

DE MALINTZIN TENÉPAL A LA MALINCHEY LA COLIBRÍ: Nuevos Símbolos de Resistencia para la Mujer Chicana: “Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective” (1977) de Adelaida R. Del Castillo y *La canción del colibrí* de Graciela Limón

Concetta Bondi

Abstract: Este artículo analiza la reconfiguración de la imagen de Malintzin Tenépal como prototipo femenino en dos textos: el ensayo “Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective” (1977) de Adelaida R. Del Castillo y la novela *La canción del colibrí* (1996) de Graciela Limón. Ambos textos buscan recuperar la voz femenina dentro de la historia y desmentir las imprecisiones históricas que han llevado a su imagen negativa como La Malinche en la producción cultural postcolonial. A través del uso del imaginario descolonizador, la conciencia diferencial y el concepto del tercer espacio las protagonistas subrayan un intento por parte de las chicanas de combatir una visión patriarcal, machista y clasista y reconstruir la imagen de la mujer en una nueva identidad chicana.

Key Words: Chicana; feminista; identidad; imaginario descolonizador; la conciencia diferencial; literatura femenina; tercer espacio

And you came.
 My dear Hernán Cortés, to share your “civilization”—to play a
 god, . . . and I began to dream . . .
 I saw,
 And I acted.

I saw our world
 And I saw yours
 And I saw—
 Another.

—Tafolla, 1978

El poema “Yo soy Joaquín” (1967) de Rodolfo “Corky” Gonzales es un poema emblemático del Movimiento Chicano (1965-1975). A pesar de que este movimiento social luchaba por los derechos civiles y la libertad de los chicanos, carecía de una voz que representaba más de la mitad de población: la de la mujer. Como respuesta a este problema, Carmen Tafolla escribe su poema “Yo soy la Malinche”. Al personificar a La Malinche y representarla como una mujer fuerte, inteligente y liberada, ella da voz a una figura histórica ausente en las crónicas de la Conquista y subvierte la imagen negativa como traidora o puta que se había diseminado a través de un discurso machista y nacionalista. Dentro de este contexto se encuentra la reconfiguración de dos prototipos femeninos: Malintzin Tenépal¹ en el ensayo de Adelaida R. Del Castillo “Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective” (1977) y la Colibrí en la novela *La canción del colibrí* (1996) escrita por Graciela Limón. El presente artículo propone analizar estas dos protagonistas que dan voz a un mundo silenciado—la voz femenina—como parte de su proyecto de descolonización. Para ello, se aplicará las

teorías del imaginario descolonizador de Emma Pérez, la conciencia diferencial de Chela Sandoval y el concepto de tercer espacio retomado por ambas críticas. En particular, a lo largo de este trabajo se profundizará en el personaje de Huitzitzilin o la Colibrí como una reinterpretación de La Malinche que goza de una voz propia y agencia femenina como mujer indígena con derecho a ejercer control sobre su propio cuerpo y sexualidad.

El Movimiento Chicano (1965-1975) y los inicios del feminismo chicano

La historia de los chicanos se remonta al año 1848 cuando México perdió parte de su territorio en una guerra contra los Estados Unidos. Como resultado, de repente una población de origen mexicano se encontró viviendo en la región suroeste de los Estados Unidos como una minoría despreciada y sistemáticamente discriminada. En los 1960, entre otros movimientos globales de descolonización y liberación como la Revolución cubana y el Black Power, surgió el Movimiento Chicano como uno político y social (Rodríguez 1996, 1). Desafortunadamente, dentro de este marco, la voz de la mujer no se representa en el ámbito político o histórico y su papel se limita a uno social centrado en las tareas domésticas y la crianza de los hijos. De allí, en los años 1970 surgió un discurso feminista por parte de las chicanas que se dedicó a combatir las actitudes machistas del Movimiento Chicano y a defender los derechos de las mujeres. Las críticas chicanas como Rosaura Sánchez y Emma Pérez han señalado que la lucha de la chicana era otra y no se parecía a la de la mujer anglosajona feminista. En su ensayo "The History of Chicanas: A Proposal for a Materialist Perspective" (1990), Sánchez llama la atención a la desvalorización y a la falta de representación de la mujer en la historiografía del pueblo chicano. A partir de entonces se destaca una gran producción literaria y cultural por parte de las chicanas la cual se dedica a analizar y a re-escribir la historiografía, reflejando esta vez una identidad propia y liberada.

Por su parte, en *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History* (1999), Emma Pérez analiza el papel de la mujer en varios movimientos nacionalistas en ambos lados de la frontera Estados Unidos-México y hace una llamada a la acción para que los historiadores rompan con la historiografía oficial que muchas veces ha sido influenciada por actitudes nacionalistas, machistas y colonizadoras para crear nuevas historias a través de un *imaginario descolonizador*. En el capítulo uno, “Sexing the Colonial Imaginary: (En)gendering Chicano History, Theory, and Consciousness”, Pérez señala cómo el imaginario colonizador ha silenciado a la voz femenina a lo largo del tiempo y eso ha influenciado a la historiografía chicana:

In early Chicano history, unless Mexican American women were married to visible community men or unless they were highly profiled as Tenayuca or Moreno, their lives remained invisible, enduring between the spaces of a colonial imaginary, obscured in the sex-gender systems that fade in and out of the historical imagination. (1999, 12)

Pérez propone el uso del imaginario descolonizador como una herramienta para reconfigurar y reformular las historias tradicionales y reemplazarlas con una “conciencia histórica chicana” universal e incluyente: “that can account for issues of the modern and postmodern, immigrations and diasporas, and genders and sexuality” (1999, 4). Como el primer paso en su descolonización, la chicana debe desarrollar una autoconciencia para entender su posición y valor en la sociedad y así poder cambiarla a través de una conciencia diferencial.

En su libro *Methodology of the Oppressed* (2000), Chela Sandoval examina la situación de la mujer del Tercer Mundo como la chicana en los Estados Unidos que ha vivido una experiencia muy distinta a la de la mujer anglosajona en el siglo XX. Según ella, la mujer del Tercer Mundo estadounidense ha tenido que ocupar

un espacio intersticial o “in-between space” (Sandoval 2000, 63) en medio de las categorías binarias delimitadas por la sociedad como las de hombre/mujer, heterosexual/homosexual, blanco/negro y mismo/diferente (2000, 168). Para poder enfrentarse a y moverse dentro de la sociedad las mujeres marginadas han tenido que adoptar una nueva táctica que denomina *la conciencia diferencial*: “weaving ‘between and among’ oppositional ideologies” (Sandoval 2000, 75). De manera constante estas categorías se negocian por parte de la mujer del Tercer Mundo en los Estados Unidos, la cual se ve obligada a enfatizar o disminuir ciertos aspectos de su identidad según la situación o sus necesidades:

As the clutch of a car provides the driver the ability to shift gears, differential consciousness permits the practitioner to choose tactical positions, that is, to self-consciously break and reform ties to ideology, activities which are imperative for the psychological and political practices that permit the achievement of coalition across differences. (Sandoval 2000, 15)

La nueva identidad que adoptan las chicanas se podría describir como polifacética y su movimiento entre las diferentes categorías se debe a un elemento de intencionalidad y subjetividad. Con una conciencia oposicional feminista, Sandoval intenta reformular la identidad tercermundista de la mujer chicana en los Estados Unidos y reemplazarla con una más fluida para navegar el espacio intersticial en que habita.

Para esta investigación se ha desarrollado un método que considera el imaginario descolonizador, la conciencia diferencial y el concepto de tercer espacio discutido por críticos como Homi K. Bhabha para analizar la hibridez cultural.² Chela Sandoval y Emma Pérez retoman el concepto del tercer espacio como parte de una visión descolonizadora; de acuerdo con Sandoval

es un espacio en donde “subjugated citizens can either occupy or throw off subjectivities in a process that at once both enacts and yet decolonizes their various relations to their real conditions of existence” (2000, 71). En el caso de Pérez, el imaginario descolonizador se ubica dentro de un espacio intersticial: “a time lag between the colonial and postcolonial, that interstitial space [is] where differential politics and social dilemmas are negotiated” (1999, 6). Este tercer espacio, asociado al imaginario descolonizador, permite una relectura de la historia oficial de la Conquista—abriendo espacios para otras voces como las de las chicanas, una vez silenciadas por un sistema patriarcal, machista y nacionalista. De allí, las teorías de Emma Pérez y Chela Sandoval resultan indispensables para nuestro análisis de las obras de Del Castillo y Limón y sus reinterpretaciones de La Malinche como arquetipo de la identidad chicana.

Como parte del proyecto feminista chicano, las críticas Cordelia Candelaria (1980), Norma Alarcón (1989) y Gloria Anzaldúa (1987), entre otras, han rescatado y transformado La Malinche en un símbolo cultural, parte integral de la identidad chicana.³ Para ellas, La Malinche no es causa de vergüenza ni de odio sino de orgullo e identidad propia. En *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), Gloria Anzaldúa rastrea la actitud machista de la comunidad chicana hasta sus orígenes prehispánicos y coloniales (27) y retoma su historia a través de la reivindicación de las figuras de La Malinche (44), la Virgen de Guadalupe (52) y la Llorona (55) proclamando:

La gente Chicana tiene tres madres [italics in text]. All three are mediators: *Guadalupe*, [italics in text] the virgin mother who has not abandoned us, *la Chingada (Malinche)* [italics in text], the raped mother whom we have abandoned, and *la Llorona* [italics in text], the mother who seeks her lost children and is a combination of the two. (2007, 52)

Norma Alarcón alude al impacto de la imagen de La Malinche *chingada* y su impacto en la representación de la mujer chicana en su artículo “Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism” (1989) diciendo: “Cuando somos desobedientes, nos equiparan con la Malinche, o sea, la Malinche como mito de la conciencia masculina y no la figura histórica” (cit. en Glantz 1994, 163). La reivindicación de Malintzin Tenépal como la verdadera madre y el verdadero símbolo de la nueva identidad chicana donde se rechaza la imagen de La Malinche traidora refleja el crecimiento del discurso feminista dentro del Movimiento Chicano en los años 1970. Este cambio se observa en las obras literarias como el poema de Carmen Tafolla titulado “Yo soy la Malinche”⁴ que también muestra la adopción de Malintzin Tenépal como la madre de La Raza: “su fuerza reside no sólo en las posibilidades biológicas de su sexo reproductivo, sino en su poder de visualizar, soñar y saber utilizar su cuerpo y su intelecto para la creación de un ‘nuevo mundo’” (Skar 2001, 85). Para la mujer chicana, la reivindicación de La Malinche supone su propia liberación en tiempos poscoloniales y posmodernos.

Ahora, si bien la crítica chicana ha señalado la necesidad de analizar y reconstruir la imagen de estos prototipos femeninos, en los últimos años ha dejado de lado la interpretación de Limón. Por ende, este ensayo pretende explorar y comparar la reconfiguración de La Malinche en las obras de Del Castillo y Limón, con particular énfasis en la Colibrí como símbolo de una nueva identidad chicana.

“Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective”

(1977) de Adelaida R. Del Castillo

En su ensayo “Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective”, Adelaida Del Castillo nos ofrece un análisis muy detallado de la figura y los acontecimientos en la vida de Malintzin Tenépal con el fin de

desmentir las imprecisiones históricas que han llevado a su imagen negativa como La Malinche en la producción cultural postcolonial. El primer estudio exhaustivo sobre Malintzin Tenépal como figura histórica, aportación de Del Castillo, ha sido fundamental para los discursos y las interpretaciones feministas de La Malinche y, por lo tanto, resulta indispensable para la realización de nuestro estudio.

En el ensayo, Del Castillo descoloniza su imagen como víctima y traidora y la única causa de la destrucción de la “Patria” y las civilizaciones indígenas (1977, 124), enmascarando un “*ego-testicle worldview*” (1977, 145) y una interpretación reduccionista de su papel en la historia (1997, 139), así como la actitud misógina hacia las mujeres en el mundo occidental: “So just as Eve was chosen long ago by misogynistic men to represent the embodiment of “the root of all evil” for western man. . . Doña Marina “la Malinche” now embodies female negativity (traición) for our Mexican culture” (1997, 139).

Del Castillo señala cómo la imagen de La Malinche se ha transformado de una positiva en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo a “La Chingada” en *El laberinto de la soledad* (1997) de Octavio Paz, hecho que se debe a diferentes discursos sociales e históricos a través de la historia. Del Castillo, junto con otras críticas chicanas de la época, busca deconstruir su imagen negativa y revela que fue “Mexico’s first and most exceptional heroine” (1977, 139). Para ello, Del Castillo llama nuestra atención a los eventos históricos de la Conquista y las acciones de Malintzin Tenépal como “translator, guide, and political go-between” (1977, 25). Ella rechaza una ficcionalización o mitificación de La Malinche que subestima o reduce su papel en la historia: “Here, woman acts not as a goddess in some mythology, but as an actual force in the making of history” (Del Castillo 1977, 125). Del Castillo revela a Malintzin como una mujer inteligente y astuta, a pesar de su edad, que ocupa el centro del escenario

al lado de Cortés (1997, 135). Además, menciona varios eventos históricos en que Malintzin Tenépal jugó un papel importante. Por ejemplo, en una ocasión ella reconoció las intenciones dañinas de unos espías tlaxcalanes y los reportó a Cortés antes de que atacaran a los españoles, salvándoles la vida y también la suya (Del Castillo 1977, 135). En otra ocasión, Del Castillo sostiene que su papel no solo se representa al mismo nivel de importancia como el del hombre, sino que ocupa una posición de mayor privilegio:

She alone (she made Gerónimo de Aguilar dispensable when she learned Spanish) could determine and give validity to the negotiations and treaties which went on between the Spanish aggressors and her Indio world. (1977, 133)

Aquí Malintzin Tenépal refleja un elemento de subjetividad o conciencia diferencial al actuar “on her own initiative, beckoned by her precocious intelligence” (Del Castillo 1977, 133). Así como la mujer tercermundista estadounidense de Sandoval, Malintzin rompe con las categorías binarias de su sociedad y trasciende los límites de su posición social como indígena, sujeto colonizado y mujer. La Malinche recupera su verdadero nombre, Malintzin Tenépal, y su verdadero papel histórico en la caída del Imperio azteca.

En el contexto contemporáneo se destaca una apropiación de la figura de La Malinche

como símbolo emblemático de la identidad chicana. Habiendo sido la madre del hijo de Cortés, el primer mestizo, para Del Castillo y otras chicanas Malintzin Tenépal es la madre de un nuevo pueblo: “la raza cósmica” (Del Castillo 1977, 139) y, por tanto, de las chicanas también (1977, 138). Como declara Del Castillo: “she is the starting point!” (1977, 141). Con esto se rechaza la herencia de Malintzin Tenépal como la

madre de los “hijos de la chingada” (Del Castillo 1977, 144) y se revela un sentimiento de unidad entre todas las chicanas: “any denigrations made against her indirectly defame the character of the Mexicana/chicana female. If there is shame for her, there is shame for us” (1977, 141).

Estas interpretaciones feministas rescatan a la mujer histórica Malintzin Tenépal y la transforman—le dan voz y subjetividad. Al igual que la chicana del mundo postmoderno de Pérez y Sandoval, La Malinche también existe en un espacio intersticial entre lo pre- y lo postcolonial, lo indígena y lo europeo, y lo histórico y lo mítico. La obra de Del Castillo nos provee una nueva visión histórica de la identidad chicana y un nuevo imaginario descolonizador, algo que también se observa en el mundo de la ficción con la novela de Graciela Limón.

La canción del colibrí (1996) de Graciela Limón

Décadas después de la publicación del ensayo de Del Castillo, el eco de la voz chicana feminista resuena en la obra de Graciela Limón que cuestiona y corrige la historia oficial y el papel de la mujer en la Conquista. Ambos textos nos presentan unos personajes femeninos inteligentes, fuertes y valientes que trascienden las fronteras palpables e impalpables de sus sociedades para que se logre la reconstrucción de una nueva identidad. Sin embargo, a diferencia de Malintzin Tenépal en la obra de Del Castillo, es Huitzitzilin o la colibrí que goza de una voz propia y de una autonomía y subjetividad como mujer indígena.

La canción del colibrí nos invita a escuchar la canción, o la historia, de Huitzitzilin. Esta imagen del colibrí—el pájaro pequeño y voluble—simboliza la fuerza y valentía de un guerrero en el pensamiento azteca, reflejado en el nombre del dios Huitzilopochtli (“colibrí zurdo”), dios de la guerra y del sol (Graulich 2006, lxxiv). De esta manera, se le atribuyen características de guerrera a la protagonista Huitzitzilin. Mujer de “noble casta mexicana” (Limón 2006, vii), Huitzitzilin es testigo de la destrucción de la sociedad mexicana y de su

propia decadencia como una mujer joven y bella que llega a la vejez desfigurada, obligada a “abandonar su vestuario tradicional, a cambiar su nombre, a hablar un idioma extranjero, a renunciar a los dioses de sus antepasados” (Limón 2006, viii) bajo un nuevo imperio colonizador. Sin embargo, a pesar de estos eventos trágicos, las alas de esta colibrí no se pueden cortar. Huitzitzilin no se rinde.

La novela nos ubica en Coyoacán, en las afueras de México-Tenochtitlán, en 1583, después de la Conquista y la toma del poder de los conquistadores españoles sobre la gente y la tierra de la zona. Limón antepone al primer capítulo un poema en voz femenina sobre Coatlicue, diosa de la Tierra y de la muerte, madre de Quetzalcóatl y Huitzilopochtli. El contexto es una llamada a la acción escondida detrás de metáforas de flores. En la novela, desde la edad de 82 años, Huitzitzilin cuenta su vida personal como parte integral de los acontecimientos históricos durante la Conquista valiéndose de su supuesta confesión con un fraile llamado Benito Lara. Al contarle su propia historia en primera persona desde la perspectiva de una azteca, Huitzitzilin toma el poder al centro del espacio narrativo, y al relatar los eventos históricos de la caída de Tenochtitlán y el reino mexica, ella reclama el espacio histórico en el que se centra su narración.

A lo largo de la novela, Huitzitzilin enfatiza una y otra vez el hecho de que está narrando *su* historia. Aunque la novela es ficción, se incorporan figuras históricas como Moctezuma, el capitán Hernán Cortés y La Malinche, entre otras, y varios eventos históricos como la Noche Triste y la eventual caída de Tenochtitlán. Como testigo de los hechos históricos durante 62 años, ella ocupa un espacio privilegiado dentro de la historia frente al joven sacerdote Benito, quien solo conoce la versión de las cartas y crónicas de los conquistadores que se enviaron a España. Huitzitzilin es consciente del valor de su voz histórica cuando le dice al joven fraile: “Sé que esto es importante para su registro. Yo, entre otros, fui testigo cercano del derrumbe de nuestro reino”

(Limón 2006, 49). Aunque al principio de las narraciones de Huitzitzilin el fraile se siente dudoso, se destaca un cambio en su perspectiva cuando se da cuenta que la historia de Huitzitzilin difiere de la oficial conocida por él y empieza a cuestionarla. En el capítulo XIII el fraile reflexiona:

¿Habrían verdaderamente asesinado los capitanes a Moctezuma? Si en realidad ocurrió así, entonces las crónicas y las cartas que se enviaron a España estaban llenas de mentiras o de engaños en lo que refiere a la muerte del líder. (Limón 2006, 100)

Con esto, el fraile, fiel representante de la historia oficial, legitima el testimonio de Huitzitzilin, inclusive la perspectiva histórica femenina. El testimonio de Huitzitzilin constituye el contradiscurso de las chicanas hasta el día de hoy en su intento por re-insertar la voz femenina con un énfasis en el papel que tuvieron las mujeres en los hechos de la Conquista y la temprana colonización. En la novela, la Colibrí describe a las mexicas como guerreras valientes, iguales que sus contrapartes masculinas:

Nosotras, las mujeres. . .También fuimos a la batalla, lanzando piedras u objetos a los enemigos desde las azoteas y otros lugares escondidos. Y hasta dejamos de comer y de beber para que los hombres pudieran alimentar sus cuerpos con lo poco que quedaba de comida.⁵ (Limón 2006, 113)

Además, en el capítulo XIV la Colibrí narra la historia de la Noche Triste y revela que fueron las mujeres mexicas quienes vieron a los españoles huyendo de la ciudad. Huitzitzilin le informa al joven fraile que las mujeres tuvieron una gran importancia en la sociedad mexicana y que lucharon al lado de los hombres en defensa de su tierra (Limón 2006, 103). La versión de Huitzitzilin sobre los hechos históricos de la Conquista denota una triple subversión a la

historia oficial narrada por el conquistador blanco y masculino por parte del sujeto conquistado, indígena y femenino. Dicha subversión se puede conectar a la situación de las chicanas que también sufren opresión como mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. Como señala Elizabeth Ordóñez en su artículo “Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry” (2006), las chicanas se encuentran en una posición subalterna dentro de los Estados Unidos: discriminadas y consideradas inferiores por su ascendencia mexicana y reprimidas bajo el machismo de sus propias comunidades (2006, 67). Por tanto, el testimonio de Huitzitzilin no solo supone la recuperación de la voz del subalterno(a), sino que evidencia una re-escritura de la historia oficial vía un imaginario descolonizador.

Desde el inicio de su narración, la protagonista refleja ese imaginario descolonizador porque emplea la conciencia diferencial a la Sandoval. Primero, Huitzitzilin no se limita a las acciones o los movimientos considerados apropiados para una mujer según las normas sociales de la sociedad mexicana/azteca y la sociedad colonial. Aunque físicamente se le describe a los 82 años como frágil (Limón 2006, 2) y esquelética (2006, 3), es evidente que siempre ha sido una luchadora valiente e independiente. Al retomar el control sobre su vida y la de sus hijos, la Colibrí rompe con los sistemas patriarcales de ambas sociedades. Por ejemplo, Huitzitzilin decide acompañar al capitán Baltazar Ovando, amante y padre de sus hijos, en un viaje hacia el sur aunque él le prohíbe ir: “Aun con esto se negó, pero fui de todos modos” (Limón 2006, 119). Las características de la protagonista—la valentía, el buen juicio y la intrepidez—suponen una subversión de las normas sociales del género dentro de un sistema patriarcal que se extiende a su imagen como ser sexual.

En la novela Huitzitzilin goza del derecho a su propio cuerpo y sexualidad. Ella no se arrepiente de sus relaciones sexuales con su amor Zintle ni con su amante,

el capitán Baltazar. De hecho, como éste, la Colibrí admite que usa “su cuerpo para satisfacer [su] lujuria” (Limón 2006, 118). Por otro lado, la protagonista denuncia la moral sexual católica que condena la expresión sexual de las mujeres fuera del matrimonio y critica dicha moral por medio de decirle al fraile: “Parece [usted] creer que la copulación de un hombre y una mujer es el único pecado posible. ¡Qué absurdo!” (Limón 2006, 118). Aquí la posición de la Colibrí se puede conectar con la lucha de las chicanas durante los 1980 frente a la opresión sexual del sistema patriarcal⁶ y la búsqueda de una identidad sexual propia.

Huitzitzilin subvierte las normas sociales del sistema patriarcal cuando rechaza un papel social de la mujer basado en la reproducción y la maternidad. Como observa Adelaida Del Castillo, las reglas sociales de la mujer bajo la sociedad azteca y la sociedad colonial española coincidían mucho en que la virginidad y la fidelidad eran esenciales, mientras el matrimonio y la reproducción eran considerados actos sagrados (1977, 25). Por su lado, la perspectiva de Huitzitzilin resiste esta ideología: al enterarse de que estaba destinada a ser la concubina de Tetla, se describe a sí misma como “tensa y fría” (Limón 2006, 22) y da voz a su desdén por convertirse en “la posesión de un hombre a quien no conocía, pero por quien ya había empezado a sentir repugnancia” (Limón 2006, 22). Además, la Colibrí rechaza el papel de la mujer basado en la reproducción y la maternidad cuando le confiesa al fraile que durante la ceremonia matrimonial rezó para que su “vientre no fuese fertilizado” (Limón 2006, 25). Ella relata la historia del aborto que se hizo después de haber engañado a su esposo con Zintle (Limón 2006, 18). El asombro y la confusión del franciscano Benito marca las normas rígidas de género a las cuales Huitzitzilin estaba sometida bajo la sociedad mexicana y la sociedad colonial española. Aun así, la Colibrí defiende su decisión de abortar para salvarse la vida diciéndole al fraile: “no me juzgue” (Limón 2006, 18). Al retomar el poder sobre su propio cuerpo y su sexualidad, Huitzitzilin rompe

con el rol de la esposa y madre perfecta enfatizado en el símbolo de la Virgen de Guadalupe, símbolo que ha influido en la percepción de la mujer bajo la sociedad mexicana y, como extensión, bajo la sociedad chicana.

La identidad de la protagonista no se limita a las normas patriarcales establecidas, sino que marca la complejidad del mundo postmoderno/globalizado. Huitzitzilin es concubina, amante, madre y trabajadora, y se ve obligada a moverse entre el mundo indígena y español, colonizado y colonizador, blanco e indígena, español y náhuatl. Por consiguiente, al igual que la mujer del Tercer Mundo estadounidense de Pérez, ella ha tenido que aprender a manejarse y negociar su identidad para poder sobrevivir; es decir, emplear la conciencia diferencial. Hay un momento crucial que marca un cambio: la violación la noche de su boda con Tetla. Ella describe su lucha por sobrevivir y recuperarse diciendo: “estaba viva, y jamás me pasaría lo mismo. Cuando abrí los ojos, comprendí que era libre porque el dolor me había liberado” (Limón 2006, 43). Es a partir de este momento que Huitzitzilin retoma el poder sobre su ser, existencia y destino, algo que se observa en el capítulo IV. Aquí, al narrar su experiencia, ella emplea la tercera persona y de este modo se distancia del papel de la víctima. Este cambio de perspectiva refleja el desarrollo de una conciencia diferencial que le permite una re-escritura de su historia y pasado.

Huitzitzilin emplea la conciencia diferencial otra vez en su uso de “code switching” para moverse entre los dos mundos y manipular las distintas facetas de su identidad dentro de la sociedad colonial. Al contar su historia, ella traduce palabras del náhuatl al español y viceversa. Además, interpreta entre dos visiones del mundo o dos sistemas simbólicos, como el concepto del tiempo. La protagonista muestra un conocimiento profundo de no solo las creencias, ideologías y costumbres de su gente sino las de los españoles y la sociedad colonial, algo que, como en el caso de La Malinche, le convierte

en un intermediario entre ambos mundos. Aunque hoy en día se usa el “code switching” para navegar un mundo globalizado y postmoderno, sobre todo en una zona fronteriza como la que describe Anzaldúa en *Borderlands*, Huitzitzilin también lo emplea en el contexto colonial para que haya diálogo entre el colonizador y el otro.

Si bien no existe una frontera física entre lo indígena y lo europeo, y lo pre- y lo postcolonial, las acciones y el movimiento de la protagonista a través del espacio urbano rompen con las normas de la sociedad pre-colonial y la colonial, y trascienden las fronteras de etnia, género y clase social para activar el imaginario descolonizador. Aunque tradicionalmente en la sociedad azteca-mexica las mujeres de la clase alta estaban limitadas a los espacios íntimos o domésticos, Huitzitzilin ocupa en la mayor parte de la novela los espacios públicos como la Plaza de las Serpientes, el patio del palacio al lado de Moctezuma o los lugares de batalla. En estos últimos la Colibrí goza de una perspectiva privilegiada sobre los acontecimientos históricos. En el contexto colonial español Huitzitzilin rompe igualmente con las normas sociales en su movimiento por el espacio urbano. Aunque la combinación de diferentes culturas—indígenas, europeas y africanas—y religiones—católica y precolombina—permitía nuevas oportunidades de interacción por parte de los sujetos, el diseño de la ciudad colonial española marcaba su estructura social y las relaciones de poder, delimitando el movimiento de los habitantes dentro su marco geográfico. Sin embargo, la libertad y la facilidad con que Huitzitzilin, indígena y mujer, se mueve denota una conciencia diferencial y la reconfiguración del espacio urbano. Por ejemplo, cuando ella regresa a Tenochtitlán después del viaje al sur, ya conocida como la nueva ciudad de México, la Colibrí recuerda: “los difíciles años de su peregrinaje” (Limón 2006, 131) en que como madre soltera tuvo que encontrar comida y techo en el camino y trabajar además en los mercados de pescado (2006, 132). Al

reconfigurar el espacio urbano de ambas sociedades, la azteca y la colonial española, Huitzitzilin ocupa un tercer espacio que, de acuerdo con Pérez, permite al sujeto oprimido—en este caso una mujer—negociar su propia historia y moldear su propia identidad (1996, 5).

En el tercer espacio las fronteras se borran y se superponen. De hecho, Huitzitzilin se refiere a la superposición física de dos mundos e ideologías en el espacio colonial cuando habla de la casa de mujeres que se había construido sobre la casa de su padre. Asimismo, el espacio del convento también significa una superposición física de dos mundos: del mundo azteca y el mundo colonial español. Dentro de ese edificio, el patio representa el mundo indígena: el agua del puente y las flores nos recuerdan a la grandeza de la civilización nahua y un tiempo histórico antes de la llegada de los españoles. Es aquí que Huitzitzilin habla con los espíritus de su gente que “se quedan aquí con nosotros” (Limón 2006, 82). Sus actos dentro de este espacio, en medio del convento católico, supone una subversión doble del espacio colonizador y masculino desde el cual lo convierte en un espacio de emancipación como el que propone Sandoval (2000, 19).

Se observan muchas similitudes entre la vida de la Colibrí y Malintzin Tenépal—una vez despreciada como La Malinche traidora—algo que la misma Huitzitzilin señala en el capítulo VII al decir: “yo hice muchas cosas que ella también hizo. Nuestras vidas fueron muy parecidas” (Limón 2006, 49). Ambas mujeres, originalmente parte de la nobleza, caen a una posición inferior—influida por su nuevo esposo, la madre de La Malinche la vende como esclava—y Huitzitzilin se convierte en sujeto marginado dentro de la sociedad colonial española. Sin embargo, las acciones de las dos protagonistas rompen con las normas sociales en cuanto a etnia, género y clase social, y les otorgan una posición privilegiada en la historia.

Con sus logros, Malintzin Tenépal y la Colibrí rechazan la imagen del indígena como sujeto colonizado ignorante y pasivo de las crónicas españolas. El ensayo de Del Castillo lleva a la luz el papel indispensable que tuvo Malintzin Tenépal como vínculo alterno entre los dos mundos y crucial en las negociaciones culturales durante la Conquista española. Asimismo, a Huitzitzilin se le representa también como una mujer astuta e inteligente cuyas palabras añaden un elemento crítico a la novela. Por ejemplo, la protagonista subvierte la imagen de unos superiores conquistadores europeos, pintándolos como “bestias avariciosas” (Limón 2006, 95) que destruyen la grandeza y belleza de la tierra y las civilizaciones indígenas. Además, Huitzitzilin cuestiona la veracidad de la historia oficial mediante la voz de los capitanes de la Conquista cuando le pregunta al fraile: “¿cómo saben ellos lo que sucedió? ¿fueron testigos igual que yo cuando todo se llevó a cabo?” (Limón 2006, 135). En el capítulo XV, la Colibrí incluso corrige la versión del fraile y las crónicas coloniales que insisten que Tenochtitlán fue derrotado por el uso de una táctica militar superior; ella le relata que en verdad fue por la peste (Limón 2006, 107). Como Huitzitzilin goza de una voz propia nos ofrece algo que La Malinche no pudo. A través de su *canción* la Colibrí revisa y se re-escribe en la historia valiéndose de un imaginario descolonizador.

En ambos casos las protagonistas subvierten el papel tradicional de la mujer vía la conciencia diferencial a la Sandoval para crear una nueva identidad femenina. Malintzin Tenépal y la Colibrí adoptan una identidad polifacética para poder sobrevivir en su nuevo mundo complejo; para lograrlo, las dos aprenden el idioma y la religión de los conquistadores. Aunque ambas mujeres se convierten al catolicismo y reciben nombres cristianos nunca pierden su conexión con el mundo indígena.

Esta conciencia diferencial también se observa en las acciones y el movimiento de Malintzin y Huitzitzilin. Como personajes, las dos trascienden las barreras de su

posición social como mujeres indígenas subalternas en el espacio pre- y colonial. Sus actividades las llevan fuera del ámbito doméstico a espacios típicamente vividos por el hombre como las calles y los lugares de batalla. Con esto, ejercen una reconfiguración del espacio colonial: ellas operan y se mueven dentro de un tercer espacio femenino, como el que describen Pérez y Sandoval, donde se permite una visión descolonizadora de la historia—antigua y postmoderna.

El valor de los dos personajes femeninos se puede interpretar dentro del contexto de la lucha de las chicanas por una identidad propia y liberada. En su libro *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth* (1991), la crítica Sandra Messinger Cypess interpreta a La Malinche como un palimpsesto: una imagen que se puede borrar y volver a re-escribir. Cypess estudia la representación de Malintzin Tenépal a lo largo del tiempo y cómo se ha transformado en un símbolo adaptado y moldeado según los diversos contextos socio-históricos correspondientes. Consciente de ello, Cypess pide la justicia y reivindicación de La Malinche vía la reconstrucción de la verdadera figura histórica: “this figure needs to be reviewed as a way to reject the destructive implications of previous interpretations and to recover the positive attributes brought forth by feminist and nationalist perspectives” (1991, 13). Del Castillo y Limón ya lo ofrecen en Malintzin Tenépal y Huitzitzilin.

Por su lado, Emma Pérez también busca la reivindicación de La Malinche. Explica que a medida que fue incrementando el nacionalismo en México, la mujer histórica de La Malinche se transformó en mítica y se le interpretó como la traidora y la mujer violada: *La Chingada* (xv). Octavio Paz la transforma en un objeto sexual y una víctima de violación y explotación. Para Cypess esa interpretación se puede atribuir a un sistema patriarcal: “the use of her as a scapegoat can be interpreted as an effort to sustain male power by treating women as sexual objects, and inferior moral entities” (1991, 13).

Cypress señala a La Malinche y a la Virgen de Guadalupe como los dos arquetipos femeninos—“supreme evil vs. Good” (1991, 6)—que desde el punto de vista machista afectan a la percepción de la mujer y su papel en la sociedad mexicana y, por tanto, chicana. Desde nuestro punto de vista, Del Castillo y Limón han respondido al desafío de Emma Pérez al reivindicar el valor y la aportación de la figura histórica Malintzin Tenépal.

La importancia de la figura de La Malinche se puede analizar desde una perspectiva transnacional. En el contexto de la literatura mexicana femenina, la crítica Margo Glantz analiza sus representaciones múltiples y muchas veces contradictorias en su colección emblemática de ensayos *La Malinche: sus padres y sus hijos* (1994). La contribución de Glantz ha sido fundamental para los discursos y la imagen de La Malinche como símbolo histórico y social. Ella pone de relieve la paradoja diciendo:

Sea como heroína o como traidora, Malinche es sujeto de la historia y objeto de una mitificación. . . generadora de malinchismos, para muchos, o como antecesora de los movimientos feministas, o hasta como bandera de las chicanas que ven en ella y en Frida Kahlo un símbolo perfecto de su propia identidad. (1994, 8)

En su capítulo “Las hijas de la Malinche”, Glantz resalta el impacto de los estereotipos que rodean a la figura en la narrativa mexicana contemporánea. A través de su análisis de las obras de Rosario Castellanos, Elena Garro y Elena Poniatowska, Glantz apunta a las marcadas huellas del “personaje mítico, el estereotipo interiorizado, definido y poetizado por Paz” (203) en “los rostros de las hijas” (203). Aquí cabe señalar que casi 25 años después de la publicación de su libro muchas de las mismas perspectivas contradictorias perduran, aun dentro de ámbitos feministas. Estas percepciones negativas, muchas veces

vinculadas al “sentimiento de traición, inseparable del malinchismo” (Glantz 203), aún perviven en la psique de la mexicana y chicana.

En su análisis, Cypess subraya la aportación de Malintzin Tenépal como intérprete. Como puente entre dos mundos ella era el vínculo entre lenguas, culturas y distintos modos de ser y ver el mundo. Bernal Díaz del Castillo reconoce y valora a La Malinche como persona y en su papel de intérprete en *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1725). Enfatiza su origen noble y la describe así: “India e señora...verdaderamente era gran Cacica, e hija de grandes Caciques” (Díaz del Castillo 1795, 150) y una “excelente muger” (1795, 148), “con mucho ser... mandaba absolutamente entre los Indios en toda la Nueva España” (1795, 156). Por otro lado, es importante destacar, como bien dice Cypess, el tratamiento de doña por parte de del Castillo para referirse a La Malinche (o Marina, su nombre cristiano): se encuentra 23 veces en la obra. En contraste, no usa el apelativo correspondiente, don, para referirse a Hernán Cortés (27). Éste subvierte la imagen de La Malinche en las crónicas españolas como mujer pasiva, lo cual es parte del fondo de la historia de la Conquista.

Para Cypess, Malintzin Tenépal es “the first woman of Mexican literature” (2) y encarna la lucha de las chicanas contra un sistema patriarcal y machista al ser símbolo de “tensions, contradictions, and oppression inherent in their own sexual, racial, and ethnic identity” (1991, 4)⁷. En sus distintas interpretaciones, como “political go-between” o madre de la raza cósmica (Del Castillo 1977, 25), la figura de Malintzin Tenépal mezcla elementos del pasado indígena, la historia y el mito para transformarse en un símbolo cultural. Aunque en su análisis niega la mitificación de La Malinche, Del Castillo admite: “my depiction of this woman is not intended as an historical narrative per se, instead it is intended to be more of a mystical interpretation of a historical role” (1997, 126). De

hecho, atribuye sus acciones durante la Conquista a favor de Cortés a su fe. Con esto, opino que se observa un elemento de ficcionalización de la mujer histórica Malintzin Tenépal el cual se extiende a su imagen como madre de los mestizos y la raza cómica. Esta interpretación cabe en la reconstrucción de La Malinche como símbolo cultural para las chicanas en su búsqueda de una nueva identidad que se codifica en una nueva Malintzin Tenépal.

Asimismo, el personaje de la Colibrí combina historia y ficción para rescatar la voz femenina presente en las crónicas de la Conquista y convertir a Huitzitzilin en símbolo cultural. Malintzin y la Colibrí presentan un nuevo modelo de poder femenino y una nueva resistencia para las chicanas. Aunque Candelaria nombra a Malintzin Tenépal como el primer prototipo femenino,⁸ mantengo que la crítica no ha prestado suficiente atención a la novela de Graciela Limón como un nuevo prototipo a más de 500 años de la Conquista. A diferencia de la figura tradicional de La Malinche que conocemos solo a través de la perspectiva masculina en las crónicas, *La canción del colibrí* nos ofrece un nuevo canto “que nunca antes se había escuchado” (Limón 2006, 87). La Colibrí marca una ruptura con los dos antiguos arquetipos femeninos por las mexicanas y las chicanas identificadas en Cypess: la Virgen de Guadalupe y La Malinche *chingada*. Huitzitzilin cuestiona los discursos y los sistemas patriarcales que han llevado a que estas figuras sean los únicos modelos femeninos para la chicana del mundo postcolonial y postmoderno; le ofrece nuevas posibilidades, llenando los espacios en blanco para contar una historia femenina que las crónicas no contaron. ¿Se puede decir que las palabras de Huitzitzilin sirven para decir lo que La Malinche no pudo?

De este modo, podemos considerar a la Colibrí como una reinterpretación o una nueva versión de La Malinche. Ambas mujeres subrayan un intento por parte de las chicanas de retomar unas figuras indígenas femeninas del pasado

para crear un nuevo prototipo femenino. En la novela, Huitzitzilin exhibe un sentimiento de solidaridad a lo largo de su narración el cual se puede conectar con la solidaridad en la comunidad chicana durante el Movimiento Chicano. Dice la protagonista: “no puedo separar lo que pasó a mí de la historia de mi propia gente” (Limón 2006, 110). Huitzitzilin es valiente, inteligente y fuerte, y navega las distintas caras de su identidad como sujeto colonizado, indígena, mujer, madre, amante y trabajadora con la misma libertad y facilidad que la mujer tercermundista estadounidense en lucha, diría Sandoval. Así como la mujer chicana, en la sociedad pre- y colonial, Huitzitzilin manipula su identidad polifacética mediante una conciencia diferencial. Con esto, la protagonista crea un tercer espacio femenino que se convierte en un espacio de liberación y de negociación. Como la chicana, para la Colibrí el tercer espacio es un espacio de emancipación (Sandoval 2000, 19).

Aunque en la novela *La canción del colibrí* se dice que “Huitzitzilin atestiguó la destrucción de Tenochtitlán y sufrió la pérdida de su identidad” (Limón 2006, portada), propongo que el valor de la obra va más allá de la historia de una gente derrotada, conquistada y subordinada. Al igual que la nueva figura de Malintzin Tenépal como madre de los mestizos y las chicanas, la Colibrí encarna la lucha de las chicanas con un mensaje poderoso de resistencia. Pese a que aprende el idioma, las costumbres y la religión de sus conquistadores, Huitzitzilin afirma: “Nuestros espíritus jamás serán dominados por su joven Dios” (Limón 2006, 155). De este modo, nos muestra que aunque el espacio azteca urbano se puede transformar y los templos los pueden remplazar unos conventos católicos, su mundo no puede ser conquistado. Esta resistencia también se ubica en el tercer espacio que ocupa la protagonista. Al borrar las fronteras entre los límites de su etnia, género y clase social, Huitzitzilin ocupa un espacio intersticial en la historia como el que describe Pérez: un “interstitial space that eludes invasion, a world unseen that cannot, will not,

be colonized” (1999, 115). Al final de la novela, después de la muerte de Huitzitzilin, el fraile camina hacia las montañas donde por fin escucha el mensaje—o el canto—de la Colibrí; su espíritu, al igual que el de la chicana, permanecerá para siempre.

Conclusiones

A modo de resumen podríamos concluir que como parte del contradiscurso feminista de las chicanas frente a un sistema patriarcal y el machismo del Movimiento Chicano se encuentra la reconfiguración de La Malinche por Adelaida Del Castillo en “Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective” y la protagonista Huitzitzilin de la novela *La canción del colibrí* por Graciela Limón. Del Castillo rompe con la imagen negativa de La Malinche como traidora o la chingada para rescatar a la histórica Malintzin Tenépal como la madre de la raza cósmica y las chicanas. En el caso de Huitzitzilin pido que se haga más análisis de la figura como nuevo símbolo de la identidad chicana. Al contar su propia historia en sus propias palabras, la Colibrí subvierte la historia oficial y ofrece nuevas posibilidades para la mujer chicana del siglo XXI. Al crear un tercer espacio femenino, ella permite una lectura descolonizadora acompañada por un mensaje de resistencia para las futuras generaciones, dándoles alas a un espíritu luchador.

Obras Citadas

- Alarcón, Moraga, Cherrie, and Castillo, Ana. 1989. *The Sexuality of Latinas*. Berkeley: Third Woman Press.
- . 1989. “Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism.” *Cultural Critique* 13: 57-87.
- . 1990. “Chicana Feminism: In the Tracks of ‘The’ Native Woman”. *Cultural Studies* 4 (3): 248-56.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera*. 3rd ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.
- Bhabha, Homi K. 1994. *Location of Culture*. New York: Routledge.

- Candelaria, Cordelia. 1980. "La Malinche, Feminist Prototype." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 5(2): 1-6.
- Corpi, Lucha. 1980. *Palabras de mediodía/Noon words*. Edición bilingüe español-inglés. Berkeley, CA: El Fuego de Aztlán Publications.
- Cypess, Sandra Messinger. 1991. *La Malinche in Mexican Literature: from History to Myth*. 1st ed. Austin: University of Texas Press.
- De Hoyos, Angela. 1993. "La Malinche a Cortez y Vice Versa". In *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*, 200-201. Tucson: University of Arizona Press.
- Del Castillo, Adelaida R. 1977. "Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective". In *Essays on la Mujer*, edited by Rosaura Sánchez and Rosa Martínez Cruz, 124-149. Los Angeles: Chicano Studies Center Publications/University of California at Los Angeles.
- Díaz del Castillo, Bernal. 1795. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Oxford: de don Benito Cano.
- Gaspar de Alba, Alicia. 1993. "Malinchista, a Myth Revised." In *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*, 212-213, edited by Tey Diana Rebolledo and Eliana S. Rivero. Tucson: University of Arizona Press.
- Glantz, Margo. 1994. *La Malinche: sus padres y sus hijos*. 1. ed., México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, Deena J. 1991. "Malinche as Lesbian: A Reconfiguration of 500 Years of Resistance." *Culture and Conflict in the Academy: Testimonies from the War Zones* 14 (1-2): 93-95.
- Graulich, Michel. 2006. *Moctezuma: apogeo y caída del imperio azteca*. México: Ediciones Era.
- Limón, Graciela. 2006. *La canción del colibrí*. Houston: Arte Público Press.
- Ordóñez, Elizabeth. 2006. "Sexual Politics and the Theme of Sexuality in Chicana Poetry." *Letras Femeninas* 32 (1): 67-92.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad y otras obras*. Penguin Books: New York, 1997.
- Pérez, Emma. 1999. "Sexing the Colonial Imaginary: (En)gendering Chicano History, Theory, and Consciousness." In *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*, 3-27 and 130-141. Bloomington: Indiana University Press.
- Rodríguez, Roberto. 1996. "The Origins and History of the Chicano Movement." *JSRI Occasional Paper* 7: 1-8.
- Salas, Elizabeth. 1990. *Soldaderas in the Mexican Military: Myth and History*. Austin: University of Texas Press.
- Sánchez, Rosaura. 1990. "The History of Chicanas: A Proposal for a Materialist Perspective." In *Between Borders: Essays on Mexicana/Chicana History*, edited by Adelaida R. Castillo, 1-29. Encanto: Floricanto Press.

- Sandoval, Chela. 2000. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Skar, Stacey Alba D. 2001. "Tiempo femenino y maternidad: la construcción de una subjetividad femenina en la poesía chicana." In *La poesía hispánica de los Estados Unidos: aproximaciones críticas*, 69-87. Universidad de Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 2001.
- Tafolla, Carmen. 1978. "La Malinche." *Tejidos* 4.4 (1977). Reprinted in *Canto al Pueblo: An Anthology of Experiences*, edited by Leonardo Carrillo, 38-39. San Antonio: Penca Books.

Notas

- ¹ Malintzin Tenépal es el verdadero nombre de la figura mítica La Malinche. En obras claves, las escritoras chicanas han rescatado su historia como un acto de rescatar la propia historia de las chicanas en el sudoeste.
- ² Bhabha define este espacio como: "the cutting edge of translation and negotiation, the in-between-space- that carries the burden of meaning in culture" (1994, 56).
- ³ Para mayor referencia sobre la representación de La Malinche en la literatura feminista chicana véase: Candelaria, 1980, González, 1991, Alarcón, 1990, Cypess, 1991.
- ⁴ Las representaciones de La Malinche en la poesía son múltiples. Véase: Lucha Corpi, "Marina", Carmen Tafolla, "La Malinche", Angela de Hoyos, "La Malinche a Cortez y Vice Versa/La Malinche to Cortez and Viceversa", Alicia Gaspar de Alba, "Malinchista, A Myth Revised", *Infinite Divisions: An Anthology of Chicano Literature*. Eds. Tey Diana Rebolledo & Eliana S. Rivero. Tucson: University of Arizona Press, 1993.
- ⁵ Sobre las mujeres prehispánicas y mexicas como guerreras véase: Salas, 1990. En particular, léase el capítulo titulado "Mesoamerican Origins", p. 1-10.
- ⁶ Véase: Alarcón, et al. (1993).
- ⁷ Cypess define el término *chicana* como "woman writers working in the United States whose cultural roots are Mexican in recognition of their acceptance of the term to describe themselves" (1991, 4).
- ⁸ "The fascinating story of this remarkable sixteenth-century woman might be read as an account of the prototypical Chicana feminist. La Malinche embodies those personal characteristics—such as intelligence, initiative, adaptability, and leadership . . . by adapting to the historical circumstances thrust upon her, she defied traditional social expectations of a woman's role" (Candelaria, 1980, p. 6).