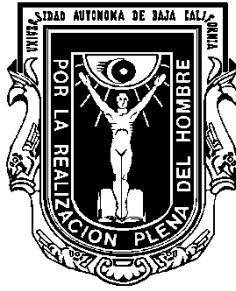


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA



**Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales**

La deconstrucción de la Historia a través de la carnavalización en  
*Ángeles del abismo* de Enrique Serna.

**Tesis que presenta**

Julián Pérez Lemus

Para obtener el Grado de:

Licenciado en Lengua y Literatura de Hispanoamérica.

Director de Tesis

Dr. Hugo Octavio Salcedo Larios

Tijuana, Baja California, Octubre de 2012

A Darinka por convencerme de la locura

A la dama Olga Hernández por  
facilitarme el motor de arranque

Y a mis padres por engendrarme

## **Agradecimientos**

Después de un largo proceso de trabajo y correcciones, es inevitable agradecer la ayuda de los que de forma directa e indirecta, estuvieron involucrados en esta indagación documental. Primeramente, quiero agradecer al escritor Enrique Serna, quien desde el inicio me aportó información autobiográfica, así como que al finalizar el trabajo, me otorgó un escrito breve sobre Ángeles del abismo, mismo que con su autorización incluyo en las páginas iniciales de esta investigación. De igual manera, agradezco a uno de mis profesores, de los más sabios desde mi punto de vista en lo que a teoría respecta, el Lic. Pedro Manríquez, quien me auxilió en lo referente a los conceptos de novela histórica y nueva novela histórica, además de facilitarme material bibliográfico; a la Mtra. Elizabeth Algravez y a la Lic. Elvira González, por su oportuna aparición; por último, y no por ello menos importante, a mi director de tesis, el Dr. Hugo Salcedo, por su valiosa orientación, comentarios y correcciones certeras que me llevaron a finalizar esta inquisidora exploración. A todos ustedes, gracias.

## Índice

<b>A modo de prólogo</b>	
<b>Por Enrique Serna</b> .....	5
<b>Introducción</b> .....	7
1. Dos versiones, dos visiones.....	13
1.1 Características de la novela histórica.....	16
1.1.1 Romanticismo.....	21
1.1.2 La crítica del presente.....	24
1.1.3 El héroe ficticio.....	26
1.2 Características de la nueva novela histórica.....	28
1.2.1 Intertextualidad.....	30
1.2.2 Metaficción.....	33
1.2.3 Polifonía.....	37
1.3 Diferencia entre novela histórica y nueva novela histórica.....	39
2. Función de la deconstrucción y carnavalización en la nueva novela histórica...43	
2.1 Deconstrucción como base de la creación.....	45
2.2 Carnavalización a modo de crítica.....	46
2.3 <u>Ángeles del abismo</u> : la Colonia deconstruida y carnavalizada. ....	49
3. Literatura vs. Historia.....	57
3.1 Historia como pretexto literario.....	60
3.2 La ficción sobre la historia.....	63
<b>Conclusión</b> .....	66
<b>Bibliografía</b> .....	68

## A modo de prólogo

Para escribir Ángeles del abismo reinventé los antecedentes de la pareja protagónica, armé una comedia de enredo con personajes ficticios y la historia tomó un rumbo imaginario, desde el primer esbozo argumental me concedí todas las libertades de la ficción para modificar los hechos consignados en el proceso inquisitorial. Me enamoré del personaje de *Crisanta* desde que leí un recuento de sus andanzas en un viejo ejemplar del Boletín del Archivo General de la Nación y supe que ahí estaba el embrión de una novela picaresca. Para los inquisidores, ella y su amante, eran dos engendros de Satanás, y por eso los llamaron “ángeles del abismo”. Para mí *Crisanta* y *Tlacotzin* son dos espíritus libres obligados a llevar una doble vida en una sociedad hipócrita y puritana.

En las actas del proceso, el amante de la beata es un personaje secundario, cuyo nombre ni siquiera se menciona, yo quise darle un perfil protagónico a *Tlacotzin* para colocarlo a la misma altura de *Crisanta*, porque en la literatura colonialista de los siglos XIX y XX, los indios sólo aparecen como figuras decorativas. Creo que un novelista puede tomarse esas licencias, sin tenerle demasiado apego a sus fuentes, porque como dijo Alejandro Dumas, los novelistas violamos la historia, pero la violamos para hacerle hijos hermosos.

Tardé tres años en escribir la novela y la mitad de ese tiempo estuve consultando archivos y bibliotecas. Para mí era fundamental que el lector se sintiera inmerso en el México colonial, sin recargar el relato con excesivas acotaciones eruditas. Reinventar el México antiguo es la mejor droga que he encontrado para escapar del presente. Es una droga inofensiva para la salud, que me ha permitido viajar en el tiempo junto con mis lectores y ejercitar dos facultades mentales que para mí son complementarias: la curiosidad intelectual y la imaginación.

Cada nueva generación tiene una visión distinta del pasado y reinterpreta la historia a su modo. Mi novela es un eslabón más en esta larga cadena y responde a las inquietudes de un escritor del siglo XXI, sin los escrúpulos religiosos que pueden haber inhibido el espíritu crítico de mis precursores. Por eso me interesó explorar la sexualidad de los novohispanos, los laberintos barrocos del deseo reprimido, la teatralidad del misticismo, las corruptelas de las órdenes religiosas, la supervivencia del culto a los dioses prehispánicos en el subsuelo de la sociedad.

Por otra parte, la novela es un homenaje y a la vez, un ajuste de cuentas con la picaresca del siglo de Oro. Los escritores satíricos españoles tenían un ingenio extraordinario, pero siempre se ensañaban con los grupos más vulnerables de la sociedad: las viejas, los judíos, los bastardos, las prostitutas, los homosexuales. Nunca hubo una novela picaresca donde se ridiculizara a los poderosos de aquel tiempo. Creo que los jerarcas de la iglesia novohispana que fueron capaces de orillar a Sor Juana al suicidio, la aristocracia enriquecida con la venta del pulque o los poetas lambiscones de la corte, eran sin duda los personajes más grotescos de aquella época.

Para renovar una tradición hace falta conocerla a fondo, de lo contrario, la tradición se estanca, creo que la tarea de un novelista histórico es parecida a la de un médium: hay que dejarse poseer por los espíritus del pasado para darles voz. Como decía T.S. Eliot: el sentido histórico y la conciencia de la tradición incitan a un escritor a escribir, no sólo desde la perspectiva de su propia generación, sino con el sentimiento de que toda una literatura se le ha metido en los huesos y tiene una existencia simultánea en su imaginación.

Te deseo mucho éxito en tu carrera como hispanista

Un abrazo  
Enrique Serna

14/10/2011

## Introducción

Este trabajo tiene como objetivos destacar la diferencia entre novela histórica y nueva novela histórica, distinguir la función de la deconstrucción e identificar la utilidad de la carnavalización en la nueva novela histórica, así como también, examinar el cambio de la historia de investigador (historiador) a escritor, y analizar si la ficción subordina la Historia (oficial) teniendo como punto de partida la siguiente hipótesis: la historia contada por el escritor y la historia narrada por un investigador, son iguales en esencia, pero el escritor logra la atención total del lector al deconstruir y carnavalizar el hecho narrado.

Me atrevo a indagar en la nueva novela histórica teniendo como justificación la falta de material en este campo, no obstante, cuando el género, relativamente nuevo, esté logrando una difusión enorme. Estos escritos híbridos manejan la intertextualidad histórica y literaria a lo largo de la trama presentada, dejando al lector con vacíos aparentes; tales espacios únicamente se llenan cuando se entiende por completo la obra y los recursos literarios utilizados en ella.

Uno de los problemas, es captar el mensaje histórico que intenta transmitir el escritor, pues en ocasiones, éste introduce un contrato de lectura que aparece en el prólogo o en el mismo texto a manera de advertencia, anticipando al lector el contenido y obligándolo a tener conocimiento básico de lo que se hablará; a partir de este momento, la deconstrucción iniciará el proceso de carnavalización del acontecimiento histórico narrado. En Ángeles del abismo, la intención del autor se observa en las primeras páginas: “Con el propósito de hacer un retrato verosímil del México colonial, durante el trabajo de investigación previo a la escritura de esta novela acudí al historiador y novelista Antonio Rubial, quien tuvo la gentileza de obsequiarme algunos libros de su autoría y me dio una valiosa orientación bibliográfica. Más adelante, la hispanista Ana María Morales y el historiador Alberto del Castillo me facilitaron documentos muy

interesantes sobre la persecución de las beatas embaucadoras en México y en España, para la traducción de los diálogos en náhuatl, conté con la ayuda de la antropóloga Irene Domínguez y del narrador indígena Librado Silba. Gracias a todos por su generosa colaboración” (11). Con esta introducción, Serna hace evidente que abordará el México colonial estando altamente documentado; además, nos da una pista sobre la posible trama, ya que habla sobre la caza de las falsas beatas, aspecto que se hace presente conforme avanza la farsa: “Crisanta tenía en el puño a su público, y no pudo evitar una grata sensación de poder, pese a reprobar moralmente el sainete. Confiada en su talento, alargó el brazo como si el centurión le hubiera ofrecido un pañuelo... Fingió contemplar el descendimiento de la cruz con el alma en un hilo, y cuando los centuriones terminaron la faena, se hizo a un lado para cederles el paso” (96).

Otro inconveniente, es la poca información que hay acerca de los escritores modernos, en este caso, Enrique Serna; aunque es difícil clasificar a los autores en esta época, la cantidad de elementos que manejan los convierte en autores de *collage*. Si bien, Serna no es el motor de arranque de la investigación, será esencial darle una clasificación, no dentro de una corriente, sino dentro de un género que nos abra paso a la exploración y ayude a indagaciones futuras.

En lo referente a lo teórico, este trabajo pretende lograr una reflexión sobre la combinación literatura-historia, por ello, las teorías a utilizar serán la deconstrucción, término manejado por Derrida, y la carnavalización, concepto de Bajtín. Ambas teorías son parte fundamental de la nueva novela histórica: la deconstrucción le da al escritor libertad para alterar el hecho histórico, mientras que la carnavalización pone el toque irónico a la trama, manteniendo al lector enganchado.

Por otra parte, la finalidad de la investigación es abrir nuevos caminos para futuros trabajos en el campo de la nueva novela histórica, u otros que presenten situaciones



similares a las que aquí se plantean. Éste es un intento por completar las elipsis propuestas por el autor y el investigador, ya que la naturaleza del género es abrir nuevas interrogantes a cada lectura.

Ahora bien, ¿de dónde surge la novela histórica?, ¿qué es la nueva novela histórica? Son algunos de los cuestionamientos que pretenden resolverse dentro del trabajo. La novela histórica surge en el siglo XIX como expresión artística del nacionalismo, al que se le ha dado un toque de romanticismo; en tanto, la nueva novela histórica es la distorsión consciente de la realidad histórica que se aborda, ya sea por omisión, por exageración o por pura imaginación del novelista. Esta distorsión subordina la reproducción mimética de la Historia a las reflexiones filosóficas del autor.

La nueva novela histórica tiene su auge en el *boom*; en ésta, el pasado permite hacer una crítica del presente, por ello, es frecuente encontrar una doble lectura o interpretación tanto de una época anterior, como de la etapa actual. La noción de la Historia y las estrategias discursivas implementadas en la novela histórica, dependen, primero, de las concepciones de la Historia, y segundo, de las corrientes estéticas de su época. Menton, intenta separar la novela histórica de la nueva novela histórica, calificando a esta última de reescritura posmoderna, postura rechazada por la metanarrativa y la recuperación de lo marginal, que dan una visión de la conciencia histórica y lo simbólico de la realidad social, dejando prácticamente a la nueva novela histórica como un género híbrido por la utilización de las diferentes herramientas literarias. Por tanto, en este trabajo sólo se analizará la deconstrucción a través de la de carnavalización.

Dado que la novela a analizar será Ángeles del abismo, y tal como se menciona al inicio, el autor nos antepone un contrato de lectura, daré un breve repaso a la época colonial.

La Colonia en México inicia en el siglo XVI, cuando los españoles, al mando de Hernán Cortés, conquistaron Tenochtitlan para fundar la Nueva España. A esta época se le conoce también como el virreinato, tomando en cuenta que gobernaba un representante del rey de España bajo el título de virrey.

El periodo virreinal es determinante tanto para la historia de nuestro país, como para la de todo occidente, puesto que América comenzó a ser una extensión de Europa. Se introdujo la religión católica, cambiaron el lenguaje, las ciudades, las manifestaciones culturales y artísticas, así como que tuvo lugar el mestizaje o sincretismo, es decir, la mezcla de conquistadores y conquistados, combinación que definió el carácter actual de todas las naciones llamadas latinas o hispanoamericanas.

Para entender claramente la complejidad de esta etapa, habría que analizar en principio, dos tipos de dominación española: la conquista militar y la conquista espiritual; después, habría que adentrarse en el establecimiento de las ciudades españolas, cuál era la situación de los naturales, cómo estaba constituido el gobierno colonial, cuál era la importancia de las autoridades eclesiásticas, cuáles eran las nuevas formas de moral y de qué manera inspiró terror el Santo Oficio. Todo ello, sin olvidar los estratos o castas que componían la Colonia.

Otros aspectos importantes de la época fueron las manifestaciones particulares del arte y la cultura, que en cada siglo (XVI, XVII y XVIII) propiciaron cambios en la vida cotidiana, y el surgimiento, por ejemplo, del criollismo, movimiento social que habría de terminar con la Colonia para comenzar la lucha por la independencia de México. Ángeles del abismo se sitúa en la Colonia durante el siglo XVII, la segunda etapa de la época; la novela narra la historia de una falsa beata llamada *Crisanta*, que se une a *Tlacotzin*. Se aprovecha a estos personajes para hacer crítica social, particularmente, de las castas de la época.

Respecto al autor, Enrique Serna nació en la Ciudad de México en 1959. Estudió Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); en sus inicios, se desempeñó como colaborador en el desaparecido suplemento sabatino Uno más Uno. Ha publicado novelas, una biografía, ensayos y cuentos. Se encuentra dentro de los autores de vanguardia de la generación posterior a los setentas. Ángeles del abismo es su segunda novela de corte histórico, la cual, está inspirada en un suceso real. Según José Joaquín Blanco, del periódico Crónica dominical, la novela arranca sonrisas y carcajadas nerviosas, casi neuróticas, al lector. Por otra parte, en 2004, Álvaro Enrígue anotó en Hoja por Hoja, que Serna era entonces el escritor más joven que abanderaba la reciente picaresca creando una nueva tradición. Rafael Lemus, menciona en una publicación de El Cambio, que el escritor tiene un pulso narrativo astuto y seguro que acierta donde muchos otros fallan, mientras que Humberto Félix Berumen, crítico y escritor, expresa que la ironía en la novela es corrosiva y en momentos ofensiva, incitando al lector a no seguir la trama.

Enrique Serna se ha destacado en varios ámbitos de la literatura; comenzó a darse a conocer como escritor en el suplemento cultural Sábado, del diario Uno más Uno, realizando crítica literaria en una columna titulada “Las caricaturas me hacen llorar” y escribiendo fragmentos narrativos que más tarde se consolidarían como cuentos.

Serna es un escritor que se inició a muy temprana edad, y a pesar de sufrir algunos tropiezos, continuó en el esfuerzo por pulir su narrativa hasta la publicación de Amores de segunda mano. Entre sus novelas, podemos mencionar: Señorita México (1987), Uno soñaba que era rey (1989) y El miedo a los animales (1995). Posteriormente, publicó una biografía sobre Jorge Negrete en editorial Clío, y colaboró con el dramaturgo Carlos Olmos en el argumento de tres telenovelas: Tal como somos, Cuna de lobos y En carne propia. Finalmente, dentro de su amplia obra literaria, encontramos una recopilación de

críticas y ensayos que van desde 1987 hasta la fecha, las cuales, son reunidas en su libro Las caricaturas me hacen llorar, nombre que toma de su columna en Sábado.

Por otra parte, es importante mencionar los estudios con los que cuenta el autor. Al respecto, el escritor señala en una entrevista: “Primero quise estudiar Ciencias Políticas, duré tres semestres. En ese momento la Facultad estaba terriblemente ideologizada, el control se asemejaba al de un soviet y la verdad eso era desesperante porque todos los maestros se decían seguidores de diversas corrientes del marxismo: althusserianos, gramscianos, etc... Y yo quería ser escritor. En ese momento trabajaba haciendo anuncios para películas mexicanas en una agencia de publicidad. Entonces me desesperé y cambié de carrera” (La ironía en tres cuentos de Enrique Serna 4).

Enrique Serna, decidió entonces cursar la Licenciatura en Letras Hispánicas, y posteriormente, se fue a estudiar un posgrado al Bryn Mawr College, en Pennsylvania. En este medio, se sintió como pez en el agua porque tuvo a su lado gente que lo alentó y motivó para alcanzar su meta, en ese sentido, indica: “La Facultad de Filosofía y Letras resultó un cambio extraordinario, me gustó más; había maestros más receptivos de distintas variedades ideológicas, lo que es una ventaja porque a uno le ayuda a contraponer ideas. En fin, la Facultad me abrió muchas ventanas y encontré maestros que me ayudaron muchísimo como Gonzalo Celorio, José Pascual Buxó, Héctor Valdés, César Rodríguez Chicharro... Más tarde tomé clases de oyente con Antonio Alatorre y con Sergio Fernández que es también brillantísimo” (1).

En esa entrevista, expresa abiertamente su gusto por la literatura. Si se observa todo este proceso sobre sus estudios, es porque fue una experiencia que lo ayudó a diferenciar las Ciencias Políticas del arte de crear. Además, señala que contó con excelentes maestros en la materia que lo motivaron a alcanzar su máximo ideal: ser escritor.

## 1. Dos versiones, dos visiones.

Para diferenciar la historia oficial de la historia ficticia, a lo largo del trabajo me referiré como *Historia* a la historia oficial, y como *historia* a la historia ficticia. Así pues, el recrear la Historia desde lo irreal, es lo que se observa en la novela histórica y en la nueva novela histórica. Los escritores “deshumanizan al hombre”, pues este género nos remite al pasado a través de la Historia. Si en etapas precedentes se nos mantenía únicamente en la historia, no era por error, sino que la visión era “más humana” al momento de inventarla. Por ejemplo, en la época del romanticismo, lo emocional tenía un peso importante dentro de la trama.

Sin embargo, los narradores actuales, es decir, los escritores de la nueva novela histórica, además de romper con el aspecto humano del hombre, lo hacen también con el lenguaje casi fotográfico de la humanidad. Presentan nuevas figuras en otros planos, permitiéndonos darle forma y estructura al hecho histórico desde nuestra imaginación, nos transportan a un universo donde no cabe tratar humanamente lo descrito: “Me trajo una cocina de azulejos de Puebla, me trajo el calendario azteca y me trajo una calavera tapizada con ágatas negras de los Montes Apalaches y me dijo que era la calavera de la princesa Pocahontas, y me trajo una calavera tapizada con moscas azules y dijo que era la calavera de Juana la Loca, y me trajo una calavera llena de tus besos y me dijo que era la calavera de María Carlota de Bélgica. Hoy vino el mensajero Maximiliano, y me dijo que inventaron el celofán, y yo voy a envolver con celofán todos los rosales de Miramar para que se conserven hasta tu llegada...” (Noticias del Imperio 1047).

Esto nos lleva a lo interesante de la nueva novela histórica, la escritura “deshumanizada”, pues aunque el personaje tiene parecido con su realidad, es desmenuzado en fragmentos ridículos, satirizado, sin perder la visión y el deleite artístico. Los autores, además de plasmar algo que rompe con nuestra realidad, buscan hacer

visible la transformación del hombre y su entorno. Dado que es imposible escapar de esa realidad, no queda más que esperar ese espacio en blanco, o mejor dicho, cazar los cronotopos históricos para realizar la reescritura.

Ahora bien, tomando en cuenta que el investigador refleja el suceso bajo la influencia de ciertos condicionantes, tales como filiación política, participación en el hecho, conocimientos y criterios sobre el mismo, e incluso, la propia honestidad, existe la necesidad de recurrir a lo previamente escrito sobre tal periodo histórico para acercarse más a la verdad, forjando un nuevo documento que cuestione el pasado con fundamentos. Es importante tener presente que en ocasiones, en el literato actúan los mismos factores. Además, la necesidad de influir en el gusto estético del lector, lo obliga a crear vínculos sentimentales y emocionales en la historia que esté abordando, dando como resultado textos imaginariamente reales. Esta es una de las razones por las cuales, la literatura ha sido catalogada por diversos teóricos e investigadores como un medio idóneo para describir el hecho histórico tal como ocurrió, refiriéndose obviamente, al pretexto histórico que desatará la trama entre los personajes involucrados, y no de las situaciones.

Aunque entre la Historia y la literatura existe un nexo inseparable desde el momento mismo en que ambas recogen el devenir de la humanidad, la Historia es la base fundamental sobre la que recae toda la labor del ser humano, brindando una apreciación más o menos profunda del tema en cuestión; ello, sirve al escritor para darle una forma más acabada a su obra, misma que puede ser utilizada para estudiar el momento histórico que alude, sin olvidar que la literatura sólo refleja una situación recreada a partir de la realidad histórica.

No obstante, la literatura, partiendo del mundo del escritor, no puede dejar de referir las complejidades del proceso histórico al que apunta cuando devela ciertas

complicaciones, relaciones y hechos insólitos que a su vez, son posibles de identificar con la realidad, lo que existe cotidianamente pero que asombra por extraordinario.

### 1.1 Características de la novela histórica.

La novela histórica tiene su aparición en el siglo XIX, surgiendo como expresión artística del nacionalismo y de la nostalgia de los partidarios del romanticismo, ante el cambio radical de las costumbres, los valores y la sociedad. Esta estructura de relatos novelescos describe una sucesión de episodios históricos. En la novela histórica, el escritor construye la ficción a partir de datos de la Historia, y en esta relación, caben dos opciones: la objetivación, que consiste en respetar las fuentes y suplir lo que falta con la imaginación, y la deformación y personalización, que externalizan la visión personal o ideológica del autor sobre un hecho determinado, cualidad que imprime su sello particular.

Para armar la novela histórica se toman en cuenta cuatro factores: primero, la narración en tercera persona, objetiva y omnisciente: “Apagó la antorcha y se acostó vestido en la miserable cama. Durmió, o por lo, menos permaneció acostado, hasta que las primeras luces de la aurora penetraron en sus aposentos por un ventanuco enrejado” (Ivanhoe 43); segundo, narración en primera persona a manera de autobiografía, memoria o diario: “Yo soy María Carlota de Bélgica emperatriz de México y las Américas. Yo soy María Carlota Amalia, prima de la reina de Inglaterra...” (13); tercero, la combinación de voces: “-Te digo que no es un animal... oye cómo ladra el Palomo... debe de ser algún cristiano... La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la noche -¿y que fueran los federales? Repuso el hombre que, en cuclillas, yentaba en un rincón” (Los de abajo 2); y por último, la forma epistolar, que funciona como un vehículo ideológico, de entretenimiento y en ocasiones, didáctico: “De la correspondencia –incompleta- entre dos hermanos, París, abril 25 de 1864. Querido Jean-Pierre: Admiro y agradezco tu constancia en escribirme, recibir noticias tuyas siempre es una alegría. Pero que llegue



una segunda y hasta una tercera antes de que yo conteste la primera, me abruma...” (343).

Anteriormente, la novela histórica era considerada como un subgénero del romanticismo; según György Lukács, pretende principalmente, ofrecer una visión verosímil de una época histórica preferentemente lejana, brindar un enfoque realista e incluso costumbrista de su sistema de valores y creencias.

Por tal visión realista, el género era constantemente confundido con la novela testimonial, que aunque también narra hechos del pasado, éstos se ubican sobre todo en el presente del escritor. Teniendo en cuenta esto, se entiende que el narrador dé valor a los huecos del pasado con relación a una totalidad temporal, haciendo que la historia se subordine a la narración sin quitarle la importancia que merece. Para tratar de comprender lo dicho, en los siguientes capítulos hablaré sobre su antecesora, la novela del romanticismo.

La novela histórica tiene algunos subgéneros, a través de los cuales, se trata de rellenar los huecos documentales que deja la Historia, con suposiciones que a su vez, sean narrativamente satisfactorias y verosímiles. El principal aspecto a evitar, sería la anacronía. Esto presupone una noción clásica de la narración y también de la Historia: los hechos conocidos se toman como ciertos. La mayoría de las novelas históricas aceptan en mayor o menor grado esta premisa, al articularse en torno a algún acontecimiento histórico conocido.

Este estilo nace con Walter Scott, quien hace interpretaciones deliberadas de la historia, mostrando las principales líneas de conflicto que han determinado el presente y la manera en que logró resolverse. Las novelas de Scott, suelen adoptar una estructura muy clara: dos campos ideológicos cuyo asentamiento económico y social se analiza cuidadosamente, enfrentándose en un conflicto externo que a la vez, representa un

conflicto interno para el protagonista, dividido por herencia, educación, vocación, etc., entre dos bandos rivales.

Esta división del protagonista es un anuncio de la síntesis final entre los dos grupos, aunque se presente como la victoria de uno sobre otro. Los personajes se vuelven alegorías o personificaciones de fuerzas históricas, características raciales o nacionales; la narración se presenta en tercera persona y va unida a la modalidad clásica de la novela histórica, la cual, requiere de una voz autorizada; asimismo, existe la posibilidad de utilizar la forma clásica de modo ideológicamente innovador: reinterpretando la historia, es decir, privilegiando elementos antes marginales dentro del discurso dominante, contra el discurso mismo de la Historia.

Con diferentes estructuras temporales, el contraste presente/pasado se define en la base del género, ya sea de modo implícito o explícito a través del comentario del narrador. En el caso de este subgénero, tal discrepancia se presenta en primera persona. Aquí, aparece un tercer punto de referencia temporal inherente a la autobiografía: la distancia entre el pasado del cronista y su vejez. Un cuarto punto de referencia lo da el momento de la lectura: hoy, las novelas de Scott ya no son sólo novelas históricas, sino que conforman fenómenos históricos, documentos sobre la época romántica.

La novela histórica de aventuras es una subdivisión, en la cual, se da una mezcla de arquetipos cuyo principal atractivo consiste en recrear estereotipos supuestamente históricos y llenos de reproducciones, intentando mostrar una época con mayor fidelidad al seguir una línea de aventuras. La anacronía es llevada por la voz narrativa de un personaje testigo.

Ahora bien, la novela histórica de fantasía, es aquella ambientada en algún período remoto o en épocas ya consagradas por la tradición fantástica. A pesar de ser novelas regionales o locales, en el sentido de que muestran una sociedad definida tanto por su

paisaje natural y humano, como por sus tradiciones, normalmente presentan un observador externo en quien se apoya el lector. La investigación de las tradiciones y la búsqueda de las raíces, pueden dirigir la novela hacia el género histórico. Un ejemplo sería Tijuana In, de Hernán de la Roca, cuya trama se sitúa en la década de los años 20 en Tijuana, cuando la leyenda negra cobró mayor auge. La ciudad es la protagonista bajo el papel de Gloria de Zaragoza; mediante la herramienta de intertextualidad, la historia nos remite al desenlace de la de Sodoma y Gomorra. Si bien, la narrativa está basada en la ciudad, la trama fantástica subordina por mucho a la Historia.

Por su parte, la novela histórica de metaficción, es aquella donde el escritor puede efectuar saltos entre el presente y el pasado, o bien, sugerir que la novela se trate de un documento histórico, tal como sucede con México acribillado, de Francisco Martín Moreno. También puede motivarse el conocimiento del pasado haciendo énfasis en la reconstrucción de datos y en el proceso de investigación histórica. En ambos casos, la naturaleza de la novela como documento se hace explícita, y la textualidad se hace más densa.

Una posible forma de novela histórica metaficcional, consiste en introducir en la misma acción de la historia, la tensión entre el presente y el pasado que está en la base del género. Así, podemos encontrar novelas basadas en una alternancia presente-pasado, e incluso, en una transgresión metaficcional entre los momentos de ambos tiempos, presentando cortocircuitos y paralelos inesperados. Es lo que sucede explícitamente en las novelas: la construcción metaficcional suele ir unida a un interés por la intertextualidad. Una novela puede dialogar con muchos otros textos: una multiplicidad de documentos históricos, literarios, filosóficos, etc., que vienen del pasado.

Por último, la novela histórica biográfica, son biografías noveladas de célebres personajes históricos como Benito Juárez, Antonio López de Santa Anna o Cristóbal

Colón. En la actualidad, este género aparece modernizado, presentando tintes metaficcionales, como la autobiografía del Gral. Franco escrita por Vázquez Montalbán. En la literatura contemporánea, los personajes no son el centro de acción de la historia, sino que funcionan como testigos o portavoces de una época y una civilización distinta de la nuestra.

### 1.1.1 Romanticismo.

El Romanticismo es el movimiento que dominó la literatura en Europa desde finales del siglo XVIII, hasta mediados del siglo XIX. Este estilo se caracterizó por el exceso de imaginación y sensibilidad sobre la razón y el intelecto; Hayden White, en Metahistoria. La imaginación histórica de la Europa del siglo XIX, menciona que: “el instinto y la pasión dentro del género conducen al humano a un entusiasmo exagerado o a un profundo pesimismo, donde la mayoría de las historias no permitían un punto medio para el desenlace pues los protagonistas terminaban felices o en el suicidio” (45).

El nombre de *romanticismo* surge en Inglaterra en el siglo XVII, con el objetivo de denigrar los elementos fantásticos de la novela de caballería, de gran auge en la época. La literatura en Latinoamérica nace con el romanticismo, impulsada por la necesidad de definir la identidad nacional, reconociendo nuestra geografía e Historia para revalorar el pasado prehispánico y combatir la esclavitud. María Isabel Larrea, añade: “el romanticismo latinoamericano enalteció la libertad y la dignidad humanas además favoreció a los temas históricos, sociales y populares más que los fantásticos o sentimentales” (Historia y literatura en la narrativa hispanoamericana 3). De esta manera, queda claro que el romanticismo surge en Latinoamérica para mostrar los usos y costumbres populares, además de plasmar los hechos heroicos de la insurgencia y las luchas posteriores en defensa de la soberanía; en ese sentido, pretendía fomentar una conciencia nacional, resultado de la realidad del momento.

Esto se manifestó espontáneamente con la aparición de géneros y temas sobre nativos, basados en la asimilación religiosa de los presupuestos románticos europeos. Así pues, en el romanticismo latinoamericano aparecen el indianismo como idealización del pasado indígena; el negrismo o la mulatez, con propósitos sociales antiesclavistas, y en Argentina, la poesía gauchesca, de carácter popular y social. En resumen, el

romanticismo se identifica con las causas independentistas, la desestructuración de la sociedad colonial y la estructuración de las naciones.

Por otra parte, Daniel Gustavo Teovaldi menciona: “La novela histórica se remonta al siglo XX, ya cómo un género literario, y se identifica principalmente con el romanticismo, aunque ésta fue remplazada por la novela realista en Europa en la década de 1830 y 1840 en Latinoamérica se cultivó hasta inicios del siglo XX” (Notas sobre la novela histórica argentina 56). Asimismo, Teovaldi reitera que la finalidad de los escritores por mantener en Latinoamérica la novela romántica, era contribuir a la conciencia nacional familiarizando a los lectores con los personajes y sucesos del momento, lo cual, ocasionó que no se originara ninguna novela histórica realista hasta 1928.

Sin embargo, se crearon algunas novelas históricas románticas bajo la influencia del modernismo. Este subgénero romántico focalizaba una historia ficticia y no la Historia, buscando escapar de la realidad sin crear una conciencia nacional. Tal es el caso de Amarilis, de Antonio Sarabia, en donde se narra la supuesta vida amorosa de Lope de Vega, o bien, Arrebatos carnales, de Francisco Martín Moreno, que aborda la vida sexual de varios personajes históricos para desacralizarlos. En ambas novelas, se le da valor al tema amoroso y no a los acontecimientos históricos: “¿Con quién se sentía Maximiliano el auténtico rey, el emperador de Austria y de todas las Europas y de todos los continentes? ¿Con quién se sentía el amo del mundo? No lo pienses mucho amable lector, conmigo, sólo conmigo, con Carlos Bombelles” (Arrebatos carnales 21). Aunque no por eso, se deja de mencionar datos que den veracidad a lo descrito: “Ahora bien, en la enciclopedia de los municipios de México, en la parte correspondiente al estado de Morelos, sección <personajes>, encontramos el siguiente registro: Julián Sedano y

Leguísamo (1866-1914). Nació el 30 de agosto, hijo de Concepción Sedano Leguísamo y de Maximiliano de Austria. Fusilado en París” (66).

En Latinoamérica, específicamente en México, la novela histórica romántica buscaba recrear la Revolución y retratar las costumbres de los ciudadanos; un ejemplo de ello es Al filo del agua, de Agustín Yáñez, donde el autor dedica un capítulo entero a la descripción del pueblo y de los habitantes que le darían vida a la trama: “Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde – fuertes, claras, desvainadas, agónicas –; viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de la iglesia, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas – cuán pocas – furtivamente abiertas...” (3). La búsqueda de la identidad nacional se tornó primordial, utilizando la Historia como trasfondo y dando paso a las primeras apariciones de lo que sería la novela histórica.

### 1.1.2 La crítica del presente.

La novela histórica se centra en revivir el pasado haciendo una crítica al presente; restituye fidedignamente el suceso narrado, fusionando una serie de personajes históricos para crear al héroe nacional que el país estaba esperando, según la visión de cada escritor.

En la novela histórica existen dos partes: primero, el mensaje consciente del autor, exponiendo su visión de lo que aconteció y lo cual, se dispondrá a narrar; y segundo, la “verdad oculta” que revela el escritor a través de los personajes, es decir, el aspecto del mundo ante sus ojos, casi a pesar suyo, en el transcurso mismo del proceso de escritura. Por ejemplo, en La sombra del caudillo, Martín Luis Guzmán revela, a lo largo de la trama, la intromisión constante en la política de quien él llama “El caudillo”.

En esta etapa de la novela histórica, hay que considerar que el héroe es un instrumento del autor para lanzar un mensaje en una dirección totalmente contraria. El desapego de la realidad, representa una oportunidad para el escritor de cuestionar la Historia y emitir una crítica social. Alejo Carpentier, señala que: “La literatura nada tiene que demostrar pues al momento de mostrar y plantear cumple su función” (Los novelistas como críticos 410).

La crítica del presente se logra a través de la reflexión literaria, donde el mismo autor revela la tendencia narrativa que tomará la obra, pues es evidente la forma en que ataca no sólo a la sociedad, sino al gobierno de la época, logrando crear una historia lineal a pesar de la aparente diversidad genérica. Por otra parte, el rechazo que expresan los personajes, llevan a una cavilación de las contradicciones y debilidades del pueblo.

La novela histórica se confunde con la novela testimonial, al intentar manejar la estructura de la narrativa tradicional manifestando su oposición a los acontecimientos descritos, además de que en su mayoría, sobre todo en México, las temáticas



sobresalientes son la Revolución y el cambio ideológico de los diferentes guerrilleros que han pasado por la Historia del país, tal como sucede en la ya mencionada novela de Martín Luis Guzmán.

Luz Aurora Pimentel, en El relato en perspectiva, comenta que la novela histórica es una convención que consta de reglas que determinan la accesibilidad e inteligibilidad del mundo histórico presentado en ella, tal y como son las técnicas para transformar en históricos los elementos del mundo expuesto, las diferentes formas de resolver el problema de la perspectiva narrativa, la manera de entender la veracidad de lo narrado y el modo de vincular el texto ficticio con las fuentes historiográficas.

En el texto de toda novela histórica hay indicios de historicidad. El lector, al identificar estos indicios, reconstruye toda la convención de la narrativa e interpreta el texto dentro de ésta, para terminar aceptando o rechazando la obra. Así transcurre el proceso de recepción de todas las novelas del género. Ahora bien, por un lado, los novelistas se sirven de las convenciones para que sus mensajes lleguen a los lectores aficionados al subgénero “histórico”, mientras que por otro, ponen las reglas en entredicho, juegan con ellas para estimular al lector y conseguir ciertos efectos como el asombro o la risa. En este contexto, conseguir la reconstrucción más fidedigna posible de una época histórica, deja de ser el objetivo principal de los novelistas.

En resumen, la novela histórica es un retrato fiel de la época descrita, el cual, emite una crítica sobre el momento vivido por los escritores, aunque según el análisis de Menton, el autor debería estar a una distancia considerable de lo que está planteando. Se puede pensar entonces en una relación entre literatura e Historia, como un proceso analítico que busca desmenuzar el momento narrado para evitar su reproducción en el futuro, o simplemente, para mejorar los errores del pasado.

### 1.1.3 El héroe ficticio.

Los personajes son, según Mieke Bal: “Los actores que en una relación de secuencia se unen a un acontecimiento para sufrir o causar cambios durante los sucesos fundamentales o para indicar un espacio específico” (Teoría de la Narrativa 19). En la novela histórica, el autor crea un personaje para rescatar el momento descrito, un actor desconocido en el que fusiona la esencia de los héroes nacionales, lo que se traduce en una nueva figura narrativa como símbolo de la salvación. El escritor crea a este actor para recuperar la esperanza en los verdaderos guerreros nacionales; un ejemplo de esto es La sombra del caudillo, donde Martín Luis Guzmán hace una unión entre Adolfo de la Huerta y el general Serrano, para dar vida a *Ignacio Aguirre*, personaje principal de la trama.

Este “héroe ficticio” es una construcción mental elaborada mediante el lenguaje y la imagen de varios personajes, que como concepto estructuralista, permanece estático, reduciéndose a un conjunto de características o a una función necesaria en torno al desarrollo de la acción. Con ello, el narrador nos aproxima nuevamente a las aventuras de estos súper agentes literarios, que se presentan esencialmente, para cuestionar no sólo a un personaje histórico, sino a varios; son diseñados en una hazaña que encierra un importante componente histórico, teniendo como razón fundamental la conversión de una o más figuras históricas en un personaje literario.

El “héroe ficticio” es producto de una caracterización intensa, novedosa, y convincente; la producción de estos personajes se aferra a los estereotipos, manteniendo ocultas sus múltiples identidades. Sin embargo, algo es esencial en la creación de estos personajes: la veracidad y el realismo, de lo contrario, puede perderse la idea para lo que fueron estructurados.

Este “héroe” es una de las principales diferencias entre la novela histórica y la nueva novela histórica, pues mientras los escritores de la primera intentan ocultar la verdadera identidad de sus protagonistas, los de la nueva generación los toman tal cual para satirizarlos, enaltecerlos o simplemente para mantener vigente su imagen en la memoria del lector, dándole una mayor veracidad a lo descrito tanto en la historia como en la Historia; así lo menciona Enrique Serna en El seductor de la patria: “En esta novela no intenté compendiar todo lo que se sabe sobre Santa Anna, ni mucho menos decir la última palabra sobre su vida, sino reinventarlo como personaje de ficción y explorar su mundo interior sobre bases reales” (9).

## 1.2 Características de la nueva novela histórica.

Las nuevas novelas históricas publicadas principalmente en los años noventa, se enfocaron en la renovación radical del género, como lo diría María Cristina Pons en Memorias del olvido. Los rasgos distintivos de la nueva novela histórica hispanoamericana comprenden, como toda novela histórica, aquellas narraciones cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, uno que no ha sido experimentado directamente por el autor. Sobresalen seis factores: ideas filosóficas en vez de la reproducción mimética del pasado; distorsión de la historia a través de omisiones, exageraciones y anacronismos; ficcionalización de personajes históricos en lugar de protagonistas ficticios; metaficción, intertextualidad y carácter dialógico; lo carnavalesco y paródico, y por último, la heteroglosia.

Pons, añade unos cuantos aspectos más como la subjetividad y antineutralidad de la escritura de la Historia; la relatividad de la historiografía; el rechazo de la suposición de una verdad histórica; el cambio en los modos de representación; el cuestionamiento del progreso histórico; la escritura de la historia desde los márgenes, los límites; la exclusión misma del autor; y el abandono de la dimensión mítica, totalizadora o arquetípica en la representación de la Historia. Basándose en estas características, tanto Pons como Menton, consideran a El reino de este mundo, escrita por Alejo Carpentier en 1949, como la primera nueva novela histórica, aún cuando el auge de esta narrativa se diera 30 años más tarde.

Después de El reino de este mundo, no hubo más publicaciones de nueva novela histórica hasta 1969, que es cuando se publica El mundo alucinante, de Reinaldo Arenas, y en 1972, Morada interior, de Angelina Muñiz. Es en 1979 cuando el género logra un predominio en casi toda Latinoamérica, y aunque en Chile se mantenían renuentes a la

nueva tendencia narrativa, en 1985 se rompen los prejuicios y se publica Martes tristes, de Francisco Simón. José Zamudio, adjudicaba la falta de incursión de los escritores chilenos en el género de la nueva novela histórica, a que un país de historiadores, como era conocido Chile, no sobresaldría en un género donde se combinaban Historia y ficción.

El interés por ficcionalizar el discurso histórico se debe a una especial afición por parte de los escritores de Hispanoamérica, en las últimas décadas, de desmitificar el discurso oficial para re-usarlo. En ese sentido, en la nueva novela histórica hay una multiplicidad de modalidades discursivas, acordes con una estilística que sustenta la visión de la literatura contemporánea.

De este modo, el proceso de reescritura de la Historia no se limita a cuestionar la versión transmitida por la historiografía y la literatura, sino que busca reemplazarla dando voz a perdedores y marginados. La nueva imagen de la Historia, que pretende sustituir lo falso por lo verdadero, aspira a convertirse en la base de una identidad independiente para los hispanoamericanos. El escritor, después de haber ridiculizado y parodiado todas las interpretaciones serias de la Historia, emprende entonces un jugueteo postmoderno combinando imágenes de épocas distintas y mezclando elementos del pasado y del presente de manera arbitraria.

La nueva novela histórica es un paradigma literario que responde a la necesidad de revisar la Historia, deconstruirla y carnavalizarla. Por eso, en este género no puede existir una sola voz narrativa, muy al contrario, tiene lugar un discurso en el que sobresalen distintas estrategias narrativas y una gran cantidad de diálogos intertextuales; se enfatiza una polifonía meramente crítica, tal es el caso de Noticias del Imperio, de Fernando del Paso.

### 1.2.1 Intertextualidad.

La intertextualidad permite que el lector evoque alguna situación, mediante cualquier texto que se una al documento; es absorción y transformación de otro. Esta noción ha sido reformulada con algunas variaciones y extensiones. La idea de intertextualidad tiene una implicación evidente: “absorción y transformación”, así lo señala Julia Kristeva; ambos términos fundamentan la secuencia productiva.

El primero de ellos, la absorción, es un mecanismo que funciona de forma consciente e inconsciente, voluntaria e involuntaria; básicamente, es el medio por el que los seres humanos vamos forjando nuestros conocimientos. La transformación por su parte, permite a los sujetos desarrollarse históricamente. La intertextualidad es el componente dinámico que hace encajar los patrones aprendidos, en nuevas situaciones o contextos.

Así pues, refleja la relación directa de la obra con uno o varios textos; no obstante, esta herramienta no es un fenómeno reciente, pues ya se había recurrido a ella en otras épocas, por ejemplo, cuando el *Quijote*. Aún así, ha sido en los últimos años cuando se han acentuado los vínculos y relaciones entre las obras. Con frecuencia, se puede observar que para articular la acción novelesca, el autor utiliza este recurso, que como ya se mencionó, consiste en el conjunto de nexos que un texto mantiene con otros: un enunciado evoca a otro procedente de un discurso similar o distinto, un personaje remite a otros, presentes en textos de diversos géneros (literario, histórico, científico, etc.) pertenecientes a una época anterior o contemporánea.

Lo primero que hay que destacar de la noción moderna de intertextualidad, son los diferentes elementos de influencia, los cuales, son clave en la formación del autor, sobresaliendo posteriormente en su producción artística.

La intertextualidad no sólo se reduce a la esfera de la cultura literaria, sino que introduce elementos del texto social como el cine, la historia, la crónica, y en el caso de Ángeles del abismo, el teatro. Muchos autores, como por ejemplo, Jorge Luis Borges, han sabido incorporar elementos de la cultura popular en sus obras, renovando los esquemas culturales tradicionales.

En sí, podría decirse que este recurso va tomado de la mano con la metaficción y la polifonía; de hecho, al igual que Ricardo Piglia en Respiración artificial, numerosos escritores se han valido de la intertextualidad para crear una metanarrativa dentro de sus obras, expresando así, su sentir en voz de otros autores, por ejemplo en Ángeles del abismo: “[...] encargó a Sandoval otro epigrama que mandó a pintar en el propio carruaje del virrey, guardado en una cochera sin vigilancia: Ni las armas de Castilla / ni tu poder absoluto / te quitarán la mansilla / de tener un hijo puto” (306). Aquí, lo que hace Serna es lanzar una crítica al virreinato en voz de un personaje histórico-literario satirizado a lo largo de la narrativa, el poeta Luis de Sandoval Zapata.

De esta manera, la intertextualidad en la nueva novela histórica también pone a prueba el conocimiento cultural o coloquial del lector, además de que induce a una interacción constante entre el narrador y el narratario, a través de pistas respecto a lo que se cuenta; un claro ejemplo sería la nueva novela histórica Respiración artificial, en la que a lo largo de la narración, el autor emula el estilo literario de varios escritores e introduce textos de novelistas contemporáneos y ajenos a su época; lo mismo sucede en Noticias del Imperio, donde Fernando del Paso retoma los discursos de Fidel Castro en 1953, ajustándolos a la voz de sus personajes: “No, Benito la historia te absorberá” (580).

En ocasiones, la intertextualidad sirve al escritor para ceder la voz discursiva y dar al texto mayor veracidad, introduciendo epístolas o documentos oficiales avalados por los historiadores. Así lo hace Enrique Serna en El seductor de la patria, donde aparecen

cartas que Antonio López de Santa Anna recibía de su hijo, o en México acribillado, de Francisco Martín Moreno, que inicia la trama con un periódico del 20 de Mayo de 1947 en el que resalta el encabezado: “Fueron 6 los asesinos del general Obregón, o Toral usó seis pistolas” (2). Tales ejemplos, son para dejar claro que la nueva novela histórica se basa en la indagación documental, y no sólo en la mera fantasía.



### 1.2.2 Metaficción.

La metaficción es una estrategia narrativa que muestra los elementos que hacen posible la ficción, en pocas palabras, es la ficción dentro de la ficción, una especie de metalenguaje en el que ésta reflexiona en sí misma. El recurso metaficcional permite dialogar sobre el proceso de creación literaria, llegando incluso a renovarla.

Este elemento muchas veces disminuye los problemas a los que se enfrenta un autor al escribir. Para lograrlo, introducen en la narración personajes escritores que mantienen una conversación sobre un libro o un determinado autor de otro siglo, o que pueden comentar sobre la escena misma de la que son protagonistas.

Es posible que la metaficción sea autorreferencial, es decir, puede existir en el texto sin necesidad de coexistir al nivel de la historia, siendo visible únicamente para el narrador y el lector, mientras que los personajes son inconscientes de ello. Por el contrario, la autoconsciencia de la novela puede extenderse a los personajes, quienes conocen y comentan los mecanismos de construcción de la misma. Otro recurso metaficcional, es introducir la problemática de la literatura dentro del texto, refiriendo personajes autores de obras que frecuentemente mantienen semejanzas con la que las contiene. En Ángeles del abismo, Serna incorpora a Don Luis de Sandoval Zapata, un poeta barroco novohispano quien en uno de sus discursos alude un poema y como acto seguido, realiza un análisis sobre él: “Invisibles cadáveres de viento / son los instantes en que vas volando, / reloj ardiente, cuando vas brillando, / contra tu prisión tu movimiento. No estaba mal, y aunque las rimas en gerundio son un recurso fácil, en este caso eran necesarias para representar la erosión innecesaria de la materia” (242).

En relación al lector, la metaficción logra exponerle el proceso de creación del texto, ayudándolo a comprender que la intención del escritor es llamar la atención sobre la obra

de ficción. Ello nos hace reparar en que la oposición realidad/ficción, es substancial para este recurso al enfrentar los límites entre una y otra.

La metaficción viene entonces, a redefinir en gran medida la nueva novela histórica, puesto que además de aclarar eventos o sucesos aparentemente “ocultos”, ofrece al lector un descanso de la trama principal. En ocasiones, como ya se mencionó, lleva a cabo un resumen crítico de la obra narrada en voz de los personajes; de igual manera, poco a poco se va uniendo a la polifonía, elemento que se abordará adelante y que justifica la voz analítica del personaje.

### 1.2.3 Polifonía.

Para hablar de polifonía es necesario tomar en cuenta las ideas de Mijail Bajtín, teórico que apuntó con precisión, el diálogo entre el destinador y el destinatario, el lector y el autor, los personajes que toman la palabra y quienes la reciben. Alicia Redondo Goicoechea, comenta que: “Esta plurivocalidad acepta la idea de que cada discurso está impregnado de múltiples acentos, logrando que los ecos del pasado resuenen en nuestras conversaciones de hoy; en nuestros intercambios verbales cotidianos, pues siempre hay un encuentro con alguien que no es uno mismo” (Manual de análisis de literatura narrativa 352). Para Bajtín, todos los discursos interiores están marcados por el encuentro del yo con el otro; esto es, en sus propias palabras: “un concepto social del lenguaje y la cultura, altamente revalorado ante la inminencia, presencia quizás, de una cultura contemporánea basada en la soledad del pasado, el aislamiento y la individualidad” (Teoría literaria contemporánea 399). Asimismo, rechaza la concepción de una voz individualista y privada, es decir, la voz social.

Cada individuo se constituye como un colectivo de "voces" que ha ido asimilado a lo largo de su vida. Estas voces no sólo son palabras, sino un conjunto interrelacionado de creencias y normas, el cual, se denomina *ideología*. En ese sentido, el sujeto social produce un texto que es, justamente, el espacio de cruce entre los sistemas ideológicos y el sistema lingüístico. El análisis de la lengua en su totalidad concreta y viviente, se traduce en un estudio translingüístico que remite la polifonía, contrastante con la reflexión lingüística que ofrece una perspectiva monológica y abstracta. Aparecen entonces, las relaciones lógicas que son necesarias para las relaciones dialógicas (discurso con dos voces), así como las relaciones de significación objetiva, o sea, enunciados y posiciones de diferentes sujetos.

Con la polifonía, cobra relevancia la naturaleza ambigua de la palabra, la versatilidad significativa del lenguaje en su proyección histórica, y el dialogismo, inscripción del discurso en una pragmática comunicativa. Todo esto, se traduce en una modificación del estatuto del discurso, texto, autor y lector que terminará reflejándose en toda la línea crítica.

Una de las historias con mayor polifonía dentro de la narrativa de la nueva novela histórica, es Noticias del Imperio, tomando en cuenta la voz crítica de cada uno de los personajes y narradores de la trama. En Ángeles del abismo, esta herramienta también da voz a gente del pueblo, a los vencidos, y no únicamente a las grandes personalidades de la Historia.

### 1.2.3 Polifonía.

Para hablar de polifonía es necesario tomar en cuenta las ideas de Mijail Bajtín, teórico que apuntó con precisión, el diálogo entre el destinador y el destinatario, el lector y el autor, los personajes que toman la palabra y quienes la reciben. Alicia Redondo Goicoechea, comenta que: “Esta plurivocalidad acepta la idea de que cada discurso está impregnado de múltiples acentos, logrando que los ecos del pasado resuenen en nuestras conversaciones de hoy; en nuestros intercambios verbales cotidianos, pues siempre hay un encuentro con alguien que no es uno mismo” (Manual de análisis de literatura narrativa 352). Para Bajtín, todos los discursos interiores están marcados por el encuentro del yo con el otro; esto es, en sus propias palabras: “un concepto social del lenguaje y la cultura, altamente revalorado ante la inminencia, presencia quizás, de una cultura contemporánea basada en la soledad del pasado, el aislamiento y la individualidad” (Teoría literaria contemporánea 399). Asimismo, rechaza la concepción de una voz individualista y privada, es decir, la voz social.

Cada individuo se constituye como un colectivo de "voces" que ha ido asimilado a lo largo de su vida. Estas voces no sólo son palabras, sino un conjunto interrelacionado de creencias y normas, el cual, se denomina *ideología*. En ese sentido, el sujeto social produce un texto que es, justamente, el espacio de cruce entre los sistemas ideológicos y el sistema lingüístico. El análisis de la lengua en su totalidad concreta y viviente, se traduce en un estudio translingüístico que remite la polifonía, contrastante con la reflexión lingüística que ofrece una perspectiva monológica y abstracta. Aparecen entonces, las relaciones lógicas que son necesarias para las relaciones dialógicas (discurso con dos voces), así como las relaciones de significación objetiva, o sea, enunciados y posiciones de diferentes sujetos.

Con la polifonía, cobra relevancia la naturaleza ambigua de la palabra, la versatilidad significativa del lenguaje en su proyección histórica, y el dialogismo, inscripción del discurso en una pragmática comunicativa. Todo esto, se traduce en una modificación del estatuto del discurso, texto, autor y lector que terminará reflejándose en toda la línea crítica.

Una de las historias con mayor polifonía dentro de la narrativa de la nueva novela histórica, es Noticias del Imperio, tomando en cuenta la voz crítica de cada uno de los personajes y narradores de la trama. En Ángeles del abismo, esta herramienta también da voz a gente del pueblo, a los vencidos, y no únicamente a las grandes personalidades de la Historia.

### 1.3 Diferencia entre novela histórica y nueva novela histórica.

Para entender la diferencia entre novela histórica y nueva novela histórica, es necesario partir de la siguiente pregunta: ¿de dónde surge la novela histórica y qué es la nueva novela histórica? La novela histórica surge en el siglo XIX como expresión artística del nacionalismo y de la nostalgia de los partidarios del romanticismo. György Lukács, menciona que este género expone una visión verosímil de un suceso lejano para reanimar el sentido patriótico, retomando sólo el acontecimiento. María Cristina Pons, señala que es difícil dar un significado específico, y añade que en ocasiones, los personajes principales son reales, puesto que a la novela histórica la compone un gran contenido documental, logrando desmentir o criticar el suceso narrado.

Pons, aclara que es aún más difícil definir la nueva novela histórica; sin embargo, Seymour Menton, da algunas características de este género, entre las cuales, destacan lo carnavalesco, la intertextualidad discursiva, la metaficción, los comentarios autorreferenciales, los personajes históricos, la mezcla de ficción y realidad, y la oposición al argumento novelesco. Por lo tanto, la nueva novela histórica es la distorsión consciente de la realidad histórica que se aborda, ya sea por omisión, exageración o pura imaginación del novelista. Esa distorsión, subordina la reproducción mimética de la Historia a las reflexiones filosóficas del autor.

La nueva novela histórica, como ya se mencionó, cobra auge dentro del *boom* latinoamericano. Mientras que las primeras novelas históricas buscaban emitir una crítica del contexto en el que surgían, en las del siglo XX, el pasado permite hacer una crítica al presente; de esta manera, es frecuente encontrar una doble lectura o interpretación, no sólo de una época pasada, sino de la etapa contemporánea, dentro de la nueva novela histórica.

La diferencia entre la novela histórica y la nueva novela histórica, radica en la innovación de técnicas narrativas, tales como los monólogos interiores, el dialogismo, la parodia, la multiplicidad de puntos de vista, la reflexión metatextual del proceso de la escritura y la intertextualidad.

La nueva novela histórica se basa en los procedimientos narrativos del discurso realista, no recurre a la retórica, ni se refugia en los conceptos de la novelística de otra época, más bien, se vale de recursos narrativos acordes a sus necesidades expresivas. La elección de las estrategias narrativas está estrechamente ligada a la problemática del conocimiento de la realidad, y de las formas posibles de plasmarlo, con lo cual, se da paso a la distorsión consciente del pasado. La noción de la Historia y de las estrategias discursivas implementadas en la novela histórica, dependen, primero, de las concepciones de la Historia, y segundo, de las corrientes estéticas de su época.

A nivel simbólico, la novela codifica la realidad del pasado desde diferentes discursos (el de los indígenas, conquistadores, contemporáneos), creando por lo tanto, versiones propias de la Historia. A su vez, la organización de las voces narrativas acumuladas en la novela, es una propuesta de escribir la Historia con todos los lenguajes que han participado y participan de la comprensión y estructuración de la realidad.

En la nueva novela histórica, además de lo mencionado por Seymour Menton, se utiliza en el plano referencial, el protagonismo de un sujeto histórico. A esto, se añade la reproducción alternada del periodo y su subordinación a conceptos trascendentes. El teórico destaca en el plano formal, lo carnavalesco y lo trágico, así como la multiplicidad de discursos, la intertextualidad y la metaficción. De ahí, que con frecuencia, la voz narrativa o los personajes realicen comentarios sobre el propio texto.

Este género surge con el objetivo de hacer una lectura crítica y desmitificadora del pasado, enfrentando a la Historia y al historiador, recuperando y reconstruyendo el



pasado histórico basándose en documentos reales, dejando a un lado a los héroes para presentar a los antihéroes y el pasado del fracaso. Se pretende imitar al historiador en el proceso de escritura y superarlo al utilizar varias anacronías, anteponiendo un contrato de lectura para su total entendimiento. Menton, intenta separar la novela histórica de la nueva novela histórica, clasificando a esta última como reescritura posmoderna, postura rechazada por la metanarrativa y la recuperación de lo marginal, que dan una visión de la conciencia histórica y lo simbólico de la realidad social.

La carnavalización juega un papel importante, ya que a través de ella surge el proceso de deconstrucción en Ángeles del abismo. Bajtín, define este recurso del lenguaje literario como lo más folclórico del carnaval, con matices subversivos, críticos y paródicos frente a los valores establecidos, es decir, un componente del que se destaca la comedia, misma que focaliza el lenguaje popular dando pie a lo satírico de la obra.

Con esto, se abre paso a las diferentes interpretaciones de la deconstrucción, teoría crítica que al proponer una nueva forma de lectura, busca dismantelar las oposiciones binarias de un texto centradas en sentido unívoco. Para ello, utiliza herramientas retóricas que exponen la pluralidad de significados aparentemente contradictorios, los cuales, dentro de los textos, llegan a demostrar que un escrito puede ser leído de manera completamente distinta a como estaba estipulado; el discurso entonces, puede estar en desacuerdo consigo mismo. Jacques Derrida, constantemente anula el significado exclusivo de la deconstrucción, diciendo: "Si tuviera que aventurar – Dios me libre de ello– una sola definición de la deconstrucción, breve, elíptica, económica como una consigna, diría sin comentarios: más de una lengua" (Deconstrucción 1).

Por otra parte, Cuddon delimita el funcionamiento de la deconstrucción así: "La lógica primordial de la crítica deconstructiva implica un planteo paradójico de las cuestiones, ya que sostiene que el significado de cualquier texto es indeterminado y, por

consiguiente, que al usar el lenguaje de otro texto para interpretar el significado y lenguaje del primero, el significado del segundo texto resulta, en el momento indeterminado" (1).

La nueva novela histórica aparece como un género híbrido, debido a la utilización de diferentes herramientas literarias. La diferencia esencial entre estos géneros, es que la novela histórica maneja un sólo estilo narrativo, mientras que la nueva novela histórica recurre a lo que está a su alrededor. Dicho de otra manera, en la novela pueden aparecer características de otros géneros, tales como la polifonía, las reflexiones internas, la metaficción y la intertextualidad, entre otras.

Así, la nueva novela histórica se establece como la tendencia predominante en Latinoamérica, la cual, en vez de retomar las convenciones del género instaurado en el siglo XIX, se aparta notablemente de él, tanto en contenido como en forma. Los novelistas contemporáneos perciben la realidad, presente o pasada, como un todo complejo, problemático, ambiguo y contradictorio, que no puede ser aprehendido con certeza y traspasado inequívocamente al papel. Es ahí, cuando tiene lugar la transgresión de las fronteras, el espíritu de la postmodernidad que dicta que nada puede ser conocido objetivamente. Sólo es posible dar interpretaciones parciales, y no únicas, de los fenómenos de la naturaleza, pero sobre todo, de los acontecimientos humanos.

## 2. Función de la deconstrucción y carnavalización en la nueva novela histórica.

Herodoto de Halicarnassus, indica que la función de la Historia es perpetuar el recuerdo de las hazañas grandes y maravillosas, definición que puede aplicarse en parte a la nueva novela histórica, pues aunque busca rescatar tales proezas, es para hacer una crítica del presente.

Así pues, la esencia de la nueva novela histórica es la reescritura de la Historia, pretendiendo una forma novedosa de mostrar el pasado. El género se caracteriza por un humor pícaro y sarcástico, lo cual, hace de esta clase de novelas un carnaval, logrando caricaturizar a figuras nacionales, permitiendo descripciones totalmente irónicas, y desmitificando el pasado a manera de crítica, motivo principal por el que se reestructura el suceso histórico.

Sin embargo, esta reconstrucción histórica no busca mantener al lector inmerso en un absurdo constante; su función es crear conciencia sobre el pasado a través de la sátira, llenando los espacios que tanto el investigador como el escritor de la novela histórica, desperdiciaban. Por tanto, en la nueva novela histórica es común observar a los personajes en un mismo nivel de protagonismo, además de que se otorga voz a los que nunca la tuvieron: mujeres, indígenas y pueblerinos, por nombrar algunos. Un ejemplo claro, es la novela Juárez, el rostro de piedra, de Eduardo Antonio Parra, que aunque focaliza la historia en el “Benemérito de las Américas”, no resta importancia a las voces de los demás personajes.

Es importante destacar que aunque ambos géneros se complementan, en la nueva novela histórica la carnavalización no siempre acompaña a la deconstrucción, esto, a fin de asemejar un documento histórico fidedigno. Ese es el caso de México acribillado, de Francisco Martín Moreno, quien toma una extensa investigación sobre Álvaro Obregón y crea una trama, liberando poco a poco la información; con ello, el lector se mantiene

enganchado. Ya desde el inicio, Martín Moreno trata de introducirnos en este engaño documental poniendo al narrador en primera persona: “A él y sólo a él, a su afortunada obsesión como coleccionista que lo animó a comprar en una subasta el diagrama de la necropsia practicada, en secreto, al cadáver del presidente Álvaro Obregón, le debo este, mi *México Acribillado*, que prometí publicar en su honor... un proyecto de largo aliento que implicaba la reclusión obligatoria en hemerotecas, archivos nacionales y extranjeros” (15).

## 2.1 Deconstrucción como base de la creación.

La deconstrucción es una herramienta con doble utilidad, pues por un lado, forma parte de la crítica literaria, mientras que por el otro, puede considerarse una alternativa más del lenguaje narrativo. Ahora bien, desde el sentido teórico, la deconstrucción analiza y cuestiona tanto el lenguaje como el contenido de una obra literaria, dejando en segundo plano la estructura narrativa, anteponiéndose entonces como recurso retórico. La deconstrucción examina un suceso para emprender su reestructuración después, tal como lo hacen los escritores de la nueva novela histórica con la Historia oficial.

Si tomáramos a la deconstrucción como herramienta retórica, la nueva novela histórica no sería más que la envoltura para presentar lo ya dicho. Derrida, propone el término '*destrucción*', pero en realidad, la deconstrucción no trata de reducir a la nada los acontecimientos, sino impulsar en el lector un enfoque propio, es decir, inducir su criterio sobre lo narrado. Tal recurso, aunque forma parte de la crítica literaria, no debe ser tomado como teoría dentro de la nueva novela histórica, sino más bien, como estrategia o una nueva práctica de lectura con una serie de actitudes ante el texto, que nos obliga a recrear o a deconstruir lo que estamos leyendo.

Partiendo de este punto, es posible manifestar que la nueva novela histórica recurre a dicha herramienta literaria para recuperar los cronotopos que los historiadores siempre han omitido, presentándonos figuras históricas de forma humana. Así lo hace Enrique Serna en El seductor de la patria, muy a diferencia de Los de abajo, de Mariano Azuela.

La deconstrucción es primordial dentro la nueva novela histórica, género que se ocupa de transformar lo dicho tanto por historiadores, como por escritores clásicos y contemporáneos. Nuestro conocimiento histórico, junto a la historia, la ficción, pasa por un proceso de destrucción; los fragmentos de ambos, son los que construyen una nueva visión histórica.

## 2.2 Carnavalización a modo de crítica.

Cuando hablamos de lo carnavalesco, asumimos que se trata de ironía, pero ésta no siempre alude a la diversión. Bajtín, llama carnavalización a: “Toda aquella literatura que haya experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folklore carnavalesco” (152). Es importante señalar que no siempre se encontrará al texto cargado de elementos que nos remitan a lo folklórico, no obstante, toda literatura cómica pasa por un proceso de carnavalización, aunque los elementos se encuentren difuminados. Los escritos de Enrique Serna, desde sus primeras publicaciones, han sido definidos por la mayoría de los críticos y reseñistas literarios, como obras de literatura humorística, irónica y esperpéntica, como si tales nociones fueran sinónimo de una forma lúdica de contemplar y asimilar el mundo.

El novelista no tiene la intención de mentir, burlarse o engañar a través de la ironía o la carnavalización. Por el contrario, pretende ser descifrado y criticar; con una visión irónica, dota al texto de riqueza semántica y lo convierte en un escrito mucho más interesante: “En el año de 1861, México estaba gobernado por un indio cetrino, Benito Juárez, huérfano de padre y madre desde que tenía tres años de edad” (37). Noé Jitrik, en Rehabilitación de la parodia, indica que la carnavalización incita nuevos razonamientos, cuestionamientos, verdades y planteamientos. Encontramos en ella una herramienta que ridiculiza con rigor, varios elementos del pasado: “Cuando les digo que un día de estos Benito Juárez va a llegar al Vaticano de calzón de manta y huaraches y va a decir que es el indio Juan Diego y a pedirle una audiencia al Papa a la hora del desayuno, y que cuando extienda su tilma ante los ojos de Pío Nono me voy a aparecer yo convertida en la Virgen de Guadalupe, de pie sobre una media luna de marfil sostenida por angelitos cuyas alas tendrán los tres colores de la bandera mexicana y que

el Papa se llevará tal sorpresa que se le atragantará el chocolate, echará espuma rosada por la boca y se pondrá luego de hinojos para besarme mis pies y la orilla de mi manto color azul cielo bordado con estrellas de plata” (363).

Al trabajar con esta teoría, el escritor brinda otra visión de los hechos, no de una manera tajante o directa, sino más bien entre líneas. Por ello, se requiere un lector capaz de descubrir el trasfondo impuesto por la carnavalización, hábil en la identificación de un doble significado. Es esencial que se entienda la intención de esta herramienta para hacer una reflexión posteriormente: “Tlacotzin lo obedeció con diligencia. Entonces el prior se puso en cuatro patas, con el camión arremangado hasta la cintura. Tenía las nalgas gruesas y peludas, y un ano sonrosado trémulo de angustia. –Apaga la vela – ordenó Cárcamo-, no está bien que me veas así” (112). Apoyándose en la carnavalización, el escritor juega con las palabras, el texto y los lectores; estos últimos, deberán interpretar lo que presenta el autor, eso sí, con mucha precaución, pues podrían percibir ironías donde no las hay: “Desde el primer día notó que su nuevo amo era un sacerdote de índole muy distinta a la de fray Gil. Mientras el franciscano salía al campo descalzo, expuesto sin temor a los piquetes de víboras, fray Juan de Cárcamo calzaba gruesos zapatos de cuero con hebilla de plata” (103).

La carnavalización ayuda pues, a apreciar los acontecimientos de manera diferente, sin embargo, el autor, irónico y humorístico, nunca pretenderá establecer una verdad como tal; la lectura depende de cada lector. La reflexión sobre los sucesos a lo largo de la historia, permite por otra parte, intuir la postura del novelista, lo que realmente quiere transmitir.

La nueva novela histórica no pretende moralizar a sus lectores al hacer uso de la carnavalización, más bien, busca despertar conciencia realizando una crítica despiadada a valores como la religión, las costumbres y las tradiciones; asimismo, denuncia la

degradación evidente del ser humano, pues sería imposible no poner en tela de juicio nuestros modos de vivir.

En El seductor de la patria, Serna presenta al inicio del texto, a un Santa Anna decadente, un viejo cascarrabias que no es capaz de retener sus propios fluidos: “Cada moneda que caía en el sombrero era una puñalada a mi dignidad. Tenía tantas ganas de llorar, pero las reprimí con tanto esfuerzo que el agua de mi cuerpo buscó otro conducto para salir, y en vez de lágrimas derramé calientes hilos de orina. Maldita incontinenia: siempre me sorprende en momentos de quebranto emocional” (15). El mismo Serna, en Ángeles del abismo, carnavaaliza no a un personaje, sino a toda una época y sus distintas clases sociales, otorgando voz a los que no eran tomados en cuenta en la novela histórica: el pueblo. Todo esto es posible gracias a la libertad que concede esta herramienta, muy a diferencia de los historiadores que únicamente muestran dos extremos de los personajes: sus momentos gloriosos y su descenso.



### 2.3 Ángeles del abismo: la Colonia deconstruida y carnavalizada.

Enrique Serna, al final de Ángeles del abismo, menciona que la novela está basada en hechos reales, no obstante, aunque la historia es verídica, la trama es invención. El narrador explica que la Historia entró al primer proceso de deconstrucción y carnavalización, tanto de los eventos como del lenguaje por parte del autor. La trama inicia con un proceso inquisitorial del siglo XVII, durante el México colonial, en contra de la beata embaucadora, Teresa Romero. Según los datos que da Serna, fue conocida como Teresa de Jesús, mujer que logró engañar a familias adineradas con su supuesto misticismo; el escritor añade que en 1946, Julio Jiménez Rueda, publicó el acta del proceso inquisitorial de Romero en el Boletín del Archivo General de la Nación (1571-1700). El autor se sumerge así, en la recreación de la época con apoyo de estudios, edictos inquisitoriales y obras literarias del periodo, lo que da como resultado un retrato fidedigno de la sociedad novohispana.

El texto está escrito en prosa; la narración muestra a los personajes en constante movimiento, con gestos y acciones exageradas, casi teatrales, carnavalizados a tal punto, que si se tratara de personajes dramáticos desplazándose por el escenario en una comedia del Siglo de Oro. La novela contiene cuarenta y un capítulos breves, cada uno, con cierres dramáticos que incitan al lector a continuar la lectura. Por si esto fuera poco, las situaciones ambiguas y la lógica de los personajes, no hacen más que recordar una y otra vez, las comedias de enredos; así sucede al final del capítulo 18, donde *Crisanta*, después de fingir uno de sus ya acostumbrados arrobos, invita a comer a sus ex compañeros, situación que *Don Luis Sandoval* aprovecha para comenzar a hacer conjeturas sobre su verdadera actividad laboral: “Si Crisanta era obrera, y ganaba un modesto jornal, ¿cómo había podido comprar un jamón tan fino? A otro perro con ese hueso. Las mujeres que vivían de sus manos estaban condenadas a una dieta de tortillas con chile. No había falta ser tan

suspicaz para deducir la verdad: como tantas cómicas sin trabajo, la pobre infeliz vestía con primor y tenía dinero para agasajar a Tlacotzin porque se había metido de puta” (251).

Serna sitúa la historia en la época Colonial, haciendo descripciones minuciosas de esta etapa. El autor no sólo deconstruye el hecho histórico, sino que también logra rescatar la literatura de los Siglos de Oro y la dramaturgia del momento; un ejemplo de esta deconstrucción histórico-literaria, tiene lugar durante los ensayos teatrales: “...-¿Qué pasa contigo, Isabel? – dijo don Julio, impaciente- Ese ademán es muy afectado y estás recitando con tono. Por favor, repítelo sin declamar, y tú, Juan cógela de la mano, que estás oyendo una declaración de amor. El actor estrechó con gallardía la mano de Isabel y ella dijo con voz trémula, pero bien modulada: Por haberte querido, fingida sombra de mi casa he sido, por haberte estimado, sepulcro vivo fui de cuidado; porque no te quisiera quien el respeto a tu valor perdiera, porque no te estimara quien su pasión dijera cara a cara...” (25). Las escenas y la vida de los personajes se muestran como en un escenario, con los elementos justos para llevar a cabo, de manera verosímil, una representación de época.

El autor toma elementos de la novela picaresca y acomete la tarea, monumental y erudita, de narrar las vidas paralelas y el encuentro amoroso de *Crisanta Cruz* y *Tlacotzin*, la primera, joven castiza y frustrada actriz que huye de los abusos y explotación de su padre, misma que para poder sobrevivir y dar rienda suelta a su histrionismo, se convierte en falsa beata; en tanto, *Tlacotzin*, indio mexica convertido en monaguillo dentro de la orden de los dominicos, experimenta una crisis al debatirse entre las creencias cristianas inculcadas por su madre, y la fidelidad a los dioses aztecas imbuida por su padre: “...-¿Qué quería ese zopilote? Ameyali estaba dándole vuelta a los frijoles y dio un salto al escuchar el vozarrón colérico de su esposo. Miró a Tlacotzin, se recompuso y contestó con aplomo: -Lo mismo de siempre. Bautizar al niño, - ¿y qué le dijiste? – Que tú no quieres, pero que yo voy a convencerte. –Primero pasan sobre mi cadáver- se sulfuró Axotécatl- esos frailes canijos no

se van a robar a mi hijo. –Nadie se lo va a robar. Sólo quieren bautizarlo y llevarlo a la doctrina...” (31).

A lo largo de la novela, *Crisanta y Tlacotzin* luchan por mantenerse unidos, aprendiendo a resistir las presiones de un medio en el que la iglesia católica y la política del virreinato, dominan las conciencias y las vidas de los feligreses con la imposición del sistema de castas y el terror inducido por la retórica de la condenación de almas.

Es posible observar en la trama, el folklore colonial como un elemento para la carnavalización. Un ejemplo de ello, es cuando *Tlacotzin*, estando de monaguillo, ve entrar a *Crisanta* a misa y tiene una erección; la sátira está presente al momento de repartir la hostia: “Cuando se acercó a tomar la hostia, Crisanta lo miró directamente a los ojos, con una intensidad que aumentó la potencia de la erección. El empuje del miembro levantisco deshizo el doble nudo del maxtli sin que pudiera meter las manos y la prenda cayó al suelo, dejándolo en cueros vivos delante de la grey. Hubo un murmullo de asombro, y Crisanta a un palmo de distancia, alcanzó a contemplar en todo su esplendor el plátano erguido...” (166).

Las clases sociales de la Colonia, se deconstruyen y carnavalizan sin distinción en la novela. *Crisanta*, junto a su padre, muestra la forma de vida de los criollos: “Crisanta no era mestiza sino castiza y su padre le había aconsejado hacer valer esa distinción cuando quisieran humillarla por su color de piel” (22). *Tlacotzin*, representa a los indígenas conversos: “Tlacotzin exhaló un suspiro, y con una franqueza que sólo había tenido en sus confesiones con fray Gil de Balmaceda, le narró todos los infortunios que había padecido al servicio de Cárcamo, explicándole con detalle todas sus corruptelas y abusos contra los indios. Al ver cometer tantas iniquidades había perdido la fe en la iglesia católica” (138). El padre de *Tlacotzin*, *Axotécatl*, simboliza a los indígenas de la oposición: “Era insólito ver a un indio haciendo profesión pública de fe en los dioses antiguos, y Tlacotzin dedujo que

debía de estar loco o borracho.... al oír las carcajadas, el borracho se detuvo y les lanzó una maldición en náhuatl” (79). *Fray Juan de Cárcamo y Fray Gil*, encarnan la religión y sus dualidades morales: “Pero la mayor diferencia entre fray Juan y fray Gil era la actitud hacia los bienes de la iglesia y el ornato de los templos” (105). *Luis Sandoval y Zapata*, representa a los intelectuales: “Aquí tienes el libreto de mi auto sacramental: se llama *El gentilhomme de Dios* y tu personaje es la divina providencia. Necesito a una chica guapa, con la castidad inscrita en el rostro y tú das muy bien el tipo, sin agraviar a las damas presentes” (120). Y *Leonor*, personifica, al igual que su familia, a la clase alta y el virreinato: “Señorita, allá abajo está don Eufemio Oquendo. ¿El joyero? La criada asintió. Dígale que por ahora no quiero ninguna alhaja” (450).

Fiel a las condiciones ideológicas, culturales y sociales de la época, Serna elabora un entramado folklórico en el que la subversión religiosa, racial, política y sexual de los amantes, desestabiliza la estructura codiciosa del virreinato y las órdenes religiosas de los frailes evangelizadores. Esto, da como resultado una deconstrucción en forma de intrigas cortesanas y clericales en pos del poder y la riqueza, desarmando la visión histórica y religiosa; permite al autor montar una representación narrativa en donde se contraponen las cosmovisiones indígena e hispana, entrando en escena diversos personajes que contribuyen a la construcción histórica que Serna hace sobre los primeros años de la Colonia; se da continuidad a la visión, y deconstrucción y solidez a la narración. Este es el caso de *Fray Juan de Cárcamo y Mendieta*, clérigo dominico, déspota y ambicioso: “-Sólo esto me faltaba- se atufó el prior-, ¡tener que soportar las majaderías de un criado respondón! Muy bien, Diego, tú lo has querido: a partir de hoy buscaré otro acólito que no cometa indecencias- Cárcamo se encaminó a la puerta, pero antes de salir dio media vuelta-. Ah, y esta noche no te acerques al refectorio, que no habrá ni un bolillo para ti, ya veremos si te enseñas a ser calladito” (168). A este personaje, *Tlacotzin* servirá siendo niño

en el monasterio de Amecameca, así como que más adelante, se convertirá en su perseguidor al enterarse de su participación clandestina en el bando de la resistencia mexicana. El fraile, también será verdugo de *Crisanta* una vez que ésta, habiendo llegado a las altas esferas de la corte gracias a sus arrebatos fingidos de santa milagrosa, sea descubierta y sometida junto con *Tlacotzin*, a un proceso inquisitorial.

Los vicios de la sociedad novohispana son retratados con humorismo: la inquisición, el saqueo, la corrupción, el engaño y la sed insaciable de poder de la iglesia católica, que junto a la monarquía española, sumió a los indígenas en la mansedumbre, el pánico y la humillación: “Cárcamo ya no era el fraile de maneras untuosas que había conocido en casa de los marqueses. Hablaba con más firmeza y autoridad tal vez porque ahora tenía poder y ya no necesitaba imitar los dulces modales criollos para hacerse respetar en las altas esferas” (373).

La novela arranca con una introducción sobre el mundo de *Crisanta*, presentando la lucha de castas: “-¡Que me aspen si la indiada nos quita el pan! En este reino ya no respetan jerarquías. ¿Dónde se ha visto que los naturales tengan más derechos que los españoles?” (16). *Onésimo*, padre de la protagonista, le repetía constantemente que no se dejara humillar por ser pobre, pues aunque fuera humilde, no era mestiza sino castiza. Ella, al igual que su madre, tenía la ilusión de desempeñarse dentro del teatro, algo que le prohibía *Onésimo* por considerarlo humillante y antimoral.

Desde el punto de vista moral, la novela muestra el conflicto interno de los protagonistas por establecer un equilibrio entre sus necesidades humanas, y sus convicciones religiosas. De este modo, no sólo *Crisanta* y otros personajes españoles y criollos padecen la tiranía moral de la religión, sino también el propio *Tlacotzin*, al tener que someterse a los rigores impuestos por los "idólatras" rebeldes mexicanos a los que se une. La sacerdotisa *Coanacochtli*, fue la encargada de presentarlo en una cueva secreta, cuando

niño, como fiel seguidor ante Huitzilopochtli; en tanto, el *ñor Chema*, viejo náhuatl embozado en la punta del Cerro del Chiquihuite, le encomendó alguna vez, la osada tarea de amputar a cinco niños Dios de vírgenes veneradas en las principales iglesias de la capital de la Nueva España, para ofrendarlos a una Coatlicue sumergida en las aguas del vaso de Texcoco por los conquistadores.

Sin duda alguna, la crítica hacia la religión es la más fuerte durante la historia, haciéndose evidente mediante la carnavalización de un sólo personaje, *Cárcamo*, quien para saciar su lujuria desbordada, cada noche se realizaba lavativas, acto que lo llevó a contraer una infección anal que le causó la muerte; no obstante, de manera irónica, es santificado: “Meses después, víctima de una enfermedad guardada en el mayor secreto por su regla monástica, Fray Juan de Cárcamo rindió el alma al señor... pasado el luto, el provincial Montúfar envió un embajador al Vaticano para promover la canonización de Cárcamo” (531).

Ángeles del abismo, es una novela que además de ser narrada con un humor estupendo, cuenta con personajes excelentemente bien configurados. Recorren la historia personajes tanto de ficción, como aquellos que fueron tomados de la realidad: el primero de ellos, Teresa Romero; más tarde, el poeta y dramaturgo Luis de Sandoval Zapata; asimismo, nos encontramos con la oportuna aparición de Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana: “-No le digan a mi abuelo que me encontraron aquí -les pidió la niña- se enoja mucho cuando vengo a leer por las noches. -¿Sabes latín?- Preguntó Crisanta atónita.-Lo quiero aprender, si para mañana no he traducido bien ese pasaje de Ovidio, tendré que cortarme el pelo -No seas tan severa, tienes un cabello precioso -dijo Crisanta, acariciándole las trenzas negras. -Odio las tijeras- admitió la pequeña-, pero una cabeza desnuda de noticias no merece estar vestida de pelo” (186).

El culto clandestino a los dioses prehispánicos, refleja la lucha interna y social que deben enfrentar los indígenas, esto, al ver anuladas sus creencias y estar sujetos a la implantación de otro pensamiento totalmente ajeno, el cristianismo. La temática religiosa se centra en uno de los protagonistas, *Tlacotzin*, quien al ser raptado y entregado por su madre a la iglesia católica, es bautizado con el nombre cristiano de *Diego*. Durante su infancia, *Tlacotzin* debe enfrentar una lucha interna, pues mientras su padre, fiel a sus creencias, espera que cumpla la edad adecuada para introducirlo en el mundo de los rituales y alabanzas indígenas, su madre intenta mantenerlo al margen del antiguo culto, entregándole por ello su custodia al *Fray Gil*, que muy al contrario de *Cárcamo*, representa la ideología real de la iglesia, el bien común y no el propio según el retrato del escritor.

Si bien, la religión tiene un papel fundamental como medio de control social y moral, la sexualidad fungirá como antagonista, como la fuerza opositora de la santidad. El deseo sexual, explotado por Serna con una visión moderna y un mordaz sentido del humor, queda plasmado como una fuente enorme de energía vital que se sobrepone a la represión ilusa e hipócrita de la clerecía y de la inquisición, en el afán por acercar a los feligreses a la ascesis divina y alejarlos de los placeres terrenales.

Ésta es la lucha de *Tlacotzin* debido a los rigores de su miembro, puesto que desde su adolescencia clama por penetrar el cuerpo de *Crisanta*: “Crisanta lo miró directamente a los ojos, con una intensidad que aumentó la potencia de la erección. El empuje del miembro levantisco deshizo el doble nudo del maxtli sin que pudiera meter las manos y la prenda cayó al suelo” (166). De algún modo, éste es el conflicto por el que también atraviesa *fray Juan de Cárcamo*, dominado por las exigencias de su insaciable ano, al que reconforta generosamente aplicándose frecuentes lavativas con el pretexto de aliviar indigestiones.

Entre las muchas virtudes de esta novela, destaca su estructura de folletín, misma que eficazmente mantiene la tensión sobre la narración y la avidéz de la lectura. Al finalizar cada

capítulo, la intriga aumenta en el lector, tomando en cuenta que al inicio de la historia los capítulos nones aluden a *Crisanta*, y los pares a *Tlacontzin*; esto ocasiona que el lector se encuentre en espera constante de la información que complete los fragmentos de la vida de ambos personajes.

En cuanto al lenguaje, no sólo es claro cómo Serna se apegó al Español de la época, sino también cómo lo deconstruye para establecer puentes con el lector, haciéndolo accesible y atractivo. Este afán por vincular el mundo en el que se mueven los personajes, con el de los lectores, ambos separados en apariencia por cuatro siglos de Historia, se hace evidente en el tratamiento de los temas, los cuales, con perspectiva crítica, aluden situaciones contemporáneas.



### 3. Literatura vs. Historia.

La Historia es la ciencia que registra e investiga los hechos sociales, al igual que la ficción; sin embargo, en tanto que la Historia se limita al registro de los acontecimientos, la ficción tiene la libertad de alterar el evento narrado. En principio, la *Historia* y la *historia* se interrelacionan como formas del lenguaje; ambas son sintéticas y recapitulativas, las dos tienen por objeto la actividad humana. Como la Historia, la novela selecciona, simplifica y organiza, es decir, resume un siglo en unas páginas. La misma esencia de la imaginación y el lenguaje aproxima a la Historia e historia, además, enriquece la elaboración de las teorías en cuanto a modelos de la realidad.

Ahora bien, desde que tenemos uso de razón, siempre hemos estado un tanto interesados en la Historia; no obstante, ésta cobra relevancia desde el momento en que empezamos a leerla ficcionalizada. Debido a la diferencia abismal con la Historia presentada por la literatura, surge esa sensación por inquirir quién tiene la razón ¿el investigador o el escritor? En ese sentido, es posible decir que lo que hoy nos acerca a la Historia es la ficción; aún así, no siempre hemos de quedar conformes con lo que el escritor narra, por lo cual, será necesario repasar los elementos “oficiales” para encontrar un sentido lógico a lo descrito.

La literatura ha formado parte de la Historia en los países latinoamericanos, a través de dos modalidades: la visión de los vencidos y la de los vencedores. En algunos países de América Latina, particularmente en México, la novela ha jugado un papel importante a la hora de exponer el sentir nacional. Después de la Conquista, la literatura comenzó a negociar su contenido, influenciada por la religión y la burguesía; en épocas de independencia, el espíritu rebelde y libertador del pueblo influenció a los escritores criollos, pese a que seguían con la estructura de la novela romántica.

Mariano Azuela, en Los novelistas como críticos, señala que la literatura y la Historia han estado en guerra constante, pues mientras los investigadores toman el hecho tal cual, sin ser flexibles, los escritores prestan atención a los mitos y leyendas que se narran en viva voz del pueblo, y no únicamente a lo documentado. Para ejemplificar esto, Azuela aborda el acontecimiento histórico de Cuauhtémoc, explicando que el novelista puede darle mayor valor verídico, a través de la incorporación de la frase célebre de este personaje al momento en el que le queman los pies. Para el escritor, tiene mayor peso la recreación del mito oral, sin que por ello se descarte lo ya escrito; los historiadores por su parte, omitirían la frase al poner en entre dicho la veracidad de la misma, factor para denigrar la labor del novelista. Hay que tomar en cuenta que lo que comenta Azuela, es sobre la antigua generación de historiadores. Desde mi perspectiva, los investigadores contemporáneos son un poco más flexibles, pues es común encontrar a varios de ellos dentro del género de la nueva novela histórica; si bien, no pertenecen a la ola más reciente de historiadores, han sabido adaptarse a las necesidades de los lectores.

Algo que destaca desde la aparición de la nueva novela histórica, es que tanto novelistas como investigadores han aprovechado al máximo los cronotopos desperdiciados por sus antecesores, ¿terminará entonces la pelea eterna que menciona Azuela? La línea que ahora existe entre la Historia y la literatura es muy frágil, prácticamente, lo único que las diferencia es la sátira narrativa.

Es inevitable pensar que si la Historia fuera contada desde la fantasía, tendría mayor éxito. Tal vez, esa es la razón por la que los historiadores están incursionando en la nueva novela histórica. Queda atrás así, la idea de Azuela sobre el historiador que debe atenerse a los hechos comprobados sin preocuparse por las exigencias de sus lectores.

Si bien, la nueva novela histórica sigue planteando una diferencia, ésta ya no es tan abismal con relación a la Historia. Por otro lado, continúa haciendo creer que lo narrado es cien por ciento verídico. Últimamente, los escritores han empezado a contar una historia paralela a la Historia, tal es el caso de Fernando del Paso en Noticias del Imperio, quien da espacio tanto para una voz narrativa de ficción en los capítulos nones, a cargo de Carlota de Bélgica, emperatriz de México, como para una voz narrativa solemne en los pares. Un problema, es que la nueva novela histórica ha sido tachada como una con matiz sensacionalista, la cual, toma íconos de la Historia heroicos y artísticos, y arma un conflicto sin haber estudiado previamente el verdadero contexto social del personaje. Como ejemplo, tenemos a Dan Brown y su libro El Código Da Vinci, mismo que únicamente se centra en “desenmascarar” la religión a través de supuestos y fantasías.

El cambio real de la novela histórica se da dentro del *boom* del siglo XX, con discursos narrativos que ironizan el romanticismo y parodian la realidad; existe una negación del pasado, lo cual, da pie al novismo, movimiento que toma su nombre del dadaísmo y del nihilismo. A esto, se suma la nueva ideología adoptada por el historiador, quien deja de lado su erudición y comparte la historiografía con los novelistas, permitiéndoles jugar con los encuadres de personajes, fechas y situaciones; se hace de la Historia una novela divertida.

La nueva novela histórica es un reflejo de la Historia que narra lo que el historiador no se atreve o no quiere mencionar en sus investigaciones; no obstante, el narrador no se pelea con el investigador, más bien, lo toma como herramienta para su escrito.

Hasta hace poco, se conocía una sola versión “oficial” de la Historia. Conscientes de que esta historiografía siempre apoya al poder, los escritores contemporáneos se revelan y rearman la Historia para cuestionar la legitimidad del sistema en vigor.

### 3.1 Historia como pretexto literario.

La Historia, debido al contenido social, se ha convertido en un campo fértil para las letras, enfocándose sobre todo, en las acciones de los personajes. Los elementos históricos tomados por los escritores son normalmente conocidos por los ciudadanos, con lo cual, hay libertad para narrar. Asimismo, es posible desarrollar la trama evitando referir lo que los investigadores ya han dicho.

Sin embargo, la relación entre el discurso de la Historia y el de la ficción, es muy compleja, diferenciándose en términos de la veracidad de los sucesos: mientras la Historia narra lo sucedido -una verdad particular-, la nueva novela histórica aborda otras posibilidades en torno al acontecimiento, inventa una verdad a manera de crítica. Ha sido comprendido que la Historia comparte con la literatura y con la cultura en general, su carácter de discurso, pues los sucesos por sí mismos carecen de significado, siendo mediante la ficcionalización de éstos, es decir, el argumento y los tropos del discurso, lo que le otorga una dimensión moral.

Esta concepción de la Historia como construcción discursiva, trama y memoria colectiva de los hechos del pasado, sostiene que para representar la realidad en el discurso histórico, son indispensables la imaginación, el modo de tramar los sucesos y la concepción ideológica del historiador. Partiendo de esta idea sobre la Historia, es posible afirmar entonces, que la literatura hispanoamericana ha contribuido en la observación de la Historia de América desde la ficción.

Seymour Menton, además de considerar a la Historia como eje fundamental de la nueva novela histórica, razona que su formalización debe estar desprovista de toda visión positivista y que los sucesos se subordinan a las ideas filosóficas sobre la Historia. Ésta, termina por distorsionarse conscientemente a través de omisiones, exageraciones y anacronismos, los personajes históricos se ficcionalizan y el narrador realiza comentarios

sobre el proceso de creación histórica y narrativa. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco y la parodia se proyectan en un discurso de intertextualidad.

En ese sentido, la nueva novela histórica coincide con los postulados de Hayden White, quien menciona que: “Comprende los procesos históricos en el contexto de la teoría tropológica del discurso, que postula una explicación del pasado que no pertenece unívocamente a la categoría de lo verdadero o a la de lo imaginario, sino que debe ser juzgada por la fuerza de las metáforas contenidas en ella y por el papel que cumple la imaginación” (80).

Bajo la idea anterior, el discurso de la Historia no es verdadero ni falso, sino que se puede tomar como una gran metáfora cuya fuerza simbólica permite comprender el pasado desde un punto de vista determinado que nunca es el único posible. La nueva novela histórica se ha instituido en las últimas décadas, como lugar de reflexión de la escritura, cuestionando y contradiciendo los procedimientos narrativos de la historiografía tradicional.

Novelas como El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier, Los perros del paraíso, de Abel Posse, y Vigilia del Almirante, de Augusto Roa Bastos, desmitifican a Cristóbal Colón construyendo un imaginario simbólico de este personaje a partir del pensamiento de los novelistas que lo juzgan desde escrituras históricas provenientes de los círculos del poder, insuficientes para completar poética y culturalmente, una reflexión que reúna Historia y memoria. La nueva novela histórica plantea la necesidad de que la Historia no sea reducida a historia política, así como que no se limite al conocimiento que proporcionan las clases hegemónicas, sino que refleje la memoria de toda la sociedad e incluya aspectos como la sexualidad y la locura.

Desde este punto de vista, la novela histórica no pone en discusión la existencia del pasado, mejor dicho, expresa la convicción de que es más comprensible siendo

reestructurado a través del discurso; de ello se deduce que el relato del pasado es lo que se convierte en Historia. La escritura de la Historia, ya sea en una novela o ensayo, intenta comprender los procesos que contribuyeron a formar las sociedades actuales. La integración de una conciencia sobre el pasado es necesaria para entender el presente; la nueva novela histórica determina el impacto de los sucesos históricos en la cultura latinoamericana, en tanto que con la reescritura de éstos, se valora la memoria colectiva en la que debería asentarse la identidad nacional.

### 3.2 La ficción sobre la historia.

En Memorias del olvido, María Cristina Pons menciona que La Crónica de Indias es uno de los primeros documentos constituyentes de la Historia de América. Pons, explica la manera en que el discurso está configurado como un informe al Rey de España sobre los avances de la Conquista, el cual, detalla las circunstancias alrededor de las hazañas de los soldados españoles; no obstante, también es una manifestación de la gloria que produjo a los conquistadores el Nuevo Mundo. Comenta que ambas expresiones muestran la reflexión discursiva del historiador, quien narra los acontecimientos desde una visión eurocentrista casi en su totalidad: América es considerada como territorio de conquista, pero también, es un imaginario simbólico de sus concepciones feudales y renacentistas.

Leopoldo Marechal, refiere cómo el lenguaje del conquistador verbalizó el territorio con paradigmas propios, mientras que en el relato de las hazañas de sus soldados, hacía prácticamente invisibles a los aborígenes. Comenta que: “Desde esa perspectiva podemos reconocer que, en el origen de la literatura de América hispana, el tramado de sucesos históricos, bélicos y políticos, las circunstancias religiosas y sociales, las costumbres y todo lo que podamos inferir como manifestación de la historia, pública y privada, que rodeó a la Conquista de América, fue integrándose a la escritura para ser considerada, hoy en día, una manifestación referencial y primera de la literatura hispanoamericana” (369).

Por su parte, Seymour Menton añade: “La falta de modelos propios en los siglos coloniales, tanto por la proscripción de Carlos V, en relación a prohibir libros de “historias falsas” como por el canon de lectura que traía de Europa, obligan a la literatura a depender de los modos hispanos para expresarse discursivamente” (47). La historiografía y la literatura entonces, tomarán a los modelos hispanos como ejes ideológicos y

estéticos del proceso de escritura, posición que se mantendrá hasta los inicios de la república. Entre los textos más significativos con tales características, se encuentran los de Sor Juana Inés de la Cruz, quien destacó principalmente por su obra poética.

Camino a la consolidación de la independencia cultural en el discurso literario, José Joaquín Fernández de Lizardi, con El Periquillo Sarniento, pretende denunciar la corrupción de la sociedad mexicana de la época; de este modo, la novela se convierte en un pretexto para construir un argumento acerca de la moral virreinal. La obra fue escrita en plena guerra de Independencia, y su historia se desenvuelve sobre todo, en el México de la Colonia.

Asimismo, el *Periquillo*, derribando los modelos coloniales, buscaba proyectar las ideas liberales de su autor: la doctrina social, la intencionalidad didáctica, la educación y el progreso, la crítica a las instituciones y la denuncia de la moral burguesa. La historia encaja por un lado, con la literatura y la filosofía francesas del siglo XVIII, y por otro, con la picaresca de los siglos XVI-XVII.

En el período comprendido de 1830 al fin del siglo XIX, se produce nuevamente una relación estrecha entre Historia y literatura. Menton manifiesta que: “La búsqueda de una concepción sobre identidad nacional incentiva la propuesta romántica que señala al escritor la función de proyectar el ideario liberal en una sociedad moderna” (38). Al igual que la historiografía, la novela histórica, género predominante del romanticismo hispanoamericano, tenía una visión moral y política, ello, con el propósito de construir una imagen nacional, una idea de patria basada en las acciones de quienes protagonizaban el marco político de la época; buscaba impulsar un sentido de nación, siempre en correspondencia con los presupuestos positivistas, liberales y realistas de la época.



Seymour Menton refiere algunas novelas clásicas de esta etapa: “Amalia de José Mármol que reconstruye la situación argentina en 1840 bajo la dictadura de Juan Manuel de Rosas y crea un prototipo de esta forma de novela en Hispanoamérica, cuyo clima de violencia se representa por la persecución a los unitarios en Buenos Aires y por las cruentas campañas de la guerra civil en las provincias” (47). Otro ejemplo, es Martín Rivas, de Alberto Blest Gana, historia que aborda el ambiente político de Chile protagonizado por liberales y conservadores en 1851, la cual, propició la expulsión del escenario público de los miembros de la Sociedad de la Igualdad.

La novela histórica es el eco de la Historia oficial, libre por los temas amorosos que representan el imaginario de la cultura literaria romántica. Si bien, respeta los datos de la Historia, hace uso de la invención. En el siglo XX, con el aporte de las vanguardias, se enriquece el concepto de Historia en la narrativa hispanoamericana. Las diversas posibilidades en el manejo de la temporalidad y del espacio, tanto al nivel del enunciado como de la enunciación, facultan al escritor para desarrollar juegos con el tiempo y el espacio, simultaneidades, intertextualidades, correlaciones semánticas, correlaciones entre el mito y lo maravilloso, múltiples focalizaciones narrativas que enriquecen y estilizan el término de Historia. Desde esta perspectiva, surge lo “real maravilloso”, siendo Alejo Carpentier su mayor exponente; en ese sentido, Seymour Menton agrega: “La obra de Carpentier reactualiza una serie de hechos históricos claves para la comprensión del continente que compromete una noción profunda y amplia de Historia, al convocar en su narrativa sucesos y períodos de importancia en el acontecer centroamericano junto a mitos primordiales, historias de vidas públicas y privadas que tienen como fin una lectura de la Historia no oficial de América” (55)

## Conclusión

En este trabajo se analizó la deconstrucción de la historia a través de la carnavalización en Ángeles del abismo, a fin de encontrar los cambios narrativos de historiador a escritor. Sobre la mayoría de los elementos discursivos, destacan la ironía y la fijación del autor por crear imágenes esperpénticas de lo que ya fue contado; sin embargo, es evidente que para carnavalizar un evento, éste debe ser analizado previamente, así, será posible lanzar una crítica fundamentada. Eso es precisamente lo que hace Enrique Serna, quien antes de iniciar la redacción de la novela, se dio a la tarea de recaudar una gran cantidad de documentos históricos, dejando en claro que el historiador y el escritor no están peleados: el escritor sólo recrea lo que ya fue dicho, mimetizando hasta cierto punto, al historiador.

Ahora bien, Ángeles del abismo está basada en hechos reales e inevitablemente actuales, pues prácticamente la función principal del género es hacer una crítica al presente; no obstante, ¿cómo saber si se trata de una novela histórica o nueva novela histórica? Para dar por entendido que nos encontramos ante una nueva novela histórica, es importante identificar los rasgos esenciales mencionados por Seymour Menton. Uno de ellos, es que el protagonista debe ser un sujeto histórico. A esto, se añade la reproducción alternada del período y su subordinación a conceptos trascendentes, así como también, la burla, la carnavalización del contexto o personaje histórico.

Tomando en cuenta que el auge de la nueva novela histórica como género, coincide con el historicismo de una cierta postmodernidad, es necesario examinar algunos de los encuentros y desencuentros entre la Historia, la novela histórica y la nueva novela histórica en lo que respecta a la construcción y reconstrucción del pasado. La Historia se simplifica en los textos, prestando poca atención a la lucha de castas, las rebeliones, la progresiva ocupación de un territorio o el avance de las misiones; muy al contrario, los

escritores de la nueva novela histórica han encontrado una fuente de inspiración en tales eventos. La novela histórica por su parte, tampoco trata esas temáticas, centrándose más en la lucha por recuperar lo perdido, o sea, las guerrillas, la revolución o la independencia, temas que se agotaron dentro de la literatura mexicana.

Ahora bien, un aspecto que me parece interesante es la incorporación esencial del humor negro en la nueva novela histórica, ya que permite bromear con el dolor y apartarlo de la realidad. Muchas veces, el lector no sabe si ríe de lo que está leyendo o de sí mismo; además, no sólo da libertad a la imaginación del narratario, sino también a la del escritor, ambos se divierten y critican presentando por un lado, situaciones lúdicas con las cuales reímos, mientras que por otro, algunas de éstas merecen reflexión en ocasiones. Al mismo tiempo, el humor y la ironía hacen que surjan cuestionamientos sobre la condición humana, ayudando a percibir los acontecimientos de manera diferente. No obstante, sabemos que el autor nunca pretenderá convencer o establecer una verdad, la perspectiva dependerá de la deconstrucción que realice cada receptor.

Sobre el género, es importante señalar que el lector deberá ser cuidadoso al identificar una idea con tono irónico, así como también, es fundamental que esté atento a no perderse en la frágil línea entre la realidad y la ficción. Aunque el texto emita una burla de nuestro presente y/o pasado, si no se tiene la capacidad de diferenciar, se leerá como cualquier obra sin sentido.

En la nueva novela histórica, la conciencia social de los escritores logra apropiarse de la realidad, estableciendo múltiples relaciones entre el mundo extraliterario y el imaginario. La deconstrucción de "lo real" persiste en el género, puesto que constituye un registro de las diversas áreas del desarrollo histórico-social.

## Bibliografía

Aguirre, Eugenio. Victoria. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2004.

Azuela, Mariano. Los de abajo. [www.libroDot.com](http://www.libroDot.com) Fecha de consulta: 10 de septiembre 2011.

Bal, Mieke. Teoría de la narrativa. [www.librodot.com](http://www.librodot.com) Fecha de consulta: 3 de octubre 2011.

Bajtín, Mijail. Francois Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento. Madrid: Alianza, 1998.

Barrionuevo Ruiz, Carmen, César Ramos Real. La modernidad literaria en España e Hispanoamérica. España: Ediciones Universidad Salamanca, 1995.

Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. México: Editorial Planeta, 2004.

De la Roca, Hernán. Tijuana In. México: Librería El Día, 2005.

Del Paso, Fernando. Noticias del Imperio. México: Punto de lectura, 2007.

Derrida, Jacques. La deconstrucción.  
[http://es.shvoong.com/humanities/h\\_philosophy/1707169-deconstrucci%C3%B3n-derrida/](http://es.shvoong.com/humanities/h_philosophy/1707169-deconstrucci%C3%B3n-derrida/)  
Fecha de consulta: 2 de octubre del 2011.

Derrida, Jacques. El Monolingüismo del Otro o La prótesis de origen. Buenos Aires: Manantial, 1997.

García Landa, José Ángel. Algunos elementos metaficcionales.  
[http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/publicaciones/elementos.htm](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/elementos.htm)  
Fecha de consulta: 28 septiembre 2011.

Hernández Cabrera, Porfirio Miguel. Un retablo narrativo.  
<http://www.jornada.unam.mx/2005/02/06/sem-miguel.html> Fecha de consulta: 28 agosto 2011.

Herrero-Olaizola, Alejandro. Narrativas Híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas. España: Verbum, 2000.

Jitrik, Noé. Rehabilitación de la parodia en la literatura Latinoamericana. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 1993.

Klahn, Norma y Wilfrido Corral H. Los novelistas como críticos. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Larrea O. María Isabel. Historia y literatura en la narrativa hispanoamericana.

[www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=44](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) Fecha de consulta: 11 de septiembre 2011.

López, Juan Gabriel. Teoría literaria contemporánea. España: Editorial Ariel, 1989.

Martín Moreno, Francisco. Arrebatos carnales. México: Editorial Planeta, 2009.

Martín Moreno, Francisco. México Acribillado. México: Alfaguara, 2008.

Morales, Eddie. Nueva novela histórica.

[http://www.elportalvoz.com/index.php?option=com\\_content&view=article&catid=12%3Ade-profundis&id=112%3Aabrevisima-relacion-de-la-nueva-novela-historica-en-chile&Itemid=105](http://www.elportalvoz.com/index.php?option=com_content&view=article&catid=12%3Ade-profundis&id=112%3Aabrevisima-relacion-de-la-nueva-novela-historica-en-chile&Itemid=105) Fecha de consulta: 9 Agosto 2011.

Morales, Magda Díaz. Apostillas literarias.

<http://apostillasnotas.blogspot.com/2005/09/metaficcin.html> Fecha de consulta: 1 junio 2010.

Navarrete, Federico. La conquista de México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Olivares Muñoz, Blanca Isela. La ironía en tres cuentos de Enrique Serna. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997

Personaje de ficción. [http://www.litheratus.com/?page\\_id=49](http://www.litheratus.com/?page_id=49) Fecha de consulta: 9 septiembre 2011.

Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva. México: UNAM-Siglo XXI, 1998.

Pons, María Cristina. Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX. México: Editorial Siglo XXI, 2000.

Redondo Goicoechea, Alicia. Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual. España: Siglo XXI, 1995.

Scott, Walter. Ivanhoe. México: Impresora Igamsa, 2004.

Serna, Enrique. Ángeles del abismo. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2004.

Serna, Enrique. El seductor de la patria. México: Editorial Planeta Mexicana, 2003.

Seymour, Menton. La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992. México. Fondo de Cultura Económica, 1993.

Teobaldi, Daniel Gustavo. Notas sobre la "novela histórica" argentina.

<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero9/historia.html> Fecha de consulta: 28 Noviembre 2009.

White, Hayden. Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Yáñez, Agustín. Al filo del agua. México: Porrúa, 2002.