merecen un mayor reconocimiento en el canon de la ficción histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguado Serrano, Carolina. *No fueron solos: mujeres en la conquista y colonización de América / A cargo de Carolina Aguado Serrano*. Madrid: Ministerio de Defensa, 2012. Impreso.
- de Armas, Armando. "Es mucha mujer esta mujer: Gertrudis Gómez de Avellaneda no tuvo miedo a la grandeza." *martinoticias.com*. 23 marzo 2011. Web. 6 noviembre 2013.
- Ballesteros, Mercedes. *Vida de la Avellaneda*. Madrid: S. Aguirre, 1949. Impreso.
- Boring, Phyllis Zatlin. "Una perspectiva feminista sobre la confesión de Avellaneda." *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Eds. Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldivar. Miami: Ediciones Universal, 1981: 93-98. Impreso.
- Bridgeman, Teresa. "Thinking Ahead: A Cognitive Approach to Prolepsis." *Narrative* 13.2 (2005): 125-159. *Academic Search Premier*. Web. 26 febrero 2014.
- Caballero, Jesús D. "Incaísmo as the First Guiding Fiction in the Emergence of the Creole Nation in the United Provinces of Río de la Plata." *Journal of Latin American Cultural Studies* 17.1 (2008): 1-22. Impreso.
- Cabrera, Rosa M. y Gladys B. Zaldivar. *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Miami: Ediciones Universal, 1981. Impreso.
- Cámara Betancourt, Madeline. *Cuban Women Writers: Imagining a Matria*. Trans. David Frye. New York: Palgrave MacMillan, 2008. Impreso.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. *Latinoamérica: su civilización y su cultura*. Edición 4. Boston: Heinle, Cengage Learning, 2008. 47. Impreso.
- Downs, Kristina. "Mirrored Archetypes: The Contrasting Cultural Roles of La Malinche and Pocahontas." *Western Folklore* 67.4 (2008): 397-414. *MLA International Bibliography*.

Web. 4 Sept. 2013.

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

Figarola-Caneda, Domingo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Emilia Boxhorn, 1929.
Impreso.

Glantz, Margo. *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus, 2001. Impreso.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Guatimozín. Último emperador de México*. Barcelona:
Linkgua, 2012. Impreso.

---. *Sab*. Edición de José Servera. Madrid: Catedra Letras Hispánicas, 1999. Impreso.

Gomez de Orozco, Federico. *Vidas mexicanas 2: Doña Marina: la dama de la Conquista*.
México: Ediciones Xochitl, 1942. Impreso.

González de Garay, Ma Teresa. "Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán
Cortés." *América Sin Nombre* 9-10. (2007): 84-97. Impreso.

Grillo, Rosa María. "El mito de un nombre: Malinche, Malinalli, Malintzin." *Mitologías hoy* 4
(2011) 15-26. Impreso.

Guicharnaud Tollis, Michele. "Notas sobre el tiempo histórico en la ficción; la conquista de
México en Guatimozín, de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Cuadernos americanos* 45
(1994): 88-102. Impreso.

Harter, Hugh A. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Ed. Janet W. Diaz. Boston: Twayne
Publishers, 1981. Impreso.

Henty, G. A. "A Victim for the Gods." *By Right of Conquest*. 1891. 348-367. Impreso.

Hernández-Miyares, Julio E. "Variaciones en un tema indianista de la Avellaneda: el epílogo de
Guatimozín y una anécdota de la vida de Cortés." *Homenaje a Gertrudis Gómez de
Avellaneda: Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. 318-328. Miami: Eds.

- Universal, 1981. *EBSCO*. Web. 3 Oct. 2013.
- Ianes, Raúl. "El viaje por el texto: *Guatimozín* y las aventuras de la épica romántica." *Actas de las terceras jornadas nacionales de literatura comparada* (1998): 391-399. Impreso.
- . "Metaficción y 'elaboraciones al vapor'; la novela histórica de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Letras peninsulares* 10.2 (1997): 249-62. Impreso.
- Inclán, Josefina. "La mujer en la mujer Avellaneda." *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Eds. Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldivar. Miami: Ediciones Universal, 1981: 71-92. Impreso.
- Loewenstein, Claudia. "Revolucion Interior al Exterior: An Interview with Laura Esquivel." *Southwest Review* 79.4 (1994). Web. 13 Mar. 2014.
- "Malinche." *Diccionario de la Lengua Española: Vigésima segunda edición*. Real Academia Española. Web. 17 Oct. 2012.
- Maura, Juan Francisco. *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura: aventureras, madres, soldados, virreinas, gobernadoras, adelantadas, prostitutas, empresarias, monjas, escritoras, criadas y esclavas en la expansión ibérica ultramarina: (siglos XV a XVII)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia, 2005. Web.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London; New York: Routledge, 2002. Impreso.
- Pastor, Brígida M. *Fashioning Feminism in Cuba and Beyond*. Vol 8. New York: Peter Lang, 2003. Impreso.
- Paz, Octavio. "Los hijos de la Malinche." *El Laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Octavo Edición. Madrid: Cátedra, 2002. 202-27. Impreso.

- Picón Garfield, Evelyn. "Conciencia nacional ante la historia: *Guatimozín, Último Emperador de Méjico* de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Contextos: literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Urbana: U of Illinois P, 1991. 39-65. EBSCO. Web.
- . "Desplazamientos históricos: *Guatimozín, Último Emperador de Méjico* de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *La historia en la literatura iberoamericana: Textos del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. 97-107. New York: Ed. del Norte/City Univ. of New York, 1989. EBSCO. Web.
- Rodríguez Kessler, Elizabeth. "She's the Dreamwork inside Someone Else's Skull. 'La Malinche' and the Battles Waged for her Autonomy." *Chicana/Latina Studies* 5.1 (2005): 76-109. Impreso.
- Servera, José. Introducción. *Sab. Gómez de Avellaneda, Gertrudis*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 1999. Impreso.
- Vivancos Pérez, Ricardo F. "Feminismo, traducción cultural y traición en Malinche de Laura Esquivel." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 26.1. The Regents of the University of California (2010): 111-127. Impreso.
- Whitford, Margaret. *Luce Irigaray: Philosophy In The Feminine*. London; New York: Routledge, 1991. Impreso.
- Willingham, Elizabeth Moore, ed. *Laura Esquivel's Mexican Fictions*. Brighton: Sussex Academic Press, 2010. Impreso.
- Youngkeit, Jason. "*Malinche* de Laura Esquivel: una lúcida revaluación discursiva de lo histórico." *Confluencia* 28.2 (2013): 136-48. Academic Search Premier. Web.

VITA
Graduate School
Southern Illinois University

Grace Elizabeth Darmour-Paul

gracedp@siu.edu

Beloit College
Bachelor of Arts, Spanish, Music, May 2010

Research Paper Title:

GUATIMOZÍN. ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉXICO. Y MALINCHE: UNA NOVELA:
UN ANÁLISIS DE DOS NOVELAS QUE TRATAN DE LOS ROLES DE MUJERES
INDÍGENAS DURANTE LA CONQUISTA DE MÉXICO

Professor: Dr. Alejandro Cáceres