

La imagen de la mujer indígena en la Edad Moderna.

Los casos de Malinche y Pocahontas

The Image of Indigenous Woman in the Early Modern Period.

The Cases of Malinche and Pocahontas

NATHANIEL SOLA RUBIO

Departament d'Història, Geografia i Art

Facultat Ciències Humanes i Socials

Universitat Jaume I

Av. Sos Baynat, s/n

12071 Castelló de la Plana, España

nsola@uji.es

<https://orcid.org/0000-0003-0477-8955>



RECIBIDO: OCTUBRE 2024

ACEPTADO: FEBRERO 2025

Resumen: El objetivo del análisis se centra en atender al imaginario eurocéntrico de las representaciones visuales sobre las mujeres indígenas de América en la época moderna, empleando como referentes los casos de Malinche (Malintzin, Malinalli, doña Marina) y Pocahontas (Matoaka, Rebecca Rolfe) a través de la observación de las analogías y las diferencias iconográficas correspondientes, con el fin de identificar artística y textualmente la continuidad y variación del rol de la indígena colaboracionista.

Palabras clave: Malinche. Pocahontas. Colaboracionista. Edad Moderna. Estereotipos. Iconografía

Abstract: The objective of the analysis focuses on the Eurocentric imaginary of the visual representations of American indigenous women in the Early Modern Age, using as references the cases of Malinche (Malintzin, Malinalli, Doña Marina) and Pocahontas (Matoaka, Rebecca Rolfe) by observing the analogies and corresponding iconographic differences, in order to identify the artistic and textual continuity and variation in the role of the collaborationist.

Keywords: Malinche. Pocahontas. Collaborationist. Early Modern Age. Stereotypes. Iconography

Cómo citar este artículo: Sola Rubio, Nathaniel. 2025. «La imagen de la mujer indígena en la Edad Moderna. Los casos de Malinche y Pocahontas», *IDS, Revista de Jóvenes Humanistas*, 2: 15-44. DOI: <https://doi.org/10.15581/030.2.008>

Cuando se piensa en las representaciones más mediáticas de la nativa americana en Occidente, es probable que venga a la mente un estereotipo concreto, a menudo influenciado por el cine hollywoodiense, como el papel de May Wynn en *The White Squaw* (1956) o el de Rita Gam en *Mohawk* (1956), una interpretación específicamente estudiada por M. Elise Marubbio (2006, 61). Es evidente que, con el tiempo, los relatos han evolucionado hacia la autodeterminación de las comunidades nativas a través de proyectos consolidados como el festival *Native Women in Film & Television in All Media*, fundado en 1995 para abogar por los derechos y las imágenes de las mujeres indígenas en los medios de comunicación.

Sobre los cuerpos y la representación de las indígenas, numerosas investigadoras desde el campo de las Humanidades han centrado sus estudios en desmitificar el relato hegemónico que fue trasladado al compendio de lo americano desde la Edad Moderna. Es posible citar, entre muchos, los trabajos de Rayna Green (1975) o Helen C. Rountree (1990, 39), quienes han diseminado los estereotipos comúnmente dirigidos a las mujeres indígenas en el traspaso de los imaginarios, desde la Reina Caribe a la Princesa India.

Con la finalidad de aportar un marco específicamente centrado en la iconografía, el presente análisis tiene como objetivo atender a las representaciones visuales de Malinche como intérprete y Pocahontas como rescatista, para identificar iconográficamente la continuidad y variación del rol de la indígena colaboracionista; ejemplo de virtud y personificación de la conversa integrada en la narrativa clásica de las mujeres loables, a partir de la perspectiva del pensamiento moderno europeo.

1. TEORÍA DE APROXIMACIÓN: LOS ESTEREOTIPOS

Las imágenes que se forjaron sobre la visión de los indígenas desde Europa y su consecuente reciprocidad en América, atienden al proceso de asimilación de un territorio percibido como «indómito» en el cual se reflejaba el «otro» mítico (Rojas et al. 2012, 229-66). Los investigadores coinciden en disponer como punto de encuentro los textos fundacionales e imágenes cartográficas de las primeras incursiones, donde el indígena americano aparece en el plano fantástico heredado de la tradición medieval. Al mismo tiempo, este enfoque enfatiza una estética de la antigüedad y se vincula con los inicios de la

antropología moderna. Para su estudio, Robert F. Berkhofer (1978) y Ana Kocić (2021, 75-85) hacen hincapié en la metodología de los topos o estereotipos, destacando dos características fundamentales: la tendencia a reducir al sujeto y su constante dualidad entre el noble salvaje o el monstruo antropófago.

En los casos específicos de Malinche y Pocahontas resulta fundamental el llamado «rol de la colaboracionista», una propuesta que atiende a la clasificación establecida por Francisca Noguerol en su estudio sobre los estereotipos aplicados a las mujeres indígenas dentro de las crónicas y fuentes de la conquista española (Noguerol et al. 1994, 21-50). Estas evocaciones remiten a las representaciones del canon clásico europeo. El primer caso es el de la «noble amazona», una figura que consolidó la primera representación de la nativa americana, visible convencionalmente en los márgenes cartográficos o en las alegorías de América. Su iconografía emergió de los relatos sobre mujeres míticas que vivían encerradas en cuevas o islas¹ y se instauró tras el grabado de Abraham Ortelius (*Figura 1*) y la disposición de Cesare Ripa (*Figura 2*).

El segundo atiende al estereotipo de la «hechicera», una imagen sobre la mujer indígena completamente demonizada que evoca textos medievales como el *Malleus Malificarum* (Kramer y Sprenger 2006). En esta visión, mayormente antropófaga, la amazona se convierte en un ser maligno. Un ejemplo al respecto es el grabado publicado en Estrasburgo por Johann Grüniger alrededor de 1509 (*Figura 3*). Este se refiere a la edición alemana de la carta que Américo Vespucio mandó a Soderini. En la imagen se aprecia un incidente descrito en su tercer viaje a América (1501), en el que, cuando atracaron en Brasil, un marinero intentó parlamentar con las mujeres que había en la playa. Mientras estas lo agasajaban, otra se aproximó por la espalda, derribándolo. Amerigo relata cómo, tras ocultarse en las montañas, «las mujeres estaban cortando al cristiano, y en un gran fuego que habían hecho lo asaban delante de nosotros, exhibiendo los muchos trozos y comiéndolos» (Honour 1977, 26-7).

¹ «Bella amazona de apetitos extremos sobre el hombre europeo, que exhibe su barbarie ambivalente a través de una incitante pero feroz desnudez, montada en un siniestro reptil, pero portando en sus brazos el cuerno de la abundancia, o rodeada de paradisiaca vegetación, pero también restos de su banquete erótico-antropófago» (Mataix 2010, 125).



Figura 1. «*Frontispicio de los cuatro continentes*»
 en Ortelius, Abraham, *Theatrum Orbis Terrarum* (Antuerpiae, Auctoris aere & cura impres-
 sum absolutumque apud Aegid. Coppenium Diesth)
 [Biblioteca Nacional de España (BNE), GMG/795]



Figura 2. «*América*» (Ripa 1624-25, 442)
[Biblioteca Nacional de España (BNE), 3/51027 V. 1-3]



Figura 3. Mujeres caníbales del Brasil atacando a un hombre europeo en Vespucci, Amerigo. 1509. *Diß Büchlin saget, wie die zwen durchlüchtigsten Herren Her Fernandus K. zu Castilien und Herr Emanuel K. zu Portugal haben das weyte Mör ersuchet und funden vil Insulen unnd ein nüwe Welt ... vormals unbekant*. Estrasburgo: Johann Grüniger
[Universitätsbibliothek Freiburg: J 4672,m]

En tercer lugar, se encuentra la «mujer objeto», un recurso puramente secundario en las visiones sobre América que da significado al hontanar maravilloso. Esta imagen aparece evocada en la *Americæ Pars Sexta* de Theodore de Bry, donde se observa a un grupo de mujeres desnudas en un lago jugando benévolamente y siendo atrapadas por los hombres de uniforme (Figura 4). Por último, se halla la «colaboracionista», ejemplo de virtud y símbolo de la mujer adepta y conversa, que opera como rescatista y auxiliar del héroe emulando a la épica clásica y las heroínas de la cristiandad. Como suele ocurrir en la tradición convencionalizada, dichos estereotipos tienden a vincularse y desvincularse continuamente entre ellos, especialmente desde la retórica de la imagen, entremezclándose con otros del imaginario popular.



Figura 4. Los españoles practican su lujuria con las mujeres que encontraron en el campamento después de vencer a Atahualpa, grabado de Theodore de Bry en Bezoni, Girolamo. 1617. *Americæ pars sexta siue Historiæ*, Oppenheim: Hieronymi Galleri.

Siguiendo la idea de Walter Mignolo (1981, 361), es precisamente en el corpus de manuscritos generados por Europa entre los siglos XVI y XVII donde se homogeniza la crítica sobre los denominados «textos de Indias» junto a imágenes que pertenecían a la cultura del grabado. Estos eran géneros que trabajaban un mismo tema: el descubrimiento y la conquista de América. La presencia de dichos estereotipos femeninos «es recurrente y hasta esencial en los relatos épicos, esencial como todas las alteridades que permiten al grupo hegemónico afirmarse» (Noguerol 1994, 30). Michel de Certeau (1992, 25) indicó que es precisamente en los grabados de Stradanus o de Theodore de Bry sobre las exploraciones de Vespucio, donde se inicia la colonización del cuerpo, empleando el Nuevo Mundo como página en blanco en la que se inscribe el deseo occidental del «salvaje». Para Anne McClintock la colonización se centra en la prerrogativa masculina de nombrar y representar (1995, 25-6). De este modo, la imagen alegórica de América que acompaña a la figura de Vespucio en el grabado de Stradanus (*Figura 5*), es un claro ejemplo de sumisión y anhelo. Esto se insinúa dada la insistencia de los conquistadores en subrayar la poca habitabilidad de las tierras y su intención de prosperar, sofocando a unos pobladores caníbales e incivilizados, personificando los temores y deseos bajo la representación de América. En esta línea, Remedios Mataix (2010, 119) incide en que,

para representar América, la imaginación europea, tan eurocéntrica y androcéntrica, acudió a la tradicional feminización de la naturaleza conquistada (un tipo recurrente del pensamiento colonizador por lo menos desde Hesíodo), como parte de ese fenómeno inevitable [...] de inserción de lo desconocido.



Figura 5. *Alegoría de América* (ca. 1587-89), por Jan van der Straet (Stradanus)
(MET. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York)

Entonces, la alegoría se entiende como el procedimiento retórico de convertir un instrumento cognoscitivo o idea, en una imagen asociada al razonamiento por medio de analogías. Esto es lo que De Baecque llamó el cuerpo narrado (*corps-récit*) por oposición al cuerpo-valor (*corps-valeur*), una figura alegórica que alcanza significado *per se*, siguiendo los mismos convencionalismos clásicos de representación (Landes 2002, 131). Sobre estas cuestiones, Julia Danaide subraya que:

En nuestra sociedad occidental se ha sustentado y perpetuado la hegemonía del discurso patriarcal sobre dos pilares de la, así llamada, tradición heredada, que han resultado fundamentales para la creación de sujetos disciplinarios y/o subalternos: los restos de la mitología grecolatina y la Biblia. Ambas narraciones sirvieron como piedra angular para el desarrollo de una sociedad en la que cualquier signo de reconocimiento de «alteridad» era visto como una amenaza a los valores firmemente establecidos. [...] Con esa idea en mente, las relaciones de poder que se establecen, entonces, son asimétricas, y son esas relaciones las que construyen nuestros roles sociales y organizan los discursos, a través de los cuales nos imaginamos a nosotros mismos y a los otros en esta sociedad (2012, 81).

Malinche y Pocahontas forman parte de una metanarrativa sobre acontecimientos históricos que han sido extensiblemente mitificados. Ambas se integran en el rol de la «colaboracionista», un escalafón que se debate entre el fetiche erótico y la pureza de la conversa, portadora de las virtudes asimiladas por el carácter apologético de los textos y las imágenes. Esta visión no es unánime en el tiempo y el espacio, pero sí consistente y reiterativa para según qué discursos. En el caso de Malinche, Bernal Díaz del Castillo, máximo proveedor de sus proezas, otorga a la intérprete una historia marcada por el infortunio, un porte bíblico y una voz magdalénica (Rose-Fuggie 1991, 87). El cronista reconoce en ella tanto la grandeza espiritual como la virtud, ambas resultado de «su alta cuna y la calidad natural de su persona, que la hace terreno fértil para la semilla del cristianismo» (Rose-Fuggie 1991, 80). En este sentido:

Leonardo Olschki, en su libro *Storia letteraria delle scoperte geografiche. Studi e ricerche*, manifiesta que Bernal se acerca, entre otras figuras, a la heroína sarracena de la poesía épica medieval y, de manera especial, a Bramimonda de la *Canción de Roldán*, quien abraza con similar pasión la fe cristiana y la causa de los vencedores. La infiel de alto linaje destinada al bautizo y al matrimonio con un héroe cristiano dice Olschki, es una figura común en la poesía medieval cuya fama se perpetúa a través de los cantares del siglo XIV, y cuya dignidad y nobleza son consideradas como un indicio de su conversión [...]. En los libros del conquistador, Irving Leonard menciona la importancia de los relatos que, al glorificar al guerrero como prototipo de su cultura, estimularían a

la juventud española que se ofrecía como voluntaria para las expediciones a las Indias. Señala también que, a través de estas lecturas, el conquistador vería su imaginación avivada «para la aventura y el romanticismo hasta un grado de exaltación casi místico (Montaudon et al. 2007, 39).

Las vicisitudes de Pocahontas descritas por John Smith en *The Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles* (1624) guardan relación con otras mujeres de la mito-historia y las tragedias clásicas como Medea o Ariadna (Lubin et al. 1989, 2-21). Puesto que su obra recurre al ciclo artúrico y obras generales como la *Gesta Romanorum* (Rozwenc, 1959, 29), su Pocahontas se podría parangonar con otros personajes legendarios como la reina Enide o Guinevere. Además, Smith también habló de la dama turca Tragabigzanda, quien, como Pocahontas en Werowocomoco, le auxilió cuando estuvo cautivo en Constantinopla (Barbour 1964, 311). Particularmente, el análisis dentro de la configuración del mito estadounidense ha sido estudiado profusamente por autores como Paul Heike (2014, 89) y Robert Tilton (1994).

La idea general en torno a la colaboracionista como emblema de la paz y el carácter dócil —sexual y romántico— que tradicionalmente se alude desde las narrativas de la Europa androcéntrica, han hecho variar y desdoblar la representación de los cuerpos de las indígenas en dos tipologías recurrentes de la cultura occidental: la clásica dualidad Virgen/prostituta, aplicable en este caso a la figura afín de la colaboracionista y a la amenazante amazona o hechicera. Sobre este aspecto cabe destacar que, respecto a su papel real o histórico, sería más precisa la palabra intercesora, mediadora o diplomática. Sin embargo, como estudió Mircea Eliade (1995, 48), un acontecimiento histórico o un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos en la memoria popular, ya que ésta retiene difícilmente sucesos «individuales» y figuras «auténticas», además de funcionar mediante estructuras: categorías, en lugar de acontecimientos, y arquetipos en vez de personajes históricos.

2. ESTUDIOS DE CASO: INTERMEDIACIÓN Y RECATE. LA COLABORACIONISTA COMO PARADIGMA

Malinche (doña Marina, Malintzin, Malinalli) y Pocahontas (Matoaka, Rebecca Rolfe), son dos figuras históricas claves en el contexto de la conquista y colonización del área geográfica norteamericana, pertenecientes a dos contextos y modelos de expansión distintos,

ampliamente contrastados por Miriam Fernández Santiago (2019). Malinche (probablemente natural de Coatzacoalcos) es conocida como la intérprete del conquistador español Hernán Cortés. Según el relato de Bernal Díaz, fue vendida como esclava por su familia en Xicalango, siendo posteriormente cedida al jefe maya de Potonchan y regalada como tributo al cacique de Tabasco. De este modo, llegó a hablar con fluidez el maya-yucateco y era conocedora del náhuatl como lengua materna. Tras la batalla de Centla, fue entregada junto a otras mujeres al conquistador². Su figura ha sido revalorizada tanto en México como en gran parte de América gracias a los estudios de género y a la recopilación de fuentes aportadas por investigadoras como Camilla Townsend (2016) o Cristina González Hernández (2015). Su representación en los códices postcortesianos y lienzos que narran los hechos de la conquista (s. XVI-XVII), los cuales solían tener fines jurídicos, académicos y espirituales (Galarza et al. 1997, 6-13), la ilustran como una pieza fundamental de los acontecimientos centrados en la toma de México-Tenochtitlan.

Por contra, Pocahontas, descrita como hija del jefe Powhatan³, fue una indígena natural de Virginia que estuvo sometida a diversos entresijos y manipulaciones de los colonos ingleses asentados en el conocido fuerte de Jamestown⁴. Su mayor hazaña fue únicamente relatada por el capitán John Smith, quien detalló cómo la hija del jefe Powhatan interpuso su cuerpo para salvarlo de ser ejecutado por orden del líder. Posteriormente, los colonos decidieron secuestrarla y, tras varias prerrogativas, contrajo matrimonio con el tabaquero John Rolfe (2007, 270-4). Tras un plan para promover a la colonia, fue enviada a Londres junto a otros once algonquinos (Ickes et al. 2015, 89). Allí, Simon de Passe le hizo un retrato (*Figura 6*), que ha sido versionado en distintos soportes a lo largo del tiempo (2015, 82-105).

² «Y no fue nada todo este presente en comparación de veinte mujeres, y entre ellas una muy excelente mujer que se dijo doña Marina, que así se llamó después de vuelta cristiana». Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Barcelona: Editorial Planeta, 1992), 97.

³ Las comunidades indígenas de la región formaban parte de la estructura geográfica y social de los Powhatan, asentados en la red tributaria de Tsenacommacah (región de Tidewater, Virginia), que tenía como jefe principal a Wahunsenacawh, más conocido como «Powhatan», padre de Pocahontas.

⁴ Entre las fuentes que la mencionan se pueden citar: los primeros relatos de John Smith (1910a); las correspondencias de William Strachey (1849, 111); Ralph Hamor (1615, 4-11); y John Chamberlain (1939a, 66).

Como resultado de estos encuentros existió una unión de índole sexual, de la cual se han extrapolado nociones románticas y exacerbadas. Malinche tuvo a Martín, hijo Hernán Cortés⁵; mientras que Pocahontas dio a luz a Thomas, vástago de John Rolfe. Esta descendencia pareció ser prefigurada en el nombre de bautismo que se le dio a Pocahontas, quien pasó a llamarse Rebecca como símbolo de la unión entre dos pueblos (Génesis 25, 22-26).



Figura 6. *Retrato de Pocahontas* (1616) por Simon de Passe [National Portrait Gallery (London)]

⁵ Tuvo también una hija de Juan Jaramillo llamada María. Luis de Quezada, «Carta de Luis de Quezada a la Audiencia de México», Audiencia de México, Secc. Epistolario de la Nueva España, vol. XIV, leg. 96, exp. 4, 833.

En las representaciones que se analizarán a continuación, ambas indígenas están acompañadas de una serie de atributos fácilmente reconocibles y, normalmente, difíciles de interpretar dado su carácter simbólico. Estos rasgos son el vestuario, la gestualidad, el peinado y su proximidad a la figura del colono o conquistador. En las composiciones prevalece el valor retórico o simbólico por encima de la narrativa fiel sobre los acontecimientos. Formulan a través del *actio* y *pronuntatio* una afección del tiempo icónico.

Malinche aparece portando un huipil ricamente decorado con diferentes formas geométricas y colores. En ocasiones se la muestra de manera activa en las escenas, marcando su presencia en gran tamaño, posicionándose entre Cortés y otro dirigente. En otras, simplemente queda relegada a un segundo plano. Casi siempre su mano está ligeramente alzada. En cambio, Pocahontas se ilustra vistiendo un simple faldellín o una túnica. El pecho lo puede tener cubierto o descubierto. En la gran mayoría, su cuerpo oculta parcialmente a la figura de John Smith. En otras representaciones aparece únicamente intercediendo. Habitualmente su imagen sigue el modelo iconográfico primigenio de las Amazonas o alegorías de América, específicamente dada su figuración desde el imaginario exclusivamente europeo.

Los indígenas fueron los primeros en representar visualmente a Malinche en los soportes tradicionales junto a la novedad estética introducida por las órdenes religiosas. Muchos de estos documentos sirvieron para atestiguar ante las instituciones las funciones y servicios que los indígenas habían prestado durante la conquista de México-Tenochtitlan. A modo de resistencia, también relatan los abusos y otras maniobras emprendidas contra las comunidades indígenas por parte de los encomenderos o conquistadores (Ruiz Medrano et al. 1999, 44-50). Los tlaxcaltecas, particularmente, privilegiaron a la figura de Malinche en la iconografía de la conquista, una visión estudiada, entre muchos otros, por Jaime Cuadriello (2019), Federico Navarrete (2007), Claudia Rogers (2021) y Gordon Brotherston (1994). Las imágenes de los aliados corresponden al *Lienzo de Tlaxcala*, los *Fragmentos de Texas* y el *Manuscrito de Glasgow (Descripción de la ciudad y de la provincia de Tlaxcala de las Indias y mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento de ellas, ca. 1584)*. En las láminas y los cuadros que siguen al lienzo y manuscrito se representa a Malinche como sujeto activo de la incursión. Se la muestra como intérprete y

guerrera, estando presente en escenas de batalla, asedios y escaramuzas. Aparece vestida con un rico huipil y *cueitl* en rojo y blanco (signos tlaxcaltecas), sosteniendo en los momentos de conflicto una espada y una rodela.

Para Tlaxcala la intérprete sirvió como alegoría de su *altépetl*, símbolo de la alianza con los españoles. Esto formaba parte de la clásica personificación de los reinos encarnados en matronas rodeadas de sus atributos y trajes étnicos, las cuales se convirtieron en «la parte visible y metafórica que representaba a toda una región-reino» (Cuadriello 2019, 21). Por el contrario, Camilla Townsend sugiere que los indígenas pudieron haber entendido que la Malinche corpórea era un dios ceremonial que suplantaba la forma física de la Virgen (2016, 78), de ahí que el esquema compositivo de su intervención se asemeje al tipo iconográfico de María como *Medatrix* y *Regina Misericordiae* (Mocholí, 2012, 14). Según Francisca Noguerol, efectivamente a las indígenas se les achacaba este carácter mesiánico, adoptando el papel de intercesora similar al de la Virgen entre los pecadores y Cristo (1994, 28). El propio Diego Muñoz Camargo, creador de los cuadros que siguen al *Manuscrito de Tlaxcala*, enalteció su figura de la siguiente forma:

mas como la providencia tenía ordenado de que las gentes se convirtiesen a nuestra santa fe católica y que viniesen al verdadero conocimiento de Él por instrumento y medio de Marina [...] que por los naturales fue llamada Malintzin y tenida por diosa en grado superlativo, que así se debe entender por todas las cosas que acaban en diminutivo es por vía reverencial, como si dijéramos agora mi muy gran Señor —Huelnohuey—, y así llamaban a Marina de esta manera comúnmente Malintzin (1986, 186-7).

En esta línea se conservan en los cuadros 20 (*Figura 7*) y 23 (*Figura 8*) del *Manuscrito de Glasgow* dos alegorías femeninas, las cuales, junto a Cortés, hacen alusión a la Nueva España como evangelizadora. Ambas están con las manos en oración. La segunda alza el pendón regalado por el emperador (con el escudo de la Ciudad de México) y se posiciona ante el crucifijo que el conquistar enarbola desde lo alto. Estas figuras se relacionan directamente con la imagen de Malinche, ya que su representación en otros cuadros del documento es muy similar al de las personificaciones. De este modo, se refuerza la presencia icónica de la indígena en calidad de conversora asimilada a los relatos de las santas y heroínas cristianas, lo cual:

formalizaba la existencia de unidades políticas previamente reconocidas y ahora individualizadas, “significadas” por una representación que aún no

existía iconográficamente [...] En este sentido, la Nueva España sería una representación antonomástica de todas ellas [las indígenas cedidas a Cortés] como compañeras, madres, aliadas de sus venturas militares (Cuadriello 2019, 31).

La intención de significar a Malinche como personificación de Nueva España se integra en la tradicional forma de materializar a Occidente mediante el poder teocrático y bíblico, teniendo en cuenta que a partir de la Edad Moderna se constituyó un género ampliamente cultivado referente a los «catálogos de mujeres ilustres», el cual fue ganando popularidad en la literatura y el arte, «pues consagraba el triunfo de las mujeres como sujetos de la restauración de los valores cristianos» (Rodríguez Moya 2015, 424). Así, Bernal Díaz otorga a la Malinche el papel activo y vehemente parangonado a las clásicas «mujeres fuertes»:

digamos cómo doña Marina, con ser mujer de la tierra, qué esfuerzo tan varonil tenía, que con oír cada día que nos habían de matar y comer nuestras carnes, y habernos visto cercados en las batallas pasadas, y que ahora todos estábamos heridos y dolientes, jamás vimos flaqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo que de mujer (1992, 182).



Figura 7 (izquierda). Camargo, Diego. 1580. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala, cuadro 20*. Figura 8 (derecha). Camargo, Diego. 1580. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala, cuadro 23*

[Hunterian Museum Library, Glasgow (Escocia)
© Proyecto PAPIME PE405219]

Con el tiempo, al igual que la sociedad se adapta al contexto del virreinato, la figura de Malinche es incorporada al gusto europeo. Ejemplo de ello es su representación en documentos de los siglos XVI-XVII como el *Códice Durán*, donde aparece vestida a la usanza europea, con la falda larga, mangas abollonadas y el cabello rubio, siguiendo el porte de otras damas representadas en manuscritos y romances (*Figura 9*); o en el plano de San Agustín de las Cuevas, bajo el nombre de «Malinchi» y, curiosamente, portando una corona, un sonajero y un ramo de flores.



Figura 9. Representación de Marina o Malinche en el manuscrito de Durán, Diego. 1579. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, fol. 202 [Biblioteca Nacional de España (Madrid), Vit/26/11]

En los escritos de época virreinal, Malinche es retratada acorde a la configuración de la conquista como gesta heroica. Autores como Antonio Tello, Alva Ixtlilxóchitl, Muñoz Camargo o Alvarado de Tezozomoc le otorgan el carácter evangélico de la incursión, además de darle un margen de iniciativa propia en ciertos episodios. Sor Juana Inés de la Cruz evocó a «esa figura iconológica de Nueva España como una india cacica erigida como vocera de los indios, pero también como encarnación de un proyecto de patria criolla dignificada» (Cuadriello 2019, 19). Este discurso se encuentra en la representación de Malinche dentro de los enconchados y biombos de la conquista, en los que su figura venía a simbolizar la convivencia entre el pasado y el presente de México, por lo que «Mexican artists also began to adjust her clothing, coloring, and physical traits to approximate European ideals»

(Villaseñor Black 2022, 54). En el hilo de las personificaciones, es el caso de la figuración de Malinche en *El encuentro de Cortés y Moctezuma* perteneciente a la serie de óleos sobre la *La conquista de México* de la colección Jay I. Kislak (s. XVII) (*Figura 10*), en donde se representa como una *sihuapilli* (señora principal) portando el huipil y el *xihuitzolli* (diadema) (Cuadriello 2019, 21-2).

La inclinación romántica de la conquista también se refleja en soportes grabados producidos en Europa, como los realizados por Ildefonso Vergaz y José Ximeno para la obra de Antonio Solís y Ribadeneyra (1684) en 1783; o el creado en 1691 por Jan Karel Donatus Van Beecq para una edición francesa del mismo compendio. En este último, es posible observar cómo Malinche aparece en la escena donde ponen los grilletes a Moctezuma. En dicha escena viste *all'antica* y se la identifica claramente por su retórica gestual, alzando la mano de cara al *tlatoani* (*Figura 11*).



Figura 10 (izquierda). *The meeting of Cortés and Moctezuma* (detalle)
[Jay I. Kislak Collection, Rare Book and Special Collections Division, Library of Congress,
(Washington, USA)]



Figura 11. *Le roi aztèque Moctezuma fait prisonnier par Cortès* grabado de Jan Karel Donatus Van Beeecq, incluido en Solñis, Antonio de. 1691. *Illustrations de Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle Espagne*. Paris: J. Boudot, 325 [Bibliothèque Nationale de France. Gallica]

La representación de la figura de Pocahontas como rescatista ha estado ligada a las recopilaciones sobre la historia de Virginia y los asentamientos de Norteamérica en las que normalmente se imitaba un ciclo codificado derivado de la historia relatada por John Smith. De entre ellas, hay dos imágenes clave realizadas en el siglo XVII: el grabado de Robert Vaughan, inscrito en la primera edición de *The Generall Historie* (1624); y la ilustración ejecutada por Matthäus Merian en torno a 1634 incluida en la *Pars Decima* de los *Grands Voyages* de Theodore de Bry. Salvo el relato de John Smith, no se conserva ninguna otra fuente escrita de su misma época que narre esta acción. En 1622, dentro del escrito *New England trials Declaring the successe of 80 ships employed thither within these eight yeares*, Smith afirmó que Pocahontas «used means to set me free and made me aware of his tricks to preserve the rest» (Barbour 1986, 263), lo cual constituye la primera declaración o referencia pública sobre el acontecimiento. Al mismo tiempo, en *The Generall Historie*, relató de la siguiente forma el rescate en Werowocomoco:

At his [Smith] entrance before the King, all the people gave a great shout. The Queen of Appamatuck was appointed to bring him water to wash his hands, and another brought him a bunch of feathers, instead of a towel, to dry them. Having feasted him after their best barbarous manner they could, a long consultation was held, but the conclusion was, two great stones were brought before Powhatan: then as many as could laid hands on him, dragged him to them, and thereon laid his head, and being ready with their clubs to beat out his brains, Pocahontas, the King's dearest daughter, when no entreaty could prevail, got his head in her arms, and laid her own upon his to save him from death: whereat the Emperor was contented he should live to make him hatchets, and her bells, beads, and copper... (Smith 1910b, 400).

La lámina grabada por Robert Vaughan que ilustra el rescate se ubica en la última celda, margen inferior (*Figura 12*). Smith aparece localizado gracias a las iniciales C. S., según el grabado realizado en 1616 por Simon de Passe (Edney et al. 2010, 186-213). Está sobre una banqueta de piedra mientras que una joven de espaldas apoya su rodilla en el suelo y coloca su brazo derecho sobre el cuerpo del capitán. Les rodean tres indígenas sosteniendo diversas armas. En la cartela se indica lo siguiente: «King Powhatan orders that Captain Smith be executed [or killed]. His daughter, Pocahontas, pleads for his life in gratitude, as he had subdued 39 of their kings. Read the story».

Un esquema similar es empleado en el volumen decimotercero de los *Grand Voyages*, los cuales formaban parte del compendio editado por Theodor de Bry (*Figura 13*). Los aspectos iconográficos

utilizados en las escenas que ilustran las experiencias de Smith en *The Generall Historie*, fueron a su vez extraídos de las representaciones del libro primero, parte primera, *Los ingleses en Virginia* (1584-1587) de los *Grand Voyages*. Figuraciones que, al mismo tiempo, se sustrajeron de la obra *A briefe and true report of the new found land of Virginia* de Thomas Harriot, ilustrada con veintitrés láminas basadas en las acuarelas de John White, artista que acompañó en 1585 a la primera expedición inglesa encaminada por sir Walter Raleigh para colonizar Virginia.

Las acuarelas que realizó White constituyen una fuente visual imprescindible para las obras posteriores que se realizaron sobre América y la comunidad algonquina. La imagen que ilustra a Pocahontas corresponde a la quinta lámina de la segunda parte del libro decimotercero. Al fondo se observa cómo, sentada sobre una piedra, sostiene la cabeza de John Smith, quien se hallaba maniatado en la cabaña (primer plano). Un indígena mantiene en alto un bastón, con una pierna apoyada en la parte trasera del arrodillado. Otro nativo intercede con los brazos estirados hacia ambos lados.



Figura 12. Vaughan, Robert. 1624. *Ould Virginia. The Generall Historie of Virginia, New England, and the Summer Isles*, John Smith, Grabado, fol. 18a

[© The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence]



Figura 13. Merian, Matthäus. ca. 1634. *En la vivienda del rey Pamauke* en Bry, Theodore de, *América*, grabado, fol. 403
[Wellcome Colección gallery, London]

Concretamente, el acontecimiento fue imaginado por ambos grabadores en base a las figuras representadas por John White, las reimprimadas por Theodore de Bry y el relato de John Smith. La imagen de Pocahontas realizada por Vaughan se vincula a los grabados confeccionados por Theodore de Bry e insertados en la primera parte del compendio, donde se representó a las mujeres de Pomeiooc o Roanoke (*Figura 14*). Las primeras aparecen descritas e ilustradas de la siguiente forma:

La vestimenta de las más nobles mujeres de esa ciudad harto poco se distingue de aquella con que se arropan en Roanoac. Llevan el cabello atado en un moño como arriba mentadas doncellas y de la misma guisa que éstas es el tatuaje de sus cuerpos. En el cuello llevan un collar de grandes perlas, bolitas de fierro o hueso pulido, con cinco o seis vueltas, y en él apoyan un brazo. En la otra mano llevan una calabaza con agua aromática. [...] Adelante, estas pieles les llegan hasta cuasi las rodillas, y por atrás van medio descubiertas (Bry 1992, 27).

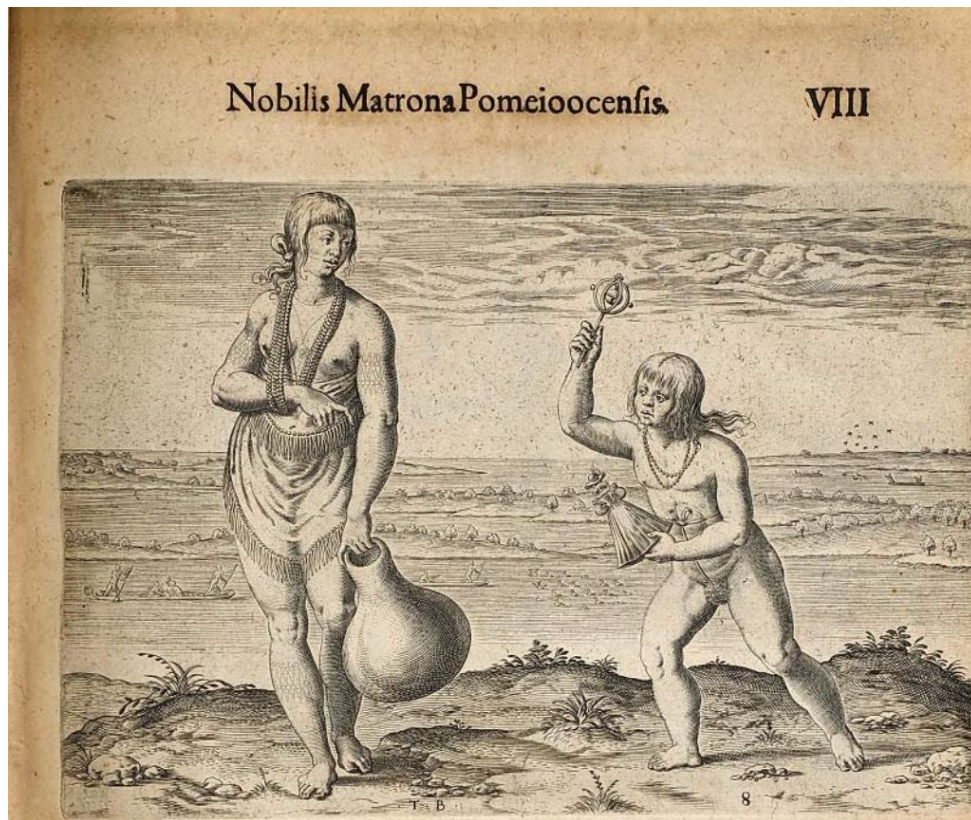


Figura 14. *Una noble señora de Pomeiooc* (ca. 1590) de Theodore de Bry, grabado incluido en Bry, Theodor. 1590. *Admiranda narratio, fida tamen, de commodis et incolarum ritibus Virginiae*. Frankfurt am Main: Johann Wechel. VIII.

En el grabado de Matthäus Merian, la posición y el aspecto de Pocahontas se asemeja a las mujeres viudas representadas en la lámina dieciocho del segundo libro, una escena que sigue las descripciones realizadas por Le Moyne sobre la colonización de Florida. En esta impresión, los cuerpos femeninos se representan «de cuclillas» y «se tapan las caras con las manos», para lamentarse y suplicar al rey una serie de requisitos debido al recién fallecimiento de sus maridos en la guerra (Figura 15). Como la Pocahontas de Matthäus Merian, tienen el cabello profuso y largo. Los cuerpos imploran mientras tapan sus rostros para enfatizar el sufrimiento. Los dos grabados exponen una realidad fabricada sobre la «idea» de la mujer indígena y sus actuaciones, siempre vinculada a los autores y a la divulgación de los ya mencionados «textos de Indias», conjunto al carácter antropológico o protoetnográfico de las acuarelas de John White.

En las imágenes se aprecian, por un lado, las cualidades expresivas o gestuales y por otro, la inclusión de esquemas compositivos convencionales dentro de un episodio narrativo. Esto se debe a que «la retórica visual es aún la guía de toda representación, no así la lógica de la situación espaciotemporal, la cual puede ser supeditada a las necesidades discursivo-visuales» (García Mahiques 2011, 77). Se utiliza el método simultáneo para lograr el máximo rendimiento entre imagen y texto. Ambas representaciones perdurarán en el imaginario popular, convirtiéndose en convencionalismos representativos e ilustrándose en historias que acompañan el relato sobre Pocahontas, debido al carácter trágico de la escena y las cualidades emotivas que lo impulsan.



Figura 15. *Las viudas se aproximan al jefe* en Theodore de Bry, *Grands Voyages*, 1596 [Rawpixel]

El encuadre se recrea en las escenas de sacrificio, un tipo iconográfico recurrente en pasajes bíblicos y mitológicos como el Sacrificio de Isaac; la matanza de los inocentes; o el sacrificio de Ifigenia. Asimismo, también alude a la actitud suplicante de las mártires o las sabinas en varios grabados europeos como el confeccionado por J.

Schöffer para la obra de Tito Livio (*Figura 16*), un compendio muy extendido en la época. El gesto de Pocahontas, con su cabeza o cuerpo sobre el capitán, toma fuerza como símbolo y en base a su capacidad mnemotécnica para adherirse a la conciencia popular de los individuos y convertirse en una herramienta de poder. Así, es posible tener en cuenta la súplica de Hero ante el cuerpo de Leandro en las pinturas de Gillis Backereel y Rubens; o la actitud protectora tomada por una de las hijas de Loth en la obra de Orazio Gentileschi. Todo ello hace referencia a las «pasiones», una antigua doctrina académica que expresa los afectos del alma por medio de los rostros o los gestos. Durante el Barroco, se genera toda una retórica de la gestualidad, llegando a codificar un repertorio de fisionómicas y poses alteradas por la emoción (Ramírez Rojas 1994, 282-3). Por tanto, Pocahontas es ilustrada como un ángel protector que intercede en la escena, capaz de sacrificarse por el hombre que va a ser ejecutado, un acto de valioso virtuosismo y amor incondicional. De hecho, es probable que la imagen configurada por Vaughan, reinventada a lo largo del tiempo, fuese nuevamente utilizada en el grabado de John Sartain, *Ataliba receiving the last embraces of his family*, creado a mediados del siglo XIX (*Figura 17*).



Figura 16. Capítulo VII. De cómo los sabinos vinieron contra los romanos y fueron finalmente concordados por las mujeres, xilografía de J. Schöffer en Tito Livio. 1520, *Las quatorze Decadas de Tito Livio, historiador de los romanos*. Zaragoza: George Coci, fol. 6v



Figura 17. *Ataliba recibiendo los últimos abrazos de su familia* (mediados s. XIX) de John Sartain [Academy of the Fine Arts, Pennsylvania, USA]

Robert Vaughan y Matthäus Merian posicionaron a Pocahontas de espaldas a pesar de que su retrato les era conocido. Esta omisión atiende a un proceso en el cual la indígena se convierte en una personificación de América que protege al capitán con el fin de que los ingleses salven el destino espiritual de los nativos, evadiendo la individualidad del personaje. De este modo, como en el caso de Malinche, Pocahontas se transforma en un cuerpo político a través de la alegoría. Las plasmaciones revelan el carácter de la memoria oficial que se construye gracias al apoyo ideológico de los estamentos hegemónicos. En este sentido: «las alegorías que más impacto tienen son las que aparecen de forma más sutil en la cultura grupal que el público recibe principalmente como entretenimiento» (Soliño 2017, 16).

Son múltiples las figuras femeninas de índole indígena que han favorecido los intereses coloniales sirviéndose de esquemas compositivos precedentes para construir un nuevo mito que integrase las virtudes a favor de legitimar y justificar las incursiones. No son una

representación literal de los hechos; participan del constante ejercicio retórico en una clara reiteración del canon. Aun así, debe tenerse en cuenta que las imágenes de Pocahontas y Malinche no responden a una lectura de sus cuerpos como vulnerables. No son sujetos mudos e inertes, sino móviles, tal como defiende María Cristina Fumagalli sobre la representación alegórica de América (Fumagalli 2009, 29). En estas plasmaciones hay un anhelo por dominar y controlar la fuerza de lo desconocido, ofreciendo una visualización consciente del paradigma colonial con el uso de determinados estereotipos y la alteración de los modelos.

CONCLUSIÓN

La figura de la colaboracionista se ejemplifica como América a partir de atributos propios considerados naturales del territorio, una escenificación trágica y el carácter o pensamiento evangélico. Los mayores ejemplos de esta narrativa se observan en las plasmaciones de Malinche y Pocahontas. Si bien pertenecen a momentos históricos diferentes y sus representaciones se constituyeron en distintos tiempos, las imágenes emplean mecanismos similares; lo cual no quiere decir que su iconografía sea la misma, sino que iconológicamente forman parte de una estructura o un afán común. A partir del relato sobre la idolatría, ellas simbolizan la *translatio imperio* y la cesión voluntaria del territorio, posicionándose, social y espiritualmente, a favor de los recién llegados. Por ello Tlaxcala o Nueva España son Malinche como Pocahontas es Virginia, dos «princesas» (modelos de legitimidad) que ansían la imposición del nuevo orden.

Las dos se ilustran dividiendo barbarie y civilización en la constante dicotomía de la subversión como modelo y ejemplo de la buena indígena. Otras muchas son expuestas siguiendo la misma retórica, como el caso de la indígena Catalina, quien participó como intercesora junto a Pedro de Heredia en la conquista de Cartagena o, en el caso de la expansión inglesa, la indígena de Anamoaka, quien salvó la vida del cirujano William Perry, tripulante al mando de las exploraciones del capitán James Cook en las Islas Tonga. De este último rescate se tiene un grabado en talla dulce realizado en 1850 que representa justo el momento en el que una joven nativa intercede entre un indígena y el colono. En otra ilustración de 1858, también se representó el momento en el que la indígena Hirrihigua aparece rogando por la vida del conquistador Juan Ortiz, antes de que fuese prendido (*Figura 20*).

Aquello que las une es la figura de la colaboracionista, que mantiene la idea común sobre la fidelidad, el amor exacerbado (con connotaciones sexuales), la finalidad conversora y los valores civilizadores, generando una imagen específica para cada caso. De acuerdo con Julia Danaide: «La posición subordinada de las mujeres, por mor de una serie de constructos alrededor de una ficticia sublimación de la feminidad, ha creado identidades divididas en ellas entre lo que realmente son y lo que las representaciones sociales y culturales dice que son» (2012, 84).



Figura 18. *Indian princess saving the life of John Ortiz*, grabado incluido en Wilmer, Lambert A. 1858. *The Life, Travels and Adventures of Ferdinand de Soto: discoverer of the Mississippi*. Philadelphia: J.T. Lloyd, p. 329

En última instancia, debe tenerse en cuenta que la comparativa no se establece bajo la finalidad de hallar similitudes idénticas entre las representaciones de Malinche y Pocahontas. Ejemplo de ello es el caso de Malinche en los códices; su representación también estuvo influenciada por la visión de los *tlacuilos*. Sencillamente se han relacionado para observar ciertos convencionalismos que responden a un modelo femenino de virtud tomado al inicio de la configuración ideológica de los espacios y las identidades. Dichas codificaciones pueden comprobarse a través de tres factores principales: la traslación romántica, cultural y religiosa de la virtud femenina desde el discurso europeo; la inclusión de la indígena entre los dirigentes como modelo auxiliar o simbólico de la representación bajo atributos que distinguen

su posición; y las cuestiones individuales que definen su iconografía, teniendo en cuenta el contexto y territorio geográfico.

En conclusión, las imágenes tienden a desvirtuar la realidad social de dichas mujeres proponiendo modelos de excepcionalidad y vileza mediante un discurso consciente y poderoso, que en muchas ocasiones es contrario a la visión del contexto. Pues, así como los tlaxcaltecas hicieron de Malinche una alegoría grandilocuente, otros *tlacuilos* la representaron, aparentemente, de forma negativa, como en el *Manuscrito del Aperreamiento* (Wood 2012, 32). En el caso de Pocahontas, simplemente hay que atender al comentario que John Chamberlain (1939, 56-7) hizo sobre su retrato, indicando que «with her tricking up and high stile and titles you might thincke her and her worshipfull husband to be somebody». Con ello no solo se refuerza la narrativa polarizada, sino también la forma en la que han sido reinterpretadas. Las imágenes, cargadas de simbolismo y subjetividad, perpetúan mitos y estereotipos que han moldeado la memoria cultural sobre Malinche y Pocahontas, en parte, distorsionando su complejidad y su papel real como sujetos de la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Barbour, Philip L. 1964. *The Three Worlds of Captain John Smith*. Boston: Houghton Mifflin.
- Barbour, Philip L. 1986. *The Complete Works of Captain John Smith*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Berkhofer, Robert F. 1978. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Brotherston, Gordon. 1994. «La Malintzin de los códices». En *La Malinche, sus padres y sus hijos*, coordinado por Margo Glantz, 13-29. México: Taurus.
- Bry, Theodore de. 1992. *América (1590-1634)*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Certeau, Michel de. 1992. *Writing of History*. Nueva York: Columbia University Press.
- Chamberlain, John. 1939. *The Letters of John Chamberlain. Volume 2*, editado por Norman Egbert McClure. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Cuadriello, Jaime. 2019. *Malinche y Tlaxcala. Una personificación: territorios, pueblos e instituciones*. México: H. Ayuntamiento de Tlaxcala.
- Díaz del Castillo, Bernal. 1992. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Edney, Matthew H. 2010. «Simon de Passe's cartographic portrait of Captain John Smith and a new England (1616/7)». *A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 26, 2: 186-213.
- Eliade, Mircea. 1995. *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Altaya.

- Fernández Santiago, Míriam. 2019. «[Lo plausible: similitudes y diferencias entre la Malinche y Pocahontas](#)». *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 6: 51-70.
- Fumagalli, María Cristina. 2009. *Caribbean Perspectives on Modernity. Returning Medusa's Gaze*. Virginia: University of Virginia Press.
- Galarza, Joaquín. 1997. «Los códigos mexicanos». *Arqueología Mexicana*, 23: 6-13.
- García Mahiques, Rafael. 2011. «Imagen conceptual e imagen narrativa». En *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Rafael Zafra et al., 65-86. Pamplona: Universidad de Navarra; Sociedad Española de Emblemática.
- González Hernández, Cristina. 2015. *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Green, Rayna. 1975. «The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture». *The Massachusetts Review* 4: 698-714.
- Hamor, Ralph. 1615. *A True Discourse of the Present Estate of Virginia, and the Successe of the Affaires There Till the 18 of Iune 1614*. Londres: John Beale.
- Heike, Paul. 2014. *The Myths that Made America. An Introduction to American Studies*. Bielefeld: Transcript.
- Honour, Hugh. 1977. *The European Vision of America*. Cleveland: Cleveland Museum of Art.
- Ickes, Charlotte. 2015. «[The Sartorial and the Skin. Portraits of Pocahontas and Allegories of English Empire](#)». *American Art* 1: 82-105.
- Kocić Stanković, Ana. 2021. «[Visual Representations of Native Americans in Colonial America](#)». *Visual Arts and Music* 1: 75-85.
- Kramer, Heinrich, y Jacob Sprenger, Jacob. 2006. *Malleus Maleficarum: El martillo de las brujas*. Barcelona: Reditar.
- Landes, Joan B. 2002. *Visualizing the Nation: Gender, Representation, and Revolution in Eighteenth-Century France*. Cornell: Cornell University Press.
- Lubin, David M. 1989. «Ariadne and the Indians: Vanderlyn's Neoclassical Princess, Racial Seduction, and the Melodrama of Abandonment». *Smithsonian Studies in American Art* 2: 2-21.
- Marubio, Elise M. 2006. *Killing the Indian Maiden: Images of Native American Women in Film*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- Mataix, Remedios. 2010. «[Androcentrismo, eurocentrismo, retórica colonial: Amazonas en América](#)». *América sin nombre* 15: 118-36.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*. Londres: Routledge.
- Mignolo, Walter. 1981. «El metatexto historiográfico y la historiografía indiana». *MLN* 2: 358-402.
- Mocholí Martínez, Elvira. 2012. «[El lugar de María intercesora en las imágenes de la escala de salvación. Interpretación iconográfica de sus aspectos formales](#)». *IMAGO* 4: 7-22.
- Montaudon, Yvonne. 2007. «Las fuentes literarias de la construcción bernaldiana de Doña Marina». *Signos literarios* 5: 39-70.
- Muñoz Camargo, Diego. 1986. *Historia de Tlaxcala*, editado por Germán Vázquez. Madrid: Historia 16.

- Navarrete, Federico. 2007. «La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas». *História* 26: 288-310.
- Noguerol, Francisca. 1994. «La imagen de la mujer indígena en las crónicas de Indias». *Escritura* 37, 3: 21-50.
- Ramírez Rojas, Fausto. 1994. «La cautividad de los hebreos en Babilonia: pintura bíblica y nacionalismo conservador en la academia mexicana a mediados del siglo XIX». En *Arte, historia e identidad en América Latina. Visiones comparativas*, editado por Gustavo Curiel Méndez, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, 279-96. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Ripa, Cesare. 1624-25. *Della nouissima iconologia*. Padoua: Pietro Paolo Tozzi.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. 2015. «Heroínas suicidas: la mujer fuerte y la muerte como modelo iconográfico en el Barroco». En *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, coordinado por Rafael García Mahiques y Sergi Doménech García, 423-37. Valencia: Universitat de València.
- Rogers, Claudia J. 2021. «Malintzin as a conquistadora and warrior woman in the Lienzo de Tlaxcala (c. 1552)». *The Historical Journal* 64: 1173-97.
- Rojas, Braulio. 2012. «La difícil otredad americana: la disputa por las imágenes y el conflicto por los nombres». *Cuyo. Anuario de Filosofía argentina y americana* 29: 229-66.
- Rolfe, John. 2007. «The Coppie of the Gentlrmans Letters to Sir Thomas Dale, that after Maried Powhatans Daughter Containing the Reasons Moving Him thereunto Honourable Sir, and Most Worthy Governour». En *The Old Dominion in the Seventeenth Century: A Documentary History of Virginia, 1606-1700*, editado por M. Warren Billings, 270-4. Williamsburg: Omohundro Institute of Early American History and Culture.
- Rose de Fuggle, Sonia. 1991. «Bernal Díaz del Castillo frente al otro: Doña Marina, espejo de princesas y damas». *Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines* 8: 77-87.
- Rountree, Helen C. 1990. *Pocahontas's. The Powhatan Indians of Virginia through four centuries*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- Rozwenc, Edwin C. 1959. «Captain John Smith's Image of America». *The William and Mary Quarterly* 1: 27-36.
- Ruiz Medrano, Ethelia. 1999. «Códices y justicia: los caminos de la dominación». *Arqueología Mexicana* 38: 44-50.
- Smith, John. 1910a. «A True Relation of such occurrences of Noate as ath Happened in Virginia». En *Travels and Works of Captain John Smith*, editado por Edward Arber, 5-40. Edinburg: John Grant.
- Smith, John. 1910b. «The Generall Historie of Virginia, New England, and the Summer Isle». En *Travels and Works of Captain John Smith*, editado por Edward Arber, 275-782. Edinburg: John Grant.
- Soliño, María Elena. 2017. *Mujer, alegoría y nación. Agustina de Aragón y Juana la Loca como construcciones del proyecto nacionalista español (1808-2016)*. Madrid: Vervuert.
- Solís Rivadeneyra, Antonio. 1684. *Historia de la conquista de México, población, y progresos de la América septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego.

- Strachey, William. 1849. *The Historie of Travaile into Virginia Britannia*. Londres: Hakluyt Society.
- Townsend, Camilla. 2016. *Malintzin: Una mujer indígena en la conquista de México*. México: Era.
- Villaseñor Black, Charline. 2022. «Image between Time: Malinche in the Seventeenth to Nineteenth Centuries». En *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche*, editado por Victoria I. Lyall y Terezita Romo, 54-81. Denver: Denver Art Museum.
- Wood, Stephanie. 2012. *Transcending Conquest Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press.

Este trabajo ha sido posible gracias a las Ayudas de Formación del Profesorado Universitario (año 2021) otorgadas por el Ministerio de Universidades (FPU21/00036).