

Reescritura de Cortés, Moctezuma y Malinche en *Noche de pizza con mi villano* (2019), de Daniela L. Guzmán

REWRITTING OF CORTES, MOCTEZUMA AND MALINCHE IN *NOCHE DE PIZZA CON MI VILLANO* (2019), BY DANIELA L. GUZMÁN

Leslie Ortega-López*
Roberto Campa-Mada*

Resumen: Se examina cómo se representa a Cortés, Moctezuma y Malinche —triada fundamental de la Conquista— en tres relatos de *Noche de pizza con mi villano* (2019), de Daniela L. Guzmán. Se analiza cómo funciona la intertextualidad que los cuentos establecen con la tradición en torno a este periodo; qué características de estos personajes se reescriben; y sus implicaciones en el contexto de la producción literaria contemporánea, que tiende a posicionarse frente a los más difundidos discursos históricos para mostrar que las relaciones de poder que dieron pie a la Conquista persisten en la actualidad, aunque con nuevas máscaras.

Palabras clave: ciencia ficción mexicana contemporánea; Malinche; Moctezuma; Hernán Cortés; ucronía; transtextualidad

Abstract: This study examines the representation of Cortés, Moctezuma, and Malinche—the fundamental triad of the Conquest—in three stories from *Noche de pizza con mi villano* (2019) by Daniela L. Guzmán. It analyzes how intertextuality operates within these stories in relation to the historical tradition surrounding this period, which characteristics of these figures are rewritten, and their implications in the context of contemporary literary production. This literature often positions itself against dominant historical discourses to demonstrate that the power relations that enabled the Conquest to persist today, albeit in new forms.

Keywords: contemporary Mexican science fiction; Malinche; Moctezuma; Hernán Cortés; uchronia; transtextuality

*Universidad de Sonora, México
Correo-e: leslie.ortega@unison.mx
Recibido: 7 de junio de 2024
Aprobado: 12 de noviembre de 2024



INTRODUCCIÓN

En su *Poética* (1974), Aristóteles fincaba su argumentación de la superioridad de la poesía (léase ficción) sobre la historia en que esta última estaba limitada por lo factual (a un solo hecho), mientras que la primera presentaba un universo de posibilidades a partir de la traspelación especulativa, lo que la hacía más filosófica que la historia, más compleja y rica en sutilezas en aquellas cuestiones que atañen a lo ético.¹ Haciendo eco a esta noción, la literatura ha abundado en representaciones de la Conquista y ha explorado distintas facetas de los personajes que la protagonizaron, atendiendo a los intereses ideológicos del periodo en turno.

Noche de pizza con mi villano (2019), libro de relatos de Daniela L. Guzmán,² se suma a esta tradición. Tres de los cinco cuentos que lo componen —“No vayas, es una trampa”, “También en Plutón hay una ciudad llamada Estocolmo” y “Mi mejor amiga vive en una pecera gigante”— son protagonizados por Hernán Cortés, Moctezuma y Malinche, respectivamente.³ Estas figuras son clave de la Conquista, pues conforman la triada fundamental de este episodio: el conquistador, el monarca vencido y la intermediaria.

Desde las llamadas crónicas de indias y los dramas barrocos, pasando por las novelas indianistas hasta llegar a la nueva novela histórica, se ha construido un imaginario complejo alrededor de estos tres personajes, que ha trascendido incluso el ámbito de las letras y se ha desarrollado

en otras formas de expresión, como la pintura, el ballet, la ópera. Ese cúmulo de representaciones han conformado alrededor de ellos lo que Philippe Sellier clasifica como mitos político-heroicos:⁴ “*Tantôt il s’agit de figures glorieuses [...] tantôt il est question d’événements réels ou semi-fabuleux*” (1984: 117).⁵

Los cuentos de Guzmán hacen una abstracción de estas figuras —valiéndose de los imaginarios existentes sobre ellas— para traerlas a la época actual y ponerlas a actuar en un nuevo contexto que atiende a problemáticas del siglo XXI. Es como si hubiesen reencarnado en sujetos modernos y revivieran situaciones análogas al episodio histórico que protagonizaron, manifestando así que las relaciones de poder que dieron pie a la Conquista aún persisten, aunque con nuevas máscaras.

Si bien la Conquista es un periodo sumamente complejo en el que operaron múltiples factores políticos, territoriales y culturales, consideramos que Guzmán no pretende apegarse a fuentes históricas, sino abstraer algunos aspectos que han trascendido en el imaginario colectivo para refuncionalizarlos libremente en relatos orientados a examinar cuestiones contemporáneas. Este enfoque se ve reflejado en el estilo distintivo de la autora, quien ha escrito sobre todo cuento y ensayo, y cuya obra se caracteriza por emplear un tono humorístico e irreverente que mezcla elementos de ciencia ficción con crítica social y humor satírico. Guzmán se autodefine como creadora de ficción especulativa y declara que le gusta escribir historias en las que puede estirar la realidad y jugar con las posibilidades del mundo.

En este artículo se examinan los puntos de contacto entre los protagonistas de estos tres cuentos y algunos imaginarios que se han construido alrededor de los personajes históricos en los que se basan, así como las características de

1 “No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder; esto es, lo posible según la verosimilitud y la necesidad [...] por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia, lo particular” (Aristóteles, 1974: 158).

2 Escritora mexicana de ficción especulativa.

3 Los dos restantes atienden a otras etapas de la historia de México y son protagonizados por Porfirio Díaz y Maximiliano de Habsburgo. Se trata, en todos los casos, de personajes que han figurado tradicionalmente como los ‘villanos’ del melodrama nacional. Ni Cuauhtémoc ni Morelos, que en el imaginario mexicano han gozado siempre del estatus de héroes, podrían ser parte de los invitados a la noche de pizza.

4 Sellier identifica cinco tipos de mitos literarios, de los cuales el heroico-político ocupa el cuarto lugar.

5 “Trátase de figuras gloriosas o de eventos reales o semifabulosos” [La traducción es nuestra].

estos que se han retomado para recuperar unos arquetipos que siguen operando frente a las problemáticas que nos va planteando el devenir de la humanidad.

RELATOS EN BUSCA DE UN GÉNERO: ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

En cuanto a las representaciones más recientes, la ciencia ficción se posiciona como uno de los géneros que más suele dialogar con la historia. Algunos de sus subgéneros (el *steampunk*, la ucronía) surgen precisamente del cruce de la historia con la ficción especulativa. Varios de los cuentos de *Noche de pizza con mi villano* podrían adscribirse a estas categorías. En el caso de las narraciones que nos ocupan, es posible pensar en la ucronía, ya que esta se basa fundamentalmente en la reescritura libre de sucesos del pasado. Según Sánchez Jaramillo y Molina Valencia, estos relatos son “reconstrucciones lógicas de un evento no sucedido pero que podría haber sido, convirtiéndose en narraciones de realidades no existentes, [...] suelen ser llamadas historia virtual, alternativa o contrafáctica” (2017: 87). Aunque Guzmán no se pregunta, como haría la ucronía más tradicional, qué habría pasado si Cortés hubiera fracasado en la Conquista, y prefiere cuestionarse cómo sería el personaje en la actualidad, esta especulación puede considerarse ucrónica en tanto pone en el centro el pasaje histórico y delinea una narración alternativa a partir de lo que se conoce sobre este. Sin embargo, se trata, en todo caso, de una ucronía *sui generis*, ya que las abstracciones de los sujetos retratados se insertan en un contexto moderno.

Podemos identificar en estos cuentos algunos temas que se ponen en discusión al hablar de la nueva novela histórica (deconstrucción del pasado, tono paródico, ficcionalización de personajes, metaficción, intertextualidad), misma a la que han abonado autores como Georg Lukács,

Seymour Menton, Fernando Ainsa, Friedrich Grützmacher y Martha Lucía Rubiano. Sobre el cuentario de Guzmán, Jiménez Nava menciona que: “(en sus relatos) se colapsa cualquier noción de presente, pasado o de tiempo histórico, uniendo tradiciones múltiples y creando estructuras fraseológicas inusitadas” (2021: 305). Jiménez Nava concluye que la autora hace a un lado las clasificaciones de géneros literarios para presentar, de forma lúdica, a estas figuras históricas, por lo que califica la compilación como “una experiencia extraña que coincide con lo que en los últimos años se ha propuesto como bizarro o un *new weird* latinoamericano” (2021: 305), una tipología completamente nueva.

En todo caso, más que intentar llegar a conclusiones terminantes en cuanto a la adscripción de los relatos a un determinado género o subgénero, interesa examinarlos como reescrituras. Para definir este concepto, nos parece importante partir del término ‘adaptación’, descrito por Hutcheon como la forma en la que “evolucionan las historias y mutan para ajustarse a los nuevos tiempos y a los diferentes lugares” (2006b: 176). No se trata de una copia o reproducción, sino de una reinterpretación o nueva narración de las historias. Como una manifestación concreta de la adaptación encontramos la hipertextualidad, entendida por Genette como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989: 14). Así pues, las tres narraciones que nos ocupan reescriben algunos relatos que se han asentado en el imaginario colectivo en torno a la Conquista; estos últimos funcionan como hipotextos que, de manera anacrónica, en tanto los cuentos son contrafactuales, se reinterpretan por parte de la autora y funcionan como una traducción de este episodio al presente.

En esta misma línea, es importante señalar que el tono que prima en la obra de Guzmán es el de la parodia. Hutcheon define esta como “una síntesis formal, una incorporación de un texto

anterior dentro de otro. Pero la duplicidad textual de la parodia (a diferencia del pastiche, de la alusión, de la cita, etc.) funciona para indicar una diferencia” (2006a: 53). En este sentido, implica determinada actitud por parte del agente codificador en relación con el texto, la cual exige una interpretación y evaluación del decodificador. Pensar que la reescritura de los personajes históricos se realiza a partir de la parodia permite establecer cuestionamientos en torno a las implicaciones de esta, si es crítica o cómica, así como si hay ironía y cómo opera.

En resumen, sobre los conceptos de los que partimos para nuestro análisis, podemos señalar que la reescritura opera como una reinterpretación creativa de los relatos sobre la Conquista, que se adaptan a contextos actuales —Cortés pasa de conquistador a empresario; la Malinche, de intérprete a activista; y Moctezuma, de *huey tlatoani* a conspiranoico—. Esta adaptación es anacrónica en tanto hay una ruptura de la línea temporal, al fusionar pasado y presente de manera contrafactual. En este proceso, la hipertextualidad se manifiesta en la relación entre los cuentos (hipertextos) y las narraciones históricas previas (hipotextos), lo que permite un diálogo que resignifica los eventos originales. Finalmente, la parodia se entiende aquí como una incorporación de textos previos en la que se subrayan las diferencias entre ambos y, en este caso, indican una actitud particular por parte de la autora.

Los cinco cuentos que conforman el libro de Daniela L. Guzmán están enmarcados con una nota introductoria en la que se explica que “los villanos de la historia” están apareciendo en la actualidad, por lo que son invitados a un *talk show* para hablar de sus experiencias en el presente. La conductora del programa es la periodista y dramaturga Sabina Berman, y su elección de los relatos quizá tenga que ver con su propio interés en la actualización de personajes históricos. En su obra de teatro *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1996), por ejemplo,

presenta al revolucionario, una personalidad de mucho peso para México, como la encarnación del pensamiento machista. Algo similar desarrolla Rascón Banda en *La Malinche* (1998) donde, por medio de anacronismos, cuestiona la imagen de esta mujer y la complejiza y reivindica. El escritor:

hace alusiones a los textos que vienen desde el tiempo colonial y los entreteje con el tiempo moderno para provocar un diálogo entre personajes del pasado y presente mexicanos con el objetivo de actualizar el valor simbólico de la Malinche y de cuestionar la evolución política y cultural del país (Jones, 2011: 1).

Tanto la obra de Berman como la de Rascón Banda son antecedentes de lo que hace Guzmán en su cuentario con cada uno de los protagonistas abordados, que devienen arquetipos de los que abstrae cualidades concretas —el espíritu emprendedor y la mentalidad de tiburón en Cortés; la melancolía y la superstición en Moctezuma; la inteligencia y capacidad de negociación de la Malinche para luchar por causas imposibles—.

HERNÁN CORTÉS EMPRESARIO

El cuento “No vayas, es una trampa”, protagonizado por el ingeniero Cortés, dueño de una compañía hotelera, se compone de tres partes. La primera cuenta el asedio de un vendedor hacia Cortés para intentar que compre un tiempo compartido mientras se encuentra en un hotel. En la segunda parte, por medio de una analepsis, se narra cómo el ingeniero adquirió el territorio en el que construyó su negocio: inicialmente, encontró en el lugar a una comuna de veganos que se negaban a abandonar la zona. A pesar de una convivencia inicial en la que cada parte buscaba persuadir a la otra, Cortés resolvió el conflicto

de manera violenta, masacrando a los venganos. En la parte final, la trama vuelve al presente y se revela que los empleados del hotel son sobrevivientes que buscan vengarse del propietario.

El cuento se apega a una forma de entender la Conquista de Tenochtitlan asentada actualmente en el imaginario colectivo de México: el conquistador llega a un sitio habitado por una comunidad, la masacra y construye su propia sociedad sobre las cenizas. De esta manera, se hace una equiparación de las iniciativas colonizadoras acometidas por las potencias occidentales del Renacimiento con los emprendimientos económicos contemporáneos: el proyecto trasatlántico de los Reyes Católicos y sus sucesores se traduce en la compañía hotelera del cuento; las nuevas formas de colonizar se materializan en membresías y tarjetas de crédito que sustituyen las encomiendas, corveas y repartimientos; el genocidio de los habitantes originarios de Mesoamérica se convierte en el asesinato de una comuna de venganos.

A lo largo del relato, encontramos una serie de alusiones que funcionan como guiños al lector familiarizado con los pormenores de la Conquista, lo cual hace que funcione como parodia. Por ejemplo, el vendedor de membresías se llama Carlos Villavicencio (en alusión a Carlos V) y se describe como un tipo con “cara de bebé y barbado”. La tarjeta que le ofrecen es American Express: “*A gift for you*”, decían las letras doradas de la carátula de plástico” (clara alusión a las falsas promesas de oro con que se atraía a los aventureros a América).

En cuanto a la figura de Cortés, se puede afirmar que es sumamente polémica y en los tres relatos que constituyen el corpus de nuestro estudio aparece como un ‘villano’, una visión que deviene tras siglos de variadas representaciones. Pero no siempre fue así. Cortés ha sido tratado de distintas formas en la historiografía mexicana, según las circunstancias de cada periodo. Como Mayer señala:

la llamada Leyenda Negra antihispánica, que ve la Conquista como un evento cruel y genocida, se alternó con una Leyenda Dorada procor-tesiana que trató de rescatar el valor de Cortés y su influencia en la creación de México como nación (2020: 143).⁶

La visión de un capitán despiadado y astuto que se apropia de un territorio por medio de la violencia y la manipulación del discurso se impuso en las últimas décadas a la luz de visiones poscoloniales.⁷ En el relato de Guzmán, lo vemos como un empresario diplomático y ambicioso, defensor de la propiedad privada, rasgos todos asociados con un capitalismo de tipo neoliberal. Se destaca, desde el principio, que su principal estrategia es

6 Antonio Rubial hace un análisis exhaustivo de cómo se ha percibido a Cortés desde el Virreinato hasta el siglo XIX, y ejemplifica algunas de sus representaciones en la pintura y la literatura. A lo largo del siglo XVIII había un contraste entre la indiferencia con la que los criollos lo veían y su exaltación (y de la Conquista) en los discursos oficiales de la monarquía. A finales de ese siglo encontramos un rechazo explícito hacia el personaje por su relación con el imperio español, el cual, para los criollos, no podía justificar su dominio sobre América. Finalmente, en las primeras décadas del siglo XIX se consolidó el discurso de que Cortés y el resto de los conquistadores fueron “asesinos y ladrones [que cometieron] atrocísimos delitos” (Fernández de Lizardi, 1822).

7 Autores como Enrique Dussel (1992), Walter Dignolo (1995) y Rolena Adorno (2007) han reexaminado las fuentes coloniales para explorar las causas y efectos de la violencia ejercida por Hernán Cortés y otros conquistadores sobre los pueblos indígenas. En esencia, señalan que la brutalidad de los métodos no se limitaba a las agresiones físicas, sino que se ejercía también un alto grado de violencia simbólica orientada a borrar la autonomía de las comunidades para imponerles una nueva estructura de dominación. Al reabrir los testimonios de la etapa novohispana, estos autores han podido discernir los distintos usos de la coacción y la instrumentalización del terror: sometimiento y consolidación del poder; imposición de la cultura europea; escarmiento y despliegue de control; mecanismos de yugo psicológico para someter y paralizar. Los investigadores reinterpretan la Conquista como un proceso violento arraigado en el mito de la modernidad. Mediante el análisis de las estrategias discursivas presentes en las *Cartas de relación* y los relatos, se revela el proceso de deshumanización de los indígenas orientado a justificar los actos de brutalidad, enmascarada como justicia o necesidad. Destaca también cómo las narraciones coloniales —por ejemplo, la *Historia de la conquista de México*, de Francisco López de Gómara—, aun cuando intentan paliar las atrocidades justificándolas como técnicas y acciones de guerra, revelan una crueldad desmedida.

la diplomacia, pero que cuando esta falle recurrirá a la violencia.

En el cuento, Cortés induce (mediante indirectas) a su compadre Alvarado a cometer los asesinatos, a pesar de que en los documentos la matanza de mexicas en el Templo Mayor siempre aparece como iniciativa de Pedro de Alvarado, efectuada a espaldas de su capitán. Este tipo de reescritura da apertura a nuevas interpretaciones respecto a ciertos episodios enigmáticos que ya parecieran zanjados.

El personaje del ingeniero se caracteriza como alguien que siempre tiene intenciones ocultas. En el texto se puede observar cómo disimula su opinión sobre los veganos, a quienes considera débiles e inferiores: “son gente poco razonable. Obstinados como vacas muertas, pensaba ahora, con todo y que al principio creyó ver en ellos cierta cabalidad, cierta virginidad ideológica”.⁸

Otro aspecto que aparece representado en la obra de Guzmán para cuestionarlo es la identificación de la civilización con lo masculino que, desde la visión patriarcal heteronormativa, prevaleció en los relatos sobre la Conquista (del otro lado, completa el par dicotómico lo femenino o ‘afeminado’): Cortés se percibe a sí mismo como un hombre dominante desde su corporalidad y sexualidad. En contraposición a los veganos, por ejemplo, se asume como un hombre fuerte y civilizado, con lo que se deja entrever una construcción de la masculinidad estrechamente relacionada con la figura del conquistador. La forma en la que se describe en sus *Cartas de relación* ha sido ampliamente estudiada desde el modelo del héroe épico, ya que desde su primera misiva

despliega una serie de características relacionadas con un ideal de masculinidad renacentista: dotes diplomáticas, uso efectivo de la violencia, manipulación de símbolos culturales, autoconciencia de su hazaña y elocuencia de su escritura (Medina, 2004: 474). Todos estos recursos aparecen en las epístolas por medio de un discurso monopolizador que suprime el diálogo y se apropia de la voz de sus interlocutores. Por otra parte, como afirma Medina, debido a la invisibilización de los cuerpos femeninos en las crónicas, es el cuerpo de los hombres el que evidencia las diferencias entre españoles e indios, entre el capitán y el resto de su ejército (2004: 477). En este sentido, el cuerpo de Cortés se ve estrechamente relacionado con el mundo civilizado y la masculinidad, mientras que los indígenas, en contraste, pasan a ser bárbaros y poco masculinos.

La percepción de una superioridad cultural por parte del español frente a los americanos también aparece en el personaje de Guzmán y es utilizada para justificar la violencia contra los veganos: “Odiaba pensar en sus cuerpitos desnudados, apilados contra la vegetación de la selva y odiaba pensar en el sonido que hace el disparo de un rifle cuando se combina con el crujir de las olas”. En esta misma línea, se presenta la dicotomía civilización-barbarie, donde el protagonista considera que su empresa llevará el progreso a la comunidad. A esta visión se opone la de los veganos, quienes sostienen, con resonancias zapatas, que la tierra es “de quien pueda cuidarla”, y se rehúsan a reconocerlo como dueño del lugar en el que habitan. De forma hiperbolizada, se construye esta oposición: el ingeniero representa la colonización, el monopolio, la masculinidad agresiva, la mentalidad depredadora y la explotación de recursos naturales; mientras los veganos promueven el espíritu comunitario, el pacifismo, la no propiedad y el cuidado de la naturaleza.

En relación cercana con lo anterior, un elemento importante del cuento es el canibalismo. Durante su estancia en la comuna, la joven líder de los veganos insinúa a Cortés que sus hombres

8 Esta descripción parece hacer referencia a aquellas representaciones de los nativos como seres fáciles de evangelizar, que conformaron lo que se conoció como el mito del buen salvaje. Así lo hace Colón en su *Diario de a bordo*, donde habla de los indígenas como seres dóciles e inocentes. Autores como Beatriz Pastor, Martín de Méc y Edmundo O’Gorman han señalado que estas narrativas fueron sobre todo una estrategia retórica para presentar el Nuevo Mundo como una oportunidad ideal de expandir el imperio español. Para el personaje de Guzmán, la “virginidad ideológica” de los veganos supone una posibilidad de “razonar con ellos” y lograr que le cedan sus tierras de forma pacífica.

están desapareciendo porque los veganos los asesinan para comérselos. Muchos de los cronistas hablan del canibalismo en sus textos, lo cual fue crucial en la configuración del indígena como bárbaro. Tal como narra Bernal Díaz del Castillo, en las batallas los guerreros aztecas los intimidaban asegurándoles que serían sacrificados y devorados (2015: 412). Todorov afirma: “la poca envidiable suerte de sus compañeros [el ser comidos] no puede tener en los españoles más que un efecto: incitarlos a luchar con mayor ahínco, ya que ahora solo tienen una posibilidad: vencer o morir en la olla” (2007: 96). Este mismo efecto ocurre en el ingeniero, quien horrorizado ante la posibilidad de haber ingerido la carne de sus hombres decide atacar. Las supuestas costumbres caníbales y sacrificios humanos de los “indios bárbaros” sirvieron como fundamento a Cortés y su ejército para realizar sus propias matanzas y carnicerías. Lo absurdo de la justificación histórica es reproducido en el relato de Guzmán, con la ironía oximorónica de una sociedad de veganos antropófagos.

En este momento, la trama resalta el tono paródico de la narración, pues se retoma una parte central de los textos coloniales para ser replanteada en una situación ridícula:

Theodor Verweyen ha distinguido dos categorías en las teorías sobre la parodia: aquellas que la definen en términos de su naturaleza cómica y aquellas que eligen poner de relieve su función crítica. Lo que es común a ambos puntos de vista, sin embargo, es el concepto de ridículo. Como subgénero de lo cómico, la parodia convierte al modelo en ridículo (Hutcheon, 2006a: 51).

En el cuento, el ingeniero es ridiculizado por su miedo al canibalismo, y esta práctica, central para la configuración del indígena como bárbaro, aparece como su excusa para usar la violencia. Hacia el final, el protagonista reflexiona de

forma caótica en torno al concepto de civilización y menciona lo siguiente sobre los veganos:

Yo los saqué de esa barbarie en la que estaban metidos [...] algunos —los supervivientes, de hecho—⁹ sí supieron ser agradecidos. Yo los reintegré a la sociedad. Ahora trabajan como *bell boys* o como *room service* o como camareras y tienen futuros prósperos en mi consorcio turístico.

Este comentario tiene ecos de la interpretación de la Conquista imperante durante un periodo temprano del Virreinato en el que se sugería que Moctezuma había entregado su reinado a Cortés por el bien de su pueblo. Para la nobleza criolla y la élite indígena esto contribuía a afianzar sus privilegios dentro de la sociedad colonial, por lo que era normal elogiar el proceso de conquista, especialmente al ser este lo que permitió la llegada del cristianismo al Nuevo Mundo (Rubial, 2010: 31).

El uso de expresiones en inglés para designar los puestos subalternos destinados a los rescatados de la barbarie se afilia a una tradición que ve a Latinoamérica como la proveedora de recursos naturales y mano de obra barata en el nuevo orden mundial del llamado neoimperialismo. En esa línea, el deseo del ingeniero por recibir agradecimiento alude a un discurso popular entre las grandes empresas con el que buscan justificar sus monopolios, argumentando que son fuentes de empleo para muchas personas.

Así, se reescribe la figura de Cortés, poniéndolo en un contexto actual. El conquistador es ahora el empresario moderno que usa su riqueza para solucionar las consecuencias de sus actos violentos, pues ofrece dinero como indemnización por la masacre de los veganos; percibe los

9 He aquí un buen ejemplo de lo cómico-ridículo como elemento de la parodia de que se hablaba en el párrafo anterior. Solo los supervivientes agradecieron su ciudadanía de segundo grado; los muertos, no.

recursos naturales como fuente de explotación; y considera posesiones a sus trabajadores. Estas características construyen un personaje que, igual a los conquistadores ante su propio criterio, personifica la explotación justificada por la promesa de civilización y progreso.

En el cuento se sugiere también que muchos de los veganos son hijos bastardos del ingeniero, con lo que se establece un diálogo con la concepción del conquistador como el padre simbólico del mestizaje y los mexicanos, reflexión popularizada por Octavio Paz (2019) en *El laberinto de la soledad*. Sin embargo, mientras Paz retoma la figura de Cortés para vincularla a la identidad nacional, el relato de Guzmán se cuestiona la noción misma de nacionalidad al diluir las motivaciones del personaje a lo largo de reflexiones existencialistas y absurdas sobre sí mismo y su misión. Los términos en los que se describe la civilización dentro del cuento son máscara, trampa o teatro. El concepto se desdibuja y las acciones del protagonista, motivado siempre por civilizar al otro, pierden justificación y son llevadas al absurdo.

Como uno de los puntos de contacto entre los tres relatos estudiados, en este hay un personaje que alude a la Malinche: la joven líder de los veganos que, estratégicamente, influye en la mayoría de decisiones que toma Cortés. La mujer se representa como una manipuladora del discurso, lo que parece responder al cuestionamiento de hasta qué punto influyó en el proceso de conquista desde su papel de traductora. Con este personaje también se enfatiza la violencia del ingeniero sobre el cuerpo de los otros, ya que la asesina y entierra en la playa en el mismo lugar donde después instala una palapa para vender cocos. En este caso, Cortés representa el capitalismo depredador que construye sus corporaciones sobre el cuerpo de los hijos que utilizó y masacró; por su parte, la Malinche es la hija bastarda, asesinada porque representa una amenaza para el empresario por sus habilidades con el discurso.

En suma, el relato de Guzmán reescribe la figura de Cortés y establece una intertextualidad con la tradición sobre la Conquista, priorizando aquellas características vinculadas al imperialismo, al despojo material del territorio y a su dominación sobre el cuerpo de los otros. De esta manera, el personaje se inserta en un contexto moderno que funciona como una crítica al hombre blanco capitalista y denuncia la explotación laboral y de recursos naturales. En tono paródico, el cuento desdibuja el concepto mismo de civilización y relativiza la idea de la propiedad privada. Todas estas cuestiones derivan de la configuración y reescritura de un sujeto histórico, cuyas representaciones han alternado del héroe al villano a lo largo de los siglos.

MOCTEZUMA UFÓLOGO

En “También en Plutón hay una ciudad llamada Estocolmo”, una joven narra cómo su padre, el señor Monterresta,¹⁰ quien siempre ha estado obsesionado con los extraterrestres, se deja secuestrar por un hombre extraño, el señor Lightmen, quien dice ser un plutoniano y busca reemplazarlo como padre de familia. El relato comienza *in medias res*, cuando la protagonista y su familia están en Disneylandia, donde los llevó el señor Lightmen para alejarlos del padre. En la segunda parte de la trama hay una analepsis en la que se describe la llegada del supuesto plutoniano a la vida de los personajes, la progresiva obsesión de Monterresta hacia él y su cautiverio. Finalmente, leemos el asesinato de Monterresta a manos del señor Lightmen, lo que constituye la suplantación total de la figura paterna. En la estructura de la historia podemos observar la

10 El nombre del padre es otro ejemplo de lo cómico. La parte ‘zuma’ del nombre Moctezuma, fonéticamente igual a ‘suma’, se sustituye por ‘resta’, pasa de más a menos, haciendo alusión al empequeñecimiento por el que pasa el personaje.

actualización de un episodio de la Conquista: el secuestro de Moctezuma en uno de sus palacios y su derrota como *tlatoani* a manos de Cortés y sus tropas. El relato conecta este episodio histórico con la referencia implícita a casos como el de Haven's Gate, la secta fundada por Marshall Applewhite y Bonnie Nettles en 1975, quienes convencieron a 38 de sus seguidores de suicidarse para que sus almas ascendieran a una nave espacial que, según creían, se encontraba detrás del cometa Hale-Bopp.

En la obra de Guzmán, el señor Monterresta siente fascinación por el extranjero porque lo cree un plutoniano, una especie superior que selecciona a ciertos habitantes de la Tierra para recibirlos en su civilización. Esta peculiaridad del personaje hace alusión al mito del retorno de Quetzalcóatl, el dios del panteón azteca con el que supuestamente Moctezuma equipara a Cortés. Como señala León-Portilla, mucho se ha especulado sobre si este dato es verdad:

el historiador austriaco Víctor Frankl, por ejemplo, lo niega rotundamente; sin embargo, el hecho es que Motecuhzoma, desoyendo los consejos de su hermano Cuitláhuac, recibió a Hernán Cortés y lo aposentó como huésped en el palacio de Axayácatl. Así comenzó el gran drama de la conquista de México (2002: 55).

En *Visión de los vencidos*, León-Portilla transcribe del náhuatl los textos de los informantes indígenas de Sahagún que se encuentran al inicio del Libro XII del Códice Florentino, así como una breve sección tomada de la *Historia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo, “Ambos documentos [...] narran una serie de prodigios y presagios funestos que afirmaron ver los mexicas y de manera especial Motecuhzoma, desde unos diez años antes de la llegada de los españoles” (León Portilla, 2003: 21). Fuego en el cielo y el llanto de una mujer clamando por sus hijos fueron algunas señales que quedaron registradas en el código y

el texto de Camargo, que se supone contribuyeron al imaginario en torno a la Conquista.

Según explica Pastrana Flores en un detallado estudio sobre la percepción de los indígenas, la idea de que a los españoles los consideraran dioses “se encuentra, desde el siglo XVI, en los llamados soldados cronistas, quienes al hacer, años después, remembranza de la empresa de la Conquista dejaron constancia de esta supuesta identificación” (2023: 81). Uno de ellos es Francisco de Aguilar, quien señala en su *Relación breve de la conquista de la Nueva España*: “Teníannos por hombres inmortales y llamábanos *teules*, que quiere decir ‘dioses’, y con estas palabras y otras que callo” (2018: 27). Con ellos también coincide Bernal Díaz del Castillo, quien menciona:

E viendo cosas tan maravillosas e de tanto peso para ellos, dijeron que no osaran hacer aquello hombres humanos, sino *teules*, que así llaman a sus ídolos en que adoraban; e a esta causa desde allí adelante nos llamaron *teules*, que es, como he dicho, o dioses o demonios, y cuando dijere en esta relación *teules* en cosas que han de ser tocadas en nuestras personas, sepan que se dice por nosotros (2015: 118-119).

Para estos cronistas, según se desprende de sus testimonios, una parte de los indígenas consideraba a los españoles seres divinos, al menos en cierto momento de la Conquista. Una contraparte a esta visión se puede observar en las palabras del propio Cortés, quien refiere en su segunda carta de relación: “y entonces [Moctezuma] alzó las vestiduras y me mostró el cuerpo, diciendo a mi: veisme aquí que so de carne y hueso como vos y como cada uno y que soy mortal y palpable” (2014: 73). De esto se infiere que Moctezuma sabía que estaba tratando con humanos. A pesar de que la discusión acerca de la percepción del *tlatoani* y los pueblos indígenas sobre la naturaleza de los españoles ha tenido distintas versiones a lo largo de la tradición textual,

la idea de que fueron confundidos con dioses ha trascendido hasta nuestros días.

Del encuentro tan referido entre Cortés y Moctezuma es posible afirmar que los mesoamericanos estaban inquietos por los extranjeros, a quienes no sabían si considerar hombres, dioses o monstruos, y cuya aparición relacionaron con señales y prodigios previos. Asimismo, tanto los cronistas españoles como los informantes de Sahagún coinciden en la turbación del *tla-toani* al recibir al capitán europeo. Los indígenas “refieren cómo envió toda clase de magos y brujos para causar algún maleficio a españoles e impedir que se acercaran a México–Tenochtitlan” (León-Portilla, 2003: 49). Lo que atraviesa el episodio es, por supuesto, la problemática del contacto con la otredad, uno de los elementos que se enfatizan en el cuento de Guzmán. El señor Monterresta recibe con entusiasmo al hombre que pretende usurpar su lugar porque asume la relación de verticalidad en la cual él está por debajo de esa otra civilización, externa y avanzada, de los alienígenas. El personaje se construye como un fanático, ya que lleva toda su vida creyendo fervientemente en teorías conspiranoicas sobre extraterrestres.

No deja de ser interesante que sea la figura del alienígena la que se elija para representar a Cortés, ya que dentro de la ciencia ficción los relatos

de extraterrestres están estrechamente relacionados con la conquista y colonización, como se puede observar en algunas de las obras más importantes del género: *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, y las *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury. La llegada del señor Lightmen y su intento por convertirse en el nuevo padre de esta familia funcionan como una alegoría del espíritu paternalista que está detrás del proceso de colonización. De ahí el rechazo que manifiesta la narradora por los alienígenas:

siempre el mismo mensaje [...]: «Vivan en paz». «No destruyan el medio ambiente». «Ya no se arrojen bombas nucleares, niños». Todo eso es como admitir que somos una raza de bebés, tan incapaces de cambiarnos a nosotros mismos que tiene que venir un monigote verde a decirnos que lo estamos haciendo todo mal.

En este comentario resuena una crítica al pensamiento eurocentrista, a la civilización hegemónica que adopta un rol paternalista con las culturas que considera subdesarrolladas.

Como es usual en los llamados relatos de primer contacto, la experiencia del encuentro entre dos seres de distinta especie está marcada en el cuento por la superioridad tecnológica de uno de ellos. Esto también se relaciona con la tradición



Detalle de *Over the Garden Wall* (2024). Técnica digital en tableta: Luis Tonatiuh Téllez-Colín.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

textual en torno a la Conquista. Autores del siglo XX, como Gurría Lacroix y Todorov, suponen que “las diferencias tecnológicas entre europeos y mesoamericanos llevaron de manera natural y mecánica a atribuir poderes sobrehumanos a los peninsulares” (Pastrana, 2023: 85). Sin duda, es una idea popularizada que las comunidades indígenas interpretaron de forma ‘supersticiosa’ los avances técnicos de los españoles. El cuento de Guzmán retoma esta noción para construir una parodia del encuentro entre dos mundos, ya que el fanatismo del personaje se origina principalmente por su admiración hacia la superioridad de los extraterrestres.

En esta misma línea, el señor Monterresta cree que el proyecto final de los plutonianos consiste en mejorar los planetas que visitan hasta formar sociedades utópicas. Así, se construye como un admirador de ese progreso ideal que solo puede llegar de manos externas. De la misma manera, hay un constante juego de palabras con los términos ‘iluminación’, ‘iluminados’ o ‘alumbrados’, como se observa en el nombre del señor Lightmen, equivalente, en este cuento, a Cortés. Para Monterresta, los plutonianos son “los iluminados”, los que poseen “la verdad” y, por lo tanto, los únicos capaces de “ilustrar” a los otros y guiarlos al progreso, en una suerte de colonización consensuada.

También los espacios se convierten en agentes de colonización, pero no la militar de los imperios que se expandían en el siglo XVI —como el español—, sino la económica y cultural representada por las grandes empresas transnacionales. Mientras mantiene a Monterresta secuestrado y con el fin de entretener a los niños, Lightmen los lleva a Disneylandia. Resulta significativo que Disney, un conocido emporio del entretenimiento estadounidense y la cultura de masas, funcione como medio al servicio del colonizador. Los cuerpos de las botargas en el parque de diversiones y el del señor Lightmen se describen como siniestros por su falta de humanidad. De esta forma, el espacio

se construye como una trampa del extraterrestre para los personajes, un lugar donde el tiempo no parece transcurrir y todo consiste en un constante entretenimiento, un medio del extranjero para ejercer su dominación sobre la familia.

Otro punto de contacto muy importante entre el cuento y el imaginario popular sobre Moctezuma es el delirio en el que cae el señor Monterresta y su actitud de resignación conforme se prolonga su encierro. Además de expresar un profundo hastío por su papel como padre de familia, ve en el plutoniano la esperanza de un futuro positivo. Según explica la narradora, su padre desarrolló síndrome de Estocolmo durante su secuestro. Es común que en las representaciones del *tlatoani* histórico se le vea como una figura funesta ligada a la pérdida de un gran imperio. En el teatro nacionalista del siglo XX, por ejemplo, “se insistió, sobre todo, en el aspecto de la fatalidad y [su] caracterización como un ser trágico” (Aracil Varón, 2016: 16).

Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*, también plantea reflexiones de este tipo en torno a la figura del gobernante mesoamericano. El ensayista se cuestiona: “¿Por qué cede Moctezuma? ¿Por qué se siente extrañamente fascinado por los españoles y experimenta ante ellos un vértigo que no es exagerado llamar sagrado —el vértigo lúcido del suicida ante el abismo?” (Paz, 2019: 39). Según lo que infiere Paz, el *tlatoani* sintió que sus dioses lo habían abandonado y sintetiza la derrota de su pueblo como un “suicidio”. El escritor también se refiere al episodio histórico como “el fin de una era” ante el “cansancio imperial” de Moctezuma.

Otra relectura que enfatiza la melancolía y la tragedia del episodio se encuentra en la novela *Llanto: novelas imposibles*, de Carmen Boullosa, donde vemos a Moctezuma en el Parque Hundido de la Ciudad de México, guiado por dos mujeres jóvenes que le muestran cómo ha cambiado la urbe desde la Conquista. El personaje de esta novela es “un rey lloroso, deprimido, angustiado

por sus supersticiones y por signos que no reconoce” (Mattalia Alonso, 2007: 130). En su figura resuenan los pasajes de las crónicas, donde es descrito como “ingenuo y anonadado por lo inexplicable de que los conquistadores no fueran los representantes de Quetzalcoatl” (Mattalia Alonso, 2007: 130).

Según estos ejemplos, las representaciones del *tlatoani* suelen construirlo como un personaje trágico, supersticioso, patético en ocasiones e, incluso, suicida, resignado a ceder ante los conquistadores.¹¹ Si bien se enfatiza de manera trágica la credulidad y fanatismo de Monterresta por los extraterrestres; también descubrimos en él a la víctima de un severo deterioro mental a causa de su secuestro. Cuando su hija intenta contactarlo, da muestra de su falta de lucidez, pero también de su funesta situación, pues es víctima del encierro y control del señor Lightmen: “No sé, tal vez picó el anzuelo y me respondió tan rápido porque lo agobiaba la soledad de vivir en la casa vacía de un (¿falso?) extraterrestre. Estaba solo, tal vez. Mi padre se sentía muy solo”. El cuento concluye con el asesinato de Monterresta a manos del supuesto plutoniano. Como ocurrió en el caso de Heaven’s Gate, se sugiere que el personaje entregó su vida convencido de que su alma ascendería con los seres de otro planeta.

Como sabemos, hay distintas versiones de la muerte del Moctezuma histórico, desde la que dice que fue asesinado por su propio pueblo con una piedra hasta la que afirma que el mismo Cortés lo mató; incluso se ha llegado a sugerir un

suicidio. Esa indeterminación no es adoptada en el cuento. El señor Lightmen da fin a Monterresta violentamente, le corta las manos y lo cuelga del techo de la casa. La narradora menciona al respecto: “quise creer que mi padre estaba en lo correcto. Tal vez esta había sido su última prueba. Mi padre triunfó y dejó su cuerpo y sus manos para ir a Plutón en otro cuerpo”. Su tono es de resignación ante la tragedia, pues decide confiar en que el homicidio forma parte del proyecto en el que creía la víctima. Al final acepta dócilmente la llegada del “otro padre” que queda a cargo de esta familia terrestre.

En suma, en el cuento se representa una versión del *tlatoani* patético y trágico que ha construido la tradición: débil y crédulo, víctima impotente de su secuestrador y un padre de familia cansado. El acontecimiento histórico se liga en este cuento, como en los otros, a problemáticas que persisten en el presente, para hacer una crítica al etnocentrismo, la colonización —ya no militar sino la ejercida mediante la cultura de masas— y la exaltación del desarrollo tecnológico por encima de las naciones ‘subdesarrolladas’. Por medio de la estructura de los relatos de primer contacto se reescribe en clave paródica el encuentro de dos mundos y se enfatiza el espíritu paternalista de esta otredad que llega de fuera a ofrecer progreso y liderazgo. Elementos como la ambigüedad respecto al secuestro y la muerte del protagonista; el relativo silencio del padre (toda la historia se construye a partir de las especulaciones de su hija, voz narrativa del relato);¹² la indeterminación en cuanto a la identidad del intruso (¿plutoniano¹³ o impostor?, ¿hombres o *teules*, en el caso de los conquistadores a los ojos de los indígenas?), recrean la abstracción de los imaginarios alrededor de un importante episodio

11 Resulta pertinente recordar que no siempre se ha visto a Moctezuma como una figura patética y supersticiosa. En la literatura de la Nueva España, cronistas, historiadores y poetas, como Hernando de Alvarado Tezozómoc (*Crónica mexicana* (1598)), Fernando de Alva Ixtlilxóchitl [*Historia de la nación chichimeca* (1610)] y Antonio de Saavedra Guzmán [*El peregrino indiano* (1599)] exaltaron su imagen de líder sabio y culto, símbolo de un pasado glorioso. Estas representaciones alternas se han reiterado a lo largo del tiempo. Más recientemente, autores como Eduardo Matos Moctezuma (1975), Enrique Florescano (1999), José Miguel Carrillo de Albornoz (2004) y Camila Townsend (2019) ofrecen perspectivas renovadas que lo elevan muy por encima del gobernante débil y supersticioso que entregó una nación.

12 La información que ella recibe, a la vez, es manipulada por el secuestrador, como sucedió en la Conquista con Cortés y los conquistadores, quienes se adueñaron de los discursos.

13 Plutón mismo, como cuerpo celeste, ha padecido de indeterminación, especialmente después de 2006, cuando dejó de ser considerado uno de los nueve planetas de nuestro sistema solar y se le reclasificó como planeta enano.

de la Conquista, cuyos pormenores resultan reconocibles por el lector a quien se dirige la obra.

MALINCHE AMBIENTALISTA

“Mi mejor amiga vive en una pecera gigante” tiene como protagonista a una estudiante de secundaria llamada Malinche. El cuento narra que la joven busca llevar a cabo una actividad ecológica en la que pide a la gente donar pescados para enviarlos por DHL al Polo Norte con el fin de alimentar a los osos polares. A pesar de lo absurdo del proyecto, consigue llevarlo a cabo gracias a su talento como oradora y a su extraordinaria habilidad de persuasión. El nudo de la trama se presenta cuando uno de sus compañeros, Jerry, exasperado por su éxito, la sabotea manchando su imagen en redes sociales,¹⁴ lo que hace que la muchacha deje de recibir donativos. En la parte final del relato, después de una profunda depresión, la joven comienza a convertirse en un oso polar y se envía así misma al Polo Norte, esperando ser recibida por los animales que ayudó. Sin embargo, estos no la reconocen como uno de ellos y la asesinan, en un giro trágico e irónico.

En este relato, Guzmán reescribe la historia de la Malinche. Al igual que en el caso de Cortés, el ejercicio consiste en imaginar cómo sería este enigmático personaje en la actualidad. Se trata de una figura ambivalente, foco de distintos debates ideológicos: desde el popularizado discurso nacionalista que la considera una traidora a la patria hasta los postulados reivindicadores que ven en ella a un prodigio de las lenguas y un emblema de emancipación. Tras un estudio sobre su representación en distintos códigos, Sola Rubio (2021) señala que en un primer momento adquirió una fuerte carga simbólica como

intermediaria de la comunicación entre dos mundos. Por su parte, Glantz (2006) resalta descripciones de las crónicas, como la de Bernal Díaz del Castillo, quien dice de ella que fue una mujer “entremetida y desenvuelta”.

Sin embargo, menciona Sola Rubio, la relevancia de la Malinche en los ciclos pictóricos fue decreciendo. Así, pasó a ser desligada de su papel como intermediaria e intérprete y comenzó a ser retratada cada vez más como la amante y esclava de Cortés.

Ese modelo representativo y romántico que hará de ella un ejemplo de la ‘buena indígena’, será rechazado por parte del creciente criollismo en México. Acusada como traidora, dentro de la complejidad política, social y cultural que empezará a desarrollar México a lo largo de su independencia, Malinche volverá a significarse en el entramado artístico desde postulados que entremezclan el imaginario nacionalista y retrospectivo del ‘ser mexicano’, lo cual entrecruzarán la cuestión identitaria sobre la mujer indígena y su representación por parte de los estamentos hegemónicos (Sola Rubio, 2021: 158).

Es posible afirmar que, en la actualidad, dicha figura está ligada principalmente al concepto de ‘malinchismo’, aunque en los últimos años se le ha estudiado desde visiones decoloniales y feministas que otorgan una lectura reivindicadora (Margo Glantz, Laura Esquivel, Marisol Martín del Campo). A fin de cuentas, encarna contradicciones y ambigüedades y acusa, desde su papel como intermediaria, los elementos más complejos de la Conquista.

En la obra de Guzmán, Malinche es una joven que intenta realizar un proyecto destinado a fracasar. Su talento con el discurso y la persuasión se vincula a su construcción como personaje mesiánico. De este modo, vemos a una salvadora rechazada por los suyos; sus compañeros de escuela la difaman y los osos polares que intentaba rescatar son quienes terminan con su vida.

14 Referencia y actualización a la campaña de desprestigio que sufrió la figura de la Malinche, especialmente a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX, y que incluso dio pie al término ‘malinchismo’, empleado para referirse a quien prefiere lo extranjero por sobre lo nacional.

La frase: “Lo triste, el desastre, fue que los osos tampoco la reconocieron como a uno de los suyos”, recuerda el pasaje bíblico: “En el mundo estaba, y el mundo por él fue hecho; pero el mundo no le conoció. A los suyos vino, y los suyos no le recibieron” (Juan 1:10-11). Como el Verbo hecho carne del Evangelio de San Juan, la Malinche del cuento fue desconocida por los suyos y asesinada por aquellos a los que quiso salvar.

Por medio de la voz narrativa, la mejor amiga de Malinche,¹⁵ se señala cómo el plan de la joven es ineficaz desde su planteamiento, ya que DHL “contamina un montón con sus avionetas”, por lo que parece contradictorio usar esta empresa para una causa ecologista. Sin embargo, la protagonista no atiende lo absurdo de la situación y se empeña en realizar su proyecto. Encontramos aquí una obvia alusión a las alianzas entre Malinche y Cortés, y entre algunos pueblos indígenas, como totonacas y tlaxcaltecas, y los conquistadores. Este acuerdo:

destruye el lugar común de que todos los indígenas eran hermanos de sangre y que ella traicionó a ‘su pueblo’; por el contrario, muestra cómo [...] probablemente aprovechó la ocasión para vengarse del tirano Moctezuma que por tanto tiempo oprimió a las etnias que sometía, entre las que se encontraba a la que ella pertenecía (Flores Farfán, 2006: 136).

La Malinche del cuento usa recursos que podríamos llamar retóricos y diplomáticos con el único fin de ayudar a los osos polares, incluso a costa de negociar con una de las empresas transnacionales contaminantes que provocan su extinción. ‘Pactar con el enemigo’ para lograr su propósito la emparenta con su referente histórico. La

protagonista recurre a DHL porque no tiene otra forma de alimentar a los animales, con lo que se le coloca, como a su homónima histórica, como parte de un sistema que la supera y contra el que no puede luchar, solo cooperar.

El personaje común en los tres cuentos es Cortés; en este caso, Jerry representa al conquistador —y quizá a todo el sistema discursivo patriarcal—. Al verse frustrado por el éxito de su compañera, la agrede física y verbalmente para obligarla a detener su plan. Esta violencia de género responde al deseo de imponer su masculinidad sobre quien considera una amenaza para la forma en la que él mismo es percibido por su grupo de seguidores. Sus rasgos aluden a la disminución y silenciamiento sistemático a que fueron sometidas Malinche y otras mujeres de la historia. Como se puede observar en las *Cartas de relación de Cortés*, la indígena es apenas nombrada, lo que tiene como consecuencia que se le perciba como una pieza aleatoria, marginal o accesorio y no como clave en la Conquista (Flores Farfán, 2006: 129). Es este aspecto el que la ha convertido en foco de reivindicaciones en recientes lecturas feministas del episodio histórico, mismas que están latentes en el cuento.

Jerry también humilla a Malinche con un video en el que usa imágenes fuera de contexto para que las personas dejen de darle donativos. Con ello, se hace manifiesto que él es quien posee el control de los medios de comunicación y la autoridad de todo un grupo de ‘dirigidos’, gracias a lo cual termina derrotando a la joven. En dicho acto resuena la célebre afirmación: ‘la historia la escriben los vencedores’. Las crónicas perfilan a los distintos sujetos del proceso de conquista según intereses particulares. Dentro del cuento, el entorno digital, en lugar de la escritura, es la forma más influyente de representación, desde la cual se suele ejercer violencia e intimidación. En este sentido, Guzmán retoma a la Malinche histórica para configurar a una protagonista víctima de un discurso ejercido desde el dominio masculino.

15 La narradora del cuento es una joven que, a diferencia de Malinche, se resigna ante las estructuras de poder. Alude a las mujeres invisibilizadas en las narraciones de la Conquista que no fueron mencionadas por los cronistas. De hecho, su nombre es Zeta, probablemente, por la relación de esta letra con ‘X’, es decir, cualquier persona o mujer anónima.

Vale la pena hacer notar la relación metarepresentacional que se establece con el hipotexto. En la obra de Guzmán, los personajes de Malinche y Jerry actúan en una obra escolar donde representan, respectivamente, los papeles de Malinche y Cortés:

Malinche interpretó a una Malintzin fluida y radiante [...] A Hernán Cortés, en cambio, se le olvidaron todos sus parlamentos [...] Como consecuencia, la gente entendió algo así como que la Malinche había autoconquistado México y Hernán Cortés era una mascotita, un *sex-toy* barbado al que Malinche había convencido de prestarle su ejército, ¿para qué? Para que ella pudiera cumplirse el minúsculo capricho de humillar a los aztecas.

Con este elemento metatextual se revela el ejercicio de recepción y representación especulativa por el que pasan los sujetos históricos. También hay una configuración particular del público tanto de la obra de teatro como de la campaña de calumnia ejercida por Jerry. Es la audiencia la que se convence fácilmente tanto del papel heroico de Malinche como de lo que se afirma al difamarla, y también posee la facultad de dirigir el éxito o fracaso de los protagonistas. Así, el cuento se ve atravesado por una reflexión en torno a las percepciones mediáticas, misma que ha sido relevante a lo largo del devenir histórico de la Malinche como personaje, pero que, sobre todo, resulta crucial en la actualidad ante la creciente cultura de masas y la importancia que han adquirido los medios de comunicación.

Una de las consideraciones más conocidas respecto a la indígena es la de Octavio Paz, quien en el capítulo “Los hijos de la Malinche”, de *El laberinto de la soledad*, la describe como la madre ultrajada del mexicano: “el ‘hijo de la Chingada’ es el engendro de la violación, del rapto o de la burla” (2019: 33), afirma. En esta misma línea define al ‘macho’ como el hombre hipermasculino

y hermético que “hace chingaderas”, es decir, que ejerce violencia sexual sobre las mujeres:

lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior (Paz, 2019: 32).

Esta lectura, muchas veces criticada,¹⁶ pretende explicar la dinámica de violencia en los roles de género como parte de la mexicanidad y ubica en la Conquista “la herida nacional” que atraviesa el ser del mexicano. Es interesante que, en el caso de Guzmán, no hay de por medio ninguna cuestión identitaria, sino que sus reflexiones apelan a una crítica social que excede lo nacional.

Finalmente, es importante examinar cómo se presenta en el cuento el concepto de malinchismo. Si bien en algún momento entre 1920 y 1940 se acuñó en México este término para designar el “complejo de apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio” (Gómez de Silva, 2014: 130),

16 Es larga la lista de quienes, especialmente desde posicionamientos feministas y poscolonialistas, condenan la visión patriarcal y reduccionista en los postulados de Paz, presentados además categóricamente. Entre las investigadoras más destacadas que han escrito al respecto podemos mencionar a Marta Lamas, Rosaura Sánchez, Adelaida R. del Castillo, Sandra Messinger Cypess, Norma Alarcón y Gloria Anzaldúa. La mayor parte de ellas ha dedicado varios libros y artículos a la figura de Malinche. En general, coinciden en señalar la estigmatización a la que el ensayo de Paz somete a las mestizas e indígenas, a quienes ve no solo como traidoras sino como víctimas impotentes y sumisas. Las estudiosas consideran que esa lectura perpetúa el machismo y la victimización femenina. Acentúan que, en su visión simplificadora, Paz no toma en cuenta el contexto histórico y cultural que rodeaba a Malinche ni el papel complejo que jugó en la Conquista. El artículo “Ni chingadas, ni vendidas, ni traidoras...”, de Silja Helber, describe la deconstrucción a que las feministas chicanas (las ‘nuevas Malinches’) han sometido los atributos que el escritor otorgó a las mujeres mexicanas en la figura de la Malinche, representada como traidora, víctima pasiva y madre violada. Ellas subvierten esa versión paternal-nacionalista al adoptar al personaje como símbolo de inteligencia, agencialidad y resistencia. En su ensayo titulado *A long Line of Vendidas* (1983), Cherrie Moraga asume “una ‘posición de malinchista activa’ que se opone a la *Chingada* pasiva [y así] ella puede rebatir la tesis de la sexualidad femenina pasiva establecida por Paz” (Helber, 2013: 48).

hacia finales del siglo XX el patriotismo imperante durante el periodo posrevolucionario comenzó a debilitarse. Fueron los años que Roger Bartra denominó de la «condición posmexicana», caracterizados por una profunda crisis identitaria y una búsqueda política de legitimidad (2002: 23). A partir de entonces fueron cada vez más las obras que cuestionaron o, directamente, rechazaron el concepto de nación heredado del temprano siglo XX y es posible afirmar que el vocablo ‘malinchismo’ fue perdiendo relevancia, en especial ante las recientes interpretaciones reivindicadoras de la Malinche. Una de estas lecturas ocurrió a finales de la década de 1960, durante el movimiento chicano en Estados Unidos, el cual buscó visibilizar las precarias condiciones de vida y trabajo de la población mexicano-estadounidense. En este contexto:

algunas de las chicanas se reconocían —en la figura de la Malinche— como mujeres fronteras y mediadoras entre los EE. UU. y México: su vida en dos espacios culturales, el dominio de dos idiomas y la conciencia de no pertenecer a ninguno de verdad (Helber, 2013: 44).

Tal condición fronteriza se vuelve literal al final del relato de Guzmán, cuando narra que el personaje comenzó a mutar genéticamente para convertirse en un oso polar. En medio de su transición, la muchacha intenta ser recibida por los animales, quienes la asesinan en el acto. Esta metamorfosis inconclusa es quizá el elemento que mejor sintetiza la complejidad de la Malinche convertida ya en un personaje mítico: mientras una serie de representaciones la han consolidado como la antiheroína nacional, la traidora de su pueblo, es al mismo tiempo vista por otros como una víctima o instrumento de Cortés y los españoles. Por ello se ha percibido como una figura liminal en este encuentro de dos mundos.

Esta característica destaca al final del cuento y da un tono trágico a la narración. La Malinche

del relato no es la traidora de una comunidad, sino una activista incomprendida que no tiene lugar dentro de una sociedad dominada por sus enemigos. De esta manera, Guzmán cuestiona el concepto de malinchismo al reivindicar a un personaje que presenta como mártir.

En suma, en el cuento se presenta a una protagonista víctima, elocuente y ecologista destinada a perder la lucha ante las grandes corporaciones entre las que se mueve, condenada a permanecer en un espacio de transición, sin pertenecer a ningún grupo. Por otro lado, quien representa a Cortés es visto como un joven narcisista y machista que ejerce violencia física, verbal y digital contra su compañera. Como se observa, los elementos retomados por la autora están relacionados con la agencialidad del personaje femenino y la denuncia del sistema patriarcal. Lejos quedan las resonancias de una Malinche traidora, madre violada del mestizaje o amante de lo extranjero, pues se configura como una mártir cuya suerte es la derrota ante los sistemas de poder que la dominan a ella y a la forma en la que es percibida.

CONCLUSIONES

Los tres relatos examinados de *Noche de pizza con mi villano* dan cuenta de la capacidad que tiene la ficción especulativa para conservar y ampliar la vida útil de los arquetipos que provee la historia, mediante su reutilización en contextos renovados que los convierten en espejos en los que nos podemos reconocer. Estas formas alternativas de evocar, por medio de la escritura, episodios históricos como la Conquista aportan reinterpretaciones más abstractas en las que se insertan reflexiones sobre el pasado y los efectos de la manipulación de sus representaciones y discursos. La historia es plasmada como un melodrama en tanto tiene héroes y villanos revisitados por medio de lúdicos —aunque a la vez

trágicos— retratos, narraciones que desmonumentalizan este episodio fundacional.

Los tres personajes principales de la Conquista: Cortés, la Malinche y Moctezuma, constituyen esos arquetipos que resisten el tránsito del mito histórico al literario (en su variante histórico-política, en la tipología de Sellier) para seguir manifestándose en el siglo XXI. La figura de Cortés, el estratega conquistador, se traduce, a lo largo de los tres relatos, en el empresario que personifica el capitalismo depredador y el ejercicio del heteropatriarcado; la Malinche, por el contrario, se ubica en la lucha por las causas perdidas, destacándose su fuerte individualidad, habilidad con el discurso y capacidad de negociación, que utiliza para enfrentarse a las rígidas estructuras de poder; por último, Moctezuma encarna al hombre manipulable, víctima de la desinformación de los medios de comunicación que lo vuelve presa fácil y sumisa de los discursos hegemónicos.

Como en el caso de la llamada nueva novela histórica, los cuentos de Guzmán no pretenden apegarse al rigor documental, sino que construyen a sus protagonistas a partir de las características que se les han atribuido en un largo proceso de representaciones. Esta triada de personajes, tan determinante para la historia y nuestra noción de patria, sigue funcionando en la literatura como símbolo de fenómenos relevantes en las agendas contemporáneas: entre otros, el consumismo irracional, los efectos de las empresas transnacionales y su depredación al medio ambiente, el cambio climático, la explotación laboral, la extinción de especies animales, las nuevas formas del colonialismo, la violencia de género, el ciberacoso, el etnocentrismo y la manipulación de los medios de comunicación.

REFERENCIAS

Adorno, Rolena (2007), *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*, New Haven, Yale University Press.

- Aguilar, Francisco de (2018), *Relación breve de la conquista de la Nueva España*, México, Biblioteca Virtual de México, disponible en: https://memoricamexico.gob.mx/work/models/memorica/recursos/pdfjs-2.3.200/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fmemoricamexico.gob.mx%2Fprovedores%2Fmexicana%2Fobjetos%2FDGB_RELACION-BREVE_CONQUISTA_002.pdf
- Aracil Varón, Beatriz (2006), "Moctezuma II: ausencia y presencia en el teatro mexicano", *América sin Nombre*, núm. 9-10, pp. 12-20.
- Aristóteles (1974), *Poética*, Madrid, Gredos.
- Bartra, Roger (2002), "Crónica de un nacionalismo inventado: la condición posmexicana", *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, núm. 81, pp. 21-26.
- Cerrillo de Alborno, José Miguel (2004), *Moctezuma, el semi-dios destronado*, México, Espasa.
- Cortés, Hernán (2014), *Cartas de relación*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Díaz del Castillo, Bernal (2015), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Dussel, Enrique (1992), 1492. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad"*, Madrid, Nueva Utopía.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1822), "Vida y entierro de don Pendón", Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-y-entierro-de-don-pendon/html/f1b38390-7d5e-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html
- Flores Farfán, José Antonio (2006), "La Malinche, portavoz de dos mundos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 37, pp. 117-137.
- Florezano, Enrique (1999), *Memoria indígena*, México, Taurus.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Glanz, Margo (2006), "La Malinche: la lengua en la mano", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-malinche--la-lengua-en-la-mano-0/html/6daba5d3-c7eb-42c0-b258-a77fb077a952_7.html#I_0
- Gómez de Silva, Guido (2001), *Diccionario breve de mexicanismos*, México, FCE.
- Guzmán, Daniela L. (2019), *Noche de pizza con mi villano*, Editorial Dreamers.
- Helber, Silja (2013), "Ni chingadas, ni vendidas, ni traidoras. Las (nuevas) Malinches chicanas. Determinación y auto-determinación de las chicanas como '(nuevas) malinches': el ejemplo de *A Long Line of Vendidas* de Cherríe Moraga", *iMex. México Interdisciplinario/Interdisciplinary Mexico*, vol. 3, núm. 5, pp. 33-52, disponible en: <https://www.imex-revista.com/las-malinches-chicanas/>
- Hutcheon, Linda (2006a), "El alcance pragmático de la parodia", en *Una teoría de la parodia*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Ciencias Sociales.
- Hutcheon, Linda (2006b) "Preguntas finales", en *Teoría de la adaptación*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/Facultad de Ciencias Sociales.
- Jiménez Nava, Ana Ximena (2021), "Diversidad en las fronteras: la ciencia ficción en México (2000-2020)", en Teresa López Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (coords.) *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II*, Madrid, Iberoamericana, pp. 347-394.

- Jones, Alicia (2011), "La Malinche de Rascón Banda: Deconstruyendo un símbolo colonial y recreando una imagen nueva a través del anacronismo", Union College, disponible en: <https://digitalworks.union.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2063&context=theses>
- León-Portilla, Miguel (2003), *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, México, Coordinación de Publicaciones Digitales UNAM.
- Matos Moctezuma, Eduardo (1975), *Muerte a filo de obsidiana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública.
- Mattalia Alonso, Sonia (2007), "Representaciones del otro en *Llanto (Historias imposibles)*", de Carmen Boullosa", *América sin Nombre*, núm. 9-10, pp. 129-132, disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/5657>
- Mayer González, Alicia (2020), "Cortés en la conciencia mexicana del siglo XXI: o de la necesidad de asumir nuestra historia", en José Ángel Calero Carretero y Tomás García Muñoz (coords.), *Hernán Cortés en el siglo XXI. V centenario de la llegada de Cortés a México*, Medellín/Trujillo, Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste.
- Medina, Rubén (2004), "Masculinidad, imperio y modernidad en *Cartas de relación* de Hernán Cortés", *Hispanic Review*, vol. 72, núm. 4, pp. 469-489.
- Mignolo, Walter (1995), *The Darker side of the Renaissance: Literacy Territoriality, and Colonization*, Michigan, University of Minnesota Press.
- Pastrana Flores, Miguel (2023), "La naturaleza de los españoles", en *Historias de la Conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*, México, Instituto de investigaciones históricas UNAM, disponible en: https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historias_conquista/438a.html
- Paz, Octavio (2019), *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Rubial García, Antonio (2010), "De héroe a villano. La imagen de Hernán Cortés en el paso de la Independencia (1794-1824)", en Cristina Gómez Álvarez, Josefina MacGregor García y Mariana Ozun Castañeda (coords.), *1810,1910: Reflexiones sobre dos procesos históricos. Memoria*, México, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Autónoma de México.
- Sánchez Jaramillo, Carlos Andrés y Nelson Molina Valencia (2017), "Ciencia ficción política y construccionismo", *Athenea Digital*, vol. 17, núm. 1, pp. 79-96, disponible en: <https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/319771>
- Sellier, Phillipe (1984), "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?", *Littérature*, núm. 55, pp. 112-126.
- Sola Rubio, Nathaniel (2021), "Aproximación iconográfica a la representación de Malinche como intermediaria entre Cortés y Moctezuma II", *Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història*, núm. 71, pp. 145-160, disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/saitabi/article/view/19321>
- Todorov, Tzvetan (2007), *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI.
- Townsend, Camilla (2019), *Fifth Sun: A New History of the Aztecs*, Oxford, Oxford University Press.
- LESLIE ORTEGA LÓPEZ. Licenciada en Literaturas Hispánicas y estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Sonora (UNISON), México. Ejerció como reportera en el periódico *El Imparcial* y como correctora de estilo en MAGDU. *Revista de Arquitectura y Diseño*. Actualmente, es coordinadora de Corrección de Estilo y Redacción en la Comisión Estatal de Derechos Humanos de Sonora y docente de asignatura en materias de lectoescritura de la UNISON. Sus intereses académicos son la ficción especulativa, el *new weird* latinoamericano y las reescrituras literarias. Recientemente, publicó el artículo "La metapoesía de Gelman desde la estilística de Riffaterre. El caso de 'Arte poética'" (*Tenso Diagonal*, núm. 15) en coautoría con Lenny Monjardín Olivás.
- Correo-e: leslie.ortega@unison.mx
 <https://orcid.org/0009-0007-1276-9668>
- ROBERTO CAMPA MADA. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Arizona State University (ASU), Estados Unidos. Profesor investigador del Departamento de Letras y Lingüística de la UNISON. Integrante del Cuerpo Académico Literatura, Lengua y Cultura. Sus líneas de investigación son: ciencia ficción latinoamericana, representaciones de la frontera norte en teatro y cine, géneros breves, teoría de la adaptación. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: "Espacios en conflicto: representaciones dramáticas y cinematográficas recientes del cruce fronterizo en la franja oeste entre México-Estados Unidos" (*Tenso Diagonal*, núm. 8); "Dos variantes de naturalismo hispanoamericano: Gamboa y Cambaceres" y "Tupí tañendo un laúd: música y folclore en el proyecto lírico de Mario de Andrade" (*Revista Latinoamericana de Educación y Estudios Interculturales*). Profesor con Perfil deseable PRODEP, candidato al Sistema Nacional de Investigadores.
- Correo-e: roberto.campa@unison.com
 <https://orcid.org/0009-0007-3730-6774>