

# "Señor Malinche": la reescritura del conquistador en la serie *Hernán* (2019)

---

DIANDRA GARCÍA, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ

---

**E**n 2019 se estrenó la serie *Hernán* a través de la plataforma Prime Video de Amazon. Se trata de una coproducción mexicano-española de gran ambición histórica, cuya guionista principal proviene de México y cuya producción ejecutiva recae en una empresa española. Para su realización, se contrataron asesores históricos, se utilizaron fuentes bibliográficas —principalmente de origen hispano— y se entrenó a los actores durante siete meses en lenguas originarias como el náhuatl y el maya (Milenio Digital, 2019). Estos esfuerzos denotan una voluntad de representar la conquista de México más allá de sus mitos fundacionales. Aun así, la serie presenta tensiones representacionales significativas. El hecho de que el título privilegie el nombre de pila —*Hernán*— en lugar del apellido Cortés, por el que históricamente se conoce al conquistador, sugiere una reformulación simbólica: no se trata de narrar la historia épica del conquistador, sino de explorar la subjetividad de un personaje ambivalente, cuyas decisiones se ven afectadas por el contexto, las alianzas y las resistencias que lo rodean.

Este ensayo propone que *Hernán* reinterpreta el discurso colonial de la conquista a partir de una estructura narrativa coral que desplaza el foco del conquistador hacia las voces de otros personajes, en especial Marina (Malinche). A través de un análisis minucioso de los ocho episodios, se argumentará que la serie construye una memoria audiovisual de la conquista que complejiza tanto la figura de Cortés como la de quienes lo rodearon, en particular desde una perspectiva interseccional que pone en juego las dinámicas de género, raza y poder. La serie comienza *in media res* y emplea recursos como la analepsis y la prolepsis, lo que compone un entramado narrativo que tensiona la linealidad histórica. Esta elección formal habilita una exploración del conflicto desde múltiples miradas, entre las que destaca la de Marina, personaje históricamente relegado o estigmatizado, cuya representación en la serie demanda una revisión crítica desde los estudios decoloniales y de la memoria.

Así mismo, se observará cómo la serie articula una narrativa de la conquista que no se limita a repetir el archivo colonial, sino que lo resignifica desde una sensibilidad

## Polifonía

contemporánea. Como ha señalado Fidela Navarro, productora de la serie, *Hernán* busca mostrar los claroscuros del personaje titular desde la perspectiva de quienes lo conocieron: tres personajes mesoamericanos (Marina, Xicoténcatl y Moctezuma) y cinco españoles (Cristóbal de Olid, Pedro de Alvarado, Gonzalo de Sandoval, Bernal Díaz del Castillo y el propio Cortés). Esta polifonía narrativa permite un acercamiento crítico a los relatos fundacionales de la historia latinoamericana, al tiempo que abre preguntas sobre la representación de la violencia colonial y la construcción del sujeto conquistador en el imaginario audiovisual.

### 1

La atención hacia Marina, Malintzín o Malinche es resultado, en parte, de su relativa omisión en las principales fuentes historiográficas hispanas. Hernán Cortés la menciona apenas dos veces en sus Cartas de relación, y en una de ellas ni siquiera utiliza su nombre, refiriéndose a ella simplemente como “la lengua” (Cortés 73). Gómara, por su parte, minimiza su participación, atribuyendo a Jerónimo de Aguilar el rol principal como intérprete (Gómara 54), pese a que este fue rápidamente desplazado por Marina. En contraste, Bernal Díaz del Castillo sí reconoce su relevancia: no solo la presenta como intérprete, sino como una figura de autoridad entre los pueblos indígenas: “con mucho ser y que mandaba absolutamente entre los indios en toda la Nueva España” (116).

La serie *Hernán* reinterpreta esta figura desde una perspectiva más activa y crítica. Introduce a una Marina que cuestiona directamente a Cortés. En un episodio ambientado en Tenochtitlán en 1520, Cortés debe descender de su caballo para buscarla, pues ella se rehúsa a abandonar la ciudad. A punto de partir al encuentro de Pánfilo de Narváez, Cortés se muestra confiado en dejar a Alvarado al mando: “sé lo que hago”. Marina le responde: “no, no lo sabes”. Más adelante, tras la victoria sobre Narváez, ella vuelve a contradecirlo. Este recurso dramático destaca su agencia discursiva, incluso en una relación de poder tan asimétrica. Como intérprete, la Marina de *Hernán* no solo traduce, sino que cuestiona y rearticula el discurso de Cortés.

El guion también se remonta a 1519, en Potonchan, donde Marina es representada como una esclava que observa la llegada de los españoles. A diferencia de los relatos que la describen como parte del tributo entregado a Cortés, la serie sugiere que fue ella quien tomó la iniciativa de unirse a la expedición, hallando cierta forma de agencia en su condición de esclavitud. Esta interpretación se apoya en estudios

## Polifonía

como los de Flores, quien señala que Marina fue probablemente hija de una familia noble nahua vendida a un amo maya en Xicalanco (119-120). Gracias a su temprana exposición a diferentes lenguas y registros discursivos, se convirtió en “lengua” y “faraute”, es decir, mediadora entre mundos (Moliner 1282). Así, Marina articuló un lenguaje intercultural que desbarata el mito del entendimiento espontáneo entre Cortés y Moctezuma (Restall 130).

El apelativo “Marina” proviene del bautismo católico que Malintzín recibió al ser entregada a Alonso de Portocarrero, como en el registro histórico. En la serie, este episodio marca su tránsito entre esferas culturales. El nombre indígena original de Malintzín se desconoce; es posible que “Marina” se pronunciara “Malina” entre los nahuas. Al agregarse el sufijo reverencial -tzín, surgió el nombre Malintzín, pronunciado “Malinche” en castellano. Este recorrido nominal refleja su identidad esquizoglósica, situada entre lenguas, culturas y sistemas de poder (Flores 135). La serie sella esta multiplicidad con el desarrollo de una relación afectiva entre Marina y Cortés, línea narrativa secundaria que acentúa su papel como figura mediadora, no solo lingüística, sino también simbólica.

Esta representación puede leerse como una respuesta crítica al imaginario cultural mexicano marcado por la lectura de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, donde la Malinche es concebida como símbolo de la mujer indígena “entregada”, fascinada y violentada por el conquistador (111-12). Para Paz, la Malinche encarna la “madre chingada”, matriz originaria violada de la cual surgiría una identidad mestiza fundada en la herida y la traición. Si bien esta interpretación ha sido influyente, su efecto ha sido reducir a la Malinche a un rol pasivo y victimizado, invisibilizando su agencia política y su papel activo en la negociación intercultural. La serie *Hernán* propone precisamente una relectura de este imaginario: Marina no aparece como traidora ni como objeto de deseo, sino como mediadora estratégica, figura de poder y productora de sentido. Su intervención lingüística reconfigura las relaciones de autoridad y, en última instancia, desplaza la centralidad de Cortés como sujeto soberano del relato.

Cabe señalar, además, que esta reivindicación de la Malinche no surge únicamente del ámbito audiovisual, sino que se sostiene sobre una larga tradición crítica impulsada por movimientos feministas y decoloniales. Como ha argumentado Gloria Anzaldúa, la Malinche ocupa el espacio ambiguo de la frontera, donde la lengua se convierte en territorio de negociación identitaria (74). Su figura no puede explicarse a través de la oposición binaria entre “traición” y “fidelidad”, sino como una subjetividad mestiza atravesada por el deseo, la violencia y la traducción. En la serie,

esta complejidad se manifiesta en la manera en que Marina no solo traduce, sino transforma y resignifica los discursos que median entre Cortés y los pueblos mesoamericanos.

2

La trama dedicada a Cristóbal de Olid funciona como una exploración de los vínculos entre la rebeldía y la lealtad en torno a la figura de Cortés. En el episodio anterior, los españoles fueron presentados como “soldados del rey”, una expresión que este capítulo retoma con insistencia. Sin embargo, tal denominación resulta engañosa: si bien se requería autorización formal, muchos de los expedicionarios no actuaban como funcionarios reales, sino como individuos movidos por ambiciones personales de ascenso económico y social. Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo, escribió su *Historia verdadera* en busca de reconocimiento y recompensa por sus servicios, un interés común entre los encomenderos (Adorno 252). En contraste, Olid se presenta como un hombre estrictamente fiel a Carlos V. Esa lealtad, sin embargo, se irá resquebrajando a lo largo del episodio hasta asumir una nueva identidad: la de un “hombre de Cortés”, tal como le espeta Juana, su pareja, con mezcla de asombro y reproche.

Resulta significativo que Olid y Juana constituyan la única relación romántica entre dos españoles en la serie. Juana es un personaje ficcional, cuya mayor función dramática es desmontar dos mitos persistentes: primero, la idea de que las expediciones no incluyeron mujeres; y segundo, la creencia de que ninguna mujer castellana participó activamente en la guerra. En realidad, María de Estrada es uno de los casos documentados de mujeres que combatieron en la conquista. Tal vez por eso habría resultado más sugerente representarla, en lugar de crear un personaje como Juana, que muere hacia el final del segundo episodio. Su muerte propicia un punto de quiebre emocional en Olid, quien expresa su decepción hacia Cortés con una frase cargada de tensión: “¿Qué harías si fuera ella?”, le pregunta, señalando con la cabeza a Marina.

La elección de Olid como personaje para mostrar cómo Cortés se ganaba la fidelidad de sus compañeros es, cuanto menos, paradójica. En los registros históricos, Olid acabaría traicionando a su capitán al intentar comunicarse directamente con la corona. Este acto de desobediencia provocó tal ira en Cortés, que emprendió un viaje hasta Honduras solo para presenciar su ejecución en 1525 (Restall 74). La

serie omite este desenlace, probablemente en favor de concentrarse en las tensiones internas del grupo.

3

Frente a este tratamiento ambivalente del conquistador, el siguiente episodio presenta a Xicoténcatl como un contrapunto mesoamericano. Elegido como guerrero de la visión tlaxcalteca, su figura resulta particularmente adecuada: en el *Lienzo de Tlaxcala*, se le representa tan protagonista de la conquista como Cortés, o tan digno de respeto como la propia Marina (Brotherson 19–22).

Según la relación de Hernán Cortés, fueron los propios tlaxcaltecas quienes propusieron la alianza contra Moctezuma, justificando su decisión en que “antes habían vivido exentos (...) y que siempre se habían defendido contra el gran poder de Muteczuma” (Cortés 66). Años más tarde, Gómara reconfiguró esta narrativa para atribuir la iniciativa diplomática a la astucia del capitán extremeño. No obstante, diversos estudios señalan que la propuesta habría surgido de los propios tlaxcaltecas, tradicionales enemigos de los mexicas, e incluso —en parte— de Marina. Su papel como mediadora lingüística y política fue clave, especialmente cuando, tras la Noche Triste,<sup>1</sup> los tlaxcaltecas ofrecieron refugio a los castellanos gracias a su intervención (Montaudon 7).

La serie *Hernán* dramatiza esta alianza a través de la historia de Tecuelhuetzin, hermana del guerrero Xicoténcatl. En la ficción, Tecuelhuetzin es entregada a Cortés en matrimonio, pero al estar este casado, termina enlazada a Pedro de Alvarado en una ceremonia indígena. Rebautizada como María Luisa, su personaje encarna una figura de resistencia desde el interior: permanece fiel a su identidad tlaxcalteca y promueve la venganza contra los mexicas, incluso instando a Alvarado a asesinar a Moctezuma. La serie, por otra parte, sugiere una relación incestuosa entre Tecuelhuetzin y su hermano, una licencia narrativa que dramatiza la pérdida del guerrero tlaxcalteca, aunque también merece ser leída críticamente como una forma de exotización de los vínculos indígenas.

4

Si Xicoténcatl representa la fuerza y el coraje indígena en la conquista, su contraparte emocional en la serie es Bernal Díaz. El episodio que protagoniza abre

---

<sup>1</sup> Derrota sufrida por Hernán Cortés y sus tropas españolas a manos de los mexicas en Tenochtitlán.

## Polifonía

con una escena retrospectiva en Medina del Campo: un Bernal niño se rehúsa a matar a un lobo cachorro. Esta imagen se configura como metáfora de su sensibilidad hacia los pueblos indígenas y hacia el proceso mismo de la conquista. En la serie, Bernal no es el encomendero que redacta su historia en busca de legitimidad, sino el soldado-escritor que observa, escucha y siente. Esta representación construye una sensibilidad colonial atenuada, que matiza —aunque no borra— las violencias fundacionales del proyecto imperial.

Lejos de ser solo una libertad ficcional, la vocación literaria de Bernal Díaz del Castillo ha sido también malinterpretada por la historiografía. Como señala Adorno, durante mucho tiempo se leyó su *Historia verdadera* en contraposición a Gómara, como si la motivación de Díaz hubiera sido puramente sentimental o de justicia testimonial (241–42). Sin embargo, las razones eran sobre todo económicas y tardías: Bernal no comenzó su escritura en el campo de batalla, sino hacia 1551, ya anciano y empobrecido, con el objetivo de dejar un legado material a sus descendientes. La serie *Hernán* ficcionaliza esta figura otorgándole una sensibilidad precoz y una voz observadora que no solo narra, sino que carga con la culpa de la conquista.

En esta clave, Bernal funciona como testigo privilegiado de la matanza de Cholula. A través de su mirada, el espectador presencia la tensión entre las intenciones de Cortés —quien prefería dirigirse a Huejotzingo— y la influencia decisiva de Xicoténcatl, quien lo persuade de atacar Cholula. Esta versión, coincidente con algunos códices, enfatiza el interés estratégico de los tlaxcaltecas más que la voluntad hispánica. Cortés, en su carta, culpa a emisarios de Moctezuma, mientras que Bernal afirma que fue Marina quien desenmascaró la traición, gracias a una anciana cholulteca que la previno (252). En la serie, la desconfianza hacia los cholultecas se construye colectivamente, pero es Cortés quien toma la decisión final en un momento de aislamiento psíquico: rodeado de voces discordantes —las de Alvarado, Olid, Marina y Xicoténcatl—, ordena la ejecución de los líderes cholultecas.

La escena de la masacre se entrelaza con una subtrama íntima: Bernal había compartido un zapote negro y una hoja de dibujo con un niño cholulteca. La imagen establece un vínculo sensible entre lenguajes y culturas, que será brutalmente quebrado. Cuando se ordena a Bernal matar al niño, este se niega, pero Pedro de Alvarado cumple la orden y lo asesina. La violencia se muestra en toda su crudeza: cuerpos ensangrentados, gestos de horror, y una empatía construida visualmente que recuerda —casi como un gesto de guion— las denuncias de Bartolomé de las Casas. Esta escena resalta no solo el carácter devastador de la conquista, sino

## Polifonía

también la dificultad del testigo para mantenerse ético dentro del engranaje imperial.

En una escena posterior, mientras se aproximan a Tenochtitlán, Cortés se detiene ante la magnitud de la ciudad y le pregunta a Bernal si podrá describir “tanta belleza en su libro”. Más allá de la ficción, ese momento plantea un problema fundamental: la imposibilidad de representar plenamente lo desconocido. La serie sugiere que el idioma no es la única barrera, sino que la traducción entre mundos implica una negociación con sentidos, silencios y pérdidas. En Bernal, entonces, la serie condensa la figura del soldado-escritor que no solo relata la conquista, sino que la interroga desde sus límites.

### 5

En el episodio dedicado a Moctezuma, la serie acentúa el desencuentro cultural en torno a lo religioso. Según el *Códice Mendocino*, el tlatoani fue un hombre sabio, astrólogo, filósofo y un hábil estratega militar (Johansson 116). *Hernán*, aunque intenta retratar su complejidad, no logra transmitir del todo el ímpetu del soberano, que impresionó tanto a castellanos como a indígenas. Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo, ofrece un retrato elogioso:

*“Era el gran Montezuma de edad de hasta cuarenta años, y de buena estatura e bien proporcionado e cenceño e pocas carnes (...) y el rostro algo largo e alegre, e los ojos de buena manera. E mostraba en su persona, en el mirar, por un cabo amor, e cuando era menester, gravedad”* (283).

La serie recupera parte de esta ambivalencia al mostrar inicialmente una relación de respeto entre Moctezuma y Cortés. Cuando el tlatoani lo trata como a un dios, Cortés responde que es solo un hombre; Moctezuma asiente con comprensión. No obstante, el vínculo se fractura progresivamente: Moctezuma comienza a cuestionar las intenciones de Cortés, como si anticipara el desengaño. En esta faceta crítica, resuenan las palabras que Bernal le atribuye: “Señor Malinche, (...) a mí no me hagáis esta afrenta. ¿Qué dirán mis principales si me viesen llevar preso?” (309). En este punto, la serie recupera una voz indígena activa y digna, que resiste el sometimiento.

La versión ficcional lleva más lejos esta tensión en una escena onírica y simbólica: Cortés, angustiado por el destino de Moctezuma en el más allá, acepta la sugerencia de Marina y le pide perdón. Beben juntos un alucinógeno, y en ese trance se

comunican sin necesidad de traducción. Mientras Cortés le ofrece el bautismo, Moctezuma le pide la muerte, deseando conservar su honor. Más tarde, en una escena cargada de solemnidad, Moctezuma —enfermo pero vestido con sus mejores galas— apenas se sostiene en pie cuando Cortés lo apuñala en el corazón. Esta muerte ficcional, imposible de verificar históricamente, no busca precisión documental, sino recuperar el carácter mítico del “señor del mundo” (Cortés 58). Lejos de victimizarlo, la escena lo reinventa como figura trágica y monumental, dándole agencia y sentido a su destino final.

6

Pedro de Alvarado continúa el hilo narrativo para mostrar lo ocurrido durante la matanza del Templo Mayor. Su episodio inicia con un sueño cargado de exceso y delirio: una orgía en la que se jacta de estar “lleno de mujeres (...) como el virrey de la Nueva España”. Esta escena onírica anticipa el perfil ambicioso y desbordado del personaje, cuyas pretensiones virreinales fueron reales. Tras la conquista de México, Alvarado planeó dirigirse al Perú para asumir el virreinato, aunque fue persuadido por Diego de Almagro, quien le ofreció una recompensa para modificar su ruta (Restall 76–78). A pesar de sus ambiciones, la serie presenta a un Alvarado leal a Cortés, quien —como en su Relación— evita adjudicarle responsabilidad directa por la matanza del Templo Mayor.

Históricamente, fue Gómara quien lo señaló como culpable: según su crónica, Alvarado, movido por “codicia” o al detectar señales de rebelión, “sin duelo ni piedad cristiana los acuchilló y mató” (107–108). Bernal Díaz coincide al afirmar que el ataque fue parte de su estrategia para neutralizar una posible insurrección (415). La serie recoge estas versiones pero las pone en escena a través del juicio de sus pares: Alvarado se justifica diciendo que solo repite lo que Cortés hizo en Cholula, pero Olid le responde tajante: “esto no es Cholula y tú no eres Cortés”. Así, la matanza se representa como un exceso unilateral, que no solo destruye los ídolos mexicas sino que desencadena su rebelión. Cortés, al enterarse, lo reprende y lo excluye temporalmente de su círculo de confianza.

Sin embargo, hacia el final del episodio, Alvarado se acerca a Cortés mientras este redacta su Relación. El capitán, desencantado, enumera sus errores: “cómo pude dejarte a ti al mando de la ciudad, ¡otro error! (...) Dios nos dio una oportunidad y la hemos desperdiciado”. Esta escena no solo desplaza la culpa hacia Alvarado, sino que refuerza la figura de Cortés como estratega lícido y arrepentido. Poco después,

Alvarado rompe el techo de una vivienda para mostrarle a Cortés las vigas ocultas: aún pueden construir puentes para escapar de Tenochtitlán. El gesto simbólico delata su deseo de redención y restablece, de momento, su lugar dentro del proyecto de conquista. La serie, así, lo representa como un personaje contradictorio: impulsivo, ambicioso y brutal, pero también indispensable para la supervivencia del bando español.

7

A partir del episodio centrado en Gonzalo de Sandoval, la serie *Hernán* comienza a tomar mayores libertades con respecto a los relatos históricos canónicos. Sandoval, un personaje menor en las crónicas, es retratado aquí como primo y compañero de infancia de Cortés, lo que le otorga una cercanía emocional que tensiona su posterior traición. Cuando un joven Cortés intenta desposar a Aisha, una mujer de ascendencia musulmana, es el propio Sandoval quien acusa a su familia de practicar ritos paganos bajo la apariencia de conversión. Con esta escena, la serie introduce el procedimiento inquisitorial como parte del imaginario colonial: se representa la tortura y ejecución pública de musulmanes, anticipando los métodos de represión que más tarde se emplearían en América. Así, el relato plantea un espejo entre la violencia ejercida en la península y la que se desplegará en Tenochtitlán.

La ironía narrativa se acentúa cuando, en 1520, ya en México, Sandoval se enamora de Marina. A través de sus conversaciones con ella, el espectador accede a una de las escenas más íntimas y políticas de la serie: la narración de la infancia de la Malinche, su maternidad y su agencia simbólica. Marina recuerda: "Cuando tenía once años, mi madre me vendió a un señor maya (...) Con el capitán, pensaba que era libre, quería estar con él. Pero, para él, solo soy intérprete, solo soy su lengua. ¿Sabes cómo le llaman los míos a él? Malinche. El que acompaña a Marina. Él era yo y yo era él". Este diálogo reinterpreta libremente las palabras de Bernal Díaz del Castillo,<sup>2</sup> quien escribió que "como doña Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía (...) llamaban a Cortés el capitán de Marina y, para más breve, le llamaron Malinche" (226). Al recuperar y dramatizar este gesto de inversión nominal, la serie desplaza el centro de la narrativa de conquista: el conquistador ya no es el que nombra, sino el que es nombrado a través de ella. Marina se convierte así no solo en mediadora lingüística, sino en figura matriz del relato. Este gesto encuentra eco en el episodio

---

<sup>2</sup> Díaz del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, ed. Carmelo Sáenz de Santa María, Historia 16, 1983, p. 226.

final, centrado en la perspectiva de Cortés, en el que su figura aparece marcada por las ausencias que ella deja.

8

En el octavo capítulo, la figura de Hernán Cortés ha sufrido un giro notable dentro del imaginario de la audiencia. Las múltiples miradas que lo han retratado hasta entonces construyen un retrato fragmentado que culmina en un salto temporal: en Coyoacán, dos años después de la caída de Tenochtitlán, Cortés recibe la visita de Bernal Díaz, quien le entrega sus diarios de combate (una ficción narrativa, pues tales escritos no existieron en esa época). Mientras tanto, en un espacio paralelo, Marina está en labor de parto. Cortés mira a Bernal y le dice: “Hoy también será una noche larga”.

Esta escena inicial articula el episodio como una recapitulación de los múltiples tiempos y consecuencias de la conquista: más allá de la llamada Noche Triste, la serie muestra cómo el proceso se prolongó en el tiempo y en el cuerpo de quienes lo protagonizaron, hasta alcanzar las disputas judiciales y las fisuras ideológicas que aún persisten en América. En este contexto, la codicia por el oro se convierte en un síntoma revelador. Durante la retirada, varios soldados españoles mueren ahogados con los bolsillos llenos. El “quinto del rey”,<sup>3</sup> transportado por una mula, es interceptado por los mexicas. Cortés debe decidir: salvar el oro o salvar a Marina.

La serie imagina lo que la historia no registró. Cortés escoge a Marina, y el oro se pierde. Más tarde, en el presente ficcional, Cortés pregunta a Bernal por qué en su “libro” nadie menciona la mula. Bernal responde que todo fue confuso. No cree que el capitán haya robado el oro, pero sugiere que, quizás, tenía otras prioridades.

Esas prioridades revelan una transformación radical: el Cortés que emerge tras la huida está desorientado. Ya no puede liderar. Ante las preguntas de su tropa, responde “no sé”. Ha perdido el habla, como ha perdido a Marina, su lengua. Son Alvarado y Olid quienes lo obligan a retomar su posición. Cortés repite entonces un discurso similar al del primer capítulo, cuando animaba a los hombres de Narváez: por el rey, por Castilla, por Dios, deben volver a “casa”; es decir, a Tenochtitlán. Pero esta vez, la convicción es forzada, y el eco del pasado resuena como una sombra.

En una escena posterior, Cortés pregunta a Alvarado si sabe cómo lo llaman los indios. “Lo saben todos, señor Malinche”, responde este. “Por ella”, sentencia el

---

<sup>3</sup> El “quinto del rey” era el 20 % del botín que los conquistadores debían entregar a la Corona española.

capitán. Esta inversión del nombre, que ya había sido anticipada por Marina, completa el desplazamiento simbólico de la figura del conquistador:<sup>4</sup> Cortés ya no es quien posee la lengua, sino quien es nombrado a través de ella. Esta inversión también puede leerse desde lo que Walter Mignolo denomina la ‘colonialidad del lenguaje’ (5). El hecho de que Cortés sea nombrado ‘Malinche’ —es decir, definido por la figura de Marina— subvierte la lógica del conquistador como sujeto de enunciación soberano. La serie no solo dramatiza esta inversión, sino que la inscribe en un registro de contra-historia donde el nombre, el cuerpo y la voz desplazan el centro del relato colonial.

El episodio culmina con un montaje paralelo: Marina sufre un aborto espontáneo mientras, en el futuro, da a luz a Martín Cortés Malinche, al que el Cortés histórico nombraría como a su propio padre. La serie construye así un mito fundacional fallido, donde la armonía es imposible. El hijo mestizo nace entre la pérdida y la sustitución simbólica. Como señala Margo Glantz, el apelativo de “señor Malinche” subvierte el cuerpo del conquistador: lo transforma en una mujer indígena, desplazando la lógica del poder colonial. “El vencido, el indígena, el objeto y no el sujeto del discurso, es quien tiene la palabra” (8-9). Incluso Bernal Díaz, cronista y testigo del proceso, parece intuir esta inversión cuando escribe: “qué esfuerzo tan varonil tenía (...) jamás vimos flaqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo que de mujer” (204). En la figura de Marina, el conquistador se desdobra, y la historia se vuelve otra.

Por ello, aunque la historia de amor en la que concluye *Hernán* resulte históricamente inverosímil, no debe ser interpretada de forma literal. Es cierto que Cortés mantuvo una relación cercana con la Malinche.<sup>5</sup> Sin embargo, lo más relevante no es determinar si hubo amor —mucho menos desde las concepciones afectivas contemporáneas—, sino advertir cómo esa cercanía encarna el desplazamiento simbólico del conquistador hacia un personaje que lo afecta y lo transforma. En este sentido, Marina funciona como eje de relectura para un relato que, a través de los nombres que titulan cada episodio, va deconstruyendo la figura de Cortés hasta reconfigurarla desde otras voces.

Finalmente, en un mundo donde las jerarquías coloniales siguen reproduciéndose bajo formas de imperialismo, racismo estructural o nacionalismos blanqueadores (Maldonado-Torres 65), una serie como *Hernán* contribuye a descolonizar el

<sup>4</sup> Véase Margo Glantz, *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 8-9.

<sup>5</sup> Restall señala que Cortés mantuvo a la Malinche a su lado incluso después de casarla con un castellano. (130).

imaginario histórico y la memoria colectiva. El relato no se limita a humanizar al conquistador; más bien, desplaza su centralidad hacia una red de subjetividades atravesadas por la violencia, el deseo y la lengua. Así, Marina, que articuló los discursos de Moctezuma y Cortés, es ahora transpuesta a la figura del espectador: ese nuevo “intérprete” que, siglos después, debe mediar entre los lenguajes culturales, históricos y audiovisuales para comprender las complejidades de su propia identidad en el presente de una América que fue colonia.

De este modo, *Hernán* no solo dialoga con debates académicos sobre la descolonización del relato histórico, sino que traslada dichos debates al ámbito de la cultura popular. La serie pone en circulación masiva una relectura de la conquista que antes pertenecía principalmente al discurso crítico especializado, haciendo que la figura de la Malinche se despliegue como un símbolo activo en la construcción de la memoria contemporánea.

### **Obras citadas**

Adorno, Rolena. «Discourses on Colonialism: Bernal Díaz, Las Casas, and the Twentieth-Century Reader». *MLN*, vol. 103, n.o 2, 1988, pp. 239-58.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Capitán Swing Libros, 1987.

Brotherson, Gordon. «La Malintzin en los códices». *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Taurus, 2001.

Cortés, Hernán. *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V*. Editado por Don Pascual de Gayangos, Real Academia de la Historia de Madrid, 1866.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Editado por Carmelo Sáenz de Santa María, Austral, 1968.

Digital, Milenio. «Hernán Cortés: Producción Inicia el rodaje de la serie». *Grupo Milenio*, 26 de febrero de 2019,  
<https://www.milenio.com/espectaculos/television/hernan-cortes-produccion-inicia-rodaje-serie>.

Flores Farfán, José Antonio. «La Malinche, portavoz de dos mundos». *Estudios de cultura Náhuatl*, n.o 37, 2006, pp. 117-137.

## *Polifonía*

- Glantz, Margo. «Doña Marina y el Capitán Malinche». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2001, pp. 1-9.
- Gómara, Francisco López de. *Historia de la conquista de México*. Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Johansson, Patrick. «En torno al libro XII del Códice Florentino. El encuentro de Cortés con Motecuhzoma. Versiones indígenas en palabras e imágenes». *Museo Iconográfico de Guanajuato*, pp. 107-49.
- Maldonado-Torres, Nelson. «La descolonización y el giro des-colonial». *Tabula Rasa*, n.o 9, 2008, pp. 61-72.
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*. The University of Michigan Press, 1995.
- Moliner, María. *Diccionario de Uso del Español*. Gredos, 1988.
- Montaudon, Yvonne. «Doña Marina: las fuentes literarias de la construcción bernaldiana de la intérprete de Cortés». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2007, pp. 1-17.
- Paz, Octavio. "Los hijos de la Malinche". *El Laberinto de la Soledad*, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Restall, Matthew. *Los siete mitos de la conquista española*. Paidós, 2003.