CONNOTAS. REVISTA DE CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIAS (e-ISSN: 2448-6019)
Núm. 32, enero - junio 2026, e577, DOI: https://doi.org/10.36798/critlit.i32.577

ARTÍCULO

Una trama de voces. Lenguaje, enunciación y alteridad en *La luna en harapos* de Susana Villalba

A web of voices. Language, enunciation and otherness in Susana Villalba's *La luna en harapos*

JULIETA GAMBOA
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México
jugasu@gmail.com

Resumen:
El trabajo analiza la novela *La luna en harapos* (2020) de Susana Villalba (Buenos Aires, 1956) —ficción histórico-poética que se sitúa en el momento de la Conquista de México—, enfocándose en el personaje de Malintzin, central en el desarrollo del texto. En la novela de Villalba, Malintzin se configura con base en las implicaciones de emitir un discurso y adquirir una voz propia desde su particular espacio de enunciación, como mujer y como habitante originaria. El análisis considera la manera en que el entrelazamiento de las voces/monólogos de los distintos personajes involucrados permite una visión heterogénea

Los contenidos de este artículo están bajo una licencia de Creative Commons Atribución No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

y plural del hecho, y cómo las distintas realizaciones del lenguaje, desde las que se construye el habla/voz de los personajes, otorgan miradas subjetivas y refuerzan distintas narrativas históricas que implican experiencias diferenciadas. Asimismo, se examina cómo la dimensión poética del lenguaje expande la diversidad de interpretaciones y puntos de vista que explican el momento representado.

Palabras clave:
literatura argentina contemporánea, literatura y colonización, voz narrativa, Malintzin.

Abstract:
This study analyzes *La luna en harapos* (2020) by Susana Villalba (Buenos Aires, 1956) novel —a work of historical-poetic fiction set during the Conquest of Mexico—, focusing on the character of Malintzin, who plays a central role in the narrative's development. In the novel, Malintzin is shaped by the implications of speaking and finding her own voice from her particular position as a woman and as an indigenous inhabitant. The analysis considers how the interweaving of the voices/monologues of the various characters involved allows for a heterogeneous and pluralistic view of the event, and how the different linguistic realizations —from which the characters' speech/voice is constructed— provide subjective perspectives and reinforce distinct historical narratives that involve varied experiences. Likewise, it examines how the poetic dimension of language expands the diversity of interpretations and points of view that explain the moment depicted.

Keywords:
contemporary Argentine literature, literature and colonization, narrative voice, Malintzin.

Recibido: 31 de julio de 2025
Aceptado: 11 de marzo de 2026
Publicado: 8 de abril de 2026

> El lenguaje lleva el contexto o la huella de cada uno.
> En medio de lo impersonal personificado que es el lenguaje,
> la subjetividad está allí y lo carga de fragmentos significantes.
>
> Bruce Andrews

En la Conquista de México se vivió una experiencia lingüística compleja que implicó la superposición de espacios significantes a partir del contacto entre la lengua española y las distintas lenguas de los pueblos originarios, y que involucró, después, una lucha por la interpretación de los hechos, al imponerse la primera sobre las segundas. En la novela *La luna en harapos*, Susana Villalba[1] recrea este momento a partir de la yuxtaposición de voces/personajes en una suerte de representación coral del momento histórico, centralizando el uso de la lengua como poder, persuasión y, al mismo tiempo, como transmisión de distintas visiones de mundo y experiencias de lo real.

[1] Poeta, dramaturga y gestora cultural. Fundadora en Buenos Aires de la Casa de la Poesía. Obtuvo la Beca Guggenheim en 2011 y el Premio Nacional de Poesía en Argentina en 2019. Autora de los poemarios *Oficiante de sombras* (1982), *Clínica de muñecas* (1986), *Susy, secretos del corazón* (1989), *Caminatas* (1991), *Matar un animal* (1997), *Plegarias* (2004) y *La bestia ser* (2018).

Villalba escribió *La luna en harapos* en 1991, poco antes de cumplirse el quinto centenario de la llegada de Colón a lo que hoy es América. Sin embargo, la novela fue publicada hasta 2020 en la editorial independiente Salta el Pez. El espacio temporal entre su creación y su circulación es relevante para pensar cómo una propuesta formalmente innovadora tuvo que esperar a condiciones editoriales más abiertas. En su momento, el rechazo se debió, en palabras de la autora, a que, según los editores a quienes la propuso, el planteamiento carecía de actualidad.[2] Aunque el subgénero de la novela histórica tuvo una especial atención en la década de 1990, la obra no intentaba conectar con el relato del quinto centenario, que sobre todo desde España se leía como el encuentro de dos mundos o culturas, y no era tampoco un tiempo de reivindicación de los pueblos originarios. En el proceso de creación de la novela, para Villalba más bien "se despertó la latencia de lo vencido" (Villalba 13) y la veta experimental se manifestó en consonancia con las exploraciones acumuladas desde su trayectoria poética. *La luna en harapos* es la primera novela de Villalba y en ella puede seguirse la línea de experimentación formal e investigación sobre las posibilidades e intensidades del lenguaje desarrolladas antes en sus poemarios. La novela presenta también la condición genérica limítrofe que se observa en sus otras obras, pues aunque el texto se desarrolla a partir de una línea narrativa y de la construcción de personajes, el lenguaje se manifiesta desde un campo de sentido poético. Por otro lado, la perspectiva coral

[2] Para una explicación amplia de la gestación y fortuna editorial de la novela cfr. Susana Villalba, "El mundo es traducción", prólogo a *La luna en harapos*.

de la narración a través de las voces/personajes puede tener su origen en la experiencia de Villalba como dramaturga.[3]

La novela sigue el hilo de los hechos históricos que se fueron sucediendo en el proceso de la Conquista de México desde que Cortés salió de Cuba, los cuales enmarca en un espacio ficcional amplio, por medio de un lenguaje que es llevado al límite de lo referencial. Esto hace posible la manifestación de una alta singularidad formal, sin dejar de comunicar, transmitir y evocar un espacio-tiempo concreto. También presenta cómo una muy particular organización de la lengua necesariamente involucra una forma de pensamiento, de percepción de lo real, de estar en el mundo. De ahí que el lugar de enunciación que ocupa cada personaje sea relevante. La manera en la que se nombra la experiencia encierra la condición subjetiva de quien la enuncia. El lenguaje es construcción de realidad y la dimensión poética del habla representada (y por lo tanto la visión poética del hecho histórico) otorga una dimensión al espacio literario que multiplica las posibilidades representacionales de la novela histórica.[4]

Para Villalba "toda lengua es exilio, toda lengua es conquista" (13), por lo tanto, el espacio lingüístico generado a partir de los contactos entre lenguas permite una experiencia de alteridad; la ambigüedad de percepciones e interpretaciones va asentando una situación diversa. Tal

[3] En torno a la clasificación de los géneros literarios, para la lectura de *La luna en harapos* considero productiva la perspectiva de Maurice Blanchot acerca de la inexistencia de los géneros como esencias independientes y absolutas. Lo central en un texto literario es la realización del lenguaje en una materialización lingüística altamente singularizada, lo que conduce a una forma particular de lectura e interpretación (Blanchot 20-35).

[4] *La luna en harapos* delimita la coexistencia de los universos diegético ficcional y real. La autora recurre a materiales documentales diversos para cimentar el trabajo arqueológico que supone el subgénero histórico. El rasgo que la particulariza, como se verá en el trascurso del presente análisis, es la dimensión poética del texto, en tensión constante con el desarrollo narrativo.

reconocimiento de la alteridad es obturado desde la violencia y la imposición de una lengua sobre las otras, de una percepción unívoca sobre las demás. La coerción para hacer perdurar una sola lengua favorece el silenciamiento de cosmovisiones y experiencias múltiples. *La luna en harapos* abre entonces campos significantes para recuperar estas experiencias silenciadas o minorizadas en los relatos de los conquistadores, en los que hay necesariamente un sesgo interpretativo de la realidad. Así, la novela es una puerta al reconocimiento de la multiplicidad de formas que estaban disponibles para construir un mundo.

MALINTZIN Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN SUJETO DEL DISCURSO

¿Qué implica la fundación de una gramática particular y el acceso a un lugar de enunciación propio? Desde distintas interpretaciones históricas, se ha planteado que Malintzin no tiene una voz propia porque, en su función de traductora de los conquistadores, está vacía de un discurso personal.[5] Tiene el poder de la palabra, pero no habla, es decir, escucha y repite las palabras de los otros. De ahí que colocarla en un lugar enunciativo activo, particularizar su habla, su visión de mundo, su trayectoria experiencial y vital implica cuestionar este lugar que durante mucho tiempo le fue otorgado como una figura histórica carente de voz.

La perspectiva del personaje de Malintzin en *La luna en harapos*, su manera de decir, la construcción de su discurso y la mutabilidad de este son centrales en el devenir de la narración para contrastar la pluralidad

[5] Los datos históricos concretos que se han recuperado sobre el personaje se presentan, por medio de un discurso indirecto, en las crónicas de la época.

de perspectivas en juego.[6] Su voz es medular en la arquitectura del texto. Al respecto, Villalba comparte:

> El encuentro-desencuentro de idiomas me daba la posibilidad de *soltar la lengua*, en todos los sentidos. Imaginar una relación entre palabra particular y palabras generales pero no universales. No solo en el plano del género y de la subjetividad, o sea, no solo porque con las palabras de varios mundos Malinche intentaba construir una oración propia. La Conquista se dio también en la lengua y este es el fundamento de esta novela. (cit. en Halfon)

El cuestionamiento ante la falta de voz en Malintzin ha sido formulado tanto literaria como históricamente por distintas mujeres escritoras, quienes han buscado otorgar profundidad a la interpretación que la condiciona, sin más, como figura pasiva o traidora de su pueblo en favor de los conquistadores.[7] Villalba señala que decidió, en el momento de la publicación de *La luna en harapos*, no leer otras versiones de Malintzin de mujeres escritoras desconocidas para ella o que no habían sido publicadas cuando escribió su novela, para así poder mirar en perspectiva lo que había producido hace treinta años (Villalba 16). No obstante, hay lecturas previas de Malintzin que están en contacto con la representación creada por ella.

[6] Susana Villalba ha expresado su interés por continuar desarrollando una exploración que considere la enunciación desde una voz femenina, marcada por condiciones históricas particulares: "Ya había recorrido en *Susy, secretos del corazón* ciertos clichés de lo femenino y lo masculino y eso me dejó pensando en la paradoja del contramodelo por imposición, la hetaira en Grecia, la Geisha en Japón, que asocié con Malinche" (cit. en Halfon).

[7] Una mirada completa de las lecturas androcéntricas que se apropian de Malintzin y de las relecturas al personaje desde distintos feminismos, puede encontrarse en el texto de Rachel Phillips "Marina/Malinche. Masks and Shadows" (1983).

Una revisión del personaje, en la que se aprecian puntos de diálogo con *La luna en harapos* en torno a la construcción de un enunciado propio, es la creada por Teresa de la Parra en el ensayo "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana".[8] De la Parra reivindica el lugar de Malintzin al señalar que muchas de las cualidades leídas en Cortés, en relación con su capacidad negociadora, valdría considerarlas como atributos de ella, de manera que haya sido gracias a su intermediación y posición activa que se lograron convenios importantes, puesto que "no hay embajada que ella no trasmita, ni proposiciones de paz que ella no presida al lado de Cortés" (De la Parra 34). La acción de traducir, además, estaría directamente relacionada con la posibilidad del mestizaje y de la fundación de una nueva realidad.[9]

Por otro lado, Teresa de la Parra cuestiona, como Villalba, la imposición del lugar común de considerar a Malintzin una traidora de los suyos, al señalar que no tuvo otra alternativa al ser entregada por su madre, suerte que corrieron también otras mujeres de los pueblos originarios en el proceso de la Conquista:

> Poco o nada debía doña Marina a los suyos. Su madre la había vendido para despojarla. En su amargo rodar de pueblo en pueblo había conocido entre lágrimas la condición de las mujeres

[8] "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana" fue una conferencia dictada por Teresa de la Parra en Colombia en 1930, invitada a raíz del reconocimiento a sus novelas *Ifigenia* (1924) y *Las memorias de Mamá Blanca* (1929).

[9] Para un análisis amplio de la construcción del personaje histórico de Malintzin en el ensayo de Teresa de la Parra, así como en "Influencia de la mujer en Iberoamérica" (1947) de la ensayista cubana Mirta Aguirre, véase el trabajo de Mayuli Morales Faedo "Malitzin/Doña Marina: la construcción de un personaje histórico en la ensayística de Teresa de la Parra y Mirta Aguirre" (2020). Morales Faedo observa cómo las autoras explican el devenir histórico de América a partir de la acción de las mujeres, particularmente de Malintzin, y cómo en ambos ensayos se le considera un factor central en el proceso de mestizaje.

> humildes de su raza. Relegadas a los más viles trabajos, maltratadas, vendidas por los hombres de unos a otros como víctimas para los sacrificios cuando niñas, como esclavas, para el matrimonio, cuando adultas, iban sin duda a mejorar de situación bajo aquellos nuevos dueños que adoraban un ídolo femenino con un niño en los brazos. (De la Parra 33)[10]

El tema de la traición a Malintzin por parte de su familia es considerado en la novela para otorgar perspectiva a su particular espacio de acción y enunciación. En *La luna en harapos* Malintzin construye para sí misma un espacio fundacional después de que su propia familia la hiciera pasar por muerta. Al morir su padre, su madre se casa nuevamente y tiene un hijo varón. Para que este nuevo hijo sea el heredero, la familia "mata" a Malinche enterrando a una esclava en su supuesta tumba mientras la venden a comerciantes nahuas de Xicalango:

> Tuve extraños pensamientos, certeza de la sombras y sospechas en el día se abrían abismos en la luz. Escuchaba silencios poseída del miedo enfermedad, la soledad tomaba un cuerpo y no era el mío. De nada sirvieron las yerbas ni estatuillas ni cantos. Una noche escuché que lloraban, sentí olor funerario. Otra noche escuché que cavaban la tierra, caían terrones yo en cuclillas, grité hasta despertar toda la casa. La enfermedad de pesadillas dijeron. De nada sirvieron extracciones y copales. Luego murió una niña esclava de la casa, aunque nunca estuvo enferma. Enterrando a la

> esclava madre y marido me sacaron a escondidas. Me entregaron a unos viejos mercaderes xicalangos. (Villalba 34)[11]

La travesía para encontrarse con los conquistadores inicia con la imposición de su propia muerte y ello marca la posibilidad de constituirse a partir de la ruptura del linaje familiar ("Aún no salía de mi pueblo en la mañana, recibí la noticia de mi muerte" [38]). Focalizar en ella la traición a su propio pueblo, como vimos antes, minimiza el nivel de violencia ejercido sobre ella tanto por su familia como por los conquistadores para materializar sus intereses y no considera su contexto y circunstancias.

Estos elementos presentes en *La luna en harapos* y en el ensayo de Teresa de la Parra se pueden leer también en el poema "Malinche", de Rosario Castellanos, del poemario *En la tierra de en medio* (1972), en el que hay una reivindicación del personaje a partir de la reconstrucción del momento en el que es entregada por su madre a los comerciantes que la intercambiarán posteriormente con los conquistadores. Es Malintzin, desde una voz en primera persona, quien refiere lo ocurrido, reconociendo la traición primera desde su núcleo familiar y asentando el espacio de emisión de una voz propia (Castellanos 147).

En *La luna en harapos*, la complicidad con las fuerzas conquistadoras, que se adjudica a Malintzin, se pone en entredicho al reconocer su falta de opciones más allá de la supervivencia. Villalba se pregunta también si se puede hablar de traición cuando los suyos ya la habían traicionado una y otra vez, y piensa en el personaje considerando que su margen de acción y de decisión por ser mujer era limitado, pero

[11] Todas las referencias a *La luna en harapos* pertenecen a la edición de 2022 (2ª) de la editorial Salta el Pez.

"imaginando que ella trató de hacer de su destino una elección, para complejizar ese retrato plano de traidora que portaba" (Villalba 10). Malintzin es consciente del poder de su palabra y simultánemente reconoce que su decir, desde el margen que la acordona, tiene un límite: "Pero toda palabra es traducción. El mundo es traducción. Y al fin la lengua en que lo digo o quien lo diga. Vencerían igual si yo no hablo lo que creo entender de lo que quiere pensar el Capitán" (67).

Villalba ha explicado su experiencia para aproximarse al personaje histórico de Malintzin y cómo desarrolló la perspectiva ficcional y la dotó de una voz que va sufriendo transformaciones a lo largo de la novela. Reconoce su importancia como generadora de discurso, en tanto que llega a habitar el multilingüismo (desde el popoloca, el maya chontal, el náhuatl y el español), por las circunstancias históricas y familiares en las que se vio envuelta, y a ocupar el lugar de traductora de los conquistadores. Al experimentar distintas gramáticas, podía tener una posición singular para leer las circunstancias y las relaciones sociales y de poder generadas en la trama que se le presentaba.

El interés de Susana Villalba por este personaje partió de su lectura de *El Himalaya o la moral de los pájaros*, del poeta Miguel Ángel Bustos,[12] y de cómo su voz se manifestaba allí desde una posición singular, a partir de la delimitación de un discurso propio: "Capitán, mi capitán; yo seguía a tu ejército y te contaba los discursos de los Señores de mi tierra y jamás la piedad estorbó tu espada y eras un mensajero del reino de la muerte y me amabas en nombre de la matanza. ¿Contra la 'guerra florida' de mi pueblo la guerra de tu Santa Cruz, señor? (Bustos 65)". La Malinche de

[12] Poeta, periodista y artista plástico argentino nacido en 1930. Desaparecido y asesinado por la última dictadura militar en 1976. El texto se presenta como un poema-historia-visión sobre los orígenes del lenguaje y, al mismo tiempo, sobre el nacimiento de la identidad latinoamericana.

Miguel Ángel Bustos establece un diálogo frontal con Cortés y contrasta en distintos momentos su visión con las acciones del conquistador. La focalización de la primera persona permite el reconocimiento de una subjetividad no siempre nombrada históricamente de manera explícita.

El epígrafe de *La luna en harapos* está tomado precisamente de *El Himalaya o la moral de los pájaros* y nos acerca a la construcción de un personaje que no dio la espalda a sus raíces, sino que asumió la cosmovisión originaria. En su voz se aglutinan saberes de su cultura, incluso desde una suerte de influencia chamánica y clarividente. Esta Malintzin se encuentra en diálogo con la que Villalba va a construir: "Y ya, cuando próximos a Tenochtitlan te hablé de nuestros sabios, los tlamatinime, aquellos perseguidores de un rostro y corazón, móvil de su centro de pureza vi, en mi alma, que no era yo la que hablaba ni traducía palabras: soy el resplandor fugitivo de algún fuego central que refleja el paso de soles oscuros" (Villalba 25). Así, el lenguaje en la novela es el territorio para delimitar y contrastar visiones del hecho de acuerdo con el lugar ocupado históricamente. A su vez, el texto es un espacio de tematización de la jerarquía del lenguaje, pero también, simultáneamente, de su borramiento. En ese proceso la voz de Malintzin cumple la función de crisol que filtra las distintas visiones y emite un discurso desde la síntesis.

En la propuesta de Villalba, la evolución del personaje se da a partir de la mutación de su propia lengua. Las formas de expresión de Malintztin se van transformando y en esa transformación se dejan ver las ambigüedades en su delimitación como sujeto hablante, que va de la pasividad al ejercicio de la acción y del deseo a la sumisión. El personaje se mueve entonces entre la resistencia y la negociación, en un enunciado de fronteras abiertas.

Villalba persiste en la lectura del personaje atendiendo la importancia del género y, por lo tanto, reconoce que el lugar desde el que Malintzin podía accionar estaba limitado contextualmente, sin encontrarse del todo despojado de poder. La centralidad del personaje importa porque en la novela puede leerse una representación que se pregunta por sus condiciones de vida, lugar social, posibilidad de tomar decisiones y capacidad para jugar un papel activo.

Muchas interpretaciones sobre Malintzin se conformaron a partir del testimonio de los invasores de México que se sirvieron de ella en beneficio propio, las cuales no están libres de contradicciones (Glantz 114).[13] Cortés la menciona una sola vez en las *Cartas de Relación* y la llama "la lengua", centralizando sus funciones desde una proyección utilitaria. Por tanto, desarrollar el proceso de enunciación del personaje en la esfera ficcional, reconstruir su historia por medio de su voz, es una acción para dotar su figura de mayor profundidad y matices.

[13] Desde el discurso literario, una mirada a Malintzin que encierra estas contradicciones puede leerse en "Las dos orillas" de Carlos Fuentes. Este relato forma parte de *El naranjo*, escrito en 1992 en el contexto del quinto centenario de la Conquista. El narrador en primera persona es Jerónimo de Aguilar, quien llegó a América con Diego Colón, fue hecho prisionero por los mayas de Yucatán y posteriormente rescatado por Hernán Cortés, a quien sirvió como intérprete. El personaje de Fuentes (quien narra desde el espacio de la muerte) reconoce el poder que le dio fungir como traductor y pondera asimismo este poder en Malintzin. Jerónimo de Aguilar es consciente de que la Conquista no se dio solo por la fuerza de las armas, sino a través de la lengua. No obstante, Malintzin está caracterizada desde el lugar común de la traición: De Aguilar rivaliza con ella, pues su intención, a diferencia de la de Malintzin, era que la Conquista fracasara. La nombra de manera peyorativa, denostándola a partir de su sexualidad. Desde esta caracterización, en el fondo no es entonces su discurso sino su cuerpo y su relación íntima con Cortés lo que le otorgan posibilidad de agencia: "Jerónimo de Aguilar ya no hacía falta. La hembra diabólica lo estaba traduciendo todo, la tal Marina hideputa y puta ella misma había aprendido a hablar español, la malandrina, la mohatrera, la experta en mamonas, la coima del conquistador, me había arrebatado mi singularidad profesional, mi insustituible función, vamos, por acuñar un vocablo, el *monopolio* de la lengua castellana. La Malinche le había arrancado la lengua española al sexo de Cortés, se la había chupado, se la había castrado sin que él lo supiera, confundiendo la mutilación con el placer" (Fuentes 34-35).

En torno al personaje de Malintzin, surgen las preguntas sobre qué ha implicado para las mujeres emitir un discurso desde la diferencia sexogenérica y sobre el problema del lenguaje conectado con la posibilidad de que estas se definan como sujetos. Este tema, discutido por los feminismos de la diferencia sexual, puede percibirse subyacente en la manera en que avanza el proceso enunciativo en Malintzin. Cabría aquí acudir a las reflexiones sobre el lenguaje planteadas desde estos feminismos:

> Con frecuencia sucede, en muchos campos, que la lengua se nos impone como el dominio de experiencias y juicios de otro. La lengua en sí no es el dominio de una experiencia con exclusión de otras o de un pensamiento sobre otro. Pero la lengua está inserta en la trama de las relaciones sociales y estas son poco favorables a acoger lo que una mujer vive y quiere por sí misma, en su diferencia del hombre. (Librería de mujeres de Milán 64)

Si pensamos en su lugar de enunciación como intérprete del español, Malintzin está ocupando ese "afuera" del lenguaje, tanto por intentar nombrar el mundo en una lengua extranjera como por su condición de género. La expresión, mediante el lenguaje verbal, de su subjetividad, es ardua porque el discurso dominante o la sintaxis masculina no le conceden un lugar. Así, la alteración del orden sintáctico, la posibilidad de desdoblamiento y evolución del propio discurso se estaría oponiendo a un enunciado ajeno y buscaría la delimitación de un espacio propio del decir (Irigaray). Esta posición requiere cimentar un dominio verbal creativo desde el ejercicio de una agencia. Si volvemos a las reflexiones acerca del lenguaje, planteadas por los feminismos de la diferencia

sexual, se trataría de que la mujer dejara de ser el objeto del discurso y buscara "procurar un territorio 'otro' como femenino" (Irigaray 133).

El decir de Malintzin en la novela se presenta como testimonio de lo visto y vivido y, al mismo tiempo, como autoconstrucción, de manera que se hace evidente que ocupa una posición de alteridad:

> Dos palos juntar corazones de yesca, uno prende hacia la tierra y el otro a decidir, si levanta la cola de pájaro habrá boda y si quiebra separación. Si no se prende todo no hay sentido juntado corazón y si repliega habrá tanto dolor de un solo lado que el otro va curar. Una serpienmano derecha hacia el pie izquierdo, anudar derecho el pie con mano colibrí. Ojos marinos a los en ascuas ojos. Sucora cuchillo y ara. Ha dentellada a lo que el cuello pone ante su boca. Nunca comerse su disfraz. Nunca comer lo que lo baila. Uno al otro mi tonal y desaparecer. (89)

En la construcción del discurso, en consonancia con lo que plantea sobre los quiebres necesarios en la expresión femenina, Luce Irigaray apunta que: "se desquicia la sintaxis, suspendiendo su orden siempre teleológico, mediante rupturas en sus hilos, cortes de corriente, averías de los interruptores, inversiones de acoplamiento, modificaciones de continuidad, de alternancia, de frecuencia, de intensidad" (127). Malintzin va tejiendo la trama de su lengua vinculada con el cuerpo. Las sensaciones corporales no están separadas del decir. La sintaxis, desnaturalizada, sugiere disecciones ante una forma fija del lenguaje.

La perspectiva desde la voz de las mujeres en el momento histórico de la Conquista de México pasa por un espacio de ocultamiento, puesto que en la mayor parte de las fuentes históricas,

según afirma Brotherston: "la Conquista es tratada como un asunto heroico que compete a los hombres y que solo se ocupa de las mujeres como personajes secundarios, anónimos y colectivos; las mujeres forman parte de un botín de guerra y los soldados se sirven literalmente de ellas para resolver sus necesidades domésticas y cotidianas, esto es, la comida y el sexo" (18). Cuando ya forman parte del botín, se les llama "piezas". Las mujeres permanecen invisibles en el discurso o, a lo sumo, aparecen para referir su belleza física, su alcurnia o su utilidad sexual: "Las mujeres, de cuyos cuerpos gozan los soldados y gracias a quienes pueden muchas veces comer, no tienen cuerpo en el discurso, o si lo tienen éste es siempre un cuerpo genérico, abstracto, destinado al placer, a su vez púdicamente omitido de la descripción, o para 'hacer generación'" (Glantz 125).[14]

La experiencia del cuerpo es importante en la novela al hacerse explícito su uso como valor de cambio. El personaje de Malintzin despliega la conciencia de que ha sido usada, intercambiada:

> Pero me tuvo un capitán del Capitán. Perdido mi rango de elegir, perdida la voz del corazón, perdido mi deseo me entrego a tu deseo de entregarme a tu reflejo, capitán del Capitán, Puertocarrero. Capitán de no tenerme, cautiva esta trenza despeino ante el espejo que refleja mis favores, invisible prisión. Deseo encadenado a otro eslabón fugitivo, anuda por la misma

[14] Este pensamiento sexista que impone pasividad en las mujeres en el proceso de la Conquista está presente también en el ensayo canónico de Octavio Paz "Los hijos de la Malinche", de *El laberinto de la soledad,* pues en su exposición del mito de Malinche, esta es caracterizada como objeto de intercambio y vejación, y su accionar no se mira desde un margen de agencia. Un análisis y discusión del texto de Paz desde una perspectiva feminista puede leerse en "Las nietas de la Malinche. Una lectura feminista de *El laberinto de la soledad*", de Marta Lamas (2001).

> pertenencia a esta batalla. Tantos hombres pasaron por mi cuerpo sin que alma se enterara. Y ahora que el corazón encuentra su marido, siempre es un parecido, alguna posición en la fila de este ejército que avanza a reconquistar mi tierra. (135)

El fragmento anterior refiere a la relación con Alonso Hernández de Portocarrero, uno de los capitanes importantes de la expedición y miembro de la realeza, de quien Malintzin fue concubina antes que de Hernán Cortés. Portocarrero regresó a España como emisario del conquistador ante Carlos I, entonces Cortés decidió que era conveniente establecer él mismo una relación con Malinche por su valor como intérprete del maya y el náhuatl. Malintzin reconoce que sus vínculos con los hombres del bando conquistador tienen como base el trueque comercial o las alianzas estratégicas. Enuncia que es consciente de la posición pasiva impuesta y manifiesta la disociación entre su cuerpo y sus afectos. El encadenamiento de los hechos de guerra restringe aún más su capacidad de agencia y se reconoce cautiva por las circunstancias.

En otro momento de la narración, Malintzin formula una serie de preguntas que denotan la conciencia del menosprecio en función del género y de la falta de dignidad en el trato a las mujeres en el proceso de colonización:

> ¿Una mujer es siempre una palabra entre dos hombres? ¿Comercio de gobiernos? ¿Acuerdo o diferencia? Como un navío. Como un caballo. Como una flecha mejor, algo que lleve su deseo al lugar donde suceda. Como otra forma de lo que él quería decir. O dicho de otra forma su nombre al hacer tierra en mi nombre de mujer. ¿Quién es ahora Malintzin? ¿Y acaso mi destino es Malinal?

> Marina mujer de navegar una casa en el signo movimiento. Te llevo Capitán. Te llevo hasta la orilla de tu lengua. Una canoa sale del tianguis con pielería y vuelve con cacao. Merece en proporción a lo ofrecido. Temblor de gacela agazapada dispara la flecha. Se abre una herida y ella dice que sí, que hay flecha. Y Capitán, no hay centro. Herida como dar en un centro. No hay Capitán palabras que puedan detener a los guerreros. Era dentro del palacio, entre el emperador y el tuyo, una mujer torciendo leyes. Trasvasando palabras, el vino macera en el silencio. Esperando a que el venado se arroje a las fauces. (149)

En el reconocimiento de la objetivación de su cuerpo, de las coerciones sobrellevadas, Malintzin cuestiona cómo es nombrada por los otros y consecuentemente su lugar identitario, quién es ella misma. No puede asirse a una identidad firme que le ha sido arrebatada. Al mismo tiempo, hay un intento por construirse un lugar propio a partir del lenguaje, pero este no siempre implica una conexión. La identidad se presenta desgarrada.

La reconstrucción de la voz de Malintzin hace contraparte al silenciamiento de las voces femeninas, al intentar representar su lugar social en la trama de relaciones en las que se encuentra, pero también su subjetividad:

> En la casa de obsidiana, los libros, Tlazolteotl secretos en el vientre. La mano sobre el vientre diciendo cuándo y cómo llamará, de pronto intercalado se tropiece o deslice por la trama. En la casa de obsidiana, parteras de almas con navajas de pan. Extraían su principio de mujer, en el principio fue la luz a seducirla. Y espejo

> de aguas, tragándose la hoguera, su vientre que todo lo transforma. En el templo de obsidiana me bañaron en aceite de flores, tocado de chalchiusi me tramaron con peines de la diosa tejedora, como la mariposa en la cabeza los sentidos. Diadema en el ombligo a condición de comedora de mazorcas muertas, la que corta sola, viuda de cosecha rancia […] (49)

Malintzin es dotada de voz y cuerpo para impugnar un orden en el que no puede decir y encuentra ese decir en un discurso no lineal, cuestionador de jerarquías. Recupera la palabra para abrir las posibilidades de una enunciación femenina, la cual se construye a través de distorsiones, sincretismos y mezclas. En el texto son ostensibles las rupturas en la concordancia verbal, así como el quiebre lógico en el uso de los pronombres personales y posesivos, con lo que se denotan relaciones personales y acciones que no encuentran una manera de nombrarse a partir de la gramática normativa.

Villalba conectó con el momento en que una forma de la lengua se estaba desarrollando y organizando e investigó la gramática del náhuatl, además de comprender las particularidades del español de la época. Con apoyo en este conocimiento, superpone en las voces de Malintzin algunas de las estructuras de aglutinación que se usan en el náhuatl, o bien, recurre a la duplicación de sílabas para hacer notar esa impureza que sostenía el español del momento.[15] Ello genera un efecto poético y, al mismo tiempo, un campo de ambigüedad. Un ejemplo de esto se produce cuando se agrega el prefijo "no" a algunos sustantivos. Esto puede generar un contrasentido, pues en lengua náhuatl esta

[15] Al respecto, Susana Villalba apunta: "Investigué la gramática de la lengua náhuatl y de ese español antiguo y apliqué a una lengua la lógica de otra o busqué el choque entre ambas" (Villalba 14).

partícula tiene un sentido posesivo, mientras que en español se interpreta como adverbio de negación. Así, al referirse a Cortés como "nocapitán", es decir, mi capitán, está también poniéndose en entredicho la jerarquía del conquistador.

El discurso de Malintzin es inestable. Habilita desde lo poético una serie de estrategias que empujan los límites del lenguaje. Una de ellas es la subversión de la estructura de la lengua para crear nuevas relaciones significantes:

> No es que mató la madre, se puso hijo. Murió la hermana mayor de las estrellas. Un rayo parta al nacer era guerrero. Quién nos deshonra así la madre preñando ese plumita, un hijo que no era de este padre de nosotras. Coyolxauhqui murió rodando su cabeza. La madre de las madres se hizo hijo. Y ella quién la preñó en esos caminos. Ya murió un hijo de mí. O dos. Primero al sacerdote. Segundo a la muerta. No había pluma suficiente. Ffffffe. Así dicen. Mueve montañas por los mares. No se muere de madre, se ponen de otra forma. Ahora vienen Coyolxauhqui en esta forma de hermanas luneras, le dicen con el grito del espanto, un hijo con caballos, el arquero, con el diablo te nace un alacrán. (179)

La gramática que emplea Malintzin en un principio se percibe enrevesada, como si se dejara ver el tránsito de su lengua materna al español, los sentidos superpuestos de una lengua en otra, en el contexto de su experiencia religiosa y cultural. En el fragmento citado arriba, narra el mito de Coyolxauhqui, superponiéndolo a la experiencia de la Conquista, revelando cómo la cosmovisión nativa intentaba dotar de

sentido los hechos y las violencias ejercidas, el desmembramiento como la metáfora de un yo fisurado.

En esta identidad desgarrada, cuando el cuerpo es despojado de un lugar cierto, el habla, el decir, es el territorio que Malintzin asume como propio, como una esfera que le otorga la facultad de una formación individual, un espacio seguro. La lengua se vuelve el ámbito de pertenencia:

> No tengo casa, me queda la casa a mi manera que es aparte, rebeldía cumple furia del padre, palabra que era el nombre. Me queda hablar con pájaros. Mi casa en la garganta, seré El que habla yo su lengua. No tengas miedo te equivoques que yo te digo bien. Y te voy a cantar que lo aprendí, si vas por un camino y tenés miedo hay que cantar. Si vas por un camino y tenés miedo hay que cantar. Si vas por un camino hay que cantar. (118)

La expresión, la palabra, la traducción, es un asidero. "Mi casa en la garganta", dice Malintzin, y la materialidad de su cuerpo se funde con la materialidad del lenguaje que le otorga la posibilidad de moverse y que conlleva la afirmación de una identidad como intérprete.

En el transcurso de la novela esta gramática se va transformando y hacia el final nos encontramos ya ante una forma más normalizada, más ligada a la lengua de los conquistadores, de manera que se ha extendido a nuevas maneras de nombrarse y nombrar el entorno. También vemos la preocupación del personaje por el borramiento de otras lenguas y de la lengua propia ante la imposición del español:

> Acaso se puede. Qué. Será todo español alrededor. O no. Su mujer no hablará náhuatl. Acaso no pueda hacer de esposa en esta tierra. Hace que habla. Yo atravieso. Él dice. Casi me lleva el perro. Escupo. Acaso hablo. Ella de ceremonia. Mi hijo y bastardo. Flecha. Amor. Enfermedad. Guaricha no dispares. No hay dónde. Tengo que poder. Hablar es una ceremonia. Tengo. Decir. Aceptar. Una trampa la muerte o la muerte. Una. De dos. (129)

Así, se transmite cómo Malintzin llega al español y se sirve de él para poder negociar un espacio propio; cómo enuncia a partir de la experiencia de multiplicidad lingüística admitida en su propio cuerpo, donde confluyen las lenguas de los dominados y de los vencedores. Las distintas fases del español de Malintzin en *La luna en harapos*, más que una asimilación, denotan la trayectoria en la que logra habitar una lengua desconocida hasta hacerla más cercana, a través de un proceso de negociación. La lengua nueva es un territorio intermedio entre su lengua materna y distintas capas de otras lenguas aprendidas, que la coloca en un punto siempre fronterizo. La lengua de Malintzin es una vía para generar inestabilidad, una revelación de alteridad. Es un espacio que ejecuta lo múltiple, donde el logos que trata de imponerse se ve desestabilizado y donde se generan nuevas maneras de comprender los hechos y desautomatizar la percepción que se tiene de estos.

Desde la exploración de la voz de las mujeres en la novela, aparece también Catalina, la primera esposa de Cortés. En su caso también se particulariza al máximo una realización de la lengua. Catalina era andaluza y Villalba considera las particularidades del español de esta región al recrear su gramática; al mismo tiempo, su manera de decir está totalmente ligada con la lírica española tradicional (incluso se llega a

recrear la métrica interna de estos poemas en algunos de los pasajes). Villalba considera aspectos históricos al construir este personaje y al mismo tiempo introduce elementos ficcionales al relacionarla sentimentalmente con un moro, lo que de algún modo la dota de agencia deseante, más allá del marco en extremo limitado que ocupa como esposa de Cortés[16]: "Me quedara en la Isla con mi moro, ocaso amanecido, me cuidaba de cuerpos que se arrastran y todas lo cuidaban. Su religión era la desmesura en el querer, tantas mujeres queriendo conocer su cuerpo de ebanita" (175).

En cuanto a la agencia que podría derivarse de la conexión con el deseo propio a partir del enamoramiento, la Malintzin de *La luna en harapos* manifiesta una posición incierta.[17] Si bien hay momentos del texto en los que se percibe cierto equívoco con respecto al sentimiento amoroso por Cortés, principalmente en la última parte, el enamoramiento visto desde el discurso del amor romántico, que estaría justificando su colaboración ciega, se pone en entredicho:

> Se trató de supervivencia o, como mucho, hoy diríamos Síndrome de Estocolmo, porque se dice que ella realmente se enamoró de

[16] Villalba explica las decisiones para construir el personaje de Catalina de la siguiente manera: "Cortés la deja sola en Cuba y, cuando gana en México, por compromiso, la llama. Ella va hacia él y muere de asma, afectada por el clima de México. Algunos documentos dicen que Cortés, ya gobernador, la ahogó para casarse con alguien más importante. Yo elegí que muriera de asma porque me parecía un poco más sutil y adecuado para este personaje: alguien que se ahoga por la falta de poder que tienen las mujeres" (cit. en Halfon).

[17] El tema de Malintzin como enamorada de Cortés ha sido abordado por distintas mujeres escritoras. En ficciones, como las novelas *La verdadera historia de Malinche* (2002) de Fanny del Río y *Malinche* (2006) de Laura Esquivel, se proyecta una idea tradicional de amor romántico entre Cortés y Malintzin, y de algún modo la experiencia del amor explica y justifica el devenir del personaje y sus decisiones. Otras perspectivas como las de Teresa de la Parra y Mirta Aguirre, en los ensayos ya mencionados, conectan la experiencia del amor con la posibilidad de un mestizaje construido desde la positividad (Morales Faedo 16).

> Cortés y que luego lo ayudó a conciencia. Pero muchos caciques de ciudades sometidas al imperio mexica ayudaron. Cargar todo en Malinche, como si semejante caída de una cultura entera fuera por una mujer, minimiza el lugar de violencia y resolución de los victimarios y sus intereses. Y es como decir que quien traiciona es mujer. (cit. en Halfon)

No se omite el reconocimiento ni de la violencia que hay en el ejercicio de poder ni del lugar jerárquico con base en el cual no puede hablarse de una relación de amor en términos de igualdad. Tampoco se otorga valor a la feminidad gracias a la relación amorosa con un hombre y el vínculo está siempre enmarcado por el contexto social e histórico. Y nuevamente se cuestiona la apropiación de la figura Malintzin para sobrecargarla con la responsabilidad de la caída del Imperio mexica.

En el momento de la colonización de América la manera de mirar a las mujeres de los pueblos originarios como otredad no partió de una forma inocente de entender el mundo, sino que sirvió para levantar un proyecto ideológico y social que impuso sobre ellas una doble sumisión: por su condición étnica y por ser mujeres. La lengua de Malintzin en *La luna en harapos* hace evidente, por contraste, la obstinación de los conquistadores por colocarse en el lugar del otro, intentar comprender su punto de vista y observarse a sí mismos desde una nueva posición. Su lengua posibilita desarticular un sistema, el logos dominante, y funciona como un territorio de propagación de los sentidos que pretenden silenciarse.

La lengua como traducción del mundo

En *La luna en harapos*, la experiencia de la alteridad es la vivencia más radical para cada uno de los personajes involucrados. Al mismo tiempo, se textualizan los ejercicios de violencia para reducirla. Continuamente se ha dicho, desde las narrativas que defienden el relato de un encuentro entre dos mundos, que los mexicas también eran un imperio. No obstante, a pesar de sus estrategias de guerra, cuando vencían, después pedían tributo; no arrasaban material y culturalmente con pueblos enteros. La novela, al reconstruir el momento anterior al que la cosmovisión hegemónica impuso una lengua y con ello también un efecto de sentido sobre los demás, nos hace preguntarnos qué se pierde, oculta o violenta al traducir de un mundo al otro y cómo la subjetividad determina la construcción de la Historia.

Además de la mirada desde el lugar enunciativo de Malintzin, en la novela se desdobla la perspectiva de distintos personajes, tanto históricos como ficticios, para continuar dando cuenta de cómo se encarna una realización particular de la lengua y de cómo se configuran subjetividades desde el espacio lingüístico. Este coro de voces incluye la visión de quienes sufrieron un silenciamiento histórico: hechiceros, chamanes, cronistas, sacerdotes, poetas y gobernantes nativos, habitantes originarios a partir de los que se despliega un panorama expandido de los hechos. También miramos el punto de vista de los personajes que actúan desde una posición de poder, como Hernán Cortés y Moctezuma; así como de personajes incidentales del bando conquistador: sacerdotes, cronistas y soldados españoles. A través de las figuras incidentales se transmite una voz que podría compartir los efectos de un sujeto poético, puesto que en la exteriorización del devenir

de las conciencias se van develando las actitudes ante la experiencia de la Conquista.

En la novela no hay diálogos entre los personajes. Se trata de monólogos relacionados entre sí por estar abordando un mismo hecho desde distintas perspectivas o de textualizaciones explícitas del sistema de creencias de los sujetos, de ahí que en el ejercicio textual sea posible amplificar el sentido poético de manera simultánea al desarrollo narrativo. Los monólogos están encadenados para mostrar de manera simultánea la destrucción de un mundo y la construcción de otro, los cierres y aperturas, dependiendo del lugar ocupado por quien habla. La organización del texto no se da en una escala subordinante; la falta de jerarquía entre los elementos permite el desplazamiento de la interpretación y de la mirada, y hace posible la horizontalidad en la estructura. En esta organización es también relevante la propuesta tipográfica, puesto que el discurso de cada personaje es señalado a partir de la identificación lateral de su nombre, con espacios correspondientes entre uno y otro discurso. De ese modo se subrayan las hablas diferenciadas, y los párrafos independientes pueden emparentarse con la estructura de un poema en prosa. La voz del personaje se va desdoblando por medio del despliegue de una conciencia interior.

Cortés y Moctezuma son colocados en muchos momentos de la novela de manera antagónica, para subrayar las distancias entre las lecturas del hecho histórico y la cosmovisión de cada uno. En ambos casos, están dotados de capas de profundidad y ubicados en posiciones de algún modo intercambiables para sortear las representaciones esquemáticas: Cortés ocupando en todo momento el lugar hegemónico y Moctezuma desde una imagen de debilidad o confusión, con una

energía evasiva.[18] Entre ambos personajes se crea una tensión entre el rechazo y el reconocimiento, de manera que se deja ver tanto la lucha por la aniquilación del otro, como una mirada que logra transmitir la complejidad de aquel sujeto al que cada uno se está enfrentando.

Cortés tiene una percepción imprecisa de Moctezuma: lo admira, pero al mismo tiempo se opone a él y desea ejercer su dominio, con lo cual expresa también una distancia en torno a sus maneras de leer la realidad. Por momentos Cortés puede mirar a Moctezuma e interesarse por quién es o por lo que está experimentado:

> Moctezuma está loco. He visto esa mirada en los condenados a la hoguera, esos ojos de quienes creen ocupar el destino de otro, sea por más o por menos. No sé si detesta ser un rey o ser el último. Pero no puede más. Moctezuma y yo nos hemos reconocido. Nos tratamos con amabilidad pero sabemos. Que yo soy Caín. Ellos también han perdido el Paraíso. Moctezuma lo sabe y está desesperado. Si un capitán puede matar a un rey es porque Dios no se ocupa de esta tierra. Sí, esto es el infierno. (108)

Cortés analiza a Moctezuma y se coloca ante él como frente a un espejo, pero fácilmente toma distancia para ocupar el lugar del vencedor. Especula acerca de los rasgos de carácter de su adversario y asume la visión de la victoria próxima al abrazar su sistema de creencias.

La perspectiva de Moctezuma arroja más información para comprender las capas del personaje, sus contradicciones e, igualmente, su oposición a Cortés, teñida por el rechazo, el miedo y la duda:

[18] El contraste entre las visiones de Cortés y Moctezuma se desarrolla de manera sostenida en la segunda parte de la novela, titulada "El sol negro" (103-152).

> Así fue dicho, desde que soy nacido. Y así sea yo el comienzo de este fin. Rostro que nadie ve comiendo como un hombre. Contemplando el pensamiento vacío de palabras. Sangre mayor sobre los huesos de mi pueblo. Llegue en el espejo yo. La historia de una vez. Llegue mi cuerpo. Que ya no puedo más la esclavitud de tanta inmensidad. Venga servidor, ya deja entrar a ese villano Capitán de bajos cielos. El águila se arrastra en el aire y erguida la serpiente viene subiendo la montaña. Me diga cómo soy, guerrero. O mujería. Obstruye un camino pero déjale un camino. (86)

La experiencia narrada por Moctezuma, en contraparte, deja sentir el resplandor de la derrota como un hecho inevitable, más allá de su voluntad. En su discurso se trasluce la medición del poder, la pérdida de la jerarquía y los desequilibrios que va sufriendo al ver cómo transmuta su lugar social.

En distintos momentos de la narración, la figura de Cortés representa el etnocentrismo en su forma más contundente. Nombra aquello que mira y no comprende desde la displicencia, cerrado al intento de dejarse permear por el otro:

> Con tanto oro no tienen más que adorno, con tanto labrantío ni un ganado, tantos dioses, tantos hombres y ni un solo arcabuz. Con tanta horoscopía no saben de España y dónde queda. Nos dice el sacerdote perdónalos Señor porque no saben lo que hacen. Tres veces les mostramos la cruz y no temblaron. Tres veces les dijimos que sólo hay el más Rey en este Cielo y en España. Tres veces impasibles, guerreros esculpidos en la roca. Al fin

> abandonaron el pueblo. Tres veces les buscamos que hicieran las paces en la fe. Sus dardos zumbaron la unísona respuesta del demonio. (123)

El parámetro desde el que se mide al otro es el propio, de manera que se niega el mundo abierto que se presenta. Cortés no busca adoptar un punto de vista nuevo u observarse a él mismo y a su grupo desde afuera. La capacidad de descentrarse, de salir de uno mismo, que sería una acción necesaria para abrazar la alteridad, requiere de una voluntad que no se hizo presente, de manera general, en el grupo conquistador.

Cortés también encarna en distintos momentos la mirada androcentrista, la ideología de desprecio hacia las mujeres ya integrada, íntimamente relacionada con el sistema de creencias derivado de la religión católica: "Vencemos y plantamos bandera en sus mujeres, impedimos que sigan engendrando sus monstruos y educando en la infidelidad. Las Casas confunde el objetivo, el enemigo. Se puede amar al próximo como a uno mismo, no a los otros. Las Casas nos carga violación. Por qué no dice el Padre que ellas iban desnudas, provocando" (89). La justificación de la violencia sexual contra las mujeres se hace a partir de la valoración del sistema religioso propio y se culpabiliza a las víctimas para no reconocer la responsabilidad propia en los actos ejecutados, con lo cual se aniquila la posibilidad de aceptar otras formas del ser. Cortés refiere en el pasaje citado la posición crítica de fray Bartolomé de las Casas, quien denunciaba los crímenes cometidos por los conquistadores españoles contra los pueblos originarios americanos e intentaba convencer a los primeros (y a la monarquía) de que adoptaran políticas de colonización más humanas.

Ante ello, Cortés no reconoce falta alguna y más bien se sirve de la posición del sacerdote para avivar su mirada unilateral.

La novela también muestra el contrapunto entre aquellos personajes que se encuentran en una posición de poder y los que, dadas las circunstancias históricas, comienzan a ocupar una condición de subalternidad. Un ejemplo de ello es el pasaje en el que un hombre se despide de su amado, del que fue separado con violencia, en contraste con otro texto de un cronista español que reprueba la homosexualidad libre y los rituales orgiásticos:

> **Cronista español**
> No sabemos por qué los animales se suicidan en masa. Una entera familia de ahorcados, unos a otros, por sus manos. Pueblos enteros de ahorcados. Caravanas predicando el suicidio, enlazadas por las manos en los cuellos. Como dueños de sus cuerpos y de sus muertes. Sabiendo de su falta de alma no importa lo que hacen con la vida. Tienen todos los vicios, indolencia de fumata, quietud, contemplación. Desnudos caminan porque sí, como pájaros cantando a lo que brilla, nada guardan, mañana donde el viento sople. Venimos a enseñarles el trabajo, la virtud, hacerlos domésticos y útiles, mostrarles que el mundo no vale si no se lo construye […] (33)

> **Nativo separado de su amado**
> Adiós mi compañero, mi sustento, mi manta y mi batalla. Mi soledad. Mi casa. Mi nombre de animal. Belleza que no alcanzan la piedra ni el cincel. Adiós piel de venado con su olor, el pelo acostumbrado a su postura y el hueco de su abrazo. Abrigo en el

> invierno y una sombra, que el exceso del verano también es intemperie […] (34)

Este despliegue de voces constituye la posibilidad de mirar la alteridad como enriquecimiento del mundo tanto individual como social. Se crea entonces una tensión entre el intento de los conquistadores por imponer su voz y la manifestación del coro de voces que asientan su particularidad respecto al discurso dominante.

Sobre la posición de lo otro desde la historia y filosofía occidentales, Hélène Cixous apunta:

> Todo se basa, a través de los siglos, en la distinción entre lo Propio, lo mío, o sea el bien, y lo que lo limita: luego, lo que amenaza mi-bien es el otro. ¿Qué es el "Otro"? Si realmente es "el otro" no hay nada que decir, no es teorizable. El otro escapa a mi entendimiento. Está en otra parte, fuera: otro absolutamente. [...] Pero, por supuesto, en la Historia, eso que llamamos otro [...] es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, "su" otro. El otro está ahí sólo para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto otro. (24-25)

Con el inicio del colonialismo en América comienza "no sólo la organización colonial del mundo sino —simultáneamente— la constitución colonial de los saberes, de los lenguajes, de la memoria y del imaginario. [...] se organiza la totalidad del espacio y del tiempo —todas las culturas, pueblos y territorios del planeta, presentes y

pasados— en una gran narrativa universal" (Lander 26). La lengua funciona entonces como un territorio de disputa.

La separación de las otras y los otros nativos hace que los conquistadores no abandonen el espacio de poder que impusieron. La visión de los sacerdotes, militares y cronistas españoles acusa lo inamovible de un sistema de creencias que determinó la construcción de un nuevo régimen. El discurso del catolicismo, en voz de los sacerdotes españoles, interviene en el espacio narrativo y va proporcionando una justificación religiosa a la expansión, al mismo tiempo que se exhibe la agenda en la transformación cultural de los nativos:

> Espinaduras, lupanaros viviendo en putaísmo, escarlatinos por la puerta de servicio, como pulpas cachondazos, braguistas trasegantes, trashumantes de los géneros, atrás, carambaneros, dalomismos, mascaritas, collarudos, arabescos, judíos, viruelas, atrás la peste negra, la falta de blancura en sus comercios, bujarrones, somáticos. Peores que los perros, que los íncubos, peor que las mujeres, que los locos, no hay límite ni modo, diferencia ni objetivo. Hombres clavijados con hombres y casados y los hay que no sabemos qué tienen debajo del afeite y los vestidos. Así no lo hizo Dios que es más que hombre. Por algo hizo hueca a la mujer y su convexo, por algo el hombre arriba y en el medio de las piernas su natura, por algo uno arremete y otro aguanta […] (36)

En este fragmento nuevamente se rechaza la expresión de la sexualidad y el género de los pueblos originarios, mucho más flexible que la concebida desde la ideología europea, al grado de restar humanidad a los

habitantes homosexuales. No hay una apertura al encuentro con el otro, a quien se mira como adversario y no como semejante. Esta separación implica una objetivación, una proyección de lo que se cree inconcebible por ser incomprensible:

> Puedo concebir al otro como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos. Ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los "normales"»; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será, según los casos, cercana o lejana: seres a los que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico: o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie. (Todorov 11)

Aquello rechazado fue lo que se buscó aniquilar o reducir. Entonces, la lectura de *La luna en harapos* nos lleva a la pregunta de qué es lo que podría haber ocurrido si no hubieran sido silenciadas las voces diversas que convivieron en el momento del primer contacto, qué implicaría la verdadera simultaneidad de sentidos derivada de la expresión continua de todas las lenguas en confluencia. ¿Qué hubiera pasado de aceptar la experiencia radical de alteridad materializada en distintas gramáticas y sintaxis? En ese sentido, aunque presenta un desenvolvimiento cronológico, por momentos la novela de Villalba parece sustentar más

bien un tiempo mítico, un tiempo creativo, un kairós, que contiene experiencias, lecturas del mundo y realidades confluentes.

En la lengua poética que se manifiesta en la novela está la potencia de lo perdido. La latencia de un espacio que existió y que, de haber sido integrado, hubiese podido enriquecer la vivencias en el nuevo acomodo de fuerzas humanas y culturales. Contiene en sí la paradoja del uso del español —la lengua impuesta—, transformado y trastocado para hacer evidente la impureza oculta. El presente de la escritura y la lectura se experimenta como el presente de la concentración de las lenguas que tuvieron que ocultarse o minorizarse, en un agenciamiento de las potencias vitales y creativas del lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

Andrews, Bruce. "Poesía como explicación, poesía como praxis". *La política de la forma poética. Poesía y política pública*, editado por Charles Bernstein, Torre de Letras, 2006.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Paidós, 1992.

Brotherston, Gordon. "La Malintzin de los códices". *La Malinche, sus padres y sus hijos*, coordinado por Margo Glantz, Taurus, pp. 12-21, 2001.

Bustos, Miguel Ángel. "Monólogo de Marina en el día de Malinal". *El Himalaya o la moral de los pájaros*, Sudamericana, 1970.

Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú: Obra poética, 1948 - 1971*. Fondo de Cultura Económica, 2001.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos, 1996.

Esquivel, Laura. *Malinche.* Penguin Random House, 2019.

Fuentes, Carlos. *El naranjo.* Alfaguara, 1993.

Glantz, Margo. "La Malinche: la lengua en la mano". *La Malinche, sus padres y sus hijos*, coordinado por Margo Glantz, Taurus, pp. 91-113, 2001.

Halfon, Mercedes. "'La luna en harapos' de Susana Villalba ve la luz 30 años después". Entrevista con Susana Villalba, *Página 12,* 10 oct. 2020, https://www.pagina12.com.ar/297314-la-luna-en-harapos-de-susana-villalba-ve-la-luz-30-anos-desp/.

Irigaray, Luce. *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Akal, 2007.

Lamas, Marta. "Las nietas de la Malinche. Una lectura feminista de *El laberinto de la soledad*". *Memoria del Coloquio Internacional por* El laberinto de la soledad *a 50 años de su publicación*, Fundación Octavio Paz / Fondo de Cultura Económica, 2001.

Lander, Edgardo. "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos". *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000, pp. 11-40.

Librería de mujeres de Milán. *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*. Horas y horas, 1991.

Morales Faedo, Mayuli. "Malitzin/Doña Marina: la construcción de un personaje histórico en la ensayística de Teresa de la Parra y Mirta Aguirre". *Humanística. Revista de estudios literarios,* año 1, no. 1, ene., 2020.

Parra, Teresa de la. "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana". Fundación Editorial El perro y la rana, 2016.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, 1984.

Phillips, Rachel. "Marina/Malinche. Masks and Shadows. *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, editado por Beth Miller, University of California Press, pp. 97-114, 1983.

Río, Fanny del. *La verdadera historia de Malinche.* Grijalbo, 2002.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI, 2010.

Villalba, Susana. *La luna en harapos*. 2ª ed, Salta el Pez, 2022.