

# ***Ángeles del abismo: la puesta en escena del imaginario de un México Colonial***

**Hugo Israel López Coronel**

la felicidad nunca deja huella  
en los documentos históricos.

Enrique Serna

Los límites formales que separan los territorios de la novela histórica y la historiografía no han sido del todo claros a lo largo de los tiempos, puesto que se han producido diversas incursiones de un género en otro. Así, la novela histórica y la historiografía son manifestaciones con cierto grado de similitud: el análisis crítico del discurso historiográfico busca establecer esa sustancia de la historia que tonifica a la novela y, por otro lado, la novela histórica es fuente para el conocimiento histórico.

La noción de tiempo, ligada a la de espacio, es forma fundamental de la existencia de la materia. Desde esta perspectiva, las relaciones de tiempo se expresan en el orden en que tienen lugar los acontecimientos que ocurren, con simultaneidad, en un espacio determinado, es decir, lo histórico, mientras la novela hace de sí, en sus creaciones, todos esos eventos: tanto los perentorios para el devenir de la humanidad como los pequeños sucesos que, por ser cotidianos, no significa que tengan una menor denotación.

La concepción que se tiene de la historia con respecto a la explicación

del presente desde una perspectiva del pasado –o bien prever el futuro desde un pasado presente en un contexto determinado– refiere un discurso como parte de la misma inercia social que lo implica. Y este constructo – universo de espacios y tiempos– configura la metáfora llamada historia, al menos en una de las vertientes genéticas de la tradición discursiva en Occidente.

Este interés por la noción de temporalidad ha estado presente en el devenir de las civilizaciones y culturas, pues preguntas como el cuándo o el dónde de la existencia, por una parte, y el paso del tiempo, que convierte la vida humana en una marcha expedita hacia un futuro incierto, por la otra, representan dos estímulos poderosos en la intención de entender y ordenar el pasado para abrir horizontes de futuro y de esta manera transgredir la inevitable partida del tiempo, del sentido de lo acaecido como referente intrínseco en el concepto de finitud, de pérdida, de muerte como desaparición, como olvido.

A este respecto, Carlos Fuentes, en *La gran novela latinoamericana*, reflexiona acerca de este aspecto y afirma: entonces “nos podemos percatar de que vivimos en mundos perdidos, de historias desaparecidas. Estos mundos y sus historias son nuestra responsabilidad: fueron hechos por hombres y por mujeres. No podemos olvidarlos sin condenarnos nosotros mismos a ser olvidados. Debemos mantener la historia para tener historia; somos los testigos del pasado para tener un futuro”.<sup>1</sup>

El término historia implica un uso denotativo, que define el comportamiento del ser humano en el tiempo. Asimismo, distingue también

---

<sup>1</sup> Fuentes, Carlos (2012). *La gran novela latinoamericana*, México: Alfaguara, p. 44.

el resultado del trabajo de los historiadores. Algunos estudiosos consideran que la historia es una sucesión de cambios en el tiempo, lo que necesariamente significa una cierta distancia temporal para concebir esos cambios. Resulta evidente, en este contexto, que la interpretación de la noción de historia se sitúa en la posibilidad de establecer que historia y tiempo no son iguales, ya que, desde la concepción occidental, el tiempo, cuando no es historia, carece de sentido. Rüsen, citado por Spang en “Apuntes para una definición de la novela” (1995), establece que historiar “es la actividad de la memoria con la que el hombre asimila la experiencia actual del cambio temporal en su mundo y en sí mismo con el fin de crear una concepción de la continuidad que abarca el pasado, el presente y el futuro de tal forma que pueda afirmar y hacer valer su identidad dentro del cambio temporal.”<sup>2</sup> Así, siguiendo la propuesta de Spang, un acercamiento a la concepción de la historia nos instala en tres vertientes de lectura posibles: la interpretación o la concepción teleológica de la historia, donde el tiempo es inmutable y definitivo; otra concepción –la historia cíclica– es la que concibe al tiempo como ciclos reiterativos, es decir, el tiempo cíclico se circunscribe en una cosmovisión que establece una repetición sucesiva y no lineal, donde la idea de repetición no es posible, pues prioriza la noción de continuidad del tiempo; una concepción más de la historia –la concepción contingente– se percibe como un universo de acontecimientos arbitrarios que no necesariamente se relacionan entre sí y su significado resulta sólo de la atribución que el historiador otorga o atribuye a los hechos, en el entendido de que la

---

<sup>2</sup> Spang, Kurt. (1995). *La frontera entre ficción y realidad en las obras de Pedro Ángel Palou: un estudio de los personajes de En la alcoba de un mundo (1992) y Memoria de los días (1995)*, p. 72. Véase <[http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652\\_2012\\_0001\\_ac.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652_2012_0001_ac.pdf)>.

forma de interpretar la historia determina la manera de describirla. De esta manera, se pueden vislumbrar dos modos muy generales en cuanto a la descripción: la concepción teleológica y cíclica, que contempla la historia desde una perspectiva objetivista y documentalista, y la concepción contingente, en la que se describe la historia desde una perspectiva interpretativa y narrativa.<sup>3</sup>

La novela histórica no es la única forma de expresión literaria que ha dejado constancia de la problemática del tiempo, pues desde el drama histórico hasta los poemas con el tema *tempus fugit* se ha desarrollado una serie de expresiones narrativas no literarias. Sin embargo, parece ser que los géneros literarios son los que más se adecúan a las meditaciones acerca del tiempo y de la historia. Por ello, una perspectiva para tomar en cuenta, al establecer ciertas consideraciones acerca de la responsabilidad que el escritor asume, o no, al escribir la que se conoce como novela histórica, permite identificar un rasgo definitorio en la misma: la referencia a diferentes hechos históricos, que giran alrededor de un interés semejante al del acto literario.

La historia no siempre ha sido escrita en lenguaje “objetivo”, ya que fue parte de la literatura. Por ello, tratar de explicar las características de la novela histórica desde los presupuestos de la historiografía actual resulta erróneo, porque desde hace más de un siglo la historia se escribe “objetivamente”, rehuendo toda pretensión literaria o ficcional.

Michel de Certeau, en *La escritura de la historia*, plantea que “la situación de la historiografía nos presenta la interrogación sobre lo real en

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 74-81.

dos posiciones muy diferentes en el proceso científico: lo real como conocido y lo real como implicado por la operación científica”.<sup>4</sup> A este respecto, el enfoque científicista de la historia se apoya en la relación mutua entre “lo real” como resultado de un análisis y en el postulado que de él se derive, aspecto que sitúa las dos formas en que presenta la realidad histórica, cuyo objetivo es el desarrollo de la relación entre análisis y postulado en un discurso histórico.

Al respecto, Josep Fontana, en *La historia después del fin de la historia*, citando el trabajo de Hayden White, reflexiona acerca de la vertiente del retorno de la historia narrativa como respuesta a la crisis del discurso histórico, planteando la reflexión “a quienes confunden el curso de la historia con el de la ciencia histórica”.<sup>5</sup> Asimismo, afirma que el “estudio que Hayden White ha dedicado al discurso narrativo y a la representación histórica muestra que la narración no sólo es una ‘forma’, sino que implica un contenido, puesto que está íntimamente relacionada con el impulso por identificar la realidad con el sistema social vigente”.<sup>6</sup> Por ello, en el discurso se habla de otros discursos; un mensaje se relaciona siempre con otros mensajes, ya que todo mensaje tiene como origen la retransmisión de otro mensaje. Dicho lo anterior, la configuración del cuerpo como materia llega hasta la página escrita por medio de la ausencia, por medio de los documentos que el historiador obtiene como prueba de esa realidad a la que hay que darle voz. En este contexto, Michel de Certeau asevera:

---

<sup>4</sup> De Certeau, Michel. (2010). *La escritura de la historia*, México: Universidad Iberoamericana, p. 51.

<sup>5</sup> Fontana, Josep. (1992). *La historia después del fin de la historia*, España: Crítica, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

Una estructura propia de la cultura occidental moderna se indica sin duda en este tipo de historiografía: la inteligibilidad se establece en relación al “otro”, se desplaza (o “progresá”) al modificar lo que constituye su “otro” –el salvaje, el pasado, el pueblo, el loco, el niño, el tercer mundo–. A través de variantes, heterónomas, entre ellas etnología, historia, psiquiatría, pedagogía, etcétera, se desarrolla una problemática que elabora un “saber decir” todo lo que el otro calla, y que garantiza el trabajo interpretativo de una ciencia (“humana”) al establecer una frontera que la separa de la religión donde la espera para darse a conocer.<sup>7</sup>

De acuerdo con Fontana, “una forma peculiar de historia narrativa, que tiene muchos puntos de contacto con otras corrientes, como con el estudio de las mentalidades, es la llamada ‘microhistoria’”.<sup>8</sup> Estas teorizaciones con que se intenta legitimar este género histórico-literario no resultan del todo convincentes para algunos críticos pues pareciera que la conducción de lo narrativo desde esta práctica desemboca en un método de corte detectivesco. Asimismo, otros historiadores proponen el retorno de la narración como posible solución a la segmentación de la investigación histórica en fragmentos especializados, que, sin duda, plantea entonces la problemática de la falta de visión de conjunto.

Lo anterior conduce a la reflexión de que “hacer historia” remite ineludiblemente a la escritura. Parafraseando a Michel de Certeau, los mitos han sido reemplazados por una práctica significativa, que, en cuanto a práctica –como discurso–, es el símbolo de una sociedad capaz de controlar el espacio que ella misma se ha dado para sustituir la oscuridad del cuerpo vivido con el enunciado de un “querer saber” o de un “querer dominar” al cuerpo, de transformar la tradición en un texto producido, puesto que vivir y evolucionar en un contexto cargado de sentido no puede sino otorgar a la

---

<sup>7</sup> De Certeau, *La escritura de la historia*, p. 17.

<sup>8</sup> Fontana, *La historia después del fin de la historia*, p. 20.

palabra escrita un valor y un papel predominantes, reforzado por lo que la historia le legará después.<sup>9</sup> Esta práctica, como afirma Michel De Certeau, “tiene el valor de un modelo científico, no le interesa una ‘verdad’ oculta que sea preciso encontrar, se constituye en un símbolo por la relación que existe entre un nuevo espacio entresacado del tiempo y un *modus operandi* que fabrica ‘guiones’ capaces de organizar prácticamente un discurso que sea hoy comprensible –a todo esto se le llama propiamente ‘hacer historia–.’”<sup>10</sup>

Respecto a la novela histórica, en ella no sólo hay una buena documentación, aspecto presente y puntual también en otros tipos de novelas, ni tampoco basta una correcta ambientación, la referencia está en el componente didáctico intrínseco en el género, es decir, aquella relación que se establece entre el autor como docente y el lector como discípulo, quien no sólo sigue la trama del relato, sino que además tiene interés en conocer los sucesos históricos que se narran. Así, el novelista tiene el carácter de historiador y una de sus prioridades es provocar cierta pretensión de conocimiento histórico en el receptor y convertirlo en un lector de historia, aspecto éste no tan valorado por los teóricos de la ciencia histórica, que se han olvidado que la historia fue un género plenamente literario. *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna, se inscribe como una novela de corte histórico, pues se desdobra en el referente del México del siglo XVII, reescribiéndolo según las estructuras simbólicas de la ficción. Por otra parte, de acuerdo con lo establecido por Seymour Menton, *Ángeles del abismo* cumple con los rasgos principales de lo que él ha denominado la nueva novela histórica. La

---

<sup>9</sup> De Certeau, *La escritura de la historia*, p. 20.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 29.

distorsión de la historia está presente, ya que basta recordar que Serna se basó en un documento del Archivo General de la Nación, el cual, él mismo afirma, “transforma para integrar nuevos elementos a la historia que le permitieran manejar de otra manera la intriga”, abriéndose así a todas las posibilidades de la ficción.

Otro rasgo pertinente de resaltar es que en su discurso literario la intriga histórica se cuenta a través de la perspectiva de personajes comunes, que están olvidados en la historia oficial. Este es el caso de Crisanta y Tlacotzin, personajes protagónicos. A este respecto, Serna afirma:

Gracias a las licencias de la ficción pude reconstruir la vida privada de los personajes, de la que se sabe poco. *Ángeles del abismo* se basa en un proceso de la Inquisición a “la falsa Teresa de Jesús”, que fingía arrebatos místicos para sacarle dinero a los aristócratas de la Nueva España. A escondidas, ella tenía un amante indio y los descubrieron porque ella quedó embarazada. Quise apegarme a la historia pero vi que era muy importante que fuera protagonista también el amante, Tlacotzin, del que nada dicen las actas del proceso. Un gran defecto de la literatura colonial mexicana es que ignora a los indios, aparecen sólo como telón de fondo.<sup>11</sup>

La intertextualidad es otro de los rasgos presentes en la obra, pues, valiéndose de ella, se representa escenas con una intención paródica, por ejemplo, la frase dicha por Tlacotzin a Crisanta, después de consumado el acto amoroso: “¿Acaso sientes bien tu amado cuerpecito, señora mía?”, palabras dichas por Juan Diego a la Virgen del Tepeyac; o bien, para dar una verosimilitud a sus relatos, como es el caso de los arrobos de Crisanta.

Asimismo, dentro de estos rasgos se encuentran los conceptos bajtianos de lo dialógico, lo carnavalesco y la heteroglosia.<sup>12</sup> Dichos elementos

---

<sup>11</sup> Véase <<http://www.jornada.unam.mx/2013/07/07/sem-paulina.html>>.

<sup>12</sup> Siguiendo la idea de Luz Fernández de Alba, en *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio*



constituyen parte importante de la novela, puesto que matizan a los personajes y a la época referente de la historia. Así, lo dialógico nos conduce por el conflicto moral de los personajes, pero sobre todo de un pueblo que ha sido derrotado y humillado, y que en adelante venerará al Dios regidor de la cultura vencedora, en donde, citando a Paz, en *El laberinto de la soledad*, “la religión azteca, como la de todos los pueblos conquistadores, era una religión solar. En el sol, el dios que es fuente de vida, el dios pájaro, y en su marcha que rompe las tinieblas y se establece en el centro del cielo como un ejército vencedor en medio de un campo de batalla, el azteca condensa todas las aspiraciones y empresas guerreras de su pueblo. Pues los dioses no son meras representaciones de la naturaleza. Encarnan también los deseos y la voluntad de la sociedad, que se autodivinizan en ellos”.<sup>13</sup> Tal es el caso de Tlacotzin, investido con el mandato de vengar la afrenta hecha a Coatlicue por la virgen usurpadora, María, la madre del Dios falso. La heteroglosia viene a reforzar este retablo multicultural, que ha sido heredado a través del tiempo, al remarcar esta multiplicidad de discursos: español, náhuatl y latín, aspecto que refleja una realidad cultural en el que la lengua establece jerarquías. Además, qué es *Ángeles del abismo* sino una verdadera parodia de la moral y las buenas costumbres de los distintos sectores de la sociedad;

---

*Pitol*, la heteroglosia puede tener diversas implicaciones de orden estilístico, retórico y lingüístico. En el caso de la novela *Ángeles del abismo*, es el de la parodia, pues, según ella, se caracteriza, en primer lugar, por la introducción de diversos horizontes ideológico-verbales, como pueden ser los géneros literarios, profesiones, clases o grupos sociales con intereses comunes (los nobles, los comerciantes, los campesinos, los criados, etc.) o las formas usuales para transmitir los chismes, los discursos solemnes, etc. Estos dialectos se introducen en el marco del discurso literario y tienen la característica adicional de no fijarse a determinados personajes, sino que se alternan con la palabra directa del autor. En segundo lugar, los discursos que acabamos de mencionar son desenmascarados y destruidos como falsos, hipócritas, interesados e inadecuados a la realidad. Esto significa que al estar parodiándolos cuestionan y rechazan todos esos “lenguajes” ya constituidos, para sustituirlos por otros, más alejados de la “seriedad”, pero más cercanos a la realidad. Fernández de Alba, Luz. (1998). *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*. México: Unam, pp. 50-51.

<sup>13</sup> Paz, Octavio. (1997). *El laberinto de la soledad*. México: fce, p. 104.

qué es sino bailar el último movimiento de vals a media luz, porque hay que quitarse el disfraz, como el del padre Cárcamo, con su pureza espiritual, que al mismo tiempo lo flagela y lo reconforta, porque, paralelamente, reprime su tendencia homosexual y le permite saciar su ambición de poder; o qué decir de esa sociedad de doble moral que tiene que recurrir a pedir la bendición de Dios a través de una falsa iluminada, a la que le entrega los bienes materiales, porque parecieran imposibilitados para lo espiritual. Basado en un proceso inquisitorial del siglo XVII, perteneciente a una beata embaucadora llamada Teresa Romero, mejor conocida como la falsa Teresa de Jesús, quien fue procesada por hacerse pasar como una iluminada, Enrique Serna nos embarca al México colonial de una forma aguda e irónica, dejándonos ver, con cierto aire de burla hacia la fe y la moral pertenecientes a esta época, aquella sociedad de castas.

Posterior a la conquista, surge en México una forma de organización social basada en la coexistencia de castas, grupos de personas cuyo origen étnico no era exclusivamente blanco. La primera casta surgida fue la mestiza, hijos de españoles con indígenas. Después, con el arribo a la Nueva España de esclavos procedentes de África, los grupos étnicos comienzan a mezclarse entre sí, originando una diversidad de estas llamadas castas. La posición social de una persona dependía entonces de su grupo étnico, así que los más privilegiados eran los españoles peninsulares, aquéllos que nacieron en España y emigraron a América, seguidos de los soldados, frailes, sacerdotes y funcionarios. Los españoles peninsulares tenían a su cargo la administración del poder, la riqueza de los territorios y la población indígena. En esa escala, seguían los criollos, hijos de españoles nacidos en la Nueva España. Ellos

podieron asistir a las escuelas y universidades. Sin embargo, no gozaban de los mismos privilegios que los españoles peninsulares y no participaban en el gobierno. Los mestizos se encontraban en el siguiente escalón, con menos derechos y oportunidades que los criollos. Los indígenas, obligados a cambiar sus costumbres, religión e idioma, ocupaban el próximo nivel. Los esclavos africanos eran el grupo inferior de la población colonial. Existieron también otras castas inferiores, tales como los mulatos, moriscos, prietos, lobos, merinos, castizos, entre otras más. De esta manera, quienes tuvieran mayor ascendencia con la raza negra, menor era su estatus en la sociedad de castas.

Este aspecto se puede apreciar en la obra, en el pasaje donde Crisanta y Tlacotzin son encarcelados después de descubrirse el embarazo de Crisanta: “El celador en turno, un gachupín curtido en vinagre, no tardó en recordarles cómo era el mundo al que había venido: –¿Ya nació el saltapatrás? Vaya que es prieto el angelito. Con ese color no podrá negar la cruz de su parroquia.”<sup>14</sup>

La sociedad colonial fue un paradigma, un orden construido para durar, es decir, una sociedad regida por principios jurídicos, económicos y religiosos plenamente coherentes entre sí y que establecían una relación viva y armónica entre las partes y el todo; un mundo cerrado al exterior, pero abierto a lo ultraterreno. En esta época, el México del siglo XVII, el proceso de evangelización comienza a gobernar las prácticas religiosas de la población indígena. En palabras de Paz: “por la fe católica de los indios, en situación de orfandad, rotos los lazos con sus antiguas culturas, muertos sus dioses tanto como sus ciudades, encuentran un lugar en el mundo [...]; el catolicismo les hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo.

---

<sup>14</sup> Serna, Enrique. (2004). *Ángeles del abismo*. México: Seix Barral, pp. 501-502.

Devuelve sentido a su presencia en la tierra, alimenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte.”<sup>15</sup>

Lo que más interesaba a los evangelizadores era que el indio aprendiera algunas cosas básicas de la doctrina de la iglesia, para así bautizarlos y convertirlos en hijos de Dios. Sin embargo, en muchas ocasiones este adoctrinamiento era incompleto y superficial. En *Ángeles del abismo*, el autor representa estas problemáticas del adoctrinamiento al describir cómo los padres se encargaban de la educación religiosa y moral de los indios en aquellos tiempos, aunque en general era de toda las castas de la Nueva España, ya que las diferentes escuelas de esta época pertenecían al clero. Esto queda develado en la situación de orfandad de Tlacotzin, tras ser entregado por la madre a un monasterio para recibir una educación cristiana.

Ante la difícil tarea de la evangelización, los frailes tuvieron que intentar cosas nuevas, entre ellas, se encuentran la música y el teatro. La música fue impulsada principalmente por los franciscanos, quienes, a través de cantos, adoctrinaron a los naturales. Por otra parte, el teatro fue una manera interesante de acercamiento a los indios, pues a través de él representaban escenas bíblicas, que cautivaban y gustaban al público. Es en esta época que el teatro, como otras actividades sociales, era tratado con celo por parte de la Inquisición. En la obra, se introduce este mundo teatral a través de Crisanta y su apasionamiento por la actuación. También se introducen las dificultades de esta empresa. Tómese en cuenta que, dentro de la intriga, la obra teatral que se representaba es detenida precisamente por los calificadores del Santo Oficio, quienes actúan inmediatamente ante la

---

<sup>15</sup> Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 106.

acusación del padre Cárcamo de contener proposiciones heréticas. Aquí, Serna presenta la mirada en el mundo teatral, elemento importante para el desarrollo de la historia, pues es *Ángeles del abismo* la obra que da título a la historia.

El discurso histórico que introduce a la historia posterior de la conquista del Imperio Azteca es la perteneciente a la Iglesia Católica. Al descubrirse el Nuevo Mundo, Portugal y España se disputan los territorios descubiertos, mismos que fueron otorgados a España, con la “única” misión de evangelizar a los naturales que habitaban estas tierras. Por lo anterior, es obligado recurrir constantemente al papel de la iglesia como motor del desarrollo del nuevo reino español, tanto en los ámbitos sociales como culturales y políticos, los que son, de igual manera, retomados por Serna, pues, aunque no se sigue la figura de un personaje importante de la historia, sí el de una institución que ha sido factor fundamental en la configuración del tiempo y espacio de este país: la iglesia.

Esta es la otra cara de la iglesia, historia omitida por algunos y contada por otros, y que permite ver su lado oscuro. En aquella época, la Nueva España estaba gobernada por un Consejo de Indias, mismo que era un consejo legislativo que creaba las leyes que habían de regir la vida del nuevo territorio español. Sin embargo, los reyes católicos dieron a las autoridades de la iglesia poderes muy conformes con el carácter sagrado que se reconocía en los ministros de esta institución. Con ello, se propició una lucha de intereses desde su mismo seno.

La relación con el gobierno civil, por definirlo de alguna manera, era equilibrada, encunto a poder. Los problemas, por lo general, eran de

carácter local, es decir, al interior de la misma Iglesia. Es el caso del conflicto entre regulares y seculares, quienes no veían con buenos ojos que los regulares ministrasen sacramentos; el hecho de que tomaran a su cargo algunas parroquias, lo cual le correspondía al clero secular; y el importante cobro y administración del diezmo. Hacia el final, las parroquias, poco a poco, fueron pasando a manos de los sacerdotes seculares. Por si esto fuera poco, se cuenta que en la primera época de la Nueva España se encuentran muchas quejas contra los primeros clérigos, por su codicia y malas costumbres. Dichos clérigos venían escapando hacia América; otros tantos de este tipo eran enviados e incluso promovidos como dignidades eclesiásticas por las autoridades.

En este ambiente enrarecido, encontramos al Padre Cárcamo, quien representa esta parte del clero ambicioso, retratado así por los manejos de su pequeña parroquia de Amecameca, y en la que, sin límite alguno, abusaba de los indios y se enriquecía a costa de ellos o bien peleando codiciosamente con el Padre Jesuita Pedraza herencias de hombres de la alta sociedad, que querían comprar el perdón de Dios y la entrada al cielo con la entrega de sus bienes materiales como pago, heredándolos al servicio de Dios. Serna, en su obra, hace referencia directamente al Padre Montúfar, quien fue uno de los inquisidores más importantes de este tiempo, mismo que se destaca por sus constantes riñas con el clero regular, enmarcándolo en el periodo de sucesión como el inquisidor encargado de la Santa Inquisición. Este aspecto se percibe en el siguiente pasaje: “pues yo en tu lugar no apostaría por él. Está mal visto en Madrid por su amistad con los criollos. Yo en tu lugar, le daría mi voto al viejo Montufar, que es asturiano y sabe agradecer los

favores.”<sup>16</sup> En esta conversación, sostenida entre Cárcamo y Fray Gabriel, la historia permite mirar el conflicto de intereses presente en la iglesia. Además, en este pequeño fragmento se observa lo sectario de esta institución pues, para acceder a los altos mandos, tenían que demostrar su limpieza de sangre, la cual consistía en ser puros y no tener familiares con sangre judía o de otra índole.

Como se puede observar, la novela de Enrique Serna no rellena los huecos de la historia, sino que, como se ha mencionado, se desdobra a partir de su referente, que es la historia, para crear una imagen diferente de ésta, esa que habla de los hombres comunes y corrientes que fueron olvidados en el transcurso del tiempo. En términos de Jitrik, la novela de Serna parte de un “referente”, un discurso establecido, para llegar a un “referido”, que es aquello que es construido a partir de lo establecido, y así crear una “representación”, un modo de los muchos existentes, para entablar una relación con las cosas y el mundo. En este punto, se retoman los planteamientos iniciales para volver al tema del escritor como constructor, aquel que realiza una labor parecida al historiador, con la gran diferencia de que se permite la libertad de las reglas de la ficción y se deja de lado la pretensión de verdad.

En este sentido, se aborda la parábola ideológica que traza la obra de Serna, atendiendo, más que a sus actos y manifestaciones públicas, a las mismas formas de composición de la obra, partiendo de los contextos históricos en la obra misma. Específicamente, se intenta resaltar algunas de las características que hacen de *Ángeles del abismo* un punto para la

---

<sup>16</sup> Serna, *Ángeles del abismo*, p. 110.

reconstrucción histórica y las implicaciones ideológicas de dichas formas de composición.

De esta manera, se puede ver que la reconstrucción histórica en Serna está por encima de la caracterización: los estudiosos especializados en este rubro han privilegiado otros recursos de tipo descriptivo, tan abundantes a lo largo de la narración. Esta situación plantea un problema central, vital para esclarecer la práctica poética, porque la caracterización –distinto a lo que solía ocurrir en la novela histórica clásica latinoamericana– no es el eje central de la reconstrucción histórica en *Ángeles del abismo*. Esta última técnica, principalmente descriptiva y de carácter estático, constituye un recurso importantísimo para el pleno logro de la reconstrucción histórica, pero no es suficiente en sí misma para insuflar la vida poética a una formación social pasada.

La reconstrucción histórica en Serna está trabajada con base en dos ejes complementarios: las técnicas centradas en los personajes, las cuales dan razón de ser de los procesos dinámicos de cambio que toman lugar en la base material de la sociedad, y las técnicas que tratan con el ambiente histórico, color local y otros detalles, los cuales contribuyen a la recreación del escenario histórico.

En este discurso estilístico, histórico y paradójico, inherente a la obra de Serna, hay que buscar la raíz de la forma de composición que lo aleja del modelo clásico de la narrativa histórica tradicional. A la forma de novelar, también contribuyen el afán desmitificador de la nueva novela histórica y la puesta en entredicho de la historiografía oficial, cosas ambas fundamentales en *Ángeles del abismo*. En este sentido, Serna investiga las fuentes primarias



y recrea el espíritu, el esplendor y la decadencia de esa formación social conocida como Nueva España. De esta manera, investiga hechos y agentes, a los que rastrea hasta las clases populares. Su visión histórica y su práctica poética son inseparables de los fenómenos sociales de corte popular que están en la base material de la sociedad novohispana. Su óptica pertenece a la periferia y a las culturas marginadas de ayer y de hoy.

En este sentido, al igual que los clásicos de la novela histórica, trae el presente a la obra, sin modernizar la psicología de los personajes ni estar aludiendo solapadamente a hechos históricos contemporáneos. En *Ángeles del abismo*, hay un puente constante, un proceso de ósmosis entre presente y pasado, al tratar de presentar la historia como una secuencia de crisis encadenadas, que surgen de las estranguladas matrices económicas y complejas formaciones sociales. Así, el escritor, al igual que el historiador, narra, teniendo en cuenta que al narrar organiza y da una interpretación que está sujeta a posturas ideológicas o morales. Así, “escribir ya supone poner en orden una idea”, lo que necesariamente lleva a la conclusión de Ricoeur (1995): “tanto la Historia como la Literatura comparten una estructura narrativa inherentes a ellas.”<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ricoeur, Paul. (1994). *Relato. Historia y ficción*. México: Ed. Dos Filos.

BIBLIOGRAFÍA

- DANTO, ARTHUR. (1989). *Historia y narración*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- DE CERTEAU, MICHEL. (2010). *La escritura de la historia*. México. Universidad Iberoamericana.
- DOMENELLA, ANA ROSA. (2002). *La nueva novela histórica desde Córdoba*. México: UAM-I.
- FONTANA, JOSEP. (1992). *La historia después del fin de la historia*. España: Crítica. *frans-spans. La frontera entre ficción y realidad en las obras de Pedro Ángel Palou: un estudio de los personajes de En la alcoba de un mundo (1992) y Memoria de los días (1995)*. Véase <[http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652\\_2012\\_0001\\_ac.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652_2012_0001_ac.pdf)>.
- FERNÁNDEZ DE ALBA, LUZ. (1998). *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*. México: UNAM.
- FUENTES, CARLOS. (2012). *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.
- JITRIK, NOÉ. (1995). *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Editorial Biblio.
- LUKÁCS, GEORG. (1997). *La novela histórica*. Trad. de Jasmin Reuter. México: era.
- MENTON, SEYMOUR. *La nueva novela histórica de América*. México: FCE.
- M. J. ELVIRA. "Entrevista a Enrique Serna". Véase <<http://www.culturamas.es/blog/2011/12/09/entrevista-con-enrique-serna-angeles-del-abismo/>>.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. (2009). *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. México. Ed. Castalia.
- . (1982). *Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PAZ, OCTAVIO. (1997). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- RICOEUR, PAUL. *La función narrativa y la experiencia humana del tiempo. Escritos de teoría*. Véase <<http://es.scribd.com/doc/111294340/Ricoeur-La-funcion-narrativa-y-la-experiencia-humana-del-tiempo>>.
- . (1994). *Relato: Historia y ficción*. México: Ed. Dos Filos.
- SERNA, ENRIQUE. (2004). *Ángeles del abismo*. México: Seix Barral.

SPANG, KURT. *La frontera entre ficción y realidad en las obras de Pedro Ángel Palou: un estudio de los personajes de En la alcoba de un mundo (1992) y Memoria de los días (1995)*. Véase <[http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652\\_2012\\_0001\\_ac.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/rUg01/001/786/652/rUg01-001786652_2012_0001_ac.pdf)>.

WHITE, HYDEN. (2002). *Metahistoria*. México: FCE.