



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

**El discurso híbrido femenino novohispano en: *Ángeles del abismo*
(2004) de Enrique Serna**

TESIS

presentada para obtener el grado de

LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

Presenta: Susana Pérez Ponce

MATRÍCULA: 201418363

Directora de tesis: Dra. Alma Guadalupe Corona Pérez

SEPTIEMBRE 2024

God loves you,
But not enough to save you,
So, baby girl, good luck taking care of yourself.

(Ethel Cain, "*Sun bleached flies*", 2022)

Agradecimientos

Quiero agradecer a la doctora Alma Guadalupe Corona Pérez por su paciencia, consejos y esfuerzo para que este proyecto de investigación pudiera llevarse a cabo. Su ejemplo de lucha, disciplina, resiliencia y perseverancia me han motivado para concluir este trabajo y solo tengo palabras de agradecimiento eternas.

A mi tía Isabel por haber sido mi confidente, apoyo y refugio en los días más terribles de la pandemia, junto a mi abuela Victoria que en paz descansa y a quien siempre recuerdo con mucho cariño.

A mis padres: Patricia y Germán por criarme, educarme y darme cariño desde siempre. Gracias por su amor incondicional y permitirme desarrollarme como persona.

A mis queridos hermanos: Gonzalo, Mariana, David y Germán. Ustedes son el orgullo de su hermana mayor y siempre querré lo mejor para ustedes.

A mis adorados sobrinos: Pablo y Alison.

A Leonor Ponce Teutli y Remedios Pérez Rodríguez, quienes nunca serán olvidados.

A mis amigas Alejandra Guevara y Montserrat Cruz por ser los faros de luz de mi vida que me guían, inspiran y motivan a ser una mejor persona. Gracias por su amistad, consejos y generosidad.

Y, por último, aunque no menos importante, a mis profesores a lo largo de la carrera, porque sus enseñanzas han sido el legado más valioso que me han podido regalar.

Contenido	
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. UNA RECREACIÓN HISTÓRICA FICCIONAL QUE REVALORA EL DISCURSO FEMENINO NOVOHISPANO.....	11
1.1 El discurso narrativo literario.....	11
1.2 Historia y discurso	15
1.3 Tiempo y espacio dentro de <i>Ángeles del abismo</i>	20
1.3.1 Tiempo	20
1.3.2 Espacio	22
1.4 Novela histórica, Nueva novela histórica y los rasgos propuestos por Menton	24
1.4.1 Intertextualidad.....	28
1.4.2 Parodia.....	30
CAPÍTULO 2. LA MUJER NOVOHISPANA DENTRO DE UNA NOVELA CONTEMPORÁNEA	36
2.1 La mujer en la literatura novohispana presentada desde una visión contemporánea .	36
2.2 Castas femeninas dentro de la ficción: el papel político, moral y jerárquico que desempeñan dentro de la sociedad novohispana.....	43
2.3 Roles femeninos en la literatura novohispana: hija, esposa, madre, viuda.....	56
2.3.1 Las hijas.....	58
2.3.2 Las esposas	60
2.3.3 Las madres.....	62
2.3.4 Las viudas.....	63
2.4 La soltera y sus problemas en el Virreinato.....	66
2.5. Ser una falsa beata para tener la posibilidad de llevar una doble vida	69
CAPÍTULO 3. GENEROS LITERARIOS NOVOHISPANOS: UN MEDIO DE LIBERTAD DE EXPRESIÓN FEMENINA	75
3.1. Influencia de la Iglesia Católica y la Inquisición en la literatura de los Siglos de Oro	75
3.2. Una literatura barroca: un estilo rebuscado que busca la ocultación y su influencia en <i>Ángeles del abismo</i>	80
3.3 Una literatura religiosa: ¿un espacio para reprimir a la mujer o para liberarla?.....	84
3.4 La importancia del teatro y la poesía en <i>Ángeles del abismo</i>	91

3.5. Comedia de enredo y novela: una hibridación genérica útil para explicar <i>Ángeles del abismo</i>	96
CAPÍTULO 4. DE DIOSAS, BRUJAS Y LA NATURALEZA SUPERSTICIOSA EN ÁNGELES DEL ABISMO.....	101
4.1 Magia, superstición y religión: encuentro de dos culturas que parecen similares	103
4.2. Vírgenes y Diosas: Coatlicue y la Virgen María	108
4.3 Brujas, sacerdotisas o diabras. Las mujeres y su participación en rituales de índole religioso o mágico en Ángeles del abismo.	117
CONCLUSIONES.....	129
REFERENCIAS	136
ANEXO 1	141
ANEXO 2	142
ANEXO 3	146
ANEXO 4	147

INTRODUCCIÓN

La época virreinal novohispana constituyó uno de los episodios históricos más importantes para el desarrollo de una nación que en ese momento vivía un intercambio cultural, mediante la convivencia de una jerarquía conocida como sistema de castas, en donde, como la historia relata, los españoles tenían un lugar preferente sobre los criollos, indios, negros y las mezclas raciales producidas entre estos.

Tomando en cuenta esta información, podemos constatar mediante fuentes históricas que, dentro de este territorio, al que se denominó Nueva España, los conquistadores españoles no se conformaron con mantener una política que los hiciera dueños de las tierras y demás riquezas de este territorio, sino que, además, se dedicaron a imponer su religión a los nativos de la región, motivo por el cual, llegaron órdenes misioneras que se encargaron de esta tarea.

Preocupados por la evangelización en el nuevo mundo, las órdenes religiosas provenientes de España (Franciscanos, Dominicos, Agustinos y Jesuitas, entre otras) representaron un papel importante para cambiar, aparentemente, la ideología de un pueblo politeísta que creía en ídolos y al que había que convencer de que sus verdugos en realidad estaban movidos por un fin piadoso para salvar sus almas ante los ojos de Dios, aunque sabemos que estos fines no eran tan piadosos, puesto que estaban motivados por intereses económicos, por parte de los reyes, virreyes, nobleza, el clero y su Tribunal Inquisitorial del Santo Oficio.

En *Ángeles del abismo* (2004)¹ segunda novela histórica del escritor mexicano Enrique Serna², se retoma esta problemática tomando como eje central la historia de Teresa Romero, una falsa beata de la cual se interesó al hacer una investigación mientras revisaba las Actas del Proceso Inquisitorial publicadas por Julio Jiménez Rueda en 1946, bajo el nombre de *Boletín del Archivo General de la Nación* (t. XVII, num.3).

Sobre esta mujer supo que, en su momento, había sido acusada de haber embaucado a algunas familias principales haciéndose pasar por una beata que fingía éxtasis místicos; y si bien, la intención de Serna en un principio era la de retratar fielmente la historia original, poco a poco fue cambiándola para darle forma, empezando por renombrar a la protagonista quien dentro de la ficción se llama Crisanta y, a quien dota de una trama propia con elementos narrativos que resultasen más atractivos.

Además de la historia de la falsa beata, también introdujo a personajes³ que funcionan como representantes de diversas castas y jerarquías sociales, para hacer una recreación bien elaborada del ambiente del siglo XVII y en el que va a incorporar, dos géneros importantes dentro de la temática Barroca Novohispana del siglo XVII: el Teatro y la Poesía. Dando como resultado, una novela contemporánea híbrida que incorpora elementos poéticos y teatrales, en la que se va creando un efecto de saturación de temas, narrativas, cuestiones sociales, culturales y eclesiásticas, lo cual le otorga una un alto grado de complejidad.

¹ Esta novela hizo que Serna ganara el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima.

² Enrique Serna es un escritor mexicano nacido en 1959. Estudió Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en donde presentó una tesis sobre Luis de Sandoval Zapata titulada “La paradoja en la poesía de Sandoval Zapata”, misma que se puede consultar en línea. Su obra (véase Anexo 1) está conformada principalmente por novelas, cuentos, artículos y ensayo, lo cual lo hace un escritor versátil con una amplia trayectoria en la literatura mexicana.

³ Véase la tabla del Anexo 2 en donde se nombran los personajes más recurrentes de la novela, la función que tienen en la historia y la relación que mantienen entre ellos.

Desde el título de la novela, se entrevé una contradicción estructural, gracias al oxímoron: “Ángeles del abismo”, en donde se contraponen ángeles (figuras que representan al bien), con el abismo (la representación del infierno en la tierra, en este caso, la Nueva España). De manera que los personajes que introduce van a representar un doble discurso y su misión será trasgredir el entorno en que se sitúan, a su manera, aparentando seguir lo que las normas de la sociedad novohispana y eclesiástica mandaban, pero en realidad, como el lector se puede dar cuenta, todos resultan ser unos burladores.

Con esto en mente y entendiendo que “La novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la Historia, pues el pasado histórico que recuperan es el antiheroico, el de las derrotas y fracasos”. (Pons, 1996, p. 17), Serna hace una revisión de la sociedad novohispana del s. XVII en donde introduce personajes que van a trasgredir el ambiente aparentemente puritano novohispano, en especial sus personajes femeninos, los cuales van a vivir una doble vida que les permita aparentar una moral católica intachable a través de una farsa, lo cual nos ofrece una reinterpretación del *modus vivendi* de las mujeres, cuáles eran los escenarios en los que ellas se desenvolvían, las acciones que ellas llevaban a cabo y las relaciones que mantenían con los personajes masculinos que las rodeaban, para así desmitificar su rol pasivo y dejar entrever que no eran del todo unas mujeres sumisas ni víctimas del todo de un conflicto político y social que las envolvía.

El objetivo central de esta tesis es realizar un análisis del discurso presente en los personajes femeninos en *Ángeles del abismo*, en donde se observan los escenarios en que se desenvuelven, su contexto socio histórico, su relación con los géneros literarios y las relaciones que desempeñaban en la sociedad, las cuales eran atravesadas por raza, condición social, religión y creencias supersticiosas, cuestiones que se abordan en cuatro capítulos y

que derivan en una hibridación del discurso, es decir, que mezcla elementos que les sirven de soporte para recrear el ambiente de doble moral que rodeaba a la sociedad novohispana, mismo que les permitía trasgredir los mandatos rígidos de su época.

En el primero se aborda el marco teórico en donde se discute la importancia del discurso, su conexión con la historia y la importancia de la novela histórica, así como algunos elementos como la parodia y la intertextualidad, que son representados en todo momento en la novela. Para ello, se utilizaron las teorías del discurso de diversos autores entre los que destaco a Paul Ricoeur, Teun A. Van Dijk, Gerard Genette, Tzvetan Todorov y Michel Foucault, entre otros.

En el segundo capítulo se hace un análisis de los personajes femeninos y el rol que desempeñaban dependiendo de su condición racial, social y económica. Para ello, se revisaron diversos libros y artículos historiográficos y antropológicos de autores como Marcela Lagarde, Antonio Rubial García, Mónica Lavín, Josefina Muriel y Paricia Seed, entre otros, que en sus obras han abordado el estudio de la sociedad novohispana y la condición de la mujer a través del tiempo.

En el tercer capítulo, se hace una revisión de la influencia que ejerció la Iglesia Católica como institución reguladora del comportamiento moral novohispano desde diversos ángulos para poder confinarla a espacios cerrados, mismos que van a intentar trasgredir sus personajes en todo momento y para ello, se hace énfasis en los personajes de Crisanta y Leonor, ya que su interacción con los géneros literarios más importantes de la época, Teatro y Poesía son claves para entender la novela, los cuales, de manera directa o indirecta influyen en el actuar de estas mujeres, como el caso de Crisanta, misma que emplea al teatro como medio de expresión, venganza y escapismo o el ejemplo de Leonor, quien se permite

experimentar su sexualidad reprimida por medio de la poesía mística, género literario al que las mujeres podían acceder por medio de la iglesia.

Por último, en el cuarto capítulo se aborda el tema supersticioso mediante la observación de la importancia que tenían los rituales mágicos y religiosos en la Nueva España, la figura de la diosa Coatlicue y la Virgen María, y, la forma en que incurren los personajes femeninos en las prácticas de brujería, en donde se analiza si en verdad son aliadas del diablo o víctimas del sistema eclesiástico novohispano encargado de silenciarlas e ignorar su deseos y naturaleza humana.

Una vez analizadas las características que integran a estos personajes, los escenarios en que se desenvolvían, su relación con los géneros literarios y las relaciones que desempeñaban en su esfera social, la religión, la magia y los rituales, se ofrecen las conclusiones finales, en donde se recalca la importancia de recrear el discurso femenino novohispano, mismo que Serna construyó en su novela con la finalidad de ofrecer una revalorización del papel de la mujer novohispana del siglo XVII desde una visión contemporánea a partir de todo el conocimiento con el que se fue documentando en los archivos históricos y con elementos narrativos híbridos que utilizó en la construcción de su historia y que nos sirve para revisar y repensar la forma en que vivían y se expresaban estas mujeres.

CAPÍTULO 1. UNA RECREACIÓN HISTÓRICA FICCIONAL QUE REVALORA EL DISCURSO FEMENINO NOVOHISPANO

1.1 El discurso narrativo literario

El estudio del discurso ha sido abordado desde la antigüedad por los filósofos griegos Platón y Aristóteles, quienes lo habían tomado en cuenta en sus obras, porque estaban interesados en encontrar la verdad y el error dentro de tal acto de habla⁴.

Al respecto, el teórico francés Paul Ricoeur en su obra *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (2006) se da cuenta la similitud de ideas que exponen estos dos filósofos y observa que, para Platón, “(...) el error y la verdad son “afecciones” del discurso, y el discurso requiere de dos signos básicos –un nombre y un verbo– que están conectados en una síntesis que va más allá de las palabras.” (Ricoeur, 2006, p.15) y; para Aristóteles “(...) un nombre tiene un significado y un verbo tiene, además de un significado, una indicación de tiempo. Solamente su unión produce un nexo predicativo que puede ser llamado *logos*, discurso.” (Ricoeur, 2006, p.15).

Ambos filósofos coinciden en que cuando un nombre y un verbo se unen, producen una unidad con significado llamada *logos* o discurso, el cual podía estar sujeto a criterios que determinaran si aquellas unidades eran verdaderas o falsas. De manera que el problema del lenguaje y su estructura eran tratados desde la perspectiva del discurso.

⁴ Un acto de habla, en el sentido actual, se entiende desde su función social y el contexto en que se desarrolle, de manera que, en lingüística, la pragmática es la disciplina que se encarga de su estudio.

Con el surgimiento de la lingüística, el problema del discurso se vio relegado a un segundo plano después de la distinción que Ferdinand de Saussure hizo sobre *langue* y *parole*⁵ como una dicotomía que engloba el lenguaje, ya que “*Langue* es el código o conjunto de códigos en el que un hablante particular produce *parole* como un mensaje particular.” (Ricoeur, 2006, p.17).

Esto significó que a la lingüística le interesara el código per sé, porque es su estructura la que puede ser analizada de manera científica, mientras que el discurso formaba parte del habla (*parole*) ya que era articulado por sujetos individuales que hacían un uso particular del código lingüístico (*langue*) que compartían con otros hablantes.

Para el estructuralismo francés, el discurso fue abordado en un principio desde un enfoque antropológico inspirado por Claude Levi-Strauss, quien a su vez, se había interesado por el análisis estructural del mito y el trabajo del formalista soviético Vladimir Propp quien en su obra *Morfología del cuento* hizo un análisis de los cuentos folklóricos y que sentó las bases para que investigadores como Tzvetan Todorov, Claude Bremond y A. J. Greimas desarrollaran una teoría estructural de la narrativa.

El lingüista y teórico neerlandés Teun A. Van Dijk quien ha publicado diversos estudios sobre el discurso, menciona en *Estructuras y funciones del discurso* (2022) que, para realizar una clasificación seria de los tipos del discurso, ésta debía basarse en un conocimiento que tomara en cuenta las estructuras y funciones del mismo, ya que debía ser una empresa transdisciplinaria.

⁵ Se habla de esta dicotomía en el libro *Curso de lingüística general* de 1916, obra que escribieron Charles Bally y Albert Sechehaye a partir de las notas que tomaron de las conferencias que impartió Ferdinand de Saussure en la Universidad de Ginebra entre 1906 y 1911.

Para él, es posible establecer diferentes tipos de clasificación del discurso en donde se integren funciones y sus rasgos estructurales, que clasifica como: “persuasivos” (que incluye conversaciones, propaganda, anuncios o discursos públicos), “narrativos” (con estructuras esquemáticas basadas en sistemas métrico-prosódicos con el soneto) o; “legales” (dentro de contextos institucionales en los que se hacen presentes).

Para Gérard Genette en *Figuras III* “(...) el discurso narrativo es el único que se ofrece directamente al análisis textual, que es a su vez, el único instrumento de estudio de que disponíamos en la esfera del relato literario y, en particular, del relato de ficción.” (1989, p.83), pero Van Dijk, considera que la teoría del *discurso literario* puede tener diferentes interpretaciones dependiendo de su estructura y función contextual, por lo que usar solamente el estudio de la “lengua y literatura” para él, significa restringir su estudio, así que entiende que para tener una teoría empíricamente adecuada de la literatura, es necesario considerar al menos dos componentes que son: la teoría de los textos literarios y una teoría de la comunicación y contexto literarios.⁶

Con lo expuesto anteriormente, se entiende que es importante analizar los textos de manera estructural apoyándose de la lingüística y del contexto literario sociocultural puesto que “La literatura (...) se define esencialmente en términos de lo que alguna clase social y algunas instituciones (las escuelas, las universidades, los libros de texto, los críticos, etc.) *llamen y decidan usar* como literatura.” (Van Dijk, 2022, p.118).

⁶ Van Dijk considera que “(...) el estudio de la comunicación literaria se dejaba a los ocasionales sociólogos de la literatura, mientras que la psicología de la literatura era virtualmente inexistente, y el estudio etnográfico antropológico –Un enfoque realmente “integral” se dejaba al antropólogo.” (p. 117-118). Porque las teorías estructurales de la literatura se limitaban a la teoría de textos literarios de manera más lingüística, sin tomar en cuenta los aspectos sociales, psicológicos, antropológicos, entre otros.

Michel Foucault en ese sentido, menciona que:

La formación regular del discurso puede integrarse en ciertas condiciones y hasta cierto punto, los procedimientos de control (es lo que pasa, por ejemplo, cuando una disciplina toma forma y estatuto de discurso científico); e inversamente, las figuras de control pueden tomar cuerpo en el interior de una formación discursiva (así, la crítica literaria como discurso constitutivo del autor): así pues, toda tarea crítica que ponga en duda las instancias del control debe analizar al mismo tiempo las regularidades discursivas a través de las cuales se forman; y toda la descripción genealógica debe tener en cuenta los límites que intervienen en las formaciones reales. (2022, p.64-65).

Debido a las convenciones que acuerdan las personas que ejercen autoridad dentro de los estudios del lenguaje para definir qué es el discurso y qué no, también delimitan qué es literatura y qué no, pues tan solo, este concepto apareció a comienzos del siglo XIX y ni siquiera es considerado como un discurso estructuralmente homogéneo, puesto que “Es más bien una *familia* de tipos de discurso, en la que cada tipo puede tener estructuras textuales muy distintas; la unidad es el resultado de funciones socioculturales.” (Van Dijk, 2022, p.119).

Para que un texto sea admitido dentro del canon literario, tendrá que pasar por diversos tipos de arbitrio que juzgarán su forma, su contenido y popularidad o valor discursivo, pero estos mecanismos de selección, no son estáticos, de ahí que los géneros literarios, los temas, las ideologías, las estructuras, entre otras, vayan cambiando, evolucionando, recreándose o reinventándose a medida que la sociedad va requiriendo cambios a lo largo de su historia.

1.2 Historia y discurso

Para entender la relación entre historia y discurso, es necesario hacer una revisión de cómo se relacionan entre sí estos dos conceptos y cómo han sido abordados desde la crítica literaria, cuestión que Luz Aurora Pimentel en *Relato en perspectiva* (2019) analiza y explica dando a entender que:

El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo del discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocidos como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una “historia”. (p.10-11).

Esa historia propuesta como narración queda inserta en un universo diegético que a su vez está integrado por diversos componentes encargados de darle sentido y que desde la perspectiva del relato, propuesto como un texto ya sea oral o escrito, pueden aislarse, según Pimentel (2019, p.11) en: 1) Historia o contenido narrativo constituida por una serie de acontecimientos insertos en un universo espaciotemporal que contiene una secuencia con consecuencia; 2) Discurso o texto narrativo que organiza y da cuerpo a la historia y; 3) Acto de narración encargado de mediar entre el universo diegético y el lector por medio del narrador.

El interés por estudiar el relato y su composición ha pasado por diversas fases, pasando por los formalistas rusos, quienes lo han abordado una división analítica distinguiendo fábula y sujeto, en donde la primera va a representar a la historia propiamente hablando y el *sujet* o tema representa una “forma de significación temática” que orienta la construcción del relato, según Pimentel en su obra *Relato en perspectiva* (2019, p.20).

Después, con los estructuralistas, sobre todo a partir de Tzvetan Todorov, de quien más adelante se retomarán conceptos de su estudio sobre las categorías del relato literario, se propone una división que sería aceptada por la crítica posterior en donde ahora la fábula vendrá a ser el concepto equivalente a la Historia, pero el *sujet* (trama) al que los formalistas le daban una mayor importancia, se dejará a un lado, porque “(...) los estructuralistas hacen hincapié en las formas de organización discursiva (discurso).” (Pimentel, 2019, p.21).

Para Todorov historia y discurso son conceptos que no coinciden con total exactitud, porque para él, el discurso “(...) remite a la materialidad del lenguaje y sus formas de organización, mientras que el primero [la historia] se ocuparía de las formas de significación temática que orientan la construcción del relato.” (Pimentel, 2019, p. 20). Es decir, el discurso vendría a ser la organización estructural del lenguaje y la historia una orientación temática que se materializa en el discurso.

Genette, por su parte, decía que el análisis del discurso literario era “(...) esencialmente, el estudio de las relaciones entre relato e historia, entre relato y narración y (en la medida en que se inscriben en el discurso del relato) entre historia y narración. (Genette, 1989, p.84-85).

Lo cierto es que, tanto la historia como el discurso, tienen una asociación de codependencia que dentro de un análisis los hace conceptos inseparables e indisociables, de manera que si la historia es: “(...) una abstracción, una construcción de lectura [y], tal abstracción es susceptible de ser transmitida por otros medios de representación y significación.” (Pimentel, 2019, p.20), entendemos que esta construcción imaginaria, solo puede ser materializada mediante el discurso, el cual va a representar, una materialidad expresada en una construcción que va a ordenar de manera lógica esa abstracción llamada Historia y que ha atravesado a la humanidad de manera intangible, pero con evidencias.

Pimentel es consciente de que este binomio analítico entre historia y discurso ha tenido propuestas de biparticiones y triparticiones, de ahí que destaque el trabajo analítico de Paul Ricoeur, pues ella entiende que el teórico concibe a la historia:

(...) como un todo ya estructurado por una doble dimensión temporal: la puramente episódica que se apoya en el orden cronológico de los sucesos, y la configurante, dimensión eminentemente semántica basada en un principio de selección orientada que es la que permite abstraer un “tema” o “finalidad” de la historia. (Pimentel, 2019, p.21).

De esta forma, Pimentel nos explica que para Ricoeur la trama (intriga) es el acto que va a transformar los acontecimientos y poner orden en la historia, lo cual se entiende como un entretejido de historias relacionadas mutuamente. Este entramado lógico de elementos, según Pimentel, es la dimensión ideológica del relato en donde “(...) una “historia” ya está ideológicamente orientada por su composición misma, por la sola selección de sus componentes.” (2019, p.21).

De esta manera, la historia es una figura en la que vamos a observar acontecimientos, actores, lugares y tiempos que se ordenan con la finalidad de construir un discurso, por lo cual, Pimentel hace una distinción de los principios de información narrativa en donde destaca dos aspectos: una cuantitativa que incluye espacio, tiempo y actores y, una cualitativa, que funcione como un filtro en el que pase la información narrativa de la historia: “(...) un punto de vista sobre el mundo, que marca los distintos grados de subjetividad del relato.” (2019, p.22).

Por lo tanto, una vez entendiendo a la historia como un concepto abstracto que se puede analizar mediante el discurso, el cual, a su vez, es analizado por distintas formas que funcionan como filtros que sugieren una forma de entenderla, podemos observar a la novela como un objeto de estudio que posee características intencionales que muestran a la historia como un medio marcado por un discurso dotado de una ideología propuesta por el autor que la concibe.

Al respecto, Michel Foucault en una lección titulada *El orden del discurso* que dio para el *Colège de France* en 1970, mencionaba que:

(...) hay regularmente en las sociedades una especie de nivelación entre discursos: los discursos que «se dicen» en el curso de los días y de las conversaciones, y que desaparecen con el acto mismo que los ha pronunciado; y los discursos que están en el origen de cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan, los transforman o hablan de ellos, en resumen, discursos que, indefinidamente, más allá de su formulación, son dichos, permanecen dichos, y están todavía por decir. Los conocemos en nuestro sistema de cultura: son los textos religiosos o jurídicos, son

también esos textos curiosos, cuando se consideran sus estatutos, y que se llaman «literarios»; y también en cierta medida los textos científicos. (2022, p.26).

Estos discursos que se emiten, son conocidos dentro de nuestro sistema de cultura como textos jurídicos, religiosos o literarios, mismos que se van moldeando, modificando y transformando según los criterios de personas que ostentan algún nivel de autoridad y que son quienes transmiten sus ideas a la sociedad que les rodea.

Una vez visto el contexto que rodea la distinción entre historia y discurso, se propone un análisis basado en la revisión de la novela *Ángeles del abismo* para reinterpretar el discurso oficial novohispano y recrear el ambiente histórico por el que transitan los personajes que Serna introduce, según las investigaciones que realizó en diversos archivos y del que se fue documentando, para revalorar el concepto de la mujer novohispana asociada históricamente con los adjetivos de santa, abnegada, obediente y aburrida, paradigmas a menudo erróneos con los que se ha asociado, pues como se observará más adelante, la Nueva España representaba un sistema de contrastes y sus personajes femeninos, no son la excepción.

Para llevar a esto a cabo, es importante comenzar con la una revisión de los conceptos de tiempo y espacio, mismos que aparecen insertos en el universo diegético de la novela y que pueden aportar un panorama general sobre la construcción de la historia y el cómo aparecen ubicados los personajes femeninos dentro de la ficción, con la finalidad de comprender el ambiente que les rodea y atender las causas primarias que les motivan a actuar con rebeldía y permitirles vivir experiencias profanas, liberándoles del silencio y la obediencia impuesta.

1.3 Tiempo y espacio dentro de *Ángeles del abismo*

1.3.1 Tiempo

Para Todorov (2011), el tiempo del relato suponía el problema de encontrar la diferencia entre la temporalidad de la historia y el discurso porque para él: “El tiempo del discurso es, en un cierto sentido, un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional.” (p.180). Es decir, apelando al sentido de que la historia es un concepto abstracto materializado en el discurso, su tiempo dentro de la narración puede presentar uno o varios acontecimientos ordenados ya sea de manera lineal, alterna o con deformaciones según lo considere el autor.

En *Ángeles del abismo*, Serna recurre a un tiempo lineal, pues la historia tiene un principio, un desarrollo y un final en donde trascurren narraciones alternas que podemos apreciar desde distintos puntos de vista según el personaje en que recaiga la focalización del narrador y que de acuerdo a la tipología de Gerard Genette, en esta novela corresponde a la focalización cero,⁷ en donde el narrador presente es omnisciente, ya que tiene una pluralidad de perspectivas y una mayor libertad narrativa al tener más conocimiento de la historia de sus personajes.

Siguiendo con la parte temporal, la forma en que están ordenados los acontecimientos del relato en *Ángeles del abismo*, muestra una construcción lineal que no presenta mayores

⁷ Para Gerard Genette, es importante la focalización o punto de vista del narrador por lo que distingue tres tipos de focalización: 1) Cero en donde el narrador sabe más que los personajes; 2) Focalización interna, en donde el narrador sabe lo mismo que los personajes y; 3) Focalización externa, en donde el narrador solo sabe lo que le dejan saber y no tiene una amplia visión de lo que acontece en la historia. Por cuestiones metodológicas, no ahondaré más en este aspecto, pero en su libro *Figuras III*, se puede encontrar más información al respecto.

complicaciones al momento de leerla, puesto que su estructura, en apariencia simple, hace que el sentido de la historia recaiga en su contenido narrativo.

Todorov propone tres tipos de tiempos de análisis que pueden atravesar los personajes: encadenamiento, alternancia e intercalación porque para él “(...) las formas más complejas del relato literario contienen varias historias.” (Todorov, 2011, p.181).

El encadenamiento es la forma en que se hilan las historias; la intercalación se presenta cuando una historia se inserta dentro de otra y; la alternancia, consiste en: “(...) en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente.” (Todorov, 2011, p.181)

Tomando en cuenta esta división de tiempos propuestos por Todorov podemos decir que la narración alterna es la vía principal que utiliza Serna en su novela, ya que le permite insertar una pluralidad de perspectivas para presentarnos una historia que al igual que *El infierno*⁸ de Dante, presenta un círculo de pecadores disfrazados de ángeles.

Pero esa estructura en apariencia simple, es ideal para presentar una complejidad de tramas que van *in crescendo* y que gradualmente, nos va a revelar las intenciones de sus personajes, haciéndole ver al lector, dependiendo del enfoque del narrador omnisciente, que todos los personajes van a ir viviendo al mismo tiempo situaciones que afectan la vida de su entorno, es decir, que cada decisión que toma un personaje, altera el tiempo del otro y viceversa.

De manera que vivimos múltiples historias simultáneas que se entretajan en el tiempo y en el espacio, demostrándonos que la narración, a través de esta dimensión temporal, nos

⁸ Primera parte de la *Divina comedia* que se divide en tres partes, Infierno, Purgatorio y Paraíso.

va llevando como en una especie de juego de ajedrez, en el que cada jugada implica una respuesta del otro hasta llegar a dos posibles finales que nos muestran que, para la historia, no hay un final cerrado.

Es por eso que la alternancia temporal de la historia es importante para revelarnos las posibilidades que entran en juego, las cuales empiezan por una decisión tomada por el personaje principal de la novela: Crisanta, quien no sólo toma una decisión personal para castigar a su padre, porque en la medida en que ésta se torna en un acontecimiento mediático con tintes políticos y religiosos, altera a toda una sociedad deseosa de creer en milagros, pero que al mismo tiempo se muestra escéptica de todo lo que sucede a su alrededor.

1.3.2 Espacio

Una vez revisado el aspecto temporal, es importante abordar el aspecto espacial del relato en el cual se presentan los lugares por los que transitan los personajes; quienes recurren a (...) sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no sólo una “imagen” sino un cúmulo de efectos de sentido.” (Pimentel, 2019, p.25), mismos que servirán para recrear y dar una orientación ideológica al texto, porque cada elemento dentro de la descripción sirve para crear un ambiente específico dotado de significación que acompañará a la narración.

Y es que para Pimentel el discurso: “(...) proyecta un mundo de acción e interacción humanas, donde el espacio se presenta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas.” (p.26). Es decir, que será el fondo en donde toda acción va a tener representación espacial y, por tanto, apoyará la expresión mimética de la realidad según la vaya construyendo el narrador-descriptor, la cual servirá de apoyo para reforzar las relaciones tanto lógicas como cronológicas dentro del texto.

En *Ángeles del abismo* los escenarios que habitan los personajes están bien marcados y sirven como fondo para ejemplificar y recrear las condiciones de vida de los habitantes de la Nueva España, gracias a la investigación previa que hizo Serna sobre los lugares en los que se desenvolvían los habitantes novohispanos en el siglo XVII quienes transitaban por iglesias, haciendas, edificios virreinales, las casas, chozas y hasta cuevas.

Ahora bien, estos habitantes novohispanos están ubicados en un abismo simbólico, cómo lo pensó Serna, quién imaginó a ese espacio como un conglomerado de seres altamente complejos que no solo trataban de establecerse en una ciudad relativamente nueva, sino que también tenían que burlar esos espacios para integrarse en una sociedad de una complejidad que se puede considerar barroca, por la saturación de elementos y espacios altamente contradictorios.

De esta manera, es posible encontrar dentro de la narración, lugares que sirven de telón para acompañar la idea del estatus sociocultural y genérico de cada personaje. Así, podemos observar cómo los indios viven en chozas, cuevas o sitios descentralizados debido a la colonización, al haber sido desalojados del centro dándole paso a una gentrificación generada por los españoles que ocuparon sus espacios centrales para construir una ciudad sobre otra, que derribaron pirámides para erigir sus iglesias y que despojaron a unos dioses para imponer a otros, reforzando las ideas del despojo, de la marginalidad y de la poca importancia que le daban a los indios, puesto que se colocaban en los principales escenarios, atribuyéndose las mejores estancias y otorgándose un carácter de superioridad racial, económica y cultural.

El hogar, el cuerpo femenino, las casas de amiga y los conventos también son espacios recurrentes en la novela y de los cuales algunos personajes femeninos buscan liberarse,

puesto que representan una prisión simbólica de la que anhelan escapar, aún a costa de perder privilegios o sortear peligros que pudieran amenazarlas, todo con tal de ser libres y vivir una vida más apegada a sus deseos y que las aleje de una sociedad doble moral que las asfixia.

1.4 Novela histórica, Nueva novela histórica y los rasgos propuestos por Menton

María Cristina Pons afirma que “(...) la producción de novelas históricas se ha caracterizado por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia.” (1996, p.16), misión que llevó a cabo Serna, al presentarnos en su novela los claroscuros que percibía sobre la historia de la sociedad novohispana del s. XVII, dotándonos de una narración que busca ser amena y divertida, pero que también, intenta cuestionar el uso que diversos personajes le dan a la religión según les convenga, ya sea para aparentar una moral intachable o para perseguir fines egoístas dentro de la búsqueda de poder o bienes económicos.⁹

La tradición de la novela histórica en México se remonta al siglo XIX y está inspirada por el movimiento romántico europeo, en concreto, en las novelas históricas desarrolladas por el novelista inglés Walter Scott y que inspiraron a los novelistas mexicanos, entre ellos, Vicente Riva Palacio, a recrear el pasado de manera ficticia y apegada lo más posible a la realidad con el objeto de:

(...) contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales

⁹ Aunque en este trabajo estamos tratando el doble discurso de la iglesia católica, también tenemos en cuenta que los personajes indios también hacen un uso cuestionable del poder que tienen los sacerdotes, en este caso, la sacerdotisa Coanacohtli, para aprovecharse de sus creyentes y manipularlos. Es interesante este cuestionamiento que hace Serna, aunque en esta investigación no ahondaremos en ello.

contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del periodo colonial. (Menton, 1993, p. 36).

Si al periodo romántico en México le interesó rescatar un pasado heroico y apegado lo más posible a la realidad, lo cual se puede observar en las novelas históricas de ese momento, a la novela histórica contemporánea, resalta María Cristina Pons (1996, p.17), le va a interesar el pasado antiheroico y todo lo que tenga que ver con derrotas y fracasos, de ahí que encontremos novelas como *El seductor de la patria* (1999) de Enrique Serna que habla sobre Antonio López de Santana el dictador que perdió territorio mexicano, o *Noticias del imperio* (1987) de Fernando del Paso que aborda la Segunda Intervención Francesa en México y el Segundo Imperio Mexicano, empresas que constituyeron un fracaso.

En *Ángeles del abismo* sucede lo mismo, puesto que su temática se enfoca en ese periodo colonial novohispano de mediados del s.XVII que introduce a personajes anti heroicos quienes realizan actos profanos desde el punto de vista de la moral católica y que se saltan las normas rígidas que la sociedad les impone.

Seymour Menton (1993) menciona que: “En el sentido más amplio, toda novela es histórica ya que en mayor o menor grado capta el ambiente social de sus personajes.” (p.31-32), y concuerda con el crítico argentino Enrique Anderson Imbert ¹⁰(1951) sobre que la novela histórica debe tener en cuenta “(...) una acción ocurrida en una época anterior del novelista” (p.33).

¹⁰ Enrique Anderson Imbert (1910-200) fue un escritor y crítico literario argentino.

Al hacer una recreación de la historia de manera ficcional, se le otorga una perspectiva que se actualiza según la ideología, creencias y datos de los que disponga el autor, el cual posee una libertad creadora que sólo la distancia temporal le provee.

Y es justamente esta libertad, la que nos dice Noé Jitrik en *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género* (1995) que representa:

(...) un momento privilegiado en la historia de la representación, un momento en el que el modo occidental de representar mediante palabras e imágenes se coagula de una manera más precisa y particular –lo que no quiere decir más valiosa– que, en otros instantes, de mayor titubeo en cuanto al concepto central o de mayor tentativa, como por ejemplo el barroco o el expresionismo de este siglo. (Jitrik, 1995, p.57).

De esta forma, en *Ángeles del abismo* se puede observar una crítica a la Iglesia que no representa ningún riesgo para Enrique Serna, ya que la Inquisición no puede amenazarlo como institución porque dejó de existir y, por tanto, no ejerce el control ni la autoridad que sí representaba en el periodo en que se ambienta la novela. Con esta libertad, es posible ver con otros ojos el pasado y revalorarlo.

Seymour Menton en su investigación sobre el surgimiento de la Nueva Novela Histórica (NNH) señala que esta corriente inició con Alejo Carpentier y que posteriormente fue desarrollada por autores como Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, entre otros. Para él, las novelas históricas que estos escritores produjeron, se distinguían de

otras por los cambios que introducían en su narrativa, mismas que podían tener algunos de los siguientes rasgos¹¹:

- 1) Subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas aplicadas a los periodos del pasado, presente y futuro.
- 2) Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3) Ficcionalización de personajes históricos.
- 4) Metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
- 5) Intertextualidad.
- 6) Conceptos bajtinianos: dialogismo, carnavalización, parodia y heteroglosia.

Si bien, estos rasgos que propone son los que encontró en el análisis de las novelas que utilizó para su investigación, también nos advierte que no es necesario que esas seis características aparezcan en la novela, para que puedan ser consideradas una Nueva Novela Histórica.

En *Ángeles del abismo* se pueden apreciar rasgos como la distorsión consciente de la historia cuando se exageran los arrobos de Crisanta, la ficcionalización de personajes históricos como es el caso de Juana de Asbaje o Luis de Sandoval Zapata, así como la intertextualidad y la parodia, rasgos que se analizan en los dos siguientes incisos.

¹¹ Estos rasgos de la Nueva Novela histórica los explica a detalle Menton en las páginas 42-46 de su libro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1972-1979*. La edición que consulté de este libro fue publicada por la editorial Fondo de Cultura Económica en 1993.

1.4.1 Intertextualidad

La intertextualidad es un término introducido por Julia Kristeva en un artículo que escribió en 1967 titulado *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, en donde retomó los conceptos de polifonía y dialogismo del teórico soviético Mijail Bajtin, en especial del último, al notar que los enunciados tenían la capacidad de relacionarse con otros en una red de múltiples enunciados, es decir, que todos los textos tenían una construcción de citas que se adaptaban y transformaban a fin de que surgiera un nuevo texto.

Si bien Kristeva introdujo el término, fue el teórico francés Gérard Genette quien en su obra *Palimpsestos* (1982) lo perfeccionó y lo integró dentro del término transtextualidad, mismo que para él tenía cinco tipos de relaciones que podían ser: Intertextualidad (relación de co-presencia de dos o más textos), Paratextualidad (relación del texto con su paratexto: título, subtítulo, notas, prólogo, ilustraciones, entre otros), Metatextualidad (relación de un texto que habla o critica otro texto sin necesidad de citarlo), Hipertextualidad (una relación que mantiene un nuevo texto con uno que tomó de referencia) y Architextualidad (categorías generales de las que depende todo tipo de discurso que pueden ser géneros o subgéneros literarios, entre otros).

Si la intertextualidad es la co-presencia de dos textos que interactúan entre sí y que pueden jugar con su significado original para modificarlo en una segunda interacción, entonces este efecto puede ser ejemplificado en múltiples ocasiones dentro de la novela *Ángeles del abismo*, siendo el más evidente el uso del poema de San Juan de la Cruz: *Noche oscura del alma*¹² cuyos versos: “(...) interpretados hormonalmente por doña Leonor (...)”

¹² El poema completo lo pongo en el anexo número tres.

(Serna: 2015, p. 516), le dan el valor suficiente para irrumpir en la celda de su amado Fray Juan de Cárcamo, su amor prohibido, y poder unirse a él de manera física haciendo alusión a la frase del poeta místico “(...) amada en el amado transformada.” (p.373)

Otro pasaje, en este sentido, también se puede encontrar en la referencia que se hace a una frase con sentido religioso originalmente expresada por Juan Diego a la Virgen de Guadalupe en el *Nican Mopohua*¹³ en una de sus apariciones, como la tradición lo señala, y que, en la novela, se usa para mostrar la devoción de un amante, en este caso el indio Tlacotzin, hacia su amada, Crisanta, pues acababan de tener un momento de intimidad y quería asegurarse de que ella estuviese a salvo: “Mi jovencita, niña mía, la más querida. ¿acaso sientes bien tu amado cuerpecito, señora amada?” (Serna, 2015, p.164).

En ambos ejemplos podemos encontrar el uso de referencias hacia textos que tienen una connotación en primera instancia de índole religiosa y que dentro de la novela son reinterpretados de manera amorosa y erótica, esto con tal de reflejar las contradicciones existentes en una Nueva España que alterna religiosidad y profanidad casi de manera simultánea, aunque una sea de carácter público y la otra de manera discreta y casi privada, pero no por eso menos importante.

Otros ejemplos de intertextualidad se encuentran en las referencias a la novela *Monja y Casada, Virgen y Mártir de Vicente Riva Palacio*, y que se evidencian de forma explícita con el personaje del brujo/nahual Ñor Chema al que recrea dentro de la novela otorgándole una segunda vida ficticia. También se hace alusión a la obra *Carta a sor Filotea de la Cruz*

¹³ El *Nican Mopohua* es un relato escrito en náhuatl por Antonio Valeriano en 1556 y posteriormente traducido al español y publicado por Luis Laso de la Vega en 1649 en el que se narran las apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego.

de Sor Juana Inés de la Cruz, en específico el pasaje donde el personaje de la poeta, narra sus métodos disciplinarios para aprender y que reproduce en voz de su personaje; fragmentos de las obras *La dama duende* y *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, el auto sacramental de Luis de Sandoval Zapata titulado *El gentilhomme de Dios*, entre otras.

Estas obras mencionadas, en su carácter intertextual, buscan ambientarnos en la literatura que envolvía a aquellos personajes en su tiempo y que constantemente veían representados en los teatros y a la que podían acceder algunos sectores privilegiados que tenían acceso a la educación y a la cultura.

1.4.2 Parodia

La parodia¹⁴ es una representación en donde se busca imitar de manera burlesca a personas provenientes de ámbitos políticos, religiosos y culturales, obras literarias o artísticas, temáticas de cualquier orden, entre otras, y que, en términos bajtinianos “(...) atenta contra las jerarquías tradicionales, desacralizando sus valores por vía de imitación voluntaria de aquellos modelos que pretende relativizar.” (Nocera, 2009, p.23). Es decir, que, por medio de la imitación de comportamientos, vestimentas y la concepción burlesca del “mundo al revés” busca librarse de la seriedad imperante en la sociedad por medio de la risa puesto que esta “(...) fue eximida (hasta cierto punto) de la censura exterior, de las persecuciones y las hogueras” (Bajtin, 2003, p.77).

Este efecto subversivo en la novela *Ángeles del abismo* tiene como principal objetivo hacer una crítica y una burla al papel de las beatas y santas, comunes en esos tiempos con sus

¹⁴ Mijaíl Bajtín en *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, (1974) hace unas interesantes observaciones sobre la parodia carnavalesca y cómo desde la Edad Media se pueden encontrar parodias de carácter sacro.

arrobos místicos, sus visiones, profecías e incluso posesiones demoniacas en la figura de Crisanta, la protagonista, quien, a través de la educación religiosa que recibió y de su pasión por el teatro, logra convencer a varios personajes con una actuación convincente y dramática de que posee un don divino, aunque el lector sepa que se trata de una mentira y una burla.

Las ideas sobre las características que compartían aquellos santos y beatos privilegiados con dones divinos y que se parodian a lo largo de la novela por Crisanta, son descritas en primera instancia por Sor Felipa, su profesora en la Casa de Amiga y quien, con el propósito de darle consejos para hacer una interpretación veraz de Santa Tecla, le advierte: “Si vas a representar a una santa, tienes que conocer los efectos del amor divino.” (p.44), y le explica:

La disciplina para vivir en estado de gracia se llamaba ascesis y era un arduo proceso de purificación interior encaminado a liberar el alma de sus cadenas. [Pues] Se trataba de domar los apetitos del cuerpo con privaciones y penitencias, de aborrecer la vida con todas sus tentaciones y anhelar la muerte, no por ella misma, sino por la oportunidad que brinda unirse al Creador. Tras haber perseverado en la oración mental y haber domado los sentidos con cilicios y ayunos, los esclavos de Dios tenían arrobos, es decir, suspensiones del juicio en que se olvidaban de sí. A los ojos de los demás parecían privados de la razón, pero ¡cuánta dicha experimentaban con esa divina locura! (Serna, 2015, p.45).

Estas características son importantes, puesto que se entiende que los santos y beatos están cercanos al éxtasis provocado por el placer de infligirse dolor que los acerca más a Dios y que los aleja de su humanidad en una especie de transe psíquico que los sacaba fuera de sí, pero, el llevar a cabo una vida de penitencia, padecimientos y oración, no bastaba, pues

además tenían que poseer humildad y bondad o de lo contrario, podían ser castigados, pues: “(...) ninguno de esos poderes sobrenaturales debe engrer al santo favorecido por Dios [...] o de lo contrario verá culebras, endriagos, sapos que salten de su propia boca, pues Satanás entra con facilidad en las almas que le abren sus puertas.” (Serna, 2015, p.45).

Sólo un verdadero santo puede tener la dicha de obtener visiones y arrobos, como la tradición católica lo ha expuesto con los diversos ejemplos de santos y beatos, entre los que se encuentran San Francisco de Asís, San Antonio Abad, Santa Hildegarda de Bingen, Santa Teresa de Ávila, Santa Juana de Arco, Santa Catalina de Sienna entre otros, quienes además de los raptos, experimentaron dolores divinos, tenían el don de la profecía, levitaban o eran tentados por el demonio precisamente por ser almas cercanas a Dios.

Crisanta es una actriz, no una santa, y, si se ve envuelta en ese mundo más cercano al fanatismo religioso que a la devoción genuina, sucede por casualidad, mientras ensayaba su papel en una obra basada en la vida de Santa Tecla ya que su padre al verla se hincó “(...) rezándole como si fuera una virgen (...)” (Serna, 2015, p.62) y ella, aprovechándose de su credulidad “(...) quiso prolongar la comedia por el simple gusto de tomarle el pelo (...)” (p.62).

Desde este momento, se tiene la certeza de que todo lo que hace Crisanta viene de la burla, no de la seriedad que tanto le importaba a la Iglesia que desde la Edad Media se encargó de excluirla de los espacios oficiales pues:

La risa había sido apartada del culto religioso; del ceremonial feudal y estatal, de la etiqueta social y de la ideología elevada. [...] El contenido mismo de esta ideología: ascetismo, creencia en la siniestra providencia, el rol dirigente cumplido por

categorías tales como el pecado, la redención, el sufrimiento, y el carácter mismo del régimen feudal consagrado por esta ideología: sus formas opresivas e intimidatorias, determinaron ese tono exclusivo, esa seriedad helada y pétrea. El tono serio se impuso como la única forma capaz de expresar la verdad, el bien, y, en general todo lo que era considerado importante y estimable. El miedo, la veneración, la docilidad, etc., constituían a su vez las variantes o matices de ese tono serio.” (Bajtín, 2003, P. 59)

Burlarse de la seriedad eclesiástica, sólo se puede llevar a cabo si se tiene a un pueblo crédulo, morboso y deseoso de entretenimiento, capaz de creer en milagros y de ser posible, exagerarlos hasta llegar a escalas que rondan entre lo fantasioso y lo legendario, en vez de ser algo veraz y comprobable, como lo expone Serna en su novela, cuando describe el fanatismo que sentía la gente por Crisanta:

Jamás el fervor por Crisanta había sido tan exaltado. Las mujeres del pueblo, arrodilladas en los pasillos, cantaban himnos religiosos en náhuatl, y la gente principal que ocupaba las primeras filas se frotaba las manos con ansiedad. Hasta el virrey, compungido, se hincó junto a su esposa para rezar una plegaria. En el atrio atestado de fieles, donde las noticias llegaban distorsionadas por la expectación, se creía que la beata ya había expirado. El rumor llegó hasta la vecina iglesia de Santa Catarina, donde el campanero, por iniciativa propia, se apresuró a externar su dolor con un toque de difuntos. Era difícil precisar si los fieles temían o anhelaban la muerte de Crisanta, pues su morbosa avidez de emociones fuertes corría parejas con el fervor que le profesaban. Después de todo, su vida había sido un espectáculo conmovedor y era lógico esperar que terminara como una obra de teatro.” (Serna, 2015, p.450).

Esta forma risible de parodiar el fervor exagerado que siente aquella gente por Crisanta se entiende como la entrega de un público hacia una actriz que hace bien su trabajo, pues ella realiza una *performance* que los hace creer en su beatitud, aunque su actuación esté basada en las de su actriz de comedias favorita, Isabela Ortiz, a quien también le rezaba de modo paródico el padre nuestro:

Tú que todo lo puedes, así en la comedia como en la tragedia, ayúdame a ser una buena actriz. Enséñame cómo se arroban las santas, tú que has hecho de Virgen María en tantos autos sacramentales. No me dejes caer en la tentación de cambiar mis líneas, porque temo la rechifla de la gente, y líbrame de toda falsedad, amén. (Serna, 2015, P.49).

Crisanta se encomienda a Isabela como si fuera una deidad del teatro y en ella se inspira para llevar a cabo sus actuaciones, así, podemos verla interpretar a la Virgen María ya sea sufriendo por el calvario de Jesús “Entregadme a mi hijo, centuriones. ¿No veis que ha exhalado ya el último aliento? Haced menos amargo el dolor de una madre que os implora piedad.” (Serna, 2015, p.92), o cuidando del niño Dios cuándo alguien le entrega una figura del mismo, fingiendo: “(...) darle el pecho con una sonrisa de éxtasis. [Pues] Si como *mater dolorosa* había estado sublime, en el papel de *Madonna* suspirante y tierna hizo derretirse al público, sobre todo al femenino, que salió a pregonar sus extraordinarias dotes de poseída con un fervor exaltado.” (p.92).

También interpreta en sus falsos arrobos el papel de la esposa de Cristo: ¿Por qué me habéis despertado? [...]. Volvedme a los brazos de mi esposo.” (p.63); otras veces, actúa como una niña que busca a su padre en una figura de Cristo: “Papá Jesús, llévame contigo al cielo, quero vel a los angelitos [...]. ¿Veldá que me vas a lleval ajugal con ellos?[...]. Glacias,

Diosito, ya me estoy elevando -estiró los brazos como alas-, ay qué bonito es volar!”¹⁵(p.63); en incluso, en ocasiones, representa enfrentamientos con el demonio: “(...) tuve una visión del demonio [...]. Estaba frente a mí, con el traje y la catadura de un indio torvo, y tuve que rociarlo con agua bendita.” (p.430).

Estas variadas actuaciones provocaban en los espectadores de Crisanta sentimientos de compasión, ternura, indignación, temor, entre otros, lo que hacía que empatizaran con su causa y, que creyeran que poseía dones místicos, pero, este tipo de representaciones teatrales, insertas en el mundo real, resultaban ser peligrosas para quienes las realizaban como para quienes las consumían, puesto que ambas partes, en este caso, embaucadora y audiencia, podían ejercer roles de poder y de sumisión que en algunos casos llegaban a escalar a un fanatismo religioso que en ocasiones de salía de control y, que de ser descubiertos como un engaño, podían ocasionar problemas con la Inquisición y en esos tiempos, nadie quería ese tipo de atención.

Este tipo de engaños no resultaban ser nada nuevo para la Iglesia Católica que a lo largo de su historia ha lidiado con embaucadores quienes, como Crisanta, no tenían medios para acceder al poder, para defenderse de injusticias o tener algún bien económico que les permitiera tener un modo digno de vivir y que, como reflexiona la falsa beata al pensar si debería o no fingir arrobos místicos para lucrar con ellos: “Vivir en pecado era malo, pero morir en vida era peor.” (p.88).

Esta forma de parodia en dónde se pone el “mundo al revés” y se ridiculiza aquello que es considerado, en este caso, sagrado, sirve para hacer una revisión sobre qué tanto poder

¹⁵ Acá se puede apreciar cómo imita la forma de hablar de una niña para hacer más convincente su actuación.

tenían aquellos que decían estar más cercanos de Dios y cómo podían lucrar con la ingenuidad de un pueblo dispuesto a creer en sus teatros y milagrerías, aprovechando que éstos, más por el morbo que por devoción, podían desarrollar un fanatismo exagerado por algún personaje que les entretuviera y les distrajera de sus pesares cotidianos.

En este aspecto, colocar a una mujer embaucadora, resultó ser el medio más eficaz para hacer esta crítica de manera indirecta, puesto que al poner a una mujer sin voz e irrelevante para la sociedad de su tiempo, se puede apreciar hasta qué punto la religión puede hacer burla de sí misma con sus rituales cercanos a la teatralidad, exagerando su poder y burlándose de aquellos crédulos con tal de sacar beneficios económicos y obtener más influencia.

CAPÍTULO 2. LA MUJER NOVOHISPANA DENTRO DE UNA NOVELA CONTEMPORÁNEA

2.1 La mujer en la literatura novohispana presentada desde una visión contemporánea

La visión masculina sobre la mujer ha estado presente en cada periodo histórico, ya que escritores, pintores, historiadores, filósofos, científicos, líderes religiosos, etc., se han dado a la tarea de plasmar lo que percibían de ella y su vida, intentando comprenderla, averiguar su comportamiento y describirla según la visión de la época en que estuvieran insertos, de modo que es posible, a través del arte como legado, configurar una idea de los comportamientos, roles y deberes impuestos por la sociedad a través de los siglos.

Virginia Woolf en su ensayo *Un cuarto propio* (2008), reflexionaba sobre una incógnita medular“(…) ¿por qué atraen las mujeres mucho más el interés de los hombres que el de las mujeres?” (Woolf, 2008, p. 23) y señala en cuestión de literatura, que los hombres

se habían dado a la tarea de describir a la mujer como ellos la entendían, dependiendo la época en que se situaran, influidos por el pensamiento de su tiempo, caso contrario a la visión que las escasas escritoras podían ofrecer. De manera que, en términos generales, lo que se sabe de las mujeres, ha pasado por la mirada arbitraria del hombre que la juzga bajo sus criterios tanto morales como religiosos, algo que hasta el día de hoy sigue pasando.

En este aspecto, en nuestra época contemporánea, también existe la reflexión literaria hecha por hombres que siguen dándose a la tarea de pensar en cómo es una mujer, cómo se comporta y qué se espera de ellas, aunque claro, con una perspectiva que podríamos entender como actualizada, en cuanto a los cambios de pensamiento producidos en la sociedad occidental actual y en cómo ven a la mujer, motivo por el cual, esta investigación tuvo como punto de partida analizar las formas en las que un escritor contemporáneo como Enrique Serna realizó un escrutinio al pasado mediante los datos que encontró, provenientes de las actas inquisitoriales que tienen como eje central a Teresa Romero, una falsa beata que llamó su atención, a tal grado, que su historia le sirvió como punto de partida para elaborar una novela al estilo de las nuevas novelas históricas: partiendo de una investigación.

Así se gestó y elaboró la novela objeto de este trabajo: *Ángeles del abismo* (2004) y a través de ésta, es posible acercarse a un fragmento del pasado novohispano, así como reinterpretar cuestiones de género, raza, clase, entre otras, en las que convivían los habitantes de la Nueva España, pero sobre todo, entender de qué manera vivían las mujeres de quienes apenas se habla en los libros de historia y que también tenían historias fascinantes a las que pocas veces se tiene acceso o de las que no se habla lo suficiente.

De esta forma, aunque Homero¹⁶, Petrarca, Cervantes, Shakespeare, Tirso de Molina, Flaubert, Riva Palacio e incluso el mismo Enrique Serna, entre otros, hayan tenido en común pertenecer al género masculino, su visión del mundo, la educación que recibieron, sus experiencias e incluso su interacción con las mujeres no fue la misma y, por tanto, lo que expresan de ellas corresponde a la visión de su época adaptada a su percepción personal.

Es así como Luis de Sandoval Zapata, Vicente Riva Palacio y Enrique Serna, escritores que tienen en común haber escrito sobre el periodo colonial novohispano, aunque en diferentes siglos, abordan la cuestión a partir de la concepción ideológica de su época que trasladan a sus escritos sobre el actuar de los hombres y mujeres que forjaron la Nueva España, el territorio mexicano actual, describiendo sus problemáticas, curiosidades, reglas, entre otras cuestiones, como en el caso de Riva Palacio y Serna, quienes se dieron a la tarea de reescribir la historia a partir del interés por la época colonial y su interpretación de este periodo en sus obras, lo cual viene a coincidir con la afirmación de María Cristina Pons quien dice que “(...) la producción de novelas históricas se ha caracterizado por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia.” (Pons, 1996, p.16), y que nos sirve, de alguna manera, para poder analizar el papel histórico de los individuos en épocas pasadas.

Es materia de revisión el papel de la mujer novohispana del siglo XVII, presentada desde de la visión contemporánea que ofrece Serna a través de la ficción en su novela histórica, en la que reinterpreta y desmitifica el rol de mujer pasiva, obediente, excesivamente moralista y al margen de la historia, puesto que como se ha mencionado anteriormente, la

¹⁶ A Homero se le atribuye la autoría de *La Odisea* y *La Ilíada*. Actualmente se ha puesto en duda su autoría basándose en la carencia de uniformidad del estilo entre ambas obras.

novela histórica contemporánea busca recuperar historias de fracasos y derrotas, lo cual viene a ser medular en la trama ficcional, ya que la visión de este contrastante periodo histórico, es presentada, principalmente, desde la visión de una de sus protagonistas, Crisanta Cruz, una falsa beata, quien es vista como una antiheroína, al trasgredir las normas impuestas por el punto de vista de la moral católica en un intento por reafirmar a la mujer como un ser dotado de deseos y ambiciones y no como la simple mojigata que se ha presentado.

Revalorar sus historias desde un punto de vista contemporáneo, es importante, porque nos muestra una perspectiva actualizada y más objetiva, con más datos desmitificadores sobre ellas, en donde ya no se les mira como mojigatas obedientes y simples, al margen de la historia, sin ambiciones y sin matices, sino como propietarias de una inteligencia que supieron emplear, aunque de forma discreta y bajo sus propias limitaciones, con la finalidad de poder insertarse en un mundo considerado por mucho tiempo hecho por y para hombres.

Para poder llegar a estas conclusiones, es importante adentrarse en el periodo histórico del que se está hablando y en este sentido, es pertinente entender que la educación que recibían las mujeres en el periodo virreinal novohispano era diferente a la de los hombres, aunque en esencia, ambos sexos debían acatar “(...) los principios religiosos y morales, aceptados sumisamente en teoría, aunque infringidos constantemente en la práctica.” (Gonzalbo, 2001, p.114). Hechos ampliamente documentados, si se revisan los archivos virreinales y los estudios cuidadosos de historiadores apasionados por esta época que se extendió a lo largo de tres siglos.

De ambos lados, tanto mujeres como hombres se las ingeniaban para romper las normas sociales rigurosas, profundamente religiosas y con jerarquías diferenciadoras de clase, raza y género, de una manera discreta, la cual les permitía vivir una doble vida en un

mundo en que sus pasiones, ambiciones y deseos reprimidos estaban asociados con el pecado, la desobediencia y demás atributos peyorativos en una sociedad moralista, en este contexto *Ángeles del abismo* es una novela de pecadores ocultos en una piel de oveja, cosa que sí refleja la realidad de la Nueva España virreinal: contradictoria y fascinante.

En esta novela, Serna refleja el periodo virreinal novohispano de la segunda mitad del siglo XVII a modo de comedia de enredo, gestada gracias a la investigación documental que llevó a cabo para poder recrear el modo de vida y las experiencias sociales e individuales que el sistema detallado de castas novohispanas vivía a diario.¹⁷ Es aquí en donde es posible encontrar personajes que representan el vivir cotidiano de su época y su interacción con el amplio mundo de ideologías y discursos que cohabitaban en un territorio que empezaba a forjar su identidad.

De este periodo historiográfico se tiene conocimiento de los roles y comportamientos asociados a las mujeres, mediante los escritos de la época, en donde se encuentran en una situación aparentemente secundaria, sin voz, bajo la tutoría de algún hombre que se hiciera cargo de ellas, ya fuera el padre, el hermano, el esposo o alguna autoridad eclesiástica o política, los cuales tenían el derecho a decidir sobre el futuro de ellas, preocupándose de que recibieran una educación basada en la doctrina católica y en la atención del hogar, es decir, que ellas no decidían su futuro sino sus contrapartes masculinas, por lo tanto, esto las excluía de las decisiones y conversaciones importantes.

Sobre la vida de las mujeres que eran más notables para la sociedad se escribían biografías que daban cuenta de su sentir. Josefina Muriel escribe al respecto, en *Cultura*

¹⁷ Serna realizó una investigación documental en el *Archivo General de la Nación* en donde se topó con localizó las *Actas de Procesos Inquisitoriales*, para poder escribir su novela *Ángeles del Abismo*.

femenina Novohispana (2015, p. 23), que en el periodo virreinal novohispano se escribieron muchas biografías sobre mujeres y para referirse al comportamiento de ellas, nos cita a Fray Francisco de Burgos¹⁸ quien en algún momento escribió sobre éstas destacando que:

(...) cumplen ampliamente en sus vidas lo que la sociedad espera de ellas, esto es, que se realizaran como madres, como educadoras de sus hijos, que los enseñaran a continuar con un tipo de vida que se sustentaba en los valores del mundo cristiano. Tipo de vida en que coincidían la Iglesia y el Estado español. (Muriel, 2000, p. 29).

Podría decirse que esto era lo que se esperaba de las mujeres, quienes tenían que representar el ideal de “la perfecta casada” o de la “perfecta religiosa” (Muriel, 2000, p. 38), roles con los que Serna no estuvo del todo convencido, después de hacer una revisión de las *Actas de los Procesos Inquisitoriales*, por lo que hizo que sus personajes femeninos explorasen este mundo aparentemente ideal y decidieran vivir una doble vida que concordara en apariencia con los modos de actuar que dictaban tanto el Estado como la Iglesia, sin perder de lado sus deseos, ambiciones y sexualidad, cosa aparentemente oscura, desconocida y prohibida en ese tiempo.

Otro aspecto importante a destacar es que si bien, las mujeres tenían una formación general en cuanto a educación religiosa y del hogar, su manera de comportarse ante la sociedad dependía de la posición económica y racial de la que provinieran. No es azaroso que Sor Juana haya podido escribir gracias a su posición económica y religiosa, cosa que no se puede decir de las mujeres indígenas, negras o mestizas de las cuales se tienen nula o poca

¹⁸ Sacerdote dominico oaxaqueño novohispano del siglo XVII que se desempeñaba como escritor y teólogo.

información sobre su visión de la época porque no tenían acceso la educación y mucho menos a la escritura reflexiva de lo que vivían.

Estas problemáticas son una de las tantas cuestiones que Enrique Serna presenta en *Ángeles del Abismo* en donde nos adentra a una época llena de claroscuros y muestra lo que percibe como la historia de la sociedad novohispana del s. XVII, de una manera amena y divertida, pero también en ocasiones cruel.

Mediante la ficción, buscó recrear el proceso inquisitorial de una falsa beata, Teresa Romero, quien solía fingía éxtasis místicos con el fin de ganar el favor de las familias más distinguidas de la Nueva España y conseguir bienes materiales y económicos. Si bien, al principio Serna se disponía a contar todo con fidelidad al discurso histórico, cambió de parecer y decidió rellenar la historia: “(...) me concedí todas las libertades de la ficción, empezando por la de rebautizar a la heroína”. (Serna, 2015, p. 515), de esta forma, en la novela, Teresa Romero se convierte en Crisanta Cruz y la historia de esta falsa embaucadora sirve como base para explorar la temática de la falsa beata mediante la ficción e ir relacionándola con diferentes problemáticas existentes en la Nueva España.

Los personajes femeninos que aparecen en la novela en un principio se muestran apegados a los comportamientos que la sociedad de S.XVII esperaba de ellas: que se dedicaran a labores del hogar y que contaran con una intachable moral católica, pero conforme va avanzando la trama, se van dando cuenta que, en algunas ocasiones, para poder sobrevivir en un ambiente cambiante y en ocasiones hostil, deben trasgredir las normas ya sean sociales o religiosas.

Para llegar a este punto, Serna, a través de su ficción mediante la construcción de su protagonista y de todos los personajes femeninos de la novela, reflexionó y entendió que a

ellas no les quedaba más que representar una obra de teatro ficticia que las dejase actuar ante la sociedad como santas y personas con virtudes, pero en la intimidad, en sus espacios cerrados, lejos de la vista de los otros, se permitirían experimentar sus pasiones, deseos reprimidos y ejercer una manipulación discreta que les diera poder, aunque limitado, para demostrar que los hombres no han podido ni siquiera en la escritura, domar a la mujer y hacer de ella el objeto perfecto que obedece y atiende al hombre con humildad y buenos sentimientos.

Con todo esto, desde una perspectiva contemporánea que reinterprete el pasado colonial novohispano, es importante visibilizar que ni las prisiones llamadas conventos, hogar, recogimientos, entre otros espacios, han podido privarlas de la libertad de ser ellas mismas y a estas alturas no lo harán, como lo reconoce este escritor, por lo cual, esta novela es una prueba de que ya no se considera a la mujer de esa época como una figura poco importante, inocente, extremadamente recatada, sin deseos o ambiciones y sin participación dentro de la historia y por tanto, no se puede esperar lo mismo de las mujeres contemporáneas, ya que son directas herederas de una tradición de rebeldía disfrazada de santidad.

2.2 Castas femeninas dentro de la ficción: el papel político, moral y jerárquico que desempeñan dentro de la sociedad novohispana

Se sabe que en la sociedad virreinal novohispana las castas desempeñaron un papel importante en cuanto al sincretismo que se gestaba en la época, ya que la llegada al nuevo continente de los colonizadores españoles con sus esclavos, en mayor medida traídos de África y Asia, significó no sólo un cambio de mentalidad a nivel global, sino que le cambió la vida a los grupos raciales con distintas culturas que se encontraron por primera vez. De

esta forma, las circunstancias en las que se desarrolló la conquista de América, influyeron en la mezcla/unión de éstas, las cuales dieron lugar al sistema de castas novohispanas, pero para que esto fuera posible hay que tener en cuenta los principales grupos raciales ¹⁹que dieron lugar a que existiera esta diversidad en la Nueva España: españoles, indígenas/ indios y negros.

La historia de cómo se conocieron es la misma que se ha contado siempre: los españoles llegaron y se encontraron con los habitantes del continente americano, en este caso, los indígenas nativos de las comunidades del territorio al que denominaron Nueva España y como sucedía en toda Europa, en donde esclavizaban a los habitantes negros de África, a quienes consideraban inferiores, los trajeron al nuevo mundo para que les sirvieran con la labor de colonización desde el lado laboral, porque sin esclavos no se podía avanzar ya que estos hacían el trabajo pesado. De esta forma, estas tres razas se encontraron con la misión de convivir entre sí, representando sus respectivos roles: español- amo, indígena/indio-sirviente tributario y negro- esclavo.

Estos grupos raciales mediante el proceso de conquista y las circunstancias que los rodearon no pudieron evitar mezclarse entre sí, a diferencia de los colonizadores ingleses que eliminaba a los indígenas en el norte. Y es que al menos, en las primeras tripulaciones, hubo una escasez de mujeres llegadas a la Nueva España y, por tanto, esto trajo como consecuencia lógica que los conquistadores, ya fuera a través de la fuerza o por voluntad propia, se mezclaran con las mujeres nativas, lo cual pronto se vio reflejado en el nacimiento de niños mestizos. Algo similar sucedió con las mujeres de raza negra, aunque con menor frecuencia, porque ellas eran esclavas y mantenían un *status* inferior.

¹⁹ Tengo en cuenta que fueron más grupos raciales los que llegaron a la Nueva España, pero en este trabajo sólo hablo de españoles, indígenas y negros, porque son quienes tienen mayor representación en la novela.

Estas circunstancias son muy interesantes de observar, ya que en Europa sí había mezclas raciales, aunque fuesen mal vistas y en América se dio de una manera natural de forma descontrolada, siendo el ejemplo de Hernán Cortés y Malinche el más representativo de esto, hasta que las autoridades religiosas tuvieron que intervenir por tantas uniones informales que existieron en esa época²⁰, dejando que se casaran entre sí para evitar los concubinatos que se presentaban, los cuales no estaban bien vistos por la iglesia.

Después de unos años, se fueron formando una jerarquía de castas que descendían de estos tres grupos raciales, que no eran consideradas españolas, indias o negras, y que, dentro de esa escala, poseían mayor o menor importancia dentro de la Nueva España. Así, los criollos o hijos de los peninsulares tenían más privilegios, sólo por debajo de los nacidos en España; de ahí le seguían los mestizos, fruto de la unión de españoles e indígenas, los castizos, hijos de españoles y mestizos, los mulatos hijos de españoles y negros, los zambos que eran hijos de indios y negros y así sucesivamente, con una inimaginable sucesión de tipos de castas que fueron desarrollando privilegios y obligaciones según la escala racial y étnica a la que pertenecieran.

Dentro de *Ángeles del abismo* se toca este tema mediante la experiencia de los personajes que intervienen en la trama y que conviven entre sí dentro de este territorio, en el que cada quien tiene un rol social definido dentro del sistema de castas al que se debe de adaptar, lo cual es un acierto de Serna, ya que recrea esta convivencia sin necesidad de victimizar a ninguna raza o hacer superior a otra al mostrar los motivos que pudieron influir

²⁰ Al principio “Las autoridades locales solían ser tolerantes con las irregularidades en el comportamiento sexual y familiar de los españoles, a quienes se castigaba con discreción y benevolencia para salvaguardar la necesaria distancia entre vencedores y vencidos. Las indias hijas de nobles o principales, que aportaban como dote tierras, cacicazgos y servidores, eran muy solicitadas en matrimonio por los conquistadores y nuevos pobladores, que así ganaban una situación privilegiada a la que no tenían acceso por méritos propios.” (Gonzalbo, 2001, p. 113).

en el actuar de cada personaje dependiendo de la posición social, genérica o racial en que se encontrara. De esta forma, se ofrece una visión sobre la vida que llevaban estas castas en el territorio denominado Nueva España, en el cual, aquellos venidos de España en aras de expansión, empezaron un proceso de corrupción de las normas en su nuevo hogar, en donde nadie se salva ni resulta ser inocente de las nuevas políticas.

La diferenciación entre castas era muy evidente y aunque algunos gozaban de más privilegios que otros, todo aquel que hubiera nacido en el nuevo continente, jamás tendría el poder total y el prestigio de los europeos de raza blanca, con algunas excepciones de indios nobles que tuvieron más privilegios y gozaron de un buen trato por parte de los conquistadores, quienes les respetaron la nobleza de cuna. Sin embargo, la constante era esta y todos tenían que convivir entre sí, sabiéndose diferentes y acatando los roles, privilegios o desventajas que cada uno tenía en este territorio, al que Serna compara con el abismo, en donde hay que aparentar santidad para poder obtener privilegios, dependiendo de la posición social a la que pertenecieran.

Si bien, esta diferenciación racial es injusta para unos y beneficiosa para otros, para las mujeres representó un desafío mayor con el que tuvieron que lidiar, porque en el siglo XVII en donde al arte, el comercio, la educación, entre otras, que eran actividades relacionadas con los hombres y que afloraron de una manera magistral representando ganancias a la corona española y a la identidad nacional ¿cómo iban a insertarse a estos espacios masculinos, si eran consideradas seres inferiores por naturaleza? Es por eso que hacer estudios sobre ellas es de crucial importancia para reinterpretar sus vivencias y entender que ellas también influyeron en la historia y dejaron aportaciones, para así poder revisar este periodo de una manera crítica y no caer en las mismas descalificaciones y lugares comunes de siempre.

Es así que en *Ángeles del abismo* se plantea una nueva forma de ver a las mujeres, con la posibilidad de explorar la psique de cada uno de sus personajes en este caso, metiéndose en sus vestidos, para explorar el mundo novohispano en el que vivían y en el que no les quedaba de otra más que aceptar las restricciones raciales y sociales que las envolvían.

En este apartado se analizan esos roles a través de la representación de los personajes femeninos que intervienen dentro del mundo ficticio de esta novela, los cuales se apegan a una realidad histórica pocas veces contada sin recelo moral, en donde se sostiene que el sexo débil sólo servía para estar en la casa o en el convento y que no hizo nada más, porque no tenía ambiciones ya que era un ser obediente, que se limitaba a seguir modelos muy estrictos de comportamiento que las convertía en máquinas de servicio para el hombre y la iglesia.

Todo indica que la mujer de este tiempo no fue aburrida y muchos casos interesantes se pueden rescatar de los archivos inquisitoriales, en donde historias de mujeres rebeldes, como el caso de la falsa beata que inspiró esta novela, nos revelan que por más que intentaron padres, hermanos, sacerdotes y maridos no pudieron convertirlas en máquinas de perfección moral.

Luz Aurora Pimentel en *Relato en Perspectiva* (2019), señala que el personaje, en cuanto a su análisis en la teoría narrativa ha sido desplazado, siendo para ella la condena de Roland Barthes de llamarlo un ser caduco, el pensamiento más duro que se le ha impuesto.

De todas, formas, hace una revisión sobre la importancia del personaje dentro de una dimensión actoral en la que si bien “(...) todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana.” (Pimentel, 2019, p.59), hay una tendencia para considerar al personaje como un ser indisoluble del ser humano, es decir, que, al confundirlo con su referente real, se olvida que el personaje es un efecto de sentido dentro de la historia que está

elaborando mediante estrategias tanto discursivas como narrativas que lo van situando en la historia o que van atrayendo relaciones de sentido.

Por eso nos recuerda en todo momento que el personaje es una construcción con roles específicos, tanto sintácticos como semánticos, que otorgan información en cuanto a la temática de la historia que presenta la narración. De esta forma, lo que se dice del personaje, tanto de su descripción, como de su actuar, el espacio donde se ubica y el tiempo en que se inserta, será fundamental para entender el entramado de relaciones que presenta la historia.

Teniendo en cuenta la importancia de considerar al personaje como una construcción que aporta sentido a la historia y que, aunque está basado en un referente real, no deja de ser un personaje ficticio, es posible hacer una revisión de la construcción de los personajes femeninos que Serna introduce basándose en las características históricas con las que se fue documentando, pero con la perspectiva propia de un autor que reconstruye un discurso en el que las anti heroínas son el punto de apoyo de la historia que tiene como eje central la trasgresión de las normas religiosas imperantes en la Nueva España por los *Ángeles del abismo*, es decir, sus habitantes.

Con estos criterios en mente, ahora es pertinente introducir a las anti heroínas de las que Serna nos habla, agrupándolas dentro del lugar que ocupaban dentro de la jerarquía de castas: así, tenemos a españolas peninsulares reflejadas por mujeres mayores como la marquesa Doña Pura (madre de Leonor) o las mujeres de las cofradías; criollas como Leonor, hija de marqueses y Juana Inés de Asbaje que son niñas mimadas y que gozan de privilegios; mestizas que son representadas por Dorotea Gonzales (madre de Crisanta) e Isabela Ortíz quienes son además actrices de teatro; castizas reflejadas en la figura de Crisanta, la protagonista de la historia; indias representadas por Ameyali (madre de Tlacotzin, que es el interés amoroso de Crisanta) y Coanacochtli, que es una sacerdotisa indígena; mulatas en la

figura de Lorenza (madrastra de Crisanta); y, negras, representadas por Celia, una esclava al servicio de marqueses.

Dentro de la narración, estos personajes van a representar los roles de las mujeres novohispanas desde posiciones que tienen que ver con su nivel en cuanto a la jerarquía social, racial y religiosa, que van a desmitificar el papel de la mujer novohispana sumisa y obediente, estrato por estrato, a quienes se les dota de un entendimiento que a veces supera a sus contrapartes masculinos, sin que estos sepan que ellas les han manipulado de cierta forma.

El grupo más conservador dentro de este ambiente, las españolas peninsulares blancas, fueron el grupo con más privilegios y a su vez con más restricciones. Y es que, como una mujer española no podía caer en las bajezas en que las demás mujeres del nuevo mundo habían caído, tenían que demostrar su buena educación basada en una fuerte y sólida instrucción religiosa que debía combinarse con labores del hogar, lo cual les recordaba que su lugar estaba en su casa, atendiendo a su marido y familiares o dentro de un convento o la corte, en algunas ocasiones, pero sin mucha influencia aparente.

Es posible que de las primeras mujeres españolas que llegaron a América²¹, pocas tuvieran un alto nivel económico, al menos, no en su país de origen, pero al verse disputadas por los conquistadores y viendo que ellas eran las únicas mujeres blancas, se sintieron superiores a las indias y negras. Esta diferenciación, sólo las inclinó a una restricción mayor, ya que la moralidad de la época les impedía disfrutar de una libertad que tenían las mujeres

²¹ Pilar Gonzalbo en su libro *Educación y colonización en la Nueva España 1521-1821 (2001)*, nos dice que en la Nueva España: “La escasez de mujeres procedentes de la península las hizo muy codiciadas durante los primeros años. Las solteras se casaban ventajosamente y las viudas tenían poco tiempo para llorar su viudez, asediadas por pretendientes para quienes el atractivo de una tez blanca se veía acompañado de la herencia del difunto.” (Gonzalbo, 2001, p.114). Lo cual nos viene a explicar muy bien cómo fue este proceso en el que las recién llegadas a pesar de no tener una condición económica envidiable en su país de origen, lo llegaron a tener en el nuevo mundo.

de categorías y raza inferiores, puesto que, estas, al no tener nada que perder, en muchas ocasiones hacían lo que les daba la gana.

Pero no todo era necesariamente restricción para las más conservadoras, porque sus privilegios ascendían al hecho de poder tener una educación, poca a comparación de los hombres, pero que venía siendo una ventaja sobre las demás mujeres de su tiempo. En el caso de las mujeres nobles y cortesanas, sus privilegios se vieron reflejados mediante la fastuosidad de reuniones, juegos y cualquier cosa que las despejara del aburrimiento en que su entorno lleno de solemnidad las envolvía.

El personaje de la marquesa Pura, representa en esta novela la vida de una mujer noble, a la que le sobra el dinero para poder llevar a cabo fiestas y actos piadosos que reforzaban su prestigio ante la sociedad de su época, además de influir en ciertas decisiones económicas de su esposo, por ejemplo, el hecho de ser intercesora entre los frailes interesados de la fortuna ²²de su marido, cuando este se vio enfermo de gravedad.

Otro aspecto, dentro de los muchos que podemos encontrar en esta estructura moral católica de esa época y que podemos destacar, son las cofradías, que eran especies de hermandades religiosas en donde se reunían para orar y hacer donaciones para actos piadosos, y que atraían a mujeres que contaban con caudal suficiente y tiempo disponible, lo cual incrementaba su prestigio ante los demás.

En *Ángeles del abismo* las mujeres que acuden a las cofradías son vistas como entrometidas de doble moral y lejanas de representar los valores cristianos que tanto se jactaban de poseer. Eran contradictoriamente juiciosas y envidiosas y al mismo tiempo, no

²² Era común en la época virreinal novohispana que, al morir una persona con bienes económicos, en forma de arrepentimiento, donara dinero, terrenos, entre otros bienes, a alguna orden religiosa y por eso estos estaban al pendiente de estas personas influyentes.

dejaban de criticar a quien no fuera como ellas. De esta, manera, vemos reflejados los comportamientos de las mujeres españolas quienes se muestran envidiosas de la libertad de los que no eran como ellas señalándolos y tratándolos de pecadores. Sin embargo, esta forma de valoración hacia el otro podía influir ciertamente en la concepción de los hombres quienes imponían severos castigos a los que se salían de las normas.

De este grupo de españolas venidas a América, descienden las criollas, quienes, al ser hijas de españoles, gozaron de comodidades y una educación basada en la moral religiosa de la época, pero sin derecho a nada y que, al igual que sus antecesoras, aspiraban a tener un matrimonio conveniente o a ingresar a un convento y eso podía pasar si, además, su familia estaba dispuesta a pagar una dote.

De este grupo de mujeres surgieron personas notables como en el caso de Sor Juana, quien tuvo acceso a la biblioteca de su abuelo, tuvo acceso a una educación y estuvo un periodo en la Corte, ya que disponía de tiempo libre y de influencias lo cual le favoreció para poder adquirir conocimiento y volverse una figura destacada.

La educación de las mujeres era un asunto que le preocupaba a sacerdotes y confesores, pues era importante que éstas tuvieran algo en qué entretenerse y fueran educadas bajo la moral vigente de su época, lo cual hizo posible que se fundaran conventos y casas de amigas en donde recibieran una educación por parte mujeres notables que tenían la misión de instruir las para llevar una vida alejadas del pecado y del vicio que rondaba en este nuevo continente, además porque: “El ingreso de las niñas en conventos y recogimientos constituía un medio de afianzar la posición privilegiada de sus familias (...)” (Gonzalbo, 2001, p. 119), nadie podía resistirse a gozar de un buen nombre en ese periodo.

Los personajes de Leonor, hija de marqueses y Juana Ramírez,²³ nos dan dos perspectivas de las mujeres criollas. La primera era una niña mimada, que hacía lo que quería, que tenía tutores privados quienes le enseñaban las labores que una dama de su categoría tenía que realizar, entre otras obligaciones y deberes propios de su clase. Era una mujer que, si bien tenía acceso a la educación, no valoraba los privilegios de los que gozaba, los cuales le aburrían y en todo momento, trataba de burlar la autoridad, porque se dio cuenta que estaba atrapada en una prisión de buenos modales y apariencias, y que, en el fondo, quería dejarse guiar por sus pasiones secretas, mismas que de revelarse, causarían un escándalo ante la sociedad que pedía que las mujeres se comportaran de una manera decente.

La otra niña, Juana, era estudiosa y trataba de sacar provecho de las ventajas de su posición social, aprendiendo lo más que podía gracias al estudio que ella misma se impuso. Este personaje ficcional, está basado en la décima musa Sor Juana Inés de la Cruz, y por tanto, el lector familiarizado con la figura sabe que terminará, por las circunstancias que la rodearon, ingresada en un convento, sin embargo, la introducción de este personaje sirve como un refuerzo dentro de la novela para demostrar que en cualquier lugar del territorio novohispano pudo haber mujeres que al igual que ella, se dedicaran al estudio de manera privada y aprovecharan esos privilegios que tenían para demostrar que no todas eran ociosas, caprichosas, convenencieras o extremadamente religiosas.

De aquí le siguen mestizas y castizas, las primeras, fruto de la unión entre españoles e indígenas y las segundas, resultantes de la unión de españoles y mestizos. Estas mezclas raciales que además tenían choques culturales, a menudo eran despreciadas por sus razas de origen. Ni eran españoles ni indios y podían representar un peligro de sublevación, por tanto,

²³ Este personaje es la versión infantil ficcionalizada de Sor Juana Inés de la Cruz, que tiene una breve aparición en el capítulo 12 de la novela *Ángeles del abismo* (2004).

a pesar de que pudieran gozar de privilegios, como la libertad, no llegaron a tener puestos realmente relevantes en la jerarquía privilegiada novohispana. Aun así, como castas, supieron aprovechar su condición entre marginal y privilegiada. Esta forma de vida en la novela es representada con los personajes de Crisanta, Dorotea Gonzales, su madre e Isabel Ortíz, una actriz de teatro.

Estas mujeres interactúan de alguna forma con los hombres españoles quienes no pueden darles la espalda, ya que ellos de alguna forma son los causantes de esta mezcla racial. Dorotea Gonzales es una actriz de teatro que conoce al padre de Crisanta, Onésimo Cruz, un tramoyero que trabaja en la compañía de teatro en donde representaba comedias, se casa con él y viven un tiempo juntos, hasta que por los malos tratos de este y en vista de un nuevo galán que la corteja y la convence de marcharse, deja a su hija Crisanta a merced de su padre, que va a desquitar con ella sus frustraciones recordándole que su madre al ser mestiza tenía vicios que si ella seguía, podrían llevarla por un mal camino.

Pero ¿por qué las mestizas podrían representar un mal ejemplo a la sociedad?, esto se resuelve indagando su origen y reconociendo que como los hombres tomaban a las mujeres indígenas sin un compromiso mayor como el matrimonio, sus hijos tenían el mal ejemplo de sus padres y de esta forma, los mestizos, frutos de estas uniones ilegítimas eran símbolo del pecado original y por tanto una mala influencia, aunque los formaran en el catolicismo. Lo mismo sucede con las castizas a las que hay que educar dentro de la moral española, para que no adquieran los vicios de los mestizos e indios. Por eso Onésimo se preocupa de la educación de su hija y la ingresa a una Amiga, de acuerdo a sus posibilidades con el objetivo de que adquiriera una educación adecuada y decente.

Y si las mujeres mestizas, como Dorotea o Isabela resultan ser unas parias tanto para españoles como indígenas, en cierta medida, eso las hace libres de resolver y hacer lo que les

plazca para ganarse la vida, porque si el desprecio ya lo tienen asegurado, qué más da que las rechacen un poco más. Así, Dorotea es libre de dejar a un marido que no le conviene e Isabela de dedicarse al teatro y de relacionarse con cuantos hombres quiera, sin importarle nada más que sacar ventaja de sus atributos.

Las mujeres indias o indígenas, tenían hasta antes de la llegada de los españoles cierto nivel de educación que si bien, no se equiparaba al de los hombres, al menos les permitía convivir en una sociedad de manera menos rígida. Esto cambió con la Conquista y se vieron relegadas a un segundo plano. Si bien, no perdieron su libertad ni las trataron como esclavas, no se libraron de tener que pagar tributo y de ser tratadas de forma inferior a las intrusas españolas. De todas formas, ellas no perdieron su dignidad, como lo muestran los personajes de Ameyali quien es madre de Tlacotzin y Coanacochtli la sacerdotisa, ya que ellas, de alguna manera, ejercieron su voluntad en cuanto a la ideología y precisión de sus actos.

Ameyali viene a representar a las mujeres que se sometieron a los mandatos de los españoles a través de la conquista espiritual que se gestó en la Nueva España y que se convirtieron por voluntad propia al catolicismo gracias a las labores de evangelización, en cambio, Coanacochtli representa a las que se resistieron a perder su religión y a doblegarse, un grupo que se iría poco a poco rindiendo ante el dominio español. Este tipo de resistencia o de aceptación de la religión en los grupos femeninos indígenas, fue una constante que influyó en las decisiones y creencias futuras de sus hijos.

Por último, están las mujeres negras y mulatas que tuvieron una participación que podría parecer la más inferior dentro del sistema de castas, pero su rol no fue particularmente inocente y manso como podríamos creer ya que como nos dice Patricia Seed, en *Amar, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821*:

(...) las mujeres negras y mulatas, particularmente en las áreas urbanas, lograron establecer relaciones con españoles ricos, por las cuales eran generosamente recompensadas. Debido a su familiaridad con las costumbres españolas era más probable que los negros urbanos aparecieran en conflictos prenupciales que indios, que carecían de este conocimiento. (Seed, 1991, 39).

Lo cual quiere decir que las mujeres de origen africano ya estaban enteradas de los privilegios a los que podían acceder si hacían bien las cosas, por lo cual, de alguna manera, se intuye que supieron influenciar o manipular a sus patrones sin que estos se dieran cuenta.

Celia, la esclava de los marqueses y Leonor, sabe reflejar esto al manipular mucha de la información que entra y sale en la casa donde sirve, sin embargo, un hecho que hace que las cosas no le salgan bien es su analfabetismo, porque a este grupo sí se le prohibía tajantemente leer y escribir, porque a ellos sólo les obligaban a servir a sus amos.

Aun así, Celia no es tonta y sabe manipular para conseguir favores y bienes a los que no podría acceder por su condición social, sin embargo, este grupo étnico ya estaba al tanto de las leyes de sus amos y al tener este conocimiento, no tardaron en mezclarse con españoles o indígenas para liberar a sus hijos de la esclavitud. Ya que mulatos y zambos, fruto de su unión con estos, por derecho de sangre, nacían libres y, por tanto, no eran obligados a servir sin un incentivo.

Los mulatos y zambos, gozaban de libertad, pero los contextos de pobreza de los que surgían los obligaban a buscarse la vida de distintas maneras, llegando muchos de ellos a trabajar como sirvientes y en el caso de las mujeres, al no quedarles otra alternativa, el ejercicio de la prostitución sería la vía laboral inmediata, ya que esto les convenía, como en el caso del personaje de la mulata Lorenza que sabe sacar provecho a sus técnicas de

seducción y hacer que Onésimo, el padre de Crisanta, le dé un hogar al llevarla a vivir con él.

En cada casta existente en la Nueva España virreinal, en específico la del siglo XVII, las mujeres supieron a su manera y aprovechando sus condiciones, influir en la historia de alguna forma, ya fuera moral, jerárquica o política, así que excluirlas y tratarlas como meras máquinas de perfección moral y vida hogareña sería errónea y esto lo señala Serna, mostrándonos una aproximación de cómo pudo haber sido la verdadera vida de aquellas mujeres novohispanas.

2.3 Roles femeninos en la literatura novohispana: hija, esposa, madre, viuda

Es importante entender los roles femeninos que Serna introduce en la novela, ya que dependiendo del estado civil en que se encuentran, podemos entender el papel que representan y lo que se espera de ellas, de manera que es necesario hacer una revisión acerca de la complejidad de estos comportamientos.

A través de los estudios de género es viable contextualizar y comprender que:

La producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es una función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas. Así como las instituciones económicas producen aquellas formas de conciencia y de comportamiento que asociamos con las mentalidades de clase, las instituciones que se encargan de la reproducción y la sexualidad también funcionan de manera similar. (Lamas, 2000, p. 2).

Teniendo esto en mente, podemos comprender que los roles que ejercen tanto hombres como mujeres, están delimitados por instituciones que, de manera arbitraria, rigen su comportamiento, que, dependiendo de la época y la ideología imperante, serán de importancia para el desarrollo en comunidad, aunque esto implique diferencias entre ambos.

En el caso de las mujeres, los roles que se han asociado a ellas casi desde siempre, han sido influenciados en gran medida por situaciones políticas y religiosas que la han dejado al margen y sin influencia en las decisiones históricas, ya que se les ha considerado como seres inferiores que sólo sirven para procrear y atender el hogar, puesto que el exterior es un ambiente asociado a sus contrapartes masculinas quienes valientes, se enfrentan a los peligros del mundo y traen el sostén a la casa.

Los roles femeninos en la Nueva España Virreinal²⁴ no son tan diferentes de los actuales, porque cada mujer a lo largo de su vida experimentará, dependiendo de la edad que tenga y sus condiciones sociales y personales, diversas responsabilidades que requieren de ella un cierto comportamiento, ya sea en su rol de hija, hermana, esposa, madre o viuda, de forma que cada estatus les traerá responsabilidades que deben asumir como tal, para así, no caer en habladurías que puedan perjudicar su buena reputación.

En este sentido, en el siglo XVII era un hecho que “La educación que recibían las mujeres según su origen era tan diferente como diverso su destino previsible; lo único esencialmente igual eran los principios religiosos y morales, aceptados sumisamente en teoría, aunque infringidos constantemente en la práctica.” (Gonzalbo, 2001, p. 114), y esto,

²⁴ “Las mujeres de cualquier condición aprendían en sus hogares las tareas que habrían de desempeñar cuando llegasen a la edad adulta al mismo tiempo que las actitudes que la sociedad esperaba de ellas según su categoría.” (Gonzalbo, 2001, p. 115)

de nuevo, vuelve a restringir a las mujeres colocándolas en una posición predecible, o al menos, eso han creído.

2.3.1 Las hijas

A las niñas novohispanas había que guiarles porque en ellas se tenía que forjar desde temprana edad la obediencia y valores cristianos imperantes en el virreinato y que les servirían de base para ser buenas esposas y madres o monjas, además de funcionar como un aparato de control ideológico indudable. Sin embargo, su instrucción no fue la misma, ya que había diferencias sustanciales en gran medida influenciadas por cuestiones raciales y económicas.

De las hijas de españoles, sin importar si fueran influyentes o de rangos menores en la escala social, se esperaba que tuvieran un modo de comportamiento ejemplar ante la sociedad, hecho que preocupó a varios pedagogos del siglo XVI como menciona Pilar Gonzalbo en *Educación y colonización en la Nueva España 1521-1821 (2001)* ya que ellos “(...) hicieron hincapié en la necesidad de educar a las mujeres como un medio de superar sus defectos y su “malicia natural.” (2001, p.110), aunado a que “La buena educación de las mujeres se justificaba por su influencia sobre la formación de los hijos.” (p. 110).

De esta forma, se entiende que los fines que los llevaron a proveer de educación a las mujeres se centraban en librarlas de la “malicia natural” que como género poseían y que tuvieran una formación ejemplar que les sirviera en la crianza de sus hijos, de ahí que fundaran instituciones en donde:

La mujer estudiaba lectura, escritura, matemáticas elementales, música, religión y labores femeninas en las escuelas llamadas amigas o en colegios, conventos y beateríos. Luego, de acuerdo con los intereses culturales de cada una, si podía darse

el lujo de pagar maestros particulares, realizaba estudios de gramática latina y castellana. (Muriel, 2000, p.19).

Hecho que fue de gran importancia para la sociedad novohispana porque si una madre estaba bien instruida, sus hijos por ende también lo estarían y eso propiciaría a un mayor crecimiento intelectual, además de incrementar el prestigio de las familias de estas niñas puesto que: “El ingreso de las niñas en conventos y recogimientos constituía un medio de afianzar la posición privilegiada de sus familias (...)” (Gonzalbo, 2001, p.119) y esto era muy importante para las que se jactaban de cierta honorabilidad.

De las hijas de españoles, criollas y en ocasiones mestizas o castizas se esperaba que en las escuelas alguna autoridad moral o religiosa, les enseñara actividades que involucraran la lectura, el bordado, la música, oraciones, o, las llamadas labores de manos, que les ayudaran en el futuro, ya fuera en el matrimonio o en el convento; en cambio, de las indígenas su educación “(...) había quedado reducida a la catequesis en los conventos, a la conservación de viejas costumbres y al entrenamiento en las tareas del campo.” (Gonzalbo, 2001, p. 119), a través de las enseñanzas que les daban sus madres, catequistas o patronas. Y ya ni hablar de las mujeres de raza negra o mulatas a las que su educación se limitaba a lo que sus madres o patronas les enseñaban, porque a ellas la educación sí les era restringida, salvo el esmero puesto en su formación cristiana.

Esta forma de educar a las mujeres está representada con fidelidad en la novela de Serna, de manera evidente en Leonor, Crisanta, Juana Ramírez y Celia. La primera una joven de veintidós años, soltera, quien, al ser hija de marqueses, gozaba de una educación privada, sabía leer y escribir, además de tener una educación católica muy bien cimentada; la segunda, una joven castiza que asistía por órdenes de su padre al colegio de amigas “(...) donde tomaba lecciones de canto, catecismo y buenas maneras.” (Serna, 2015, p. 13); la tercera, una niña

autodidacta, amante del estudio y que soñaba con ir a la universidad²⁵, diciendo: “(...) yo he de estudiar hasta tener la borla de doctor, aunque tenga que disfrazarme de hombre.” (Serna, 2015, p.178); y la cuarta, una joven negra: “Huérfana recogida al nacer por los marqueses, [que] desde los siete años había sido compañera de juegos de Leonor, que la trataba como una hermana y le confiaba todas sus cuitas.” (Serna, 2015, P. 212), ella no sabía leer, pero había aprendido a sacar favores ganándose la voluntad de sus amos, en especial de Leonor, a quien sabía manipular.

2.3.2 Las esposas

Una vez que las mujeres tenían una educación formal basada en la obediencia, valores cristianos y el conocimiento de cómo llevar las labores del hogar, estaban preparadas para dar el siguiente paso, ya fuera contrayendo matrimonio o ingresando al convento. Si la familia contaba con recursos para pagar una dote, entonces la hija podía aspirar a casarse y adquirir un nuevo estatus, donde ahora, siendo una mujer casada podía poner en práctica toda la educación que hubiera recibido desde que era niña.

La mujer casada tenía que mostrar obediencia al marido, mostrar virtudes cristianas, educar a sus hijos y dedicarse a las labores del hogar. Este rol, colocaba a la mujer como un ser que sirve y no como un ser que piensa por sí mismo y que es capaz de poseer ambiciones. Pero este nivel de perfección no es del todo cierto en una Nueva España, que fue propietaria de hondos claroscuros, contrastes que, más tarde serían su ruina, mismos que los personajes femeninos dentro de *Ángeles del abismo* ejemplifican.

²⁵ Al respecto, Josefina Muriel en *Cultura femenina novohispana (2000)* nos dice que “En la Nueva España las mujeres no entran a los Colegios Mayores ni a la Universidad, pero pueden instruirse por sí mismas leyendo.” (p.19). En este caso, tenemos la referencia más conocida que es Sor Juana Inés de la Cruz, quien de manera autodidacta aprendió latín y náhuatl, sobre filosofía y teología, saberes que le llevaron a ganarse el respeto de unos y enemistades de otros.

Doña Pura, la marquesa, como una mujer casada que goza del prestigio que le da su matrimonio y su posición social, y quien es fiel en todo momento, ha educado a su hija a quien constantemente está presionando para que pueda escoger marido, además de dedicarse a hacer actos piadosos siguiendo los preceptos católicos, lo cual hace que la sociedad que la rodea la crea virtuosa. Este modelo vendría siendo el que se esperaba que tuviera toda mujer casada, sin importar su condición social.

En cambio, las que no se sujetaban a este parámetro, eran consideradas malas mujeres como Dorotea Gonzales, la madre de Crisanta o Ameyali, madre de Tlacotzin²⁶ y mujer indígena, quienes, no aguantando el maltrato de sus esposos, decidieron huir de sus hogares y hacer una vida como mejor pudieran. Esto para la época era considerado una deshonra para ellas que quedaban mal ante la sociedad, porque claro, las mujeres tenían que aguantarle todo al marido.

La mujer casada, ante todo, tenía que guardar las apariencias lo cual la hacía parecer una maquina perfecta de comportamiento, recatada y carente de deseos propios, por lo que muchos maridos no dudaban en conseguirse amantes que sí les dieran lo que ellos querían y esto vino a representar un problema porque de esas uniones nacieron varios hijos ilegítimos. De esta forma, las mujeres bien casadas guardaban un cierto rencor hacia algunas indias, mulatas o negras, dado que ellas, de alguna manera, eran más más libres.

Al respecto, Serna nos presenta dos casos en su novela que pueden ilustrar con claridad cómo se veía a las mujeres amancebadas. En primer lugar, está Crisanta quien se une de manera libre con el indio, Tlacotzin, lo cual hace que la gente la mire con malos ojos, pero sin ánimo de atacar una honorabilidad que no poseía ni le importaba, en cambio con

²⁶ Tlacotzin es el interés amoroso de Crisanta y co-protagonista de la trama de *Ángeles del abismo*.

Leonor la hija de los marqueses, cuando se va a vivir con un poeta casado, Luis de Sandoval Zapata²⁷, sus papás reniegan de ella porque se da a entender que, con esas acciones, impropias para una señorita de su categoría les había causado la deshonra a sus padres.

2.3.3 Las madres

De la mujer casada se esperaba que pudiera aportar hijos que trascendieran el apellido de su marido y esto las insertaba en otro rol importante, el de la madre, que implicaba una responsabilidad superior al tener que criar a los hijos dentro de la doctrina cristiana y al mismo tiempo atenderlos. En *Ángeles del abismo*, se puede observar a las madres como seres que en verdad se preocupan por sus hijos.

Doña Pura, la madre de Leonor, está todo el tiempo preocupada por el futuro de su hija a quien se supone le ha inculcado valores cristianos, y dotado de una educación esencial ya fuera para el matrimonio o para la vida piadosa preocupándose por el rechazo de esta a sus pretendientes “Regañé a tu hija por ser tan esquiva con sus galanes (...)” (Serna, 2015, p.204), para que ingresara a la vida eclesiástica a quién le sugiere: “Pues entonces profesas en un convento y aléjate para siempre del siglo [...]. Tu padre estaría encantado, porque ningún pretendiente le parece bueno para la niña de sus ojos. Tendrás una dote espléndida y vivirás en el claustro como una reina.” (Serna, 2015, p. 203), y es a través de estos diálogos que podemos inferir que las mujeres estaban interesadas en formar a hijos responsables y a hijas que algún día serían casadas o monjas, en el caso de las que tenían mayores recursos.

Dorotea, madre de Crisanta, por problemas con su esposo, abandona su hogar y aunque Crisanta de cierta manera la entiende y la admira, no deja de tener cierto resentimiento

²⁷ Luis de Sandoval Zapata (¿?1618 o 1620- 1671), poeta novohispano que es insertado como personaje ficcional en la historia.

por su acción ya que “(...) no podía perdonarle que la hubiera abandonado a los seis meses de nacida para largase con un capitán de lanceros (...).” (Serna, 2015, p.17), Sin embargo, a medida que vamos entendiendo los motivos de esta mujer, comprendemos que sí quería a su hija y que si no estaba con ella era culpa de Onésimo, quien no les había permitido estar juntas.

Por otra parte, Ameyali, la madre de Tlacotzin, es una mujer a la que no le importa pelear con su marido con tal de proteger a su hijo, el cual se siente: “Arropado en la ternura de Ameyali, un contrapeso indispensable para soportar las rudezas paternas, (...)” (Serna, 2015, p. 28). Este tipo de madre, es el modelo ideal porque lucha para que su hijo tenga una educación cristiana, ya que se había convertido al catolicismo y era capaz de dar la vida por este si fuera necesario.

Crisanta, también se muestra como una madre protectora, pues al tener un hijo con Tlacotzin siente el deber de cuidarlo a pesar de las pésimas condiciones en que se produce su embarazo, “(...) pues a pesar de todo veía en la maternidad una paradójica bendición, como si Dios, al momento de castigarla por sus engaños blasfemos, quisiera darle un motivo para aferrarse a la vida (...)” (Serna, 2015, p. 479), porque su hijo sí tenía el amor de sus padres y esto hacía que quisiera un futuro mejor para él, sabiendo que su futuro no era tan bueno por ser mestizo.

2.3.4 Las viudas

Por último, están las viudas, mujeres a quienes, si les iba bien, heredaban parte de la herencia de su difunto marido y eran cuidadas por sus hijos, pero si por desgracia este no les dejaba ni un real y sí hijos a los que criar y mantener, no tenían otra alternativa más que buscar empleo según su condición social. Las que más sufrían eran las mujeres provenientes de

familias españolas con buen nombre, porque no podían poner en duda su honorabilidad a diferencia de:

Las mujeres mestizas y de las castas [quienes] tenían menos medios económicos, pero también menos prejuicios y compromisos, de modo que nadie las hacía responsables de mantener el honor familiar o el lustre de un apellido que acaso ni siquiera conocían. (Gonzalbo, 2001, p. 124).

Esto suponía una dificultad para ellas que no podían emplearse en cualquier lugar y no les quedaba nada más que recurrir a la protección de algún familiar, contraer segundas nupcias o encontrar algún trabajo de acorde a su estatus.

Un problema a menudo mucho más complejo era el tipo de trabajo que podían encontrar porque “Era impensable que las mujeres compitiesen con los hombres en las profesiones tradicionalmente masculinas, pero podía alentarse su incorporación a labores compatibles con la delicadeza y el decoro de su sexo.” (Gonzalbo, 2001, p. 111). Sin embargo, se sabe de mujeres que se dedicaban a la enseñanza en escuelas de amiga, a las labores de manos, al comercio y las que caían más bajo, a ser sirvientas o peor, prostitutas.

Algunas otras “(...) aspiraban a contraer segundas nupcias, lo que se facilitaba si contaban con una apetitosa herencia del primer marido.” (Gonzalbo, 2001, p. 123), lo cual vendría siendo de gran ventaja para ellas porque entonces un hombre se haría cargo de ellas y por tanto estarían bajo la protección de alguien que aparentemente velaría por ellas.

Aunque la viudez no se menciona mucho en la novela, sí podemos darnos una idea de cómo eran vistas a través del pensamiento de personajes que conviven con ellas. Por

ejemplo, fray Cárcamo²⁸ se negaba a socorrer a sus fieles más pobres entre ellos a las mujeres desconsoladas: “Cuando una viuda humilde y desesperada llegaba a pedirle los santos óleos para su marido, por lo general se negaba a recibirla, aduciendo tener otras ocupaciones, aunque en ese momento durmiera la siesta.” (Serna, 2015, p. 102). Lo cual nos muestra cómo algunas viudas pobres quedaban a su suerte sin nadie que las socorriera, quedando a merced de la caridad y lástima que algunos pudieran tenerles.

Otro ejemplo se puede ver en la falsa historia que se crea sobre la madre de Crisanta para así justificar la orfandad de su hija:

Dorotea, la madre de Crisanta, fue una santa mujer, casada con un carpintero, como la Virgen María, que se quedó viuda poco después de parir, y a fuerza de grandes sacrificios, quitándose el pan de la boca, envió a la pequeña a tomar las letras en el convento de la Encarnación. Al enviudar, Dorotea rechazó a todos sus pretendientes por respeto al difunto y, amurallada en su fe, ahuyentó con férrea voluntad a los sapos y culebras del goce sensual. (Serna, 2015, p. 217).

De esta manera, se construye un discurso moral católico en el que se ve cómo para el imaginario novohispano, una mujer viuda respetable es aquella que encarna los mismos valores que la virgen María, quien después de la muerte de su esposo san José, que también era carpintero como el esposo de Dorotea, guarda respeto a su marido fallecido con la abnegación más conforme y si tiene hijos, se dedica a su cuidado con los sacrificios maternos que eso conlleva, o de lo contrario, infringiría las buenas costumbres cristianas y católicas de la época y sería mal vista por esta sociedad en extremo conservadora.

²⁸ Fray Cárcamo es un personaje dentro de la novela *Ángeles del abismo* que se desempeña como un fraile regordete y ambicioso. Al igual que la mayoría de los personajes en la novela, expresa todo el tiempo una doble moral, lo cual lo convierte en un personaje ambiguo y con características que lo hacen ser un antagonista.

Los roles femeninos en esta novela, al igual que en la vida real, son dictados por las instituciones religiosas y políticas que lejos de ayudar a la mujer, la condenan a seguir normas muy estrictas que en la actualidad resultarían políticamente incorrectas y violatorias de los mínimos derechos por los que las mujeres han luchado por siglos. De todas formas, Serna al reflejar estas condiciones en las que aparentemente vivían, sabe revalorarlas y deja de victimizarlas, sosteniendo que, en efecto, eran mujeres que se las ingeniaban para poder vivir su vida, a partir de la doble moral característica de la época en que mejor les salía disimular.

2.4 La soltera y sus problemas en el Virreinato

Como ya se ha señalado anteriormente, a la mujer novohispana no le quedaba más opción que no fuera la vida marital o la vida espiritual conventual, ya que por su condición “inferior” al hombre, tenía que servirle ya fuese a su tutor, padre, esposo o a la iglesia. Pero para acceder al matrimonio o al convento, su familia tenía que tener el dinero suficiente para poder pagar su dote porque de alguna manera tenía que beneficiar a la persona o al lugar al que fuera a parar.

Pilar Gonzalbo nos advierte de manera puntual que:

A nadie [durante esa época] se le habría ocurrido decir que la falta de marido era una bendición, [...] La libertad no era un valor importante, mientras que la supervivencia y la consideración social dependían en gran parte de la presencia de un compañero.”

(2001, p. 123)

Por tanto, la soltería no era una opción favorable para ninguna mujer, además, ya se ha señalado que a ésta tenían que estarla vigilando de manera estricta para que no se viera tentada a cometer algún acto impuro que destruyera el buen nombre de ella y su familia, ya

que tener a una mujer soltera podía ser algo peligroso, en donde el pecado podría estar presente, como en el que caían algunas mujeres pobres “(...) solteras sin fortuna, [que] recurrían al amancebamiento con tal de conseguir el apoyo masculino que definían gráficamente como la “sombra” de un hombre.” (Gonzalbo, 2001, p.123), y esto había que evitarse si se quería mantener una buena imagen frente a la sociedad.

La mujer al ser considerada como una fuerza débil que incita al pecado tenía que ser domada, pues podía representar un peligro si no estaba sujeta al cuidado de un tutor que la guiara para no salirse del buen camino pues de lo contrario, ésta podía incitar al hombre a pecar, porque, ¿Quiénes son responsables de que estos caigan en las garras de la tentación si no ellas, quienes cargan, desde tiempos remotos, con la culpa del pecado original?

Al ser un tema que preocupó a hombres, en especial a los que tenían dinero o eclesiásticos, sólo podía ser solucionado a través de fundar:

(...) “casas de recogidas” fundadas por píos ciudadanos o por preocupados obispos; en ellas se guardaban –a veces a la fuerza- mujeres de la vida airada en trance de reformarse, con toda clase de manjares espirituales y un regular pesar material. En fin, para prevenir el mal desde su origen existían los colegios de doncellas, donde muy cuidadas vivían las muchachitas carentes de familia que pudiera atenderla convenientemente, preparándose para tomar marido o el velo; y en los conventos de monjas se aceptaban regularmente, con el mismo fin, “niñas” que a veces ni profesaban ni se casaban y permanecían ahí, fosilizadas, aunque sin perder aquel nombre. (Manrique, 2012, p. 444).

De esta forma, muchas mujeres solteras que no tenían forma de pagar un convento o una dote, terminaban sus días aisladas en estos sitios que al menos, les procuraban un techo y las alejaban del mundo pecaminoso de afuera, ya que, ¿qué otro camino podía seguir una mujer

decente si no era el del recogimiento alejándose de caer en el amancebamiento o la prostitución?

En *Ángeles del abismo* vemos cómo una mujer soltera podía representar un peligro para los planes de sus familiares, que preocupados no veían la hora en que sus hijas se casaran u optaran por los hábitos, ya que de esta forma se ganarían el respeto de la sociedad que las rodeaba. En este sentido, tenemos a las jóvenes que están dentro de la novela en una edad de contraer matrimonio, Crisanta, Leonor y Celia, quienes nos sirven para ejemplificar como al no tomar las decisiones correctas en sus elecciones amorosas, desencadenan situaciones que un moralista en esa época podría considerar aberrantes.

En primer lugar, Crisanta se enamora de un indio y eso hace que, ante la sociedad, baje de categoría porque ¿cómo una joven decente podía preferir esas compañías y pensar en mezclar su raza de esa manera?; en segundo lugar, Leonor aparece como una niña mimada que se enamora de un sacerdote a quien trata de seducir en todo momento y cuando pierde la virginidad con un poeta, sus padres sienten que no pueden más con la deshonra y la mandan a encerrar a una casa de recogidas y, por último, Celia, la esclava negra se relaciona con un filipino que la engaña haciendo que esta manipule cierta información delicada que compromete a su ama para aprovecharse de ella y luego huir.

Estos ejemplos nos demuestran que las mujeres y sus valores podían corromperse si no se les tenía el cuidado necesario que les encaminara a hacer lo correcto, motivo por el cual la soltería se tenía que regular y vigilar, puesto que se temía que, por medio de éstas, desataran más vicios en una sociedad que se jactaba de santa, aunque en la práctica demostraran lo opuesto.

2.5. Ser una falsa beata para tener la posibilidad de llevar una doble vida

El estricto modelo de comportamiento dictado por las autoridades religiosas novohispanas, mismas que habían heredado directamente de España un tribunal inquisitorial que regulaba el comportamiento de los habitantes y vigilaba que éstos no fueran a rebelarse de las reglas impuestas, hacía que las personas tuvieran que ser cuidadosas y respetuosas en cuanto a la dirección de su vida pues, si se les descubría algún acto trasgresor o pecaminoso, podían ser acreedoras de una sanción que les costara la libertad o la vida.

Del siglo XVII se pueden encontrar registros que dan muestra del poder y las exigencias que tenía la Iglesia Católica en la Nueva España, por lo que se podía saber el lugar que cada persona ocupaba dentro de la jerarquía social y de castas que imperaba en ese tiempo tan solo con observar una procesión en “(...) donde los gremios, las órdenes religiosas, los miembros del gobierno virreinal y municipal, los grupos de indios, mestizo y castas ocupaban su lugar, [y que] denotaban una sociedad de prestigios definidos.” (Lira & Muro, 2012, p. 347).

Esta sociedad de prestigios definidos no hacía excepción con las mujeres y menos en cuanto al acceso que tenían a los espacios religiosos, pues en caso de que alguna de ellas hubiera querido tomar los hábitos y dedicarle su vida a Dios, tenía que contar con dinero suficiente para dar una dote a la orden en que ingresara o de lo contrario, sólo podía aspirar a ser una beata que, aunque tuviera casi las mismas funciones de la monja como orar y hacer actos piadosos, no estaba reconocida por la Iglesia Católica.

De la monja se sabe que su figura nació en el siglo XIII, pero se fue definiendo hasta llegar al Concilio de Trento (1545-1563) en donde se:

(...) quiso poner las pinceladas finales en su configuración estableciendo la clausura obligatoria y orientándola hacia una espiritualidad muy interiorizada, fijada en la adoración a Cristo, la veneración de la Virgen y el culto a los santos. La monja sería un símbolo de pureza y devoción, una mediatrix ante Dios, un emblema de la redención de Eva por la madre iglesia. (Lavrin, 2002, p. 10).

Esto hizo posible que las mujeres que tomaban los votos representaran una posible vía de redención ante el pecado histórico que caía sobre el género femenino desde la creación de la humanidad, según la tradición judeo-cristiana, y que, a través de la oración, podían aspirar a salvar almas y, dependiendo la orden en la que hubieran ingresado, cumplir con ciertos trabajos y tareas a desempeñar por el bien de la comunidad.

Por otra parte, las beatas surgen dentro de un espacio laico en donde comunidades de mujeres²⁹ que sentían un llamado espiritual, pero sin tener medios económicos para ingresar a un convento, se dedicaban a orar, a realizar actos piadosos u obras de caridad, pero sin realizar votos, ya que algunas de ellas, incluso, estaban casadas, puesto que el celibato no era obligatorio. En ese sentido, se entiende que fueran:

(...) una figura más contestataria en cuanto a que se impuso sin la anuencia o el gusto de la jerarquía masculina, que siempre albergó sus sospechas y dudas acerca de ellas. La beata es la mujer laica y hasta cierto punto independiente que reclama su lugar en el proceso de reforma de la iglesia católica y su derecho a la espiritualidad. No se debe ver como una figura “rebelde” sino como una forma alternativa de ingresar a la

²⁹ Otras comunidades de mujeres que mostraron su interés religioso a través de vivir en comunidad y hacer oraciones y actos piadosos, fueron las beguinas, figuras nacidas en la Edad Media que se ubicaban sobre todo en Países Bajos y Alemania. Ellas y las beatas, no estaban reconocidas oficialmente por la iglesia, por lo que se mantenían autónomas, lo cual no fue bien visto por la Iglesia Católica en muchas ocasiones.

vida religiosa, ya que su nacimiento, su falta de recursos económicos o su filiación étnica le vedaban la entrada a los conventos. (Lavrin, 2002, p.11).

Además, estas mujeres gozaban de una amplia popularidad entre sus comunidades por los servicios espirituales que realizaban y por la fama que tenían de poseer dones que las acercaba a Dios ya que:

Su espiritualidad es además conocida porque sus seguidores, algunos clérigos y confesores, se encargan de contar cada una de las manifestaciones que exteriorizan y que, en general, se centran precisamente en su cuerpo, de tal forma que la dejadez de sus miembros, su quietismo, su oración mental, vocea silenciosamente su singularidad: los éxtasis, los arrobos, las pérdidas de pulso y sentido son señales de su perfección espiritual. Aún más, cuando en sus visiones y en su cuerpo se palpa la presencia del diablo. (Moncó, 2019, p.82).

Este modo de profesar la fe sin estar restringidas a un convento y a la supervisión de la Iglesia, les traía prestigio, beneficios económicos y voz de mando, puesto que de alguna forma ejercían poder e influencia sobre aquellos que, convencidos de sus dones, apoyaban su causa y las respetaban.

Estas dos figuras que resultan claves para entender el papel de la mujer dentro de los espacios religiosos fueron importadas a la Nueva España, lugar que tendría sus propias monjas y beatas, y que “(...) a través de la religión y dentro de la religión, logró insertarse (...) como género, dentro del imaginario novohispano.” (Lavrin, 2002, p.19), porque este era el único asunto que no le era vetado y al que podía acceder a través de una educación en la que se le exhortaba a leer biografías que tuvieran que ver con la obra de santos y santas, leer la Biblia e incluso algunos tratados de teología.

La mujer en cuanto a asuntos religiosos era experta y no resulta extraño pensar que algunas de ellas se hubieran aprovechado, no sin dolo, de sus conocimientos en esta materia, para poder sacar beneficios económicos o sociales, porque de la virtud al pecado, sólo hay un paso y si la motivación detrás es la carencia de derechos, de voz propia o de bienes económicos en un ambiente que las tenía al margen y las ignoraba, se puede entender mejor el porqué de sus decisiones.

Así, monjas, beatas y falsas beatas o embaucadoras, al tener conocimiento en esta materia, podían incurrir en el hábito de fingir experiencias místicas, muchas veces inspiradas en figuras respetadas dentro del ámbito místico como Santa Teresa de Ávila, Santa Catalina de Sienna, San Francisco de Asís, entre otros santos y beatos de los que se sabía que habían experimentado arrobos místicos, visiones y hasta heridas semejantes a las de Cristo y, que de salirles bien su actuación, podría traerles beneficios económicos, sociales y hasta políticos, obtener el favor de personas importantes e incluso el gozar de un prestigio que las hacía casi intocables al ser vistas por la gente como unas personas santas y cercanas a Dios.

En cuanto a este fenómeno, importado a tierras novohispanas, se pueden observar los procesos inquisitoriales conservados en el Archivo General de la Nación, en los que se encuentran numerosas actas que contienen los juicios a los que fueron sometidos aquellas falsas beatas o embaucadoras, las cuales abundaban en las ciudades más conservadoras entre las que destacan el Estado de México, Puebla, Jalisco, Oaxaca, Querétaro, entre otras.

Enrique Serna se pudo dar cuenta de esto mientras realizaba una investigación en los *Archivos Inquisitoriales* y fue así como dio con el proceso de Teresa Romero, una falsa beata o embaucadora nacida en Cholula, Puebla a principios del siglo XVII y que, junto a sus hermanas, se dedicaba a fingir arrobos místicos con fines de lucro y que es la persona en quien se inspira para crear a la protagonista de *Ángeles del abismo*.

Teresa Romero, dentro del relato de Serna, es rebautizada con el nombre de Crisanta Cruz y por motivos ficcionales, le inventa una trama que justifica el camino que la llevó a volverse una falsa beata o embaucadora con la finalidad de recrear a esta figura y entender cómo surge este fenómeno y cuáles podían ser las causas que la llevaran a plantearse llevar a cabo tal engaño.

De Crisanta se entiende que si llegó a convertirse en una falsa beata o embaucadora fue por situaciones ajenas a ella, ya que, en primer lugar, era una aficionada al teatro que soñaba con algún día poder ser actriz; en segundo lugar, porque tenía conocimiento a través de su educación en el colegio de Amiga sobre mujeres que habían experimentado arrobos como Santa Tecla quien “(...) recién convertida al cristianismo, se arrobaba delante de una imagen del Ecce Homo cuyos ojos despedían rayos de luz.” (Serna, 2015, p. 44); y, en tercer lugar, porque le salió mal tratar de engañar a su padre con sus arrobos fingidos y éste al saberse burlado y en banca rota, por tal travesura, la obliga a fingirlos para sacarle dinero a gente crédula que creía en el teatro armado por su hija.

El éxito de su farsa viene de su afición por el teatro y el conocimiento que adquiere sobre los arrobos que experimentaban algunas santas y beatas, de quienes saca ejemplos que imita en sus representaciones como el siguiente:

En sus momentos de iluminación, la beata Ana María de San José se ponía a balbucear como niña, pues la gracia divina nos devuelve la simpleza infantil. Santa Teresa también balbuceaba y se embecía en la contemplación del Amado a tal punto que sus hermanas la vieron muchas veces levitar en el coro. (Serna, 2015, p.45).

Crisanta en sus imitaciones se vuelve niña, madre, esposa, víctima del demonio o cualquier figura que se le venga a la mente con tal de atraer a un público deseoso de presenciar milagros

y esto, a su vez, le permite llevar una doble vida que le aporta beneficios económicos y que le hace experimentar un amplio rango de emociones basándose en sus vivencias cotidianas.

La desacralización de la figura de las santas y beatas en la narración tiene como propósito reflejar lo que hay detrás de las acciones de mujeres que como Crisanta, tenían la necesidad de obtener beneficios económicos haciendo uso del conocimiento religioso que poseían y que les permitía llevar una doble vida para sobrevivir en un mundo hostil, aun a costa del riesgo ser descubiertas y de ser denunciadas ante el Tribunal de la Santa Inquisición, el cual, de hallarlas culpables les infligiría una condena que podría llegar hasta acabar con su vida.

Esta figura de la falsa beata/ iluminada o embaucadora sin duda resulta ser una forma curiosa de darnos cuenta como en un siglo aparentemente conservador, recatado y con una rigidez a prueba de inquisidores, se podían trasgredir las normas y engañar a la sociedad con tal de sacar beneficios que les ayudaran a desarrollarse y poder encontrar una manera de obtener prestigio y sustento por sí mismas ya que la necesidad era más fuerte que los escrúpulos moralistas de la época.

Afirmar que las mujeres estuvieron al margen de la historia novohispana con un rol secundario y silencioso es limitarse, porque a ellas desde un inicio se les encomendó la labor de educar a la sociedad y a pesar de adiestrarlas para seguir normas al pie de la letra sin “aparentemente” sublevarse, algunas supieron y lograron hacer valer sus derechos a través de una doble moral que les facilitó aparentar el modelo de virtud que se exigía en la época y al mismo tiempo vivir experiencias acordes a los sentimientos e inquietudes que iban desarrollando porque efectivamente, ni todas ellas fueron muy recatadas, ni fueron tan santas como se hizo creer y prueba de esto se encuentra en las mujeres que Serna presenta en esta novela.

CAPÍTULO 3. GENEROS LITERARIOS NOVOHISPANOS: UN MEDIO DE LIBERTAD DE EXPRESIÓN FEMENINA

3.1. Influencia de la Iglesia Católica y la Inquisición en la literatura de los Siglos de Oro

Las obras literarias producidas en los Siglos de Oro estuvieron atravesadas por la influencia de la Iglesia Católica y la Inquisición, pues muchas de ellas recrearon el ambiente religioso, costumbres y castigos a que éstas sometían a la población; así, la primera de estas instituciones influye de manera espiritual en varios aspectos de índole política, económica, social y cultural, mientras que la segunda lo hace vigilando que se siguieran las normas moralistas establecidas por los dirigentes espirituales que controlaban la fe en los territorios hispanoamericanos y eso incluía vigilar y controlar lo que se leía y escribía.

Esta influencia directa sólo se entiende revisando el contexto histórico que rodeaba a la España de los Siglos de Oro, el cual fue heredero de una tradición cristiana que puede remontarse a la conversión de Constantino I al Cristianismo y que se desarrolló en toda la Edad Media hasta llegar a la regencia de los Reyes Católicos, los cuales tuvieron oportunidad de demostrar su fidelidad a la Iglesia, expulsando a los judíos de su territorio, reconquistando Granada y financiando las expediciones de Colón, que en un futuro aportaría más adeptos a la religión católica, todo esto en el año de 1492.

Con una tradición arraigada al Cristianismo por parte de la monarquía española, se aborda al siglo XVI, el primero de los Siglos de Oro y que significó para España una época de esplendor político y territorial que se extendió por diversas regiones mundiales; éste también fue el siglo de la Reforma Protestante, iniciada con el sacerdote agustino Martín

Lutero quien en sus noventa y cinco tesis clavadas en la puerta de la Iglesia del palacio de Wittenberg, Alemania, cuestionó los abusos y la corrupción de la Iglesia Católica, postura política y espiritual que hizo que varios católicos se convirtieran en protestantes.

A Carlos I, le tocó reinar la primera mitad de este siglo, periodo que:

(...) se caracterizó por la consolidación del Estado moderno en España, por un desarrollo económico que duró todo el siglo XVI, por la creatividad cultural que caracterizó el primer siglo de Oro- siglo del Renacimiento español y por el despliegue del imperialismo español en América y Europa. (Lara, 2013, p. 238-239).

Si bien, el panorama español era favorecedor, aunque con diversas dificultades a las que había que agregar la misión evangelizadora en territorio americano, el rey no tomó una postura tajante ante el protestantismo, puesto que intentó adoptar un papel mediador a través del cual buscaba celebrar un acuerdo entre la Iglesia Católica y el luteranismo, ya que aparte de ser rey de España, era también Emperador del Sacro Imperio Romano, mismo que contaba con un considerable número de adeptos protestantes.

Aunque Carlos I dejó en claro que su postura estaba a favor de la Iglesia Católica e intentó llevar un papel mediador entre católicos y protestantes dentro de su territorio, su influencia no sirvió de mucho, por lo que las autoridades eclesiásticas llevaron a cabo en Italia el Concilio de Trento, en donde planearon la Contrarreforma como un movimiento contracultural y que influenciaría, sobre todo a España, gracias al apoyo de Felipe II, hijo del rey antes mencionado.

Con el legado de una España consolidada tanto política como económicamente, el ahora regente, conocido por su fanatismo religioso, se encargaría de reafirmar los valores católicos pues:

(...) impuso una rígida censura al pensamiento, apoyó la Contrarreforma religiosa, mandó confiscar y quemar libros que pudieran ser contrarios a su concepto de la religión (prohibió las obras de Erasmo y acabó con el erasmismo) y prohibió la lectura de la *Biblia*; controló los libros que iban a la imprenta y vigiló la importación de libros extranjeros. (Lara, 2014, p.330).

Tomando en cuenta estas actitudes tan rígidas y el clima religioso imperante, es posible comprender que los escritores más representativos de este periodo en España fueran religiosos, entre los que se destacaban fray Luis de León, san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús, entre otros, quienes crearon una literatura mística española difundida en los espacios religiosos y cortesanos, lo cual los volvió referentes dentro de la poesía hispánica de su tiempo; aunque, también es necesario reconocer la importancia que tuvieron los aportes de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega en cuanto a “(...) la adopción de formas métricas y estróficas italianas (versos endecasílabos, sonetos, canciones, etcétera)” (Sol Mora, 2022, p.12), ya que estas formas vendrían a revolucionar la poesía hispana.

Si en España la influencia religiosa era un aspecto notable, era lógico que sus creencias se trasladaran y trasplantaran en América en el complejo proceso de hazañas y conquistas que se llevaron a cabo en el siglo XVI, entre las que destaca la conquista espiritual orquestada por las órdenes religiosas a partir de 1524, fecha en que llegaron los primeros

frailes franciscanos y a los que se unirían jesuitas, dominicos, entre otros, además de importar la Inquisición instaurada en la Nueva España en 1571.³⁰

Este contexto en el que se situaba la Nueva España es el que inspiró a sus autores a producir una literatura basada en hazañas heroicas o de enseñanza evangelista, de ahí que se escribieran cartas de relación realizadas por los colonizadores, poesía épica y lírica, crónicas de indias hechas por Bernal Díaz, Fray Bartolomé de las Casas o Fray Bernardino de Sahagún y teatro.³¹, utilizado sobre todo para adoctrinar en la religión católica a los indígenas como es el caso de las representaciones que hacían de la *vía crucis* o de las pastorelas en navidad, por mencionar algunos ejemplos.

Visto este contexto, tenemos en cuenta que el siglo XVI tanto para España como la Nueva España, representó una época de esplendor, ascenso social, expansión de territorios, desarrollo político y económico, además del catolicismo imperante, aspectos que se ven reflejados en su literatura en donde podemos encontrar temáticas como el fervor religioso, la predilección por la cultura clásica, la influencia del estilo italiano renacentista, las conquistas, entre otras; pero esto no se iba a mantener durante el siglo XVII, puesto que se invierte la situación triunfal, la cual va a dar paso a un periodo de declive en el que va a ser notable un desencanto a nivel político, espiritual y económico y que va a llevar a una crisis de identidad tanto a los españoles, como de los habitantes de la Nueva España.

³⁰ Kramer (1979, p.112-113) hace la observación de que “(...) la Inquisición se convirtió en el guardián no sólo de la ideología, sino también de la reputación de la sociedad cerrada [de España].” Esto lo ejemplifica con el caso de la *Brevísima Relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas quien con su obra de manera indirecta le dio mala fama a España y, por tanto, el fraile también sufrió censura por parte de la Inquisición, la cual estaba, como hemos dicho antes, dedicada a defender la reputación de los católicos españoles.

³¹ Es importante recordar que el teatro, antes de la llegada de los españoles, tenía un carácter ritual en las ceremonias que realizaban diversos grupos prehispánicos, por tanto, no resultó extraño que los evangelizadores lo usaran para el mismo fin.

Así, al revisar la historia de los reyes españoles del s. XVII, Felipe III y Felipe IV, se observan unas regencias negligentes, ya que todo indica que a ellos nos les importó realizar una adecuada administración, situación que derivó en un marcado desgaste político con la pérdida paulatina de poderíos y dinero.

Por otra parte, los virreyes en la Nueva España, se vieron cargados de trabajo con las problemáticas tanto de su país de origen como de las tierras que gobernaban en el Nuevo Mundo, enfrentándose a la lenta pérdida del control político-social, y evidenciando una nula autoridad frente a sus súbditos, lo cual dio forma y paso a una crisis que no se detuvo hasta la Guerra de Independencia.

Frente a este panorama, la Iglesia buscó reafirmar su poder espiritual que, hasta cierto punto, sirvió de freno momentáneo sólo a corto y mediano plazo. La promesa de una vida eterna libre de tormentos permitía postergar el creciente interés por los bienes materiales al mismo tiempo que reafirmaba su amplio poderío con la ayuda de la Inquisición, mano de hierro firme que mediante crueles castigos logró sembrar el terror entre la población. Fiel testimonio de esto son los manuscritos, las actas inquisitoriales y los procesos depositados en los repositorios antiguos como el Archivo General de la Nación.

Las crisis en el siglo XVII que deriva del declive que se instauró en la política, la economía y la represión religiosa heredadas del s. XVI, es la misma que inspiró a la literatura de los Siglos de Oro ³² y que alcanzó su esplendor con Lope de Vega, Cervantes y por supuesto, las figuras claves para entender el barroco: Góngora con su culteranismo y

³² Es curioso que en el periodo en el que podemos considerar a España como un país cerrado en su ideología, también tuvo su periodo de máxima creatividad, aunque algunos autores de ese periodo no se escaparon de la censura porque como nos cuenta Kramer (1979): “los manuscritos tendrían que ser examinados y censurados antes y después de su publicación, y todos los libreros habrían de tener una copia de índice de libros prohibidos.” (p.101).

Quevedo con su conceptismo, durante la primera mitad de este siglo y, de manera posterior en el nuevo mundo, con Sor Juana Inés de la Cruz en la Nueva España, en la segunda mitad del mismo.

Una vez revisada la situación caótica que imperaba en el siglo XVII, se entiende que la literatura de ese periodo estuviera bajo la influencia de la Iglesia Católica, pero ya no impregnada de una mística como en el siglo XVI, sino más bien, como una forma de buscar refugio ante un mundo que sólo ofrece inestabilidad a sus habitantes, en donde el esplendor se ha ido y que, para sobrevivir, hay que burlar las normas estrictas. Acá nadie puede confiarse y es precisamente este clima imperante en España y sus colonias,³³ lo que reflejan las obras de su tiempo.

Ahora bien, todo este complejo entramado es lo que Serna sabe trasladar a su obra en la que, por medio de los recursos narrativos presentes en su novela bajo la apariencia de una comedia de enredo, nos adentran a los conflictos abismales a través de las complejas tramas que van atravesando sus personajes. Un aspecto medular es el de hacer una revisión al estilo predominante de esa época: el barroco.

3.2. Una literatura barroca: un estilo rebuscado que busca la ocultación y su influencia en *Ángeles del abismo*

Habiendo revisado el contexto histórico que llevó al siglo XVII a presentar diversas crisis de índole política y espiritual, es posible señalar que los artistas hispanoamericanos tuvieron la necesidad de hablar en sus obras de temas que preocupaban tanto a españoles como al resto

³³ La Inquisición llegó al Virreinato de Perú en 1570 y a la Nueva España en 1571.

de habitantes de la Nueva España, mismos que se veían en la necesidad de disfrazar sus sentires a modo que la Iglesia no los censurara o los acusara de herejía. Esto fue posible entre otros factores gracias a una dominante estética que influyó en las artes, surgida en Italia a fines del siglo XVI y que pronto se extendió por Europa, logrando su máximo esplendor en España y posteriormente en la Nueva España: el Barroco.

La palabra barroco por definición tiene orígenes poco claros, se habla que podría tener un significado de “perla irregular” tomada de la palabra portuguesa *barroco* o de deformidad a partir de la palabra *berrueco*. Aun así, lo que sí se tiene claro es que pasó a ser sinónimo de extravagancia, exceso, exaltación de las formas, movimiento, artificio y claroscuros, lo cual hace de este movimiento artístico un complejo mecanismo de ocultación cifrada que solo algunas personas, sobre todo con formación clásica y conocimientos escolásticos, podrían descifrar.

El Barroco resultó ser el movimiento perfecto para evadir la realidad pesimista que experimentaban España y la Nueva España y que con sus efectos de ornamentación, saturación de elementos con metáforas rebuscadas y la complicación del lenguaje, les permitió sostener una estructura apoyada en lo espiritual y que les ayudaba a ignorar el sentimiento abrumador de tener que encarar la crisis política en los territorios gobernados, puesto que sus autoridades se mostraban negligentes e irresponsables y la Iglesia no hacía más que imponerles reglas estrictas que los dejaba desprotegidos y asustados.

Arte de Contrarreforma, al habitante hispano e hispanoamericano del s. XVII le toca sostenerse en Dios, el único ser poderoso que podía rescatarlo de la triste realidad que le rodeaba y que le sirve de inspiración para crear un esplendor ficticio, ahora desde las artes,

con un sentido profundamente religioso al que recurrió para aspirar a salvar almas de la derrota terrenal.

Este arte, aunque arropado por la Iglesia, no va a ser del todo inocente, puesto que mantuvo características profundamente irónicas, pesimistas y elitistas, y que, además de interesarse por lo material, colocó el acento en lo espiritual, lo que va más allá de lo inmediato, lo que no tiene explicación evidente y que se va a expresar por medio de sus rasgos más representativos que son: la complicación, la expresividad dinámica, la contradicción de ideas, contrastes como el claroscuro, la desilusión frente a la vida proveniente del concepto de lo efímero, el exceso de metáforas, el hermetismo, predicción por las hipérbolas, la creación de imágenes y formas, la sátira y por supuesto, la originalidad que rompe el estilo clásico adoptado en el Renacimiento para retomar a los clásicos grecolatinos en su más pura esencia como es el caso de las figuras mitológicas.

La Nueva España finalmente se nutrió por influencia directa de este estilo, aunque trasladado a sus vivencias, en donde se buscó: “Cambiar el contenido por la forma, la idea por el detalle, evitar preguntas, sustituir la sutileza del pensamiento por la sutileza del lenguaje (...).” (Peña, 1997, p.79)., elementos que pasaron a ser característicos del barroco novohispano y que, por ende, se trasladaron a la literatura que se escribió en esa época.

Son estos elementos los que se recrean en *Ángeles del abismo*, en donde la extravagancia, la ocultación, la doble moral, los claroscuros, la desilusión y la sátira van a estar presentes mediante sus personajes, los escenarios en los que se desenvuelven, los problemas que los rodean y las soluciones que ellos mismos plantean.

La parte esencial son los personajes femeninos, mismos que utilizan este ambiente barroco y sus elementos para vivir una doble vida y enfrentarse a un mundo que espera que hagan en silencio y con la mayor discreción sus labores cotidianas, alentándolas a ser compañeras sumisas y obedientes, meros objetos encerrados en sus casas, ya que de no ser así estarían a expensas de ser consideradas unas malas mujeres, las cuales, evidentemente no gozaban de buena reputación.

De esta manera, la protagonista de *Ángeles del abismo*, Crisanta, muestra características de una esencia barroca mediante la extravagancia con que vive su vida, el pesimismo y desaliento generado por una violenta violación y el ocultamiento de su vocación teatral mediante el fingimiento de éxtasis místicos; por otra parte, Leonor se hace cómplice de la hipérbole mediante la exageración de sus pasiones, la contradicción con la que vive su “fe religiosa” en la que esconde su apasionamiento por Cárcamo, el sacerdote con el que desea además de una unión espiritual otra de índole carnal; e incluso, la sacerdotisa Coanacochtli quien, aunque es una mujer indígena, no deja de presentar claroscuros, extravagancias al realizar rituales místicos para invocar a sus dioses, la doble moral, presente en sus actos que por una parte pretenden ser desinteresados, y, por otra, pretenden sacrificios sangrientos.

Todos los personajes de la novela son seres atravesados por el Barroco y sus elementos, por lo cual, es importante tener en cuenta este movimiento, que marca un eje que va ambientando a este entramado creado por Serna, en donde el caleidoscopio de imágenes, tramas, personajes, géneros y religiosidad, van confluyendo en la construcción de un discurso complejo, que busca hacer una crítica al puritanismo imperante de ese periodo evidenciando sus formas de trasgresión, basadas en elementos que reflejan la disyuntiva que tenían los

personajes ante el choque de dos culturas y en donde se había impuesto una ideología occidental, lo cual los hacía fingir una sumisión hacia la misma, pero sin traicionar sus ideas originales.

3.3 Una literatura religiosa: ¿un espacio para reprimir a la mujer o para liberarla?

Si la literatura de los Siglos de Oro es profundamente religiosa y el Barroco en el siglo XVII fue el medio perfecto para la ocultación de desengaños tanto políticos como espirituales, era entendible que las mujeres, aunque de manera más discreta, utilizaran este recurso para poder expresar sus necesidades sin levantar sospechas que llevaran a pensar que estas tenían más poder y voz, que el que los hombres y las instituciones masculinas les otorgaban.

Judith C. Brown (1989), en un estudio que realiza sobre una monja italiana³⁴ que al igual que la protagonista de *Ángeles del abismo* fingía éxtasis místicos³⁵ y que vivió a finales del s. XVI y principios del XVII, nos habla de la prohibición machista en la que se instaba a las mujeres a guardar silencio y permanecer subordinadas a su contraparte masculina:

Desde los primeros tiempos de la Iglesia se prohibía a las mujeres hablar en la casa de Dios, predicar, enseñar o hablar en público: «Como en todas las iglesias de los santos –escribe san Pablo– las mujeres cállense en las asambleas, porque no les toca a ellas hablar, sino vivir sujetas, como dice la ley. Si quieren aprender algo, que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso para la mujer hablar en la

³⁴ La biografía de esta monja se encuentra en el libro *Afectos Vergonzosos* de esta misma autora y que cito en la bibliografía final.

³⁵ Aunque ya hemos mencionado el papel de la falsa beata, no deja de ser interesante hacer una revisión histórica de este fenómeno muy socorrido en los espacios religiosos de estos siglos, porque era una forma de engañar y buscar poder, el cual estaba prohibido para la mujer. Digamos que la persona que presentara éxtasis místicos era vista como una enviada de Dios, un hecho que le dotaba de voz, cosa que aprovecharon muy bien estas mujeres que replicaban el comportamiento para adquirir una autoridad que les permitía acceder a privilegios por mandato divino, aunque este fuera imaginario.

Iglesia». Esta prohibición derivaba de tradiciones distintas, la griega, que enseñaba que las mujeres eran de naturaleza inferior a los hombres y por tanto debían ser sus subordinadas, y en la bíblica, que a muchos lectores sugería que las mujeres debían estar en perpetuo silencio como castigo a los pecados de Eva, cuya locuacidad condujo al desastre a toda la humanidad. (Brown, 1989, p.76)³⁶

A lo largo de este apartado queda manifiesto que no integraban a las mujeres en los sitios públicos ya fuesen de índole política o religiosa, lugares en los que se consideró que su voz e ideas no tenían validez y que las dejó al margen de emitir opiniones, de manera que a ellas sólo les quedaba orbitar en esferas privadas, situándolas en espacios conventuales y sus hogares.

Las mujeres, tanto españolas como novohispanas, debían permanecer calladas y obedientes a sus padres, maridos y autoridades religiosas o políticas, lo cual hacía que tuvieran una educación restringida que las confinaba a espacios cerrados como el hogar, el convento, la cocina o en las cortes en donde aparecían carentes de voz, salvo algunas excepciones notables, y siempre a la sombra de sus contrapartes masculinos quienes sí influyeron en la política, la religión y en la construcción de la Nueva España.

Por suerte la historia reciente mediante la revaloración, reinterpretación y los estudios contemporáneos hechos por especialistas en el tema, nos hace entender que aunque no se hablara tanto de ellas, no significó que éstas no tuvieran un papel importante o que no influyeran en las decisiones políticas, religiosas y sociales de la época, pues es gracias a la recuperación de archivos en donde aparecen historias que durante mucho

³⁶ La cita que inserta Brown se encuentra en Corintios 14: 33-35 en la *Biblia*.

tiempo fueron ignoradas sobre monjas, beatas, cortesanas, indígenas, mestizas, criollas, y mujeres negras; hoy es posible mantener una postura diferente frente a un pasado que ha sido subjetivamente analizado, por lo cual es indispensable continuar con la labor de rescate.

Con todo esto en mente y con una investigación exhaustiva, Enrique Serna se ha encargado de realizar una lectura objetiva de una época en la que las mujeres jugaron un doble papel, lejano a los estereotipos impuestos por la historia institucional en la que se tiene a las mujeres como seres acartonados, simples, extremadamente religiosos, mojigatos y muy lejanos de la profundidad de las pasiones que evidentemente las embargaban.

Los repositorios antiguos guardan historias de mujeres sobresalientes que se atrevieron a usar su voz como sor Juana Inés de la Cruz quien escribió una obra notable equiparable en complejidad con la de Góngora; a aventurarse a un mundo desconocido como la monja de Alférez ³⁷ quien tuvo la osadía de vestirse de hombre y recorrer el mundo en expediciones militares; o la historia de Teresa Romero quien aprendió a sacar provecho de sus falsos arrobos místicos para ganar algo de dinero y de quien se inspira Serna para crear a su personaje protagonista.

¿Pero cómo es posible que existieran esas historias en un mundo que se encargaba de reprimir sus deseos e inclinaciones oscuras? Si revisamos con detenimiento sus biografías podemos encontrar una vertiente en común y que vale la pena revisar: ellas

³⁷ La historia de la monja de Alférez ha llamado la atención de diversos investigadores por tratarse de una mujer atípica, puesto que en su época se escapó de un convento en España, se vistió de hombre y tuvo heroicas hazañas como militar y sólo reveló su condición de mujer cuando se vio envuelta en un problema que la llevó a la cárcel. Posteriormente consiguió que el rey le perdonara la vida y que el Papa le permitiera seguir vistiendo como hombre. Sus últimos días los pasó en la Nueva España en donde descansan sus restos.

usaron la religión a su favor, según les convino, para sacar algún provecho y desarrollar sus inquietudes intelectuales, aventureras y sacar provecho económico.

Para Marcela Lagarde:

(...) la relaciones de las mujeres con el poder son de tipo religioso: se basan en el hecho subjetivo del desamparo infantil genérico de las mujeres, que expresa el objetivo desamparo social (opresión: en cuanto dependencia y sujeción), debido al cual las mujeres en la sociedad patriarcal tienen nostalgia de la madre, sentida como anhelo del padre: requieren del reconocimiento y la relación directa con el padre simbólico y con los padres reales (cónyuge, padre, hermano, amigo, instituciones del poder) para existir social y subjetivamente. (2019: p.154).

Si sus relaciones con el poder son de tipo religioso, porque el entorno en el que se desarrollan las tiene sometidas a una educación estrictamente religiosa, no es de extrañar que conocieran a la perfección los límites de esta y pudieran transgredirla, porque sabían cómo funcionaba y qué protección y castigos podía proporcionarles.

En primer lugar: a Sor Juana le permitió escribir, ya que ella, tuvo la fortuna de tener una educación temprana y rodearse de conocimientos basados en la tradición grecolatina y la religión, misma que le sirvió de escape para no tener que casarse y poder desarrollar su literatura sin llamar mucho la atención. Y, aunque la Inquisición estuvo tras de ella y fue el motivo de que se “suicidara”, literariamente hablando, también es cierto que tenía conocimiento de las estrictas normas de la religión, las cuales le permitieron salvarse de sanciones de tipo inquisitorial y justificar sus inquietudes literarias, sobre todo en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* y defender sus tesis filosóficas que defendían a la mujer con ideas que mucho más tarde se considerarían

feministas, aquella fue una época en la que no se creía a la mujer capaz de tener una inteligencia tan elevada.

En segundo lugar: a la monja de Alferez le permitió a viajar, ya que esta mujer, de origen español y que vino a morir en tierras novohispanas, también supo aprovechar su conocimiento religioso, pero para salvar su vida cuando fue encarcelada y sentenciada a muerte por haber matado a un hombre. Fue ahí que apeló a su conocimiento eclesiástico. Una persona que ha tomado los hábitos, no puede morir a manos de la justicia, por lo que ella, al revelar a su confesor que era una mujer y que había estado en un convento, pudo ser indultada por el Rey y más adelante, obtener una dispensación papal que le permitió seguir usando sus ropas de hombre, cosa inusual en la época y que a varios historiadores les ha causado curiosidad tanto su historia, como su biografía.³⁸

Y, por último, en tercer lugar, a Teresa Romero, mujer que se valió de sus falsos arrobos para sacar beneficios económicos embaucando a creyentes ingenuos que la rodeaban y que buscaban a todas luces, encontrar milagros en donde sólo había embuste. Lo cual fue posible debido a la información que debió tener sobre los éxtasis místicos de santos y santas que veían a Dios y que gozaban por este hecho, de respeto y poder.

Para poder entender su rebelión, es necesario ubicar en dónde se sitúa su conocimiento de índole escolástico, el cual tiene que ver con la educación que recibían, misma que propiciaban los Padres de la Iglesia y la sociedad en la que vivían, ya que, si en algo exhortaban a las mujeres en ese periodo, era precisamente que vivieran de acuerdo a la vida ejemplar de las Escrituras, que tuvieran a la Virgen María como ejemplo máximo de virtud, y que, de ser posible, imitaran la vida de las santas. De modo que su cuerpo

³⁸ Uno de ellos es Vicente Riva Palacio, quien hizo una investigación sobre el periodo colonial novohispano y quien no pudo resistirse a escribir un apartado sobre esta inusual monja.

fuera un templo de virtud y su formación religiosa, fuese un camino que les guiaría a la salvación.

De esta forma, se entiende que “El poder sobre la mujer y su cautiverio giran en torno a su cuerpo y su subjetividad, su tiempo y su espacio.” (Lagarde, 2019, p.144) por lo cual estas mujeres, a través de los pocos poderes que tenían en posesión como lo eran su cuerpo y su conocimiento en materia religiosa, podían encontrar medios para trasgredir las normas que las rodeaban sin levantar sospechas.

La literatura barroca del siglo XVII está relacionada con todo este contexto porque va a representar el espacio perfecto para expresarse y vivir una doble vida, ya que ésta tiende al artificio y al engaño, a mostrar claroscuros y elementos saturados que les permitan expresarse de manera libre y dotarse de conocimientos que les permitan obtener poder sobre ellas o sobre otros, aunque no se den cuenta, ya sea leyendo la *Biblia* o el catecismo, teniendo acceso al conocimiento de las reglas de la iglesia, escribiendo sus historias, sobre todo las monjas que hablaban de su vida escribiendo sus vivencias por medio de biografías que les pedían los confesores y propiciando la lectura de biografías de santas a las que ponían de ejemplo.

Estos conocimientos literarios religiosos, son de los que van a hacer uso los personajes femeninos de Serna para trasgredir las normas y poder empoderarse para vivir aventuras, como las de las mujeres antes mencionadas y poder liberar sus deseos reprimidos por una sociedad a la que poco le importa que tengan una opinión.

Así, podemos ver a Crisanta Cruz tener acceso a la biografía de santa Tecla, misma que llega a sus manos por medio de las monjas que la instruyen en el colegio religioso al que su padre la inscribe y del cual toma referencia para luego fingir sus éxtasis

místicos: “Crisanta vio en el martirio de santa Tecla un trasunto de su pureza ultrajada y la oportunidad de recobrarla simbólicamente” (Serna, 2015, p.43).

Las mujeres de una elevada posición económica o de la nobleza, tenían acceso a la poesía cortesana o religiosa, y es por medio del personaje de Leonor que se tiene conocimiento de las pasiones que le despierta un sacerdote, mismo que le entrega un ejemplar de *Cántico espiritual* de fray Juan de la Cruz, y que más adelante nos va a servir para ejemplificar la representación de la poesía en la novela de Serna.

De manera que la representación en la novela de esta situación, en la que dos de sus protagonistas van a tener conocimiento tanto biografías sacras como de poesía mística, juega con el doble provecho que se le puede sacar a los conocimientos que tienen. La primera sería exhortándolas a vivir de acuerdo a la doctrina de buen comportamiento que manda la Iglesia católica; la segunda, usando esos mismos conocimientos para trasladarlos al terreno erótico teatral, en donde Crisanta compara los éxtasis místicos de su arrobamiento con el deseo sexual, cuestión que, además, le permite lucrar con estos falsos arrobos y a Leonor, le lleva a experimentar su noche oscura del alma, que le haga vivir, en carne propia, el erotismo que le alienta el poema y que ella traslada al enamoramiento que siente por Fray Cárcamo.

Si algo sugiere Serna en todo momento es que hay que entender que quien conoce a profundidad las reglas del juego, también tiene probabilidades de subvertirlas y usarlas a su favor, y, por tanto, puede dar paso a engaños. Lo cual, aunado al espíritu barroco de la época en que se encuentran estos personajes, que se caracteriza en retorcer los significados más puros y nobles y volverlos oscuros e interesados, sugiere un carácter complejo, que nos hace despertar del engaño y la falsa percepción que nos han hecho creer sobre las mujeres novohispanas a través de la ficción, pues podemos notar que

supieron usar los medios que disponían a su alcance de manera discreta para lograr liberarse de las normas estrictas que les imponían, lo cual, nos hace verlas de otra manera, ya sea con admiración, incredulidad o ambas.

3.4 La importancia del teatro y la poesía en *Ángeles del abismo*

Si hubo dos géneros literarios que predominaron en la creación literaria durante los Siglos de Oro en España, fueron el teatro y la poesía, los cuales fueron ampliamente cultivados por autores de la talla de Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, Juan Ruiz de Alarcón, entre otros, los cuales desarrollaron obras a las que impregnaron de sensibilidad barroca.

Aquellos autores españoles resultaron ser una gran influencia para los de la Nueva España como Sor Juana Inés de la Cruz, Luis de Sandoval Zapata, Carlos de Singüenza y Góngora, entre otros, quienes con sus obras deleitaron a la corte novohispana y a uno que otro entendido en su literatura, tan popular en esa época y con una enorme influencia para las letras hispanas.³⁹

Otro aspecto, ya mencionado con respecto al teatro, que también vino a resultar significativo, fue el hecho de que en las civilizaciones precolombinas hay evidencia de manifestaciones de poesía y teatro, lo cual facilitó la adopción de nuevos modelos a la tradición que ya se tenía y que continuó cultivándose, con elementos sincréticos que, hasta el día de hoy, permanecen en la literatura mexicana

³⁹ Hay que recordar que Sor Juana Inés de la Cruz fue una escritora versátil que desarrolló obras en diversos géneros entre los que destaca su poesía, sonetos, teatro, villancicos, epístolas, entre otros.

Es posible señalar, por un lado, que la poesía era un género cultivado por poetas españoles y criollos que se basaban en los modelos exportados y de moda por los españoles: soneto, redondillas, poesía mística, entre otros. Y por el otro, el teatro que tenía sus vertientes de carácter sacro y cortesano en donde cada uno tenía una función específica: el primero evangelizar y adoctrinar, el segundo, entretener a los cortesanos y nobles o ser representado en plazas públicas en donde se reunía la gente a observar el espectáculo que tenía un carácter más profano y en el que se trataban cuestiones épicas o amorosas.

Dentro de *Ángeles del abismo*, vemos la importancia que tienen estos dos géneros literarios para sus personajes, sobre todo para los de Crisanta y Leonor que personifican a estos géneros de modo paródico, los cuales les van a servir como espacios para representar y vivir experiencias que, de otro modo, la sociedad que les rodea, no les permitiría llevar a cabo.

Crisanta y Leonor a través de estos dos géneros trasgreden algunas de las tantas normas establecidas para las mujeres de su tiempo y se permiten vivir emociones, arrobos místicos, pasiones desbordadas y un cúmulo de experiencias liberadoras de almas inquietas, propias de una sociedad que evoluciona a ritmos avanzados y que tenía una supuesta rigidez moral en apariencia, pero que, al examinar con atención, pareciera ser más flexible de lo que comúnmente se piensa.

Orlando Gómez Gil, en *Historia Crítica de la Literatura Hispanoamericana* nos dice que:

A finales del siglo [XVI] hay ya tres corrientes dramáticas bien diferenciadas: el teatro religioso con sus variantes catequístico y escolar, y el profano de simple

entretenimiento y diversión. Este a su vez se puede dividir en teatro europeo, favorito de la nobleza con el control político y económico y teatro de dramaturgos nacionales o locales que eran más apreciados por el pueblo humilde. (1968, p.76).

Con esto en mente, entendemos que podemos encontrar en el teatro del s. XVII un espacio en el que lo religioso y lo profano se mezclaban para otorgar enseñanzas y entretenimiento para la gente de origen noble, así como para la gente humilde. Por lo tanto, el teatro era el lugar perfecto en el que todos cabían y tenían su representación. Entonces, todo carácter barroco era representado en las obras y pensándolo de esta manera, entendemos que:

[El] Teatro barroco, fuertemente ligado a su época, hoy se ha vuelto relativamente ajeno al gran público, para el que los dramas de honor mancillado, el modo de expresarse la cortesía, los valores y alusiones religiosas, e incluso el ritmo del verso se han vuelto difíciles de comprender. (Lara, 2013, p. 339).

En la época contemporánea, el teatro no goza de la popularidad que sí tenía durante los Siglos de Oro, ya que sabía expresar de manera precisa el sentir de las personas que lo consumían, porque entendían el pesimismo, la frustración y las ansias de trascender más allá del cuerpo y de las propias limitaciones que representaban tanto la sociedad como la religión y en donde curiosamente, hablando del caso de las mujeres, ahí sí se las representaba como seres dignos de admiración y capaces de vengar su honor o buscar alternativas que les asegurasen un buen porvenir, porque dentro de ese espacio sí pueden ser heroínas.

En *Ángeles del abismo*, aunque se encuentran estos elementos en las mujeres que buscan trascendencia en un mundo que les exige obediencia y silencio, no van a ser del todo heroínas, por lo cual, el teatro que se plantea en la novela es una especie de tragicomedia

paródica y burlesca que, en manos de Crisanta Cruz, la falsa beata, representa, como es propio del barroco, situaciones enredadas propias de la comedia de capa y espada.

De esta manera, se ejemplifica que Crisanta por medio de su pasión por las comedias y un acto de venganza hacia su padre, para hacerlo sentir culpable por haber abusado de ella y fingir demencia ante tan grave situación, se va a ir envolviendo en una farsa que llega hasta las últimas consecuencias y que es la columna vertebral de la obra; ya que, sin ella, los demás elementos y personajes no se sostendrían en esta trama compleja.

Es por eso que el teatro y la teatralidad en la novela son importantes, porque son el escenario por el que su protagonista arrastra situaciones e hila historias que, en apariencia, no tienen nada que ver con ella, pero que de manera indirecta sí están afectadas por ella, ya que sus acciones afectan tanto a la gente humilde que cree en la milagrería y que atrae la atención de la nobleza, quienes la protegen, porque en caso de que sí fuera una beata, les atraería buena fama. Es necesario señalar que la teatralidad es también una característica propia del Barroco.

Por otra parte, la poesía, también fue altamente cultivada en la Nueva España, en donde se exportaron las formas que se habían desarrollado previamente en la poesía española y se escribieron diversas variantes entre las que se encuentran la poesía épica, mística y lírica. Al respecto, Gómez-Gil, también nos dice que: “Se hacen visibles tres corrientes muy distintas en la producción poética: a) petrarquista, madrigalesca, galante y amatoria; b) religiosa y mística; c) satírica o humorística.” (Gomez-Gil, 1968, p.65). De manera que al igual que el teatro, las temáticas no cambian mucho, aunque se cambie de forma.

Así, podemos ver que, en *Ángeles del abismo*, la poesía, también se ve manifestada en todo momento y de manera paródica, en la que se engloban la amatoria, la mística y la humorística, y el personaje que viene a representar estos elementos, es Leonora, quien vive y encara esta parodia para hacer una crítica a la poesía sacra de la mística española y amatoria, al vivir su propia *Noche Oscura del alma*⁴⁰ en donde “(...) una mujer tan deseosa como ella salía a buscar fuego al amparo de las sombras.” (Serna, 2015, p.361) y quien “(...) como la dama del poema, que al parecer tenía fanales en los ojos, pues se orientaba en las tinieblas como murciélago.” (p.363).

Esta situación, como se revisará posteriormente, es la misma que la va a meter en enredos amorosos y también forman parte de esta narración y que como nos termina de explicar el narrador de la novela, leer poesía, no es lo mismo que vivirla, pues “(...) a quién se le ocurría imaginar una aventura tan descabellada, si la realidad estaba peleada a muerte con la poesía.” (p.363).

Esta afirmación de Serna es contundente. La ingenuidad de tomarse a la poesía de ese siglo tan a la ligera y tan literal, podía representar un fracaso, porque la ingenuidad de la mujer, sólo puede evitarse viviendo la realidad, así que, si la mística y la poesía amorosa alientan a conseguir éxtasis de otros mundos, la realidad, va a acabar con este pensamiento, una vez que se ponga en marcha.

Por eso el teatro y la poesía en *Ángeles del abismo* son géneros importantes, puesto que entendiéndolos de esta forma, es posible afirmar que no géneros que se tengan que tratar a la ligera, porque una vez que se salen del escenario y de los libros, pueden ocasionar

⁴⁰ Poema de San Juan de la Cruz el cual se parodia en un capítulo de la novela.

tragedias, pero también una vía para toparse con la realidad y que las mujeres entiendan, que la ingenuidad no es el camino al conocimiento, pero que vivir la realidad siempre va a ser más excitante sí se toma al arte por mentor, porque este inspira a las mujeres a salirse de la normas establecidas.

3.5. Comedia de enredo y novela: una hibridación genérica útil para explicar *Ángeles del abismo*

Un subgénero del teatro que fue desarrollado ampliamente en el siglo XVII fue la comedia de enredo, misma que elaboraron autores como Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega e inclusive, sor Juana en la Nueva España.

Este subgénero si bien tiene características similares a las que caracterizan a las comedias de capa y espada, mismas que también mostraban encadenamientos y situaciones enrevesadas, se distinguió al pasar de ser un medio para narrar, a la causa misma que arrastraba a sus personajes a cometer situaciones inesperadas y graciosas que lograban su desenlace cuando la trama lograba desenredarse.

En palabras de Frédéric Serralta, la comedia de enredo: “(...) pasó a ser no sólo el esqueleto, sino la carne y la sangre, no sólo una manera de coordinar los elementos creadores del placer teatral sino la fuente principal de este último, no el “cómo” sino el “qué” de muchas comedias auriseculares.” (Serralta; 1988, p.129-130). Y es justamente este papel central lo que lo volvió un subgénero popular en ese siglo.

Enrique Serna, al hacer una revisión histórica de los Siglos de Oro enfatiza la importancia que tenían el teatro y la poesía, géneros ampliamente cultivados, y que cumplen una función importante como medios de expresión de los personajes Crisanta y Leonor, a

quienes dotan de poder y voz y que van a ser un espacio en el cual encuentran una herramienta para salirse con la suya al hacer de la novela una comedia de enredo.

Una vez revisado el aspecto de considerar a esta novela como una comedia de enredo, se puede plantear un análisis por capas o etapas dado el manejo de una evidente construcción narrativa híbrida capaz de mezclar diversos géneros literarios dentro de la narrativa. Rasgo perteneciente, también al Barroco.

De las comedias de enredo se espera encontrar, al igual que en los géneros revisados anteriormente, el espíritu barroco de su época, cargado de complicaciones, ironía y dobles sentidos, mismos que sirven para subvertir roles y criticar de manera no directa a la sociedad de su época. Estas funciones, mediante la comedia, también serán importantes para ayudar a subvertir el discurso rígido y ayudarles a los personajes a trasgredir las normas que la sociedad les impone.

Sabemos que los personajes son unos burladores y no hay quien se escape de esta denominación, pero sus actos son justificables en un terreno paródico y dramático, ya que la intención de la novela, sí es criticar ese pasado puritano, pero también entretener con los enredos de sus personajes a los que les sucede todo tipo de situaciones que los llevan a cometer actos, que, en otro género, no serían justificables. La comedia permite analizar problemáticas de un modo ameno y sin parecer una crítica a simple vista.

Hay autores que señalan que los creadores de comedia de enredo auriseculares, además de crear personajes masculinos “burlados” o galanes que terminan solteros, tenían la tendencia a representar en muchas ocasiones como figura principal a personajes femeninos dotados de roles invertidos que dentro de la comedia podían ejercer un control que hasta ese

momento, sólo podían tener los hombres, dotándonos de otro punto de vista sobre la influencia que éstas podían tener en un mundo controlado por la visión machista propia de la época.

Un punto de vista femenino ayudaba a los autores a reflexionar, de alguna manera, que las mujeres podían también hacer uso de su inteligencia y de sus propios conocimientos para manipular y ejercer control, aunque de manera discreta, porque “El decoro femenino permitía cometer con la mayor impunidad no pocos “delitos de amor”, siempre y cuando se cumpliera la condición final de un casamiento honroso.” (Serralta, 1988, p.134). Característica de la que los personajes femeninos hacen uso en esta novela.

Así, llegando a este punto, entendemos que la comedia de enredo en *Ángeles del abismo* sea fundamental para que al igual que los autores auriseculares, Serna recree la historia de mujeres que no son ni tan recatadas, devotas, al margen y sumisas, algo con lo que se insiste a lo largo del relato.

Es esta comedia de enredo la que permite que Crisanta se vengue de la deshonra que su padre le ocasiona y por medio de unos arrobos ficticios, lo castigue y de paso, la meta a ella en problemas⁴¹ como reflexiona: “(...) Crisanta temió haber llevado el juego demasiado lejos. Ella sólo había querido salir de un aprieto, no sentar plaza de santa.” (Serna, 2015, p.64).

A Leonor, en cambio, le va permitir traspasar los umbrales del decoro y del enamoramiento platónico que tiene por el padre Cárcamo, quien alimentará sus ansias de

⁴¹ Pienso en la historia de Crisanta y el arco es similar al de Rosaura de *La vida es Sueño de Calderón de la Barca*, pues ella también se ve deshonrada y busca remediar este hecho al emprender un viaje travestida. Crisanta, en cambio, se hace de una doble personalidad para vengarse en un principio de su padre y después obtener dinero.

pasión con los *canticos espirituales* de san Juan de la Cruz, mismos que la llevan a quererse unir con su amado, pero no de manera espiritual y que la llevan a lanzarle preguntas retóricas de vez en cuando al sacerdote en cuestión:

-Pero dígame, padre: ¿no cree que dos amantes de carne y hueso puedan quererse como los pastores del *Cántico*?

-Imposible –Cárcamo se apartó un poco-. El éxtasis místico está vedado a la gente sin vocación religiosa.

- ¿Y si yo le dijera que me siento capaz de amar así?

-No lo dudo, has perseverado tanto en el camino de la virtud que bien podrías renunciar al siglo y unirse con Dios. (Serna, 2015, p.267).

Es justamente esta doble interpretación en donde se esconden los deseos amorosos de esta mujer que se permite, de manera indirecta, coquetear con un sacerdote, lo cual, ante la moral católica religiosa de esa época, ya representa una temática escandalosa, pero es el deseo de traspasar esta frontera amorosa, lo que alienta al personaje.

De esta forma, Leonor se sitúa en una situación parecida a la de don Juan, quien también tiene ánimos seductores, pero a diferencia de este, que por ser hombre tiene la aprobación de sus amigos para seducir inclusive a novicias como reto, ella tiene que mantener estos deseos sexuales y amorosos en secreto o por lo menos, en su caso, confiárselos a su esclava Celia, quien funge de Celestina y finge ayudarla con tal de sacar provecho de este asunto, aunque al final termine burlándose de su dueña metiéndola en problemas.

La trama de *Ángeles del abismo* está pensada como una comedia de enredos, un subgénero teatral que se hibrida con el formato de la novela, puesto que se busca una mayor

libertad, al contrario de la obra de teatro de la que se espera brevedad, ya que como explicaba Mariano Baquero:

Es muy probable que la novela –según han observado no pocos críticos– tenga algo o mucho de «cajón de sastre», de género subsumidor y metamorfoseador de otros géneros, de especie quebrantadora y superadora de reglas, de «escritura desatada» como Cervantes (1975: p.71).

Si se entiende la concepción de la novela como un espacio absorbente que “(...) pierde su inicial naturaleza para aceptar la del nuevo género.” (Baquero, 1975; p.61). Un lugar que es capaz de moldearse a los caprichos de su autor quien es el que decide cómo se estructura, cuál es su temática y si quiere mezclarla con otros géneros y subgéneros de la literatura, podemos afirmar que *Ángeles del abismo* es una novela híbrida, la cual retoma elementos de la poesía, el teatro y la comedia de enredos para mezclarlas y mostrarnos, al hacer esto, una estructura que toma elementos del barroco, porque nos satura de géneros, temas y narraciones que se alternan y que confluyen en una armonía que nos lleva a pensar que esta historia, desde su estructura, fue creada con el fin de mostrar un contenido diferente a lo que se venía haciendo, en cuanto a la revisión del periodo virreinal novohispano, el cual hasta entonces, era visto con más solemnidad y sin el humor que caracteriza a esta obra.

La novela con su estructura de comedia de enredos sirve para ejemplificar las complejas situaciones a las que se enfrentan los personajes, quienes por medio de equivocaciones, malentendidos y diversos intereses por los que van pasando ellos y quienes les rodean, son vistos de manera más humana ante la mirada compasiva del lector, quien puede incluso, verse reflejado en sus historias, además de reírse de las situaciones que se presentan, para darse cuenta que la mentira es la base que acarrea más problemas que

beneficios, pero al final, como buena comedia de enredo, tiene un desenlace en el que se aclaran las dudas y salen librados los burladores.

CAPÍTULO 4. DE DIOSAS, BRUJAS Y LA NATURALEZA SUPERSTICIOSA EN ÁNGELES DEL ABISMO

Entonces dijo a sus muchachos:

«Búsquenme a una mujer que evoque los espíritus de los muertos, para que yo me vaya a consultarla.»

1-Samuel 28:7

El tema supersticioso en la Nueva España sólo se entiende estudiando las motivaciones religiosas y mágicas que movían a sus habitantes, los cuales, uniendo varios aspectos que tenían en común, dieron paso al sincretismo en ambas ramas, pues ante un clima de aprendizaje constante, buscaron beneficios de índole piadosa, materialista, amorosa o protectora ante un ambiente negligente hacia sus necesidades, por lo cual tenían que recurrir a la ayuda ya fuese de dioses o de seres sobrenaturales.

Al recorrer el pasado novohispano, es imposible no hablar de la influencia de la Iglesia sobre diversas cuestiones políticas, éticas, económicas y sociales que para algunas personas puede resultar tedioso y poco útil de analizar debido a prejuicios, ya que como apunta Margo Glantz en sus *Obras reunidas I. Ensayos sobre literatura colonial* (2006):

(...) el periodo colonial fue concebido por los escritores liberales como nuestra Edad Media, una época de oscurantismo. De manera global se piensa que, como resultado de la “represiva” política de la Iglesia, de la Inquisición y del gobierno virreinal, se engendra una “perversidad” en la cultura que enturbia el gusto, calificado, de manera repetitiva (...). (p.220).

El prejuicio hacia las instituciones eclesiásticas en muchas ocasiones nos hace desconocer los procesos sincréticos que se gestaban en el territorio novohispano, fruto del encuentro de diversas ideologías que en apariencia parecían distintas pero que compartían varios puntos en común creando una especie de palimpsesto en el que la religión católica y las costumbres españolas se imponían ante el pasado, religiones y costumbres del territorio prehispánico, pero sin borrarlo del todo, como sí lo hicieron los ingleses en Estados Unidos o los españoles que llegaron a Argentina y Uruguay, quienes acabaron casi en su totalidad con los pueblos indígenas de esas naciones.

Aunque los documentos que se conservan de ese periodo como las cartas de relación, los códices, las crónicas de conquista de militares y misioneros, entre otros, se centran en la experiencias masculinas, ya que a las mujeres se les nombra poco y de las que se habla, en su mayoría, son de aquellas que tenían alguna posición socioeconómica elevada, pertenecientes a la monarquía, monjas notables o mujeres ascéticas y, en el otro extremo, a las que se sospechaba de practicar algún tipo de ritual o brujería y que pudiesen alterar las normas de la Iglesia Católica.

Como se ha visto previamente, creer que las mujeres solo estaban encerradas en su casa o en el convento, es caer en prejuicios equivocados, ya que si se les cuidaba y se les imponía una estricta educación era porque de cierta manera se temía su rebeldía, pues, desde un principio, según la costumbre judeocristiana, la primera mujer había sido capaz de desobedecer y provocar la expulsión del paraíso de los primeros padres, hecho que las catalogó como débiles y propensas al mal.

De forma que estando en la Nueva España, las mujeres, al ser un grupo marginado al igual que los indios y los esclavos, eran vigiladas para que no incurrieran en prácticas

idólatras o de brujería, puesto que “(...) la evangelización partía de un principio, había que convertir al otro –al infiel, al pagano, al indio– a las prácticas del cristianismo y sus formas de estructurar el mundo.” (Segundo, 2016, p.147), motivo por el cual, todos estos grupos se tenían que someter a normas que hicieran de ellos cristianos ejemplares, y en el caso de la mujer, proponiéndole como modelo de virtud a la Virgen María, figura que también fue clave para disputar el culto de los fieles a las Diosas prehispánicas.

4.1 Magia, superstición y religión: encuentro de dos culturas que parecen similares

La magia y la superstición han estado presentes en la humanidad desde la antigüedad y han pasado por procesos evolutivos en los que se han dejado a un lado, para dar paso a la ciencia y la religión, conceptos que apelan a un orden con una estructura y una lógica basadas en elementos sujetos a una comprobación apoyadas de sus propios instrumentos y que han servido para dar lógica y sentido a la vida de las personas, día a día.

Evidencias arqueológicas encontradas en las pinturas murales, en recintos funerarios antiguos, cerámicas, herramientas antiguas, entre otras, han sido fundamentales para demostrar que el hombre primitivo sentía curiosidad y miedo por la naturaleza que lo rodeaba, así como de los procesos de vida y muerte, lo cual pudo ser causante de que ellos desarrollaran una fuerte mitología basada en creencias mágicas, poderes sobrenaturales y un más allá inexplicable y que los llevó a practicar rituales con la finalidad de buscar respuestas y leyes que les sirvieran de utilidad y que les proporcionaran el poder controlar las fuerzas naturales y su forma de lograrlo era a través del hombre, quien:

(...) propiciaba la buena voluntad de los dioses o los espíritus con oraciones y sacrificios, mientras que al mismo tiempo se auxiliaba de las ceremonias y conjuros

que él esperaba pudieran conseguir por sí mismas el resultado deseado sin ayuda de dios o diablo. En suma, practicaba simultáneamente ritos religiosos y mágicos; pronunciaba oraciones y conjuros casi con el mismo aliento, sabiendo o estimando en poco la inconsistencia teórica de su conducta, mientras que a tuertas o derechas contribuía a conseguir su propósito. (Frazer, 1981, p.76).

Con el paso del tiempo, estas creencias fueron evolucionando dándole paso a la religión y a la ciencia más encaminadas hacia la razón en donde una sería más teológica y que daba cuentas a un ser sobrehumano capaz de crear e influir en el destino de las personas y otra más racional que se encarga de estudiar formalmente a la naturaleza a fin de cuestionar los mitos irracionales.

Para el antropólogo escocés James George Frazer (*La rama dorada*, 1981), la distinción de magia y ciencia se debe a un principio de asociación sobre la naturaleza que realiza la mente humana en donde los conocimientos aplicados de manera correcta pueden producir una ciencia capaz de explicar los procesos naturales, pero, si se aplican de manera incorrecta, “(...) producen la magia, hermana heredera de la ciencia.” (p.76).

Viéndolo de manera evolutiva, primero fue la magia, después la religión y al último, la ciencia, encargada de desmentir a las primeras por medio de la razón, a pesar de no ser muy popular en el siglo XVII, porque la religión tenía un peso importante que no muchos eran capaces de cuestionar sin que se les llamara la atención o se les persiguiera de forma política.⁴²

⁴² Tan solo hay que recordar el famoso caso del científico italiano Galileo Galilei quien tuvo problemas con la inquisición por sus teorías sobre el heliocentrismo.

De igual forma, la magia era considerada como un artificio que volvía a sus practicantes personas ambiciosas tratando de dominar a la naturaleza en búsqueda de algún bien que les beneficiara de manera egoísta, en cambio la religión se encargaba de ser “(...) una propiciación o conciliación de los poderes superiores al hombre, que se cree dirigen y gobiernan el curso de la naturaleza y de la vida humana. (...) [Además] consta de dos elementos, uno teórico y otro práctico, a saber, una creencia en poderes más altos que el hombre y un intento de éste para propiciarlos o complacerlos.” (Frazer, 1981, p.76).

La magia tiene como objeto hacer uso de las fuerzas naturales o de espíritus mágicos a favor de obtener un bien personal, pero sin la búsqueda de agradar a un poder superior capaz de tener conciencia propia, es decir, que pudiera intervenir en el destino de las mismas, y para la religión, lo importante es servir a un Dios creador con el fin de que la deidad lo favorezca con dones, comida, salud, entre otros beneficios.

Magos y sacerdotes, aunque tengan funciones similares, se distinguen porque los primeros buscan a través de su conocimiento en la naturaleza poseer el dominio de la misma con la finalidad de obtener beneficios; mientras que los segundos se sitúan como mediadores, temerosos y respetuosos ante sus deidades con el fin de merecer sus favores a través de ganar su confianza ya fuera haciendo rituales, sacrificios, ayunos o promesas.

Frazer diría que “(...) un hombre no es religioso si no gobierna su conducta por el temor de Dios.” (1981, p. 76) y en este sentido, tanto mexicas como españoles tenían en común su sistema religioso, en donde las religiones mexica y católica creían en divinidades superiores capaces de influir en sus destinos y por quienes sentían un profundo respeto y temor, motivo por el cual debían de rendirles tributos a mediante sacrificios, cantos, rituales,

ayunos, entre otras prácticas o de lo contrario, podían ser sujetos a castigos que acabaran con su estabilidad, su salud o su vida.

Para los españoles, su encuentro con los indígenas supuso entrar en contacto con una cultura que ellos consideraban exótica y fundada en la idolatría, pero a su vez, les resultaba interesante observar las similitudes entre ambas religiones⁴³ ya que contaban con Dioses, sacerdotes, templos y símbolos que encajaban dentro de sus cultos, aunque, no dejaban de considerar algunos rituales mexicas como un remedo de las prácticas católicas.

Este ambiente cultural fue el que pudo haber propiciado el sincretismo y lograr la famosa conquista espiritual, ya que los frailes con su evangelización convencieron a los indígenas de que existía un Dios más benévolo que podía atender sus necesidades espirituales sin necesidad de que le ofrecieran sangrientos sacrificios humanos, motivo por el cual, debían convertirse al catolicismo, para así, poder salvar sus almas, puesto que “Creían que los dioses indígenas eran diablos y que toda esta religión no era más que una trampa para Satanás para destruir las almas de los indios.” (Soustelle, 2023, p. 44).

Al hacer una revisión de la religión azteca, podemos darnos cuenta de que, a los mexicas, en un principio, no les importaba realmente adorar a otro dios porque en su panteón había lugar para todos⁴⁴ e incluso adoptaban a otros dioses producto de sus batallas o contacto con otras tribus e incluso, por una coincidencia en sus cálculos, llegaron a creer que Hernán Cortés era una deidad⁴⁵, aunque el conquistador los desmintió.

⁴³ [Véase tabla 2 en el anexo 4].

⁴⁴ En el libro “El universo de los aztecas (1979), Jacques Soustelle explica de manera detallada que los aztecas tenían dioses para el sol, el cielo, la noche, la fertilidad, entre otros. Además, también habían adoptado dioses antiguos como Quetzalcóatl, dios de los Toltecas.

⁴⁵ A muchos historiadores les ha resultado fascinante el hecho de que la llegada de Hernán Cortés a Tenochtitlán coincidiera con el año *Ce-Acatl* en el cual supuestamente regresaría Quetzalcóatl.

Dentro de su panteón, los aztecas tenían dioses para el bien y para el mal, a quienes adoraban y respetaban con tributos, sacrificios, rituales, cantos y danzas, pero no tenían noción del diablo como los católicos quienes adoraban a Dios o la Santísima Trinidad como su única deidad y despreciaban todo acto proveniente del mal o entidades demoníacas.

Sobre los aspectos mágicos, los mexicas creían en la existencia de la hechicería, misma que les causaba miedo y los desconcertaba, así como sus practicantes llamados *nahualli* o nahuales quienes eran considerados brujos capaces de convertirse en animales, generalmente nocturnos o asociados con el inframundo como el tecolote o el perro y eran capaces de “(...) provocar la enfermedad y la muerte quemando una figurilla de madera que representara a la víctima designada para sus maleficios.” (Soustelle, 2023, P.60). Estos hechiceros estaban protegidos por Tezcatlipoca el dios de la noche y de la guerra, deidad dentro del panteón azteca más próxima a la figura del diablo en la religión católica y que les provocaba temor.

Los españoles también creían en que existía la magia, pero ésta no gozaba de buena fama por ser considerada “cosa del diablo”; además, en *La biblia* se hacen diversas menciones sobre brujos y hechiceros capaces de hacer mal, comunicarse con muertos, con poderes adivinatorios, entre otros dones y a quienes se les condena de manera reiterada como en Deuteronomio 18:10-12 en donde se advierte: “(...) que nadie practique encantamientos o consulte a los astros; que no haya brujos ni hechiceros; que no se halle ningún adivino o quien pregunte a los muertos. Porque Yahvé aborrece a los que se dedican a todo esto (...).”

Si Dios aborrece todo tipo de encantamiento, los católicos también tenían que alejarse de esas prácticas y en vez de recurrir a la brujería, tenían la opción de pedir la intersección de Dios y sus santos, para pedir milagros piadosos, aunque, como señala Robert Fossier en

Gente de la Edad Media (2019): “Los milagros pasan a ser «maravillas» (*mirabilia*), es decir, acontecimientos prodigiosos, fantásticos pero mucho más profanos, por mucho que el populacho insista en ver en ellos el signo de lo sobrenatural.” (p.372).

Mexicas y españoles, al tener creencias mágicas similares, también supieron incorporarlas al proceso de sincretismo, de forma que los indios tuvieron que ver a sus deidades oscuras como los Tzitzimime o Tezcatlipoca como entidades demoníacas, los sacerdotes y la población aceptaron la creencia de la existencia de los nahuales como brujos capaces de hacer daño, además de creer en la existencia de las brujas como mujeres aliadas del demonio capaces de realizar actos maravillosos y lanzar hechizos capaces de provocar la muerte, atraer la desgracia o manipular a la gente, motivo por el cual, lo supersticioso también formó parte fundamental en el ambiente que les rodeaba.

4.2. Vírgenes y Diosas: Coatlicue y la Virgen María

Si las mujeres han sido históricamente asociadas con la naturaleza, sus misterios y sus dones, no es de extrañar que en culturas donde adoraban a diosas⁴⁶ asociadas a la fertilidad, la protección, la maternidad, entre otros aspectos vinculados a la feminidad, tuvieran una importancia especial para sus creyentes, quienes buscaban su protección a cambio de ofrecerles sacrificios, rituales, ayunos o cualquier ofrecimiento digno de ser tomado en cuenta por su deidad a cambio de que esta pudiera favorecerles.

⁴⁶ La escritora estadounidense Merlin Stone en su libro *When God was a Woman* (1976), explica que la existencia de una gran Diosa es más antigua que la creencia en el Dios bíblico asociado a una naturaleza masculina: “In prehistoric and early periods of human development, religions existed in which people revered their supreme creator as female. The Great Goddess –the Divine Ancestress– had been worshiped from the beginnings of Neolithic periods of 700 BC until the closing of the last Goddess temples, about AD 500. Some authorities would extend Goddess worship, as far into the past as the Upper Paleolithic Age of about 25,000 BC. Yet events of the Bible, which we are generally taught to think of as taking place “in the beginning of time,” actually occurred in historic periods. (p. xxi).

En el siglo XVI, cuando aztecas y españoles conviven por primera vez, descubren que también poseen dos figuras femeninas similares: la diosa Coatlicue y la Virgen María. Ambos grupos se refieren hacia ellas como “nuestra madre” y, de hecho, la advocación de la Virgen de Guadalupe, es nombrada Tonantzin como la deidad que tenía la misma función.⁴⁷

Para los aztecas, en el mito que habla de la concepción de Huitzilopochtli (dios de la guerra y el sol), Coatlicue, madre de Coyolxauqui (diosa de la luna) y de los Centzonhuitznáhuac (las estrellas), se encontraba barriendo cuando una bola de plumas voló y se encarnó de ella con el dios en su vientre. Sus hijos, al descubrirla, planeaban asesinarla, pero de pronto la voz en el vientre le dijo que no se preocupara y en efecto, el dios salió del vientre y asesinó a sus hermanos. Esta vendría a ser la explicación mitológica del sol que nace haciendo desaparecer a la luna y las estrellas cada día; de ahí la importancia de hacer rituales para ayudar al dios con su misión.

Mediante este mito se explica la importancia de la diosa Coatlicue quien “(...) tiene en los mitos aztecas una importancia especial porque es la madre de los dioses, es decir, del Sol, la Luna y las estrellas.” (Caso, p.72). Y por esta misma razón, a ella se le dedicaban sangrientos sacrificios para pedirle protección y que la tierra pudiera ofrecer maíz, alimento primordial para el pueblo del sol.

Para la religión católica, la posibilidad de tener una diosa, no existe, simplemente porque la divinidad se explica dentro de la Santísima Trinidad representada por Dios Padre,

⁴⁷ Alfonso Cano en su libro *El pueblo del sol* (2023), explica que “Tres diosas que aparentemente son sólo aspectos de una misma divinidad, representan a la Tierra en su doble función de creadora y destructora: Coatlicue, Cihualcóatl y Tlazoltéotl. Sus nombres significan: “la de falda de serpientes”, “mujer serpiente” y “diosa de la inmundicia.” (p.72).

Dios Hijo y Dios Espíritu Santo y son esas tres personas en una misma el objeto de adoración, sin embargo, la figura femenina a quienes veneran es a la Virgen María.

Según la tradición cristiana, el Arcángel Gabriel fue el encargado de anunciarle a María que Dios la había elegido para ser la madre de su hijo quien se encarnó por medio del Espíritu Santo y “Es por su vientre que se glorifica a María, un vientre semejante al de Eva, en su significado genérico, pero que, de acuerdo con la teología, es un vientre diferente por haber sido santificado por la elección divina, es el vientre de María, en donde se gesta el salvador; es, por tanto, la *Theotokos*⁴⁸.” (Glantz, P.445).

De esta manera, la Virgen, aunque no es una Diosa, sí posee un tratamiento especial dentro de la Iglesia que la considera abogada de los hombres que vienen a representar el papel de sus hijos en la tierra a partir del gesto que tiene Jesús de encomendar el cuidado de su madre al apóstol Juan, presente en su crucifixión, y a su vez, exhortar a María para que ella lo tratara como si fuese su hijo.⁴⁹ Es en ese momento que la Virgen María pasa a representar una de las dos figuras maternas dentro del cristianismo.⁵⁰

En *Ángeles del abismo* a estas dos figuras son a quienes acuden frecuentemente sus personajes en busca de protección. En el caso de la Virgen María en su advocación de Virgen de los Remedios, puesto que desempeñó un papel muy importante en la Conquista al haber sido la primera imagen⁵¹ que llegó a tierras aztecas y; la imagen de la diosa Coatlicue que

⁴⁸ Theotokos es una palabra de origen griego que significa la que parió a un Dios o madre de Dios.

⁴⁹ Véase *La Biblia* Juan 19: 26-27.

⁵⁰ Si bien es cierto que María es la intercesora y la madre de Dios; a la Iglesia se le considera la esposa de Cristo y a menudo los creyentes se refieren a ella como Santa Madre Iglesia, por lo que María y la Institución eclesiástica comparten el papel maternal del rebaño.

⁵¹ La Virgen de los Remedios o la Virgen Gabacha es una imagen de origen flamenco de finales del s.XV. Se dice que perteneció a un soldado de Hernán Cortés quien la trajo consigo. La imagen actualmente se encuentra en La Basílica de Nuestra señora de los Remedios en Naucalpan, Estado de México.

sería encontrada el 13 de agosto de 1790 en la Antigua Plaza Mayor ahora Centro Histórico de la Ciudad México.

Estas dos figuras tienen una similitud en cuanto a su historia, por ser *Theotokos*. A ambas se les debe que la divinidad se haya encarnado de manera virginal en sus vientres para salvar a la humanidad, en el caso de Coatlicue da vida al dios del Sol y la guerra y María, da vida al redentor de la humanidad. Además, ambas poseen los atributos de maternidad asociados a la protección, alimento y amor a sus hijos terrenales.

Sin embargo, aunque sean similares, no se equiparan en cuanto a importancia, porque Coatlicue es una deidad y María es una mujer elevada a un grado de veneración, pero jamás por encima de su hijo, quien es un Dios. Esa diferencia, hace que la primera pueda tener sacerdotes y sacerdotisas que eleven un culto y le ofrezcan sacrificios porque tiene la capacidad de alterar las cosechas, el destino de las personas, entre otros dones. En cambio, María, sólo puede abogar por los hombres en la tierra ante Dios, pero no cambiar el rumbo de la vida de sus creyentes por sí misma.⁵²

La mujer por el lado más positivo, ha sido representada como creadora de vida, protectora de sus hijos, obediente, noble y servicial, pero por el lado negativo también se le ha acusado de condenar a muerte al momento del nacimiento, de corromper a los hombres con su sensualidad y de ser feroz cuando les tocan a sus hijos. En este aspecto, la diosa

⁵² En apariencia, María sólo puede intervenir por sus hijos ante Dios, pero la tradición católica ha aceptado la idea que ella pueda obrar milagros y se le considera una figura importante sólo después de la Trinidad. Su veneración fue fomentada en la Edad Media de manera especial en España y para ello dan testimonio las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio y los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo que pueden resultar narraciones fantásticas desde el punto de vista actual, pero que funcionaron como medio de propaganda para que los creyentes se acercaran a ella a pedirle favores.

Coatlicue, pudiese ser el modelo de feminidad⁵³ más cercano al de una mujer de verdad porque posee ambos atributos, mientras que María, sólo se inclina por la bondad absoluta, aspecto que ha representado, para los católicos, el ideal que sus creyentes femeninas debieran de seguir.

Las representaciones iconográficas de ambas reflejan estas ideas, pues a María se le representa como una mujer bella, inmaculada y reina de los cielos y en el caso de su advocación de la Virgen de los Remedios, sostiene a un niño Dios entre sus brazos y tiene una media luna bajo sus pies, símbolo asociado con la feminidad. En ella no existen símbolos contradictorios o negativos, puesto que representa la perfección, la bondad y la obediencia. En cambio, a la Coatlicue, se le puede ver con una cabeza y falda de serpientes, con pechos colgados por amamantar a sus hijos, con garras y de manera casi siniestra. Ella enmarca la dualidad de la mujer antes mencionada: protectora y creadora, destructora y cruel.

En la novela, Serna recupera esta comparación ideológica y el enfrentamiento que causan en sus creyentes, puesto que cada uno defiende su fe con argumentos fieles a sus creencias y sentires. Los indios, como era de esperarse, no se convirtieron pasivamente al catolicismo, sino que fueron forzados a despojarse de su religión, pero esto no significó que se desprendieran de sus costumbres o que dejaran de adorar a sus dioses en secreto, como le confía un sacerdote mexica a Tlacotzin:

Con maña y disimulo, un devoto de la antigua religión podía rendir culto a los dioses verdaderos, sin descuidar las formas exteriores de la fe cristiana. Nada malo había en

⁵³ En la mitología azteca al igual que la griega, los dioses tomaban características humanas y también se dejaban arrastrar por sus pasiones, cosa que no tiene el catolicismo que tiene a Dios por perfecto y a sus santos como modelos de virtud que aspiran a la perfección divina.

llevar ofrendas al santo patrono de una parroquia, y rezarle con taimado fervor a la vista del cura, si al volver a casa, el creyente obligado a esa pantomima derramaba pulque en el fogón, para rendir tributo a Xiuhtecutli, el dador del fuego, a quien los españoles adoraban sin saberlo con el nombre de Espíritu Santo. Cuando algún familiar estuviera moribundo, era aconsejable llamar al cura para que le administrara el viático. Una vez cumplido ese compromiso, los deudos debían limpiar los santos óleos de su frente y ponerle un tamal en la mortaja para encaminarlo al Mictlán. Se trataba de mantener viva la fe acorralada, para minar desde adentro la religión de los blancos, hasta que el pueblo sometido terminara por conquistar al conquistador. (Serna, 2015, p.245).

En apariencia, algunos indios convertidos al catolicismo fingían adorar a Dios y venerar a los santos, pero en secreto, adoraban a sus dioses ocultos bajos sus altares, en cuevas o simplemente, mezclaban los atributos de algún santo con los de sus dioses y les daban una nueva forma, sin descuidar su religión, aspecto crucial para entender el sincretismo en México.

La religión, Según Frazer, tenía dos elementos que la caracterizaban y que, sin ellas, no podía existir: la creencia que se manifiesta por la fe en el Dios o Dioses creadores y la práctica que consiste en llevar a cabo rituales, sacrificios, oraciones y demás actos tributarios que sirvieran para agradar a estas deidades. Esta religiosidad puesta en práctica, se puede observar todo el tiempo en los personajes, aunque en ocasiones se cuestionen la creencia o la puesta en práctica que llevan a cabo⁵⁴.

⁵⁴ En la novela hay ocasiones en las que los personajes se salen de la norma al no respetar los mandatos religiosos, al hacer burla de los rituales.

En la novela, se pueden observar situaciones en las que los personajes entran en conflicto con sus creencias, pero de alguna manera, terminan cediendo a la fe y haciendo lo que las autoridades religiosas les ordenan porque, aún en sus momentos de duda, temen las represalias que pudieran tener por parte de su comunidad o de las deidades.

Esa mentalidad novohispana se ejemplifica con la veneración mariana por parte de los católicos quienes en varias ocasiones temen haber faltado al respeto a su figura y que, aunque se reconocen en ocasiones como pecadores, a la menor provocación saldrían a defender a su Virgen con tal de que ella no se desquite con su pueblo y lo deje morir de hambre. Es así que cuando se desaparecen los niños Dios de las Iglesias, el pueblo se une, porque están de acuerdo que con las figuras religiosas no se pueden hacer sacrilegios porque como reflexionan:

Sin el auxilio de Nuestra Madre, las lluvias pueden demorarse mucho tiempo y el precio de los granos subirá por las nubes, con la consiguiente hambruna de indios y castas. ¿Hemos de permitir con los brazos cruzados que el robo del niño Dios nos lleve al precipicio de la discordia civil? ¿Quedarán impunes los enemigos de la fe? ¿Dejaremos caer a la Nueva España en las garras de Satanás? ¡No, hermanos, no y mil veces no! (p.313).

Si algo caracterizó a la España medieval fue la necesidad constante de reafirmarse en su fe católica, tanto así que la defendían con capa y espada de la misma forma en que representaban al apóstol Santiago, a quien se encomendaban en sus misiones para defender el territorio de invasores ya fueran moros o judíos. Esta mentalidad, fue la misma que impulsó a los españoles a imponer su fe a los indígenas y a adueñarse del territorio con la misma justificación.

Por ello, los novohispanos católicos, herederos de esta tradición, podían ante la menor provocación, unirse a pesar de sus diferencias y defender la fe a costa de lo que fuera y no tanto por devoción sino por honor. Así, vemos cómo en el libro se hace una representación de una procesión en la que los habitantes se unen, aunque respetando su jerarquía, para pedirle a la virgen que haga que llueva sobre territorio novohispano.

Esta idea, de hacer una procesión que se considera como un sacrificio porque es bajo los rayos del sol caminando varias calles sobre la ciudad, se parece en esencia a los que se le ofrecían a la Coatlicue, pero sin el aspecto grotesco y sangriento de los rituales que tanto asombraban a los españoles al llegar a Tenochtitlán⁵⁵.

Pero esta movilización en la novela surge ante el movimiento de insurrección por parte de los indígenas quienes, como ya se ha observado, no aceptaron tan pacíficamente que los hayan despojado de sus dioses y su territorio. Así, un brujo⁵⁶ logra comprometer a Tlacotzin para que le ofrezca un sacrificio simbólico a la diosa Coatlicue para así poder expiar al pueblo del sol y qué mejor que utilizar a la figura del hijo de la Virgen que ayudó a los conquistadores a afianzarse en esas tierras:

Por la noche irás a la ermita de Tlacopan, donde tiene su santuario la Virgen de los Remedios, la patrona de los gachupines. Ella socorrió a Cortés e la toma de Tenochtitlán y cuando los mexicanos acometían con más empuje a los invasores, les echó tierra en los ojos desde el altar del Templo Mayor. Por haber cegado a nuestros guerreros, Coatlicue eligió a su hijo como primera víctima. (Serna, 2015, P.301).

⁵⁵ Fray Bernardino de Sahagún en *Historia general de las cosas de la Nueva España* describe muchos de estos ritos con asombro y horror y también hace comparaciones entre los dioses aztecas con los de la mitología griega.

⁵⁶ Ñor Chema, el brujo que aparece en la historia es un personaje que Serna rescató de la novela de Vicente Riva Palacio *Monja y casada, Virgen y Martir* (2002).

Con estos ejemplos, se evidencia que ambos pueblos practicaban sus religiones de una manera apasionada, pero también nos revelan el clasismo imperante de la sociedad novohispana pues ya desde la llegada de los españoles, se habían sentido seres superiores y eso implicaba imponer sus costumbres, ideas y religión por ser consideradas civilizadas y no cosa de salvajes.

Así, en *Ángeles del abismo*, mediante la pareja protagónica que representa la unión de una católica con un indígena, se refleja esta situación clasista, pues si bien Crisanta ama a Tlacotzin por quien es sin importarle su origen indígena, menciona que no aceptaría que su amante pudiera ir en contra de la religión católica, porque eso ya era salirse de la norma y si bien es cierto que Crisanta con sus acciones hace una burla de las santas místicas, en ningún momento duda de la existencia de Dios o de su fe mariana.

Esta creencia revela que los españoles y sus descendientes en tierras novohispanas sí sentían no sólo una superioridad racial sino de culto. La religión católica tenía que estar siempre por encima de las demás y todo aquello que no estuviera bajo sus normas, era considerado cosa del diablo que trataba de arrebatarle fieles a su iglesia. Crisanta, al ser heredera de esta ideología en un momento de discusión, termina por decirle a Tlacotzin sobre sus dioses: “Esos ídolos diabólicos se alimentaban de sangre humana. (...). El cristianismo sacó a los indios de las tinieblas.” (p.310).

Los indios, entonces, tenían que agradecer que les hubieran rescatado el alma de las garras de satanás y por ello, renunciar a sus prácticas y dioses. Los sacrificios a Coatlicue eran considerados grotescos y viles, exhortados por el demonio y debían detenerlos a toda costa porque escandalizaban al pueblo, pero las procesiones, las oraciones, donaciones y misas en honor a la virgen eran bien aceptados por ser de gente civilizada, aún si esto provocaba

que la gente perdiera dinero en la iglesia, sintiera una presión por alcanzar una perfección sobre humana y las mujeres se sintieran aprisionadas por el modelo mariano que les recordaba todo el tiempo lo que no podrían llegar a ser.

4.3 Brujas, sacerdotisas o diablas. Las mujeres y su participación en rituales de índole religioso o mágico en Ángeles del abismo.

Magia, hechicería y brujería, que, a pesar de ser practicadas por hombres y mujeres, no han tenido la misma finalidad ni el mismo sentido espiritual, pues si bien, sus practicantes masculinos han buscado la dominación de la naturaleza, los conjuros, espíritus y demás, con las mujeres se ha observado una tendencia de servicio, sumisión y respeto hacia estas fuerzas, buscado más bien entender sus dones en pos de obtener beneficios curativos, protectores, amorosos, entre otros.

Con las sacerdotisas pasaba algo similar, pues en diversas culturas como la mesopotámica, egipcia, hindú y babilónica, por nombrar algunas, sabemos gracias a las investigaciones de antropólogos, arqueólogos e historiadores en la materia, que estas mujeres entregaban sus vidas en honor a las deidades y los templos que estaban a su cargo, realizando toda clase de rituales que pudieran otorgarles protección, dones, beneficios curativos y la sabiduría necesaria para ejercer sus labores. Además, en ocasiones, fusionaban las funciones de sacerdocio y hechicería ya que algunas de ellas poseían las facultades de predecir el futuro, tenían conocimiento sobre remedios medicinales e incluso, podían invocar a los muertos.

En la mitología griega poseemos las historias de Circe, Casandra y Medea, quienes según la tradición ejercían funciones de sacerdotisas y/o hechiceras, ya que tenían la capacidad de preparar pociones mágicas o presentaban la facultad de adivinar el futuro, les

rendían culto a las deidades a las cuales les dedicaban ofrendas, tomaban custodia de sus templos y poseían atributos seductores, mismos que empleaban para conseguir dones o el amor de los hombres que desearan. Además, eran respetadas por su comunidad y sus consejos tomados en serio por aquellos que las consultaban.

En la cultura azteca y/o mexicana⁵⁷, las mujeres que recibían instrucción sacerdotal⁵⁸ ingresaban a centros de nombre *cihualcamecac* y a pesar de que se pensara que sólo rendían culto a deidades femeninas, "Quetzalcoatl, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca tenían asignadas casas de sacerdotisas." (Alberti, 1994, p.181).

Estas mujeres sacerdotisas también llamadas *cihuatlamacazque* llevaban una vida disciplinada, de autosacrificio riguroso y abstinencia sexual. Se encargaban de limpiar y cuidar de los *teocalis*, llevar a cabo ceremonias, sacrificios y ofrendas a sus dioses, preparar comida para sus superiores, entre otras labores que la sociedad mexicana les asignaba.

En estas culturas, las diosas femeninas, aunque no tuvieran la importancia de sus contrapartes masculinas, sí eran adoradas por sus creyentes quienes les ofrecían sacrificios, les construían templos y les rendían pleitesía. Todo esto cambió cuando el cristianismo se extendió por las colonias del Imperio Romano y los dioses mitológicos pasaron a ser considerados paganos y todo culto relacionado a ellos se prohibió⁵⁹, al menos de manera

⁵⁷ Los mexicas son parte del imperio azteca, sólo que estos fueron los que se asentaron en Tenochtitlán. En algunas ocasiones se habla de ellos como aztecas y si bien, es correcto llamarles aztecas, no son los únicos pertenecientes a este imperio que abarca más tribus.

⁵⁸ En su mayoría provenían de un origen noble, aunque las *macehualtin* venidas de diferentes *calpullis* también podían ser aceptadas y ejercer el oficio.

⁵⁹ Véase en La Biblia 2 Reyes 23:5. Ahí se ejemplifica un pasaje de destrucción común de comunidades de idólatras, modelo que se repetiría en varias comunidades y que se replicaría de forma constante a partir de la conversión al cristianismo de Constantino en el Imperio Romano y después, en todo territorio invadido por cristianos.

oficial, de manera que aquel que no se convirtiera al cristianismo podía pagar hasta con su vida el no adoptar un modelo de religión monoteísta en donde el dios creador, era asociado a la masculinidad⁶⁰ a quien se debía la creación del mundo y de los hombres dejando al lado la posibilidad de tener una deidad femenina.

Si las diosas habían sido relegadas y condenadas al abandono de sus cultos, las mujeres sacerdotisas y sus funciones, también empezaron a disminuir; y ya ni hablar de las hechiceras, puesto que como se ha mencionado con anterioridad, todo acto de hechicería era sancionado en *La biblia* de manera reiterada por ir en contra del agrado de Dios y por considerarse degradante para las personas que deberían tener la fe puesta en Dios y no en artificios y seres ilusorios, aunque, también es verdad que no se niega que éstas en verdad poseyeran dones adivinatorios, videntes o curativos.⁶¹

La imposición de un Dios monoteísta asociado a una figura masculina, creador de todo, omnisciente, omnipotente y omnipresente creado a imagen y semejanza del “hombre” al menos dentro de la tradición judeo-cristiana, apoyado del mito de la expulsión del paraíso por culpa de una mujer, fueron los discursos fundamentales para hacer de las mujeres sujetos a cargo del hombre y sin opción a tomar la palabra, hasta la venida de Jesús, quien sí aceptaba

⁶⁰ En las escrituras se habla de que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza, pero no se menciona su género. Dios hijo, representado por Jesús se materializó en el cuerpo de un hombre y el Espíritu Santo, señor y dador de vida, no posee características sexuales, pero adopta un papel masculino por haber sido el responsable de obrar el divino misterio de la concepción en la Virgen María.

⁶¹ En el primer libro de Samuel capítulo 28, en *La Biblia*, se hace mención de la Bruja de Endor quien tenía facultades adivinatorias y podía comunicarse con los muertos. Todo el pasaje sirve para ejemplificar la decadencia en la que caen los hombres que se olvidan de Dios teniendo que recurrir a la magia de manera lamentable, como el caso de Saúl a quien Dios le había quitado la confianza por haberlo desobedecido y al que reemplazó por David.

que ellas pudieran ejercer un puesto de predicadoras, cargo cercano al sacerdocio y que está representado en un primer lugar por María Magdalena⁶².

El cristianismo primitivo tomaba en cuenta a las mujeres para ejercer puestos de predicadoras, puesto que Jesús desde un principio las admitió y le dio el poder de tomar la palabra dentro de sus seguidores, además de defenderlas en diversas ocasiones de las censuras machistas que ante sus ojos querían hacerlas de lado, pero el apóstol san Pablo tiempo después en su *Carta a los Corintios*⁶³ y de maneja injusta prohibió que ellas predicaran, negándoles que en futuro pudieran acceder a ordenes sacerdotales y tuviesen que conformarse con los hábitos de monjas o abadesas que, aunque también gozaban de prestigio, tenían una menor jerarquía.

Condenadas a permanecer en silencio y obedecer las órdenes del padre, el marido, la ley y la Iglesia, las mujeres durante la Edad Media fueron víctimas del miedo y el prejuicio de la sociedad, quienes la tachaban de impuras, volubles, débiles, seductoras y demás atributos de los que los hombres tenían que protegerse, pues de no ser así, podían condenar sus almas al infierno.

Estos prejuicios basados en el desconocimiento negligente de aquellos hombres, junto con la invención de la figura del Diablo medieval ⁶⁴de quienes advertían los clérigos que

⁶² El caso de María Magdalena es interesante puesto que la Iglesia Católica la desprestigió desde un principio tachándola de prostituta y negándole su participación en la predicación junto a los demás apóstoles y no fue hasta 1998 en que el papa Juan Pablo II en su carta titulada *Mulieris Dignitatem* publicada por la Santa Sede, reivindicó su papel, nombrándola Apóstol de apóstoles reconociendo su lugar como predicadora al lado de Jesús, quien en ningún momento la discriminó para sorpresa de los hombres que le acompañaban. Dicha carta puede consultarse en el siguiente enlace: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1988/documents/hf_jp-ii_apl_19880815_mulieris-dignitatem.html

⁶³ Véase 1 Corintios 14:34 en *La Biblia*.

⁶⁴ Esta figura, como nos cuenta Robert Fossier en *Gente de la Edad Media* (2019) apareció por ahí del año mil y su misión principal era tentar a las personas, asustarlas, amenazarlas y confundirlas con la finalidad de apartarlas de Dios, por eso tenían que cuidarse de él y de las diversas formas en que podía presentarse puesto

había que protegerse, también influyó en el miedo y desconocimiento que tenían hacia ellas, pues “En él se refleja el lado negativo de la creación, y los doctos consideran que la mujer es su aliada más fiel.” (Fossier, 2019, p. 380).

Esta asociación mujer-diablo formada en la Edad Media fue la causante de la caza de brujas que se llevó a cabo en siglos posteriores como una forma de locura que experimentaban los padres de la Iglesia, paranoicos ante la más mínima sospecha de actos diabólicos y llegando a tomar acción en el siglo XV cuando el Papa Inocencio VIII publicó su bula papal titulada *Summis desiderantes affectibus* en donde reconoció la existencia de brujas y dio permiso a la Inquisición para perseguirlas. Posteriormente, a finales de ese siglo, surgió el instrumento para identificarlas creado por los sacerdotes dominicos alemanes Heinrich Kramer y Jacob Sprenger y que titularon *Malleus Maleficarum*.

Aunque en la actualidad esas acusaciones de brujería pueden parecer ingenuas y risibles, en ese tiempo eran cuestiones que se tomaban en serio, por lo que las personas, en su gran mayoría mujeres, tenían que cuidarse de no incurrir en prácticas, reuniones o actos que pudieran levantar sospechas de pactos con el Diablo.

Este clima europeo con respecto a las brujas, fue importado a la Nueva España, aunque no de una forma tan amenazante, puesto que los sacerdotes en el nuevo territorio

que “Vive en cada hombre, puede adoptar mil formas grotescas y amenazadoras, o bien atractivas y tentadoras.” (p.380). Por su parte, Giovanni Papini en su libro *El Diablo*, menciona que los hombres no han sabido hacer caso de las escrituras y se han dejado llevar de la mano de moralistas que interpretan *La biblia* a su manera. También menciona que a pesar de que los teólogos concuerdan que el pecado más grande y más ofensivo a Dios es la soberbia pues fue la causante de la caída de Satanás y podría ser el origen del mal, el católico, desde la alta Edad Media se obsesionó con el pecado de la lujuria como el origen de todo el mal que le ha pasado colocándolo en el papel de víctima y que tendría un trasfondo de egoísmo.

estaban más ocupados con la evangelización de los indios que con la caza de brujas, pero sí se sabe del proceso sincrético que tuvieron las brujas europeas⁶⁵ con las del nuevo territorio.

Si bien, en la cultura mexicana la brujería era castigada, no alcanzó las profundidades terroríficas de la caza de brujas por parte de la Iglesia Católica en Europa, por lo que los indígenas en su proceso de evangelización tuvieron que aprender que todo acto en contra de Dios era pecado, que adorar a sus dioses era una forma de idolatría y que aquellos que practicaran la brujería, estarían asociados con el diablo y por tanto debían arder en las llamas de infierno ya fuese de manera espiritual o de manera física⁶⁶.

A pesar de la complejidad de las creencias en las brujas, no se ha demostrado que realmente fueran ciertas y verdaderas las supersticiones en torno a ellas, y en este sentido, Giovanni Papini insiste en que:

Estas mujeres [que] se imaginan estar poseídas o ser criadas del diablo. Eran en mayor parte histéricas alucinadas, naturalezas pervertidas que buscaban inconscientemente en las tragicomedias visionarias un desahogo a sus instintos y sus fantasías morbosas –sobre todo de carácter sexual– y por eso poco o nada pueden enseñarnos acerca del ser sobrenatural a quien se ilusionaban cortejar y obedecer. (2021, p.103).

⁶⁵ La antropóloga María Teresa Sepúlveda menciona un caso curioso de fusión entre la idea de las brujas europeas y mexicas, dando a entender que estas figuras fueron fusionadas de manera sincrética: “Y si la infeliz era mujer, sería bruja de las llamadas *mometzcopinqui*, es decir, aquellas que de noche se arrancaban las piernas y se ponían alas de petate para volar y que, en la época colonial fueron confundidas con las brujas europeas.” (2017, P.13).

⁶⁶ Los indios gozaron en apariencia de protección ante el Tribunal del Santo Oficio, pues ellos, a diferencia de los moros, los judíos y demás comunidades paganas e idólatras perseguidas, no representaban amenaza alguna para la religión, sino al contrario, le hicieron a los sacerdotes reconectar con la evangelización de los primeros cristianos.

Para Marcela Lagarde la imaginación es el elemento al que acuden las mujeres que no pueden defenderse a sí mismas ante una sociedad negligente de sus necesidades, ya que este es el medio al que éstas han acudido históricamente como medio de escapismo, de modo que en su soledad:

(...) la mujer se encuentra siempre acompañada por presencias sobrenaturales, por deidades, por espíritus y por una fuerza inasible pero real –la fuerza de las cosas–, que irrumpe para hacer el bien o el mal, para remediar, para encauzar, procurar o impedir que las cosas y las personas se comporten de una forma o de otra. (Lagarde, 2019, p.244).

De manera que la imaginación, el recurso de escapismo de las mujeres, sea probablemente la forma en que ellas insistiesen en su conexión con las deidades y hasta el mismo demonio, lo cual, en la novela de Serna se viene a evidenciar mediante sus personajes femeninos, quienes en todo momento de desobediencia son tachadas de brujas y aliadas del demonio, pero en realidad son mujeres que buscan protegerse del espacio y las personas que las amenazan, que les niegan su libertad de expresarse y de conseguir a toda costa sus deseos.

Así, estas mujeres que a simple vista podían ser consideradas brujas y sacerdotisas del diablo, en realidad eran víctimas del sistema político y eclesiástico de su tiempo y los siguientes ejemplos, dan muestra de lo que probablemente había detrás de aquel clima supersticioso novohispano.

Con Crisanta, la falsa beata, se evidencia en un principio la necesidad de defenderse de los abusos de su padre y cuando utiliza los arrobos para satisfacer su ansia de actuar y de lucrar con su trabajo, menciona que para dar credibilidad a su papel de embaucadora “(...) le

faltaba la prueba de fuego que acredita o desmiente la santidad: sufrir las tentaciones del diablo y vencerlo en una lucha contra el instinto carnal.” (Serna, 2015, p. 114).

Cuántas veces no se ha mencionado toda clase de tentaciones que podían atravesar aquellas santas y beatas en su camino a la santidad, quienes, además, podían presentar visiones con satanás e incluso ser poseídas por éste, lo cual en algún momento pasó a ser atendido por el Santo Oficio, puesto que:

Satanás [...] se hace presente en la vida de las beatas y lógicamente en la observancia de los inquisidores. Ya no es solo que sean mujeres extrañas en su comportamiento, movilidad y vestimenta. Tampoco parece suficiente que tengan arrobos, éxtasis y visión y que incluso alguna sea acusada de hechicería. (Moncó, 2019, p.83).

Crisanta, en su papel de falsa beata, en algún punto de la trama se hace acreedora de las sospechas de Fray Cárcamo, que estaba informado de los embustes de algunas mujeres que se hacían pasar por santas y a quienes la Inquisición de hallar culpables, las castigaría con el rigor de la época; pero ella, es mostrada por Serna como una persona que busca protección, poder y dinero. En todo momento, la trama la muestra como una víctima del sistema, pero en ningún momento podemos apreciar que su comportamiento se deba a la influencia de algún ser demoníaco o que actúe por maldad como si fuera alguna bruja mitológica, secuaz de Satanás.

Con el personaje de Coanacochtli, tenemos a una sacerdotisa mexicana asociada con la brujería y hechicería, a quien incluso se le acusa de ser poseída por el diablo y de tentar al indio Tlacotzin para seguir por el camino de la idolatría:

(...) el demonio había tomado la apariencia de Coanacochtli para tenderle una trampa. ¿o de verdad la bruja existía y hablaba con la verdad? ¡Qué precaria era la paz espiritual! Bastaba un encuentro fortuito con una mala mujer para derrumbar todas sus certezas.” (Serna, 2015, p.81).

Aunque Coanacochtli sea acusada de brujería, de idolatría y de ser poseída por el demonio, Serna nos presenta a una mujer sacerdotisa venida a menos que busca defender su posición de poder en un territorio del que fue despojada. Es alguien que defiende su religión, que resiste y busca una insurrección, es una mujer con ideales fuertes y que sabe que su religión le confería un poder y dignidad que el catolicismo le iba a arrebatar en caso de convertirse.

¿Es entonces, su lucha por defender sus derechos, territorio, ideales y dignidad, suficiente motivo para considerarla una bruja y aliada de satanás y convertirla en una antagonista despiadada en la trama? La respuesta es no. Ella, al igual que Crisanta es una víctima del prejuicio y machismo de la Iglesia Católica de su tiempo, empeñada en restarle voz a las mujeres y que consideraba que las sacerdotisas idólatras no podían ser más que emisarias de Satán, por lo cual debía despojarlas de sus funciones como a las sacerdotisas paganas europeas en tiempos pasados.

El personaje de Leonor sí recurre a la brujería asociándose con su esclava de origen africano, Celia. Ambas mujeres tienen motivos de interés particular para recurrir a tales prácticas, ya que la primera, busca realizar un hechizo amoroso por un capricho egoísta y la segunda, ansía conseguir bienes materiales y económicos engañando a su ama mediante la realización de supuestos rituales que lograrían hacer que el fraile se enamorara de la hija de los marqueses.

Leonor y Celia simulan un ritual parecido al del aquelarre o Sabbat, acudiendo a un páramo desértico en donde llevan a cabo algún tipo de ceremonia o invocación al diablo con tal de pedir algún bien a cambio, que, en este caso, era el de despertar el interés amoroso y pasional del fraile Cárcamo por la primera:

En un paraje con restos de fogatas hallaron roca plana de buen tamaño, que cubrieron con un mantelito negro, según lo prescrito en el cuaderno. De rodillas ante el rústico altar, con el diente y el ombligo en las manos, la oficiante recitó de memoria:

–Santa María bendita: por las ofrendas que pongo ante ti, diles a los doce diablos más profundos del amor que no dejen un momento tranquilo a fray Juan Cárcamo, ni por el día, ni por la noche. Que sin mí no puede estar, ya sea en el sueño o en la vigilia, y que el amor que le tenga a Dios, me lo tenga a mí.” (Serna, 2015, p.330).

Además de reunirse en páramos y emplear instrumentos adivinatorios, también realizaban sacrificios animales, hacían rezos remedando de manera herética las oraciones católicas y asociaban a las entidades espirituales y/o demoniacas de la religión africana con algunas figuras del panteón católico⁶⁷ como en el siguiente ejemplo:

A una orden de Leonor, Celia derramó la sangre de un conejo recién degollado en una ponchera de plata y terminaron el rito con una invocación al Santo Luzbel, emperador de la corte dañada. Según el cuadernillo de doña Matiana, que seguían al pie de la

⁶⁷ Siempre se habla del sincretismo de las religiones indígenas con la religión católica, pero también es importante recalcar que este fenómeno estaba presente entre los grupos de esclavos que asociaban a sus deidades africanas con las figuras católicas pues: “El practicante del culto africano, como medio de defensa o convencido de la similitud de éstas religiones, les dio una categoría cristiana a sus símbolos, [y] les dotó de este nuevo significado que sirvió para adaptarlos en ese nuevo ambiente.” (Ramírez-Arellano, 2017, p.148).

letra el conjuro de las vírgenes alcahuetas debía tener una eficacia inmediata. (Serna, 2015, 360).

Si bien, quien recurre a la brujería para pedir un conjuro amoroso es una mujer blanca, perteneciente a la nobleza y católica, es su esclava de origen africano la que lleva a cabo los rituales, de manera que Serna retoma la cuestión racial sobre estas prácticas, pues siempre a los grupos racializados se les ha asociado con prácticas paganas, idólatras y demoniacas.

Sin embargo, estas prácticas que han sufrido un desprestigio “(...) como sinónimo de magia negra y culto salvaje (...)” (Ramírez-Arellano, 2017, p.151), revelan el racismo que tenían los españoles blancos respecto a sus esclavos a quienes consideraban como salvajes, además de tener prejuicios hacia sus creencias religiosas, pues “Se decía que la religión negra estaba basada en ídolos y que esto era cosa del diablo.” (Ramírez-Arellano, 2017, p.149).

El Diablo en estos rituales jamás aparece, salvo por la mención que hacen de él, dándonos a entender que aquellas mujeres, en su ilusión de pactar con alguien que les ayudase con sus caprichos y de manera egoísta, recurrían a invocarlo, muchas veces sin éxito, como lo entiende Leonor quien comprendió después de no ver resultados a sus peticiones caprichosas que “(...) no llegaría a ningún lado por el camino de los sortilegios.” (Serna, 2015, p.360).

Estas prácticas y rituales amorosos llevadas a cabo por jóvenes mujeres ya tenían una importancia desde la España medieval pues:

(...) la magia amorosa y la brujería sexual comunes en Castilla y el sur de España
 (...) eran eminentemente urbanas y ponían mucha mayor énfasis, siguiendo la tradición de la Celestina , en la diada de las relaciones eróticas y familiares.(...) [Y]

las mujeres que se dedicaban a la brujería en Castilla eran por lo general jóvenes solteras, viudas, esposas abandonadas por sus maridos o que tenían relaciones ocasionales con hombres; eran camareras y sirvientas, en ocasiones prostitutas; y, en el sur de España, eran frecuentemente moriscas, es decir, descendientes de españoles y moros. (Behar, 199, p.202).

Si observamos detenidamente, detrás de estos rituales se escondían necesidades económicas, amorosas y sexuales, además de la búsqueda de protección y bienestar a las que siempre han aspirado las mujeres y que en su mayoría de veces se les ha negado, por ello, motivadas dentro de su necesidad y desesperación, podían recurrir a realizar prácticas siniestras que consistían en conjurar al demonio y asociarse con él, aunque fuese dentro de su imaginación con tal de conseguir algún bien.

Los ejemplos anteriores en donde se observan las situaciones que hicieron que cada personaje femenino asociado a la figura de la bruja recurriera a una *performance* ritual, sacerdotal y/o mágico, son entendibles si se comprende el trasfondo de sus necesidades: Crisanta busca protección y bienes económicos, Coanacochtli busca conservar su poder y dignidad, Leonor satisfacer sus deseos amorosos y sexuales y, Celia, conseguir beneficios de su ama.

Estos deseos son justificables si entendemos el contexto represivo de una sociedad que rechaza las necesidades e inquietudes de su población femenina a la que le ha retirado el poder, condenado al silencio e impuesto normas asfixiantes, Más que diabras, estas mujeres son víctimas del sistema que las obliga a ir en contra de su naturaleza humana.

CONCLUSIONES

El discurso y la historia, como se ha podido ver, van siempre de la mano, ya que el primero tiene por objeto materializar a la segunda estructurándola según el criterio de quien lo cuente o escriba. De modo que redactar el discurso oficial ha sido un privilegio que tienen personas con cargos de poder, quienes, por lo general son hombres que imponen su ideología, basada en los conocimientos que poseen según el momento histórico en el que se sitúan.

Dentro de la historia oficial podemos observar cómo aquellas personas que la han contado y escrito, no han favorecido mucho al género femenino, al que colocan de forma recurrente a un costado, siempre creada “de la costilla de Adán”, la segunda, la que tiene que obedecer solo porque Eva desobedeció y “nos echaron del paraíso” y, como las mujeres no poseían acceso al privilegio de escribir para contar su versión de las cosas, no podían defenderse de los juicios que estos tenían acerca de ellas.

A pesar de ello, es posible obtener información acerca del comportamiento de ellas en los archivos históricos, lo cuales, siguen aportando datos y conocimientos nuevos sobre las vidas de mujeres que se salían de la norma, como Teresa Romero y otras tantas que se atrevieron a burlar los mandatos estipulados por la religión y la sociedad de su tiempo.

Si bien es cierto que la modernidad ha abierto un canal de pensamiento más reflexivo, con aportes científicos que han ayudado a desmitificar la “naturaleza maligna” de la mujer colocándola en un lugar más digno, al menos en estudios, teorías, entre otros, también es verdad que no han podido desprenderse del machismo como ideología imperante, arraigado de manera profunda en la sociedad, motivo por el que, en nuestra actualidad, seguimos encontrando discursos, comportamientos, historias, entre otras posturas, que nos hacen

volver siempre al pasado, el cual nos pesa como humanidad y que fue una causante de división binaria que opone a mujeres contra hombres, buenos contra malos, ángeles contra demonios, entre otras divisiones.

A lo largo de este análisis en la novela *Ángeles del abismo* se ha buscado desmitificar la falsa concepción que se tenía de las mujeres novohispanas, teniendo como objetivo principal hacer la revisión del discurso femenino, mismo que toma en cuenta los escenarios en que se desenvolvían, su contexto socio histórico, su relación con los géneros literarios y las relaciones que desempeñaban en la sociedad, las cuales eran atravesadas por raza, condición social, religión y creencias supersticiosas, con el fin de demostrar su carácter híbrido, pues esos discursos se mezclan para recrear el ambiente doble moral novohispano que Serna ejemplificó con sus personajes femeninos, influenciados por estos aspectos, en especial con Crisanta y Leonor, basándose en la información que encontró por medio de una investigación en las Actas Inquisitoriales, y que le sirvió como base para cuestionar las ideas de puritanismo y obediencia de ese periodo.

En reiteradas ocasiones, la novela a modo de comedia de enredo ha mostrado que las problemáticas humanas atravesadas por sus personajes como la represión, la culpa y el castigo inculcados por el catolicismo, hacían posible que estos se inclinaran a ocultar sus intenciones, deseos y ambiciones, puesto que, las prohibiciones, lejos de motivarlos a seguir el “camino del bien”, los hacía tropezar en el “pecado”, de manera que cualquier personaje sometido al análisis, salvo algunas excepciones, está sujeto a presentar un comportamiento cuestionable y de doble moral.

El prejuicio, el desconocimiento y la ignorancia hacia la época virreinal novohispana son factores que han desprestigiado a ese periodo de la historia nacional del cual no se habla

lo suficiente por considerarlo aburrido, puritano y sometido a los dominios de los españoles, conceptos revisados en aras de demostrar que no resultan ser del todo ciertos, puesto que la Nueva España tenía una sociedad compleja capaz de tener ideas propias y de hacer convivir dos culturas en apariencia distintas, pero en esencia similares.

Reinterpretar el discurso femenino novohispano a través de una novela histórica ayuda a desmitificar los prejuicios existentes sobre tal periodo, pues al poseer una distancia temporal significativa y disponer de los conocimientos actuales y científicos, dispone de una libertad para tratar tales asuntos de una manera libre y crítica, cosa que le es de interés a la Nueva Novela Histórica contemporánea, ya que a ésta le importa contar lo antiheroico, antiépico y los errores, factores que Serna toma en cuenta al momento de escribir *Ángeles del abismo*.

En esta novela, los personajes femeninos que describe Serna, cumplen el rol de antiheroínas que saben lo que quieren y que emplean a su disposición las herramientas que tienen al alcance para burlar todo lo que no las deja ser felices. De manera que “su fin justifica los medios” y, por tanto, en una sociedad que no les da opción si se salen de la norma, el engaño es el recurso que las va a defender de los castigos a los que se exponen.

Por eso Crisanta usa los falsos arrobos místicos utilizando sus conocimientos teatrales de forma convincente, porque quiere vengarse de su padre abusador y porque entiende que el deseo sexual no es tan diferente de las experiencias místicas de las santas que mencionaban los libros que sus maestras le exhortaban a leer en la Amiga y que tenían visiones extáticas.

Por otra parte, Leonor siente un profundo deseo de experimentar el amor romántico y su sexualidad con el hombre en el que ha fijado su atención, fray Cárcamo. Ella no es Eva

en este momento, sino la serpiente que quiere tentar inútilmente a un sacerdote puritano y con tendencias homosexuales, un personaje que presenta características donjuanescas, pero que, al ser mujer, no pudo revelar sus intenciones abiertamente.

Los demás personajes femeninos también han trasgredido las normas disimulando bajo una aparente máscara de santidad, obediencia y/o autoridad, que las hace parecer seres discretos y honorables ante la sociedad, aunque luego, en la intimidad se revelen sus verdaderas intenciones, las cuales no son tan piadosas y honestas, puesto que de ser reveladas pondrían en peligro su vida, posición social, privilegios, ambiciones y deseos.

Es por este motivo que vemos cómo Celia puede traicionar a su patrona Leonor por dinero; Ameyali, la madre de Tlacotzin, cambiar de religión y abandonar a su marido por una vida en apariencia mejor de la que tiene, al igual que la madre de Crisanta, quien se escapa de la prisión del matrimonio que no la deja actuar libremente en su trabajo y; Coanacohtli, la sacerdotisa, elaborar rituales usando su figura de autoridad como líder de un culto para no perder el poder que otra religión le negaría.

Otro aspecto que se revisó en este trabajo fue la influencia que la Iglesia católica y la Inquisición tuvieron sobre las decisiones políticas, económicas, morales y espirituales de España que se exportaron a tierras americanas, en este caso, novohispanas, por medio de la evangelización y que inspiró a la literatura de los Siglos de Oro.

En el siglo XVI, primero de los Siglos de Oro, las manifestaciones de poesía mística y el barroco como movimiento estilístico aplicado en diversas artes, influenciadas por las Iglesia Católica y la Contrarreforma, reflejan aquellos procesos políticos y crisis espirituales

que atravesaban España y la Nueva España, territorios que pasaron del esplendor a la derrota y que se refugiaron en la evasión para no enfrentar los problemas que les rodeaban.

Si bien, los españoles importaron su literatura e hicieron uso de sus conocimientos teatrales en las labores de evangelización en el Nuevo Mundo, se sabe que antes de su llegada ya había manifestaciones de poesía y teatro, sobre todo de carácter ritual en las civilizaciones precolombinas, lo cual le facilitó la tarea a los misioneros evangelistas que llegaron con la misión de inculcar la fe a los indígenas, puesto que se valieron, en mayor medida, de las representaciones dramáticas como la pasión de cristo o las pastorelas para convencerlos de cambiar de religión.

Aquellos frailes misioneros al emplear el teatro como medio evangelizador supieron acercar a su religión a los indios a quienes buscaban salvar, de manera que se puede inferir que la literatura, en su forma dramática, ha sido una herramienta fundamental para unir dos culturas que, a su vez, crearían un sincretismo observable hasta el día de hoy dentro de rituales eclesiásticos, comportamientos, fiestas y demás aspectos en la vida cotidiana.

Otro aspecto a destacar es el ambiente supersticioso de la época en donde magia y religión imperan en las creencias de las mujeres y la sociedad que las rodea, condicionándolas, amenazándolas y ofreciéndoles herramientas en su búsqueda de protección, poder y amor. Esos personajes, a los que se les acusa de practicar brujería y ser aliados del demonio, sólo son víctimas de un sistema religioso que les niega asumirse como sujetos con capacidad de decisión y voz propia.

Una vez entendidos estos conceptos, se entiende por qué Serna utilizó a dos de los géneros literarios más recurrentes de los Siglos de Oro: poesía y teatro, como medio de

expresión del que disponen Crisanta y Leonor para usar su voz y conseguir manipular a su entorno social disfrazando sus verdaderas intenciones mediante el disimulo, la imitación de la santidad y la lectura de biografías de santas y de poesía mística española.

Con todos estos elementos revisados, podemos concluir que el discurso femenino novohispano que rescata Serna en su novela, es el de la rebeldía y la doble moral, el de las mujeres hábiles y estrategas que usan las herramientas que tienen a la mano para burlar a las autoridades que piensan que las han silenciado, sin darse cuenta del engaño del que han sido sujetos, porque, estas mujeres en apariencia simples y al margen de la historia, supieron encontrar los medios para vivir sus vidas y experimentar sus pasiones, aún a costa de parodiar lo sagrado y burlarse de la sociedad, la Iglesia y sus contemporáneos, apropiándose de una temática que dominaban y de la que su entorno no cuestionaba tanto.

Por este motivo se entiende que para la construcción de su novela utilizara una estructura compleja, haciendo uso de elementos utilizados por autores auriseculares y de la Nueva Novela Histórica, pues se permite recurrir a una hibridación del discurso que le permitiera abarcar desde diversos enfoques la complejidad y el sentimiento de contradicción que experimentaban sus personajes, recurriendo al teatro, la poesía y la comedia de enredo, géneros de popular elaboración en los Siglos de Oro y que las acompañan en sus decisiones, aventuras, desventuras y que les dotan de un sentido y una voz propia que les ayuda a entender sus virtudes, defectos y deseos para así, lograr vivir una vida al margen de los mandatos rígidos que les imponía la sociedad y la religión.

En esta novela, los personajes femeninos son presentados como unas burladoras que buscan desafiar a la autoridad en aras de gozar de aquellas privaciones, derechos y poder que la sociedad novohispana les negaba, rescatando su propia humanidad, pero sin levantar

demasiadas sospechas en el abismo en que habitaban y en el que tenían que pretender un aura angelical y de santidad, aunque en el fondo no era más que fachada que ocultaba los verdaderos sentimientos, instintos y pasiones de aquellos seres a los que supuestamente había silenciado y que en la trama se ha evidenciado en todo momento.

Entender, estudiar y reinterpretar el pasado novohispano es importante para comprender la complejidad barroca, el sincretismo, la rebeldía, la doble moral y la influencia que tuvo la literatura en el abismo llamado la Nueva España y que prevalece hasta nuestros días, de ahí la importancia de esta novela que recrea este periodo histórico con una perspectiva menos prejuiciosa y que finaliza diciendo que "(...) la felicidad nunca deja huella en los documentos históricos." (Serna, 2015, p.512), porque Serna sabe que la historia oficial solo cuenta lo que le conviene, pero como el discurso siempre se puede modificar, entonces será tarea de las siguientes generaciones de escritores, historiadores y demás investigadores, seguir buscando en los archivos historias, sobre todo de la vida de las mujeres, con la finalidad de que aporten más datos e información de ese pasado que sigue ejerciendo influencia hasta la actualidad.

REFERENCIAS

- Alberti, P. (1994). “Mujeres sacerdotisas aztecas: las *cihuatlamacazque* mencionadas en dos manuscritos inéditos.” Publicado en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, IIH, v. 24, p. 171-217.
- Althusser, L. (1994). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. México: Ediciones Quinto Sol S. A. de C.V.
- Arriarán, S. (2010). “La teoría del neobarroco de severo sarduy” México: Universidad Pedagógica Nacional de México (pp.1-12). Recuperado de <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Arriaran.pdf>
- Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. España: Alianza Editorial.
- Baquero, M. (1975). *Estructuras de la novela actual*. España: Editorial Planeta.
- Barthes, R., Greimas, A.J., Eco, U., Genette, G., y otros. (2011) “Fronteras del relato” en *Análisis estructural de relato*. México: Coyoacán.
- Behar, R. (1991) “Brujería sexual, colonialismo y poderes femeninos: opiniones del Santo Oficio de la Inquisición de México», en Asunción Lavrin (coord.),. *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica. Siglos XVI y XVII*. México: Conaculta-Grijalbo.
- Blanco, J. (2012). *El lector novohispano*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes.
- Buthler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós España.
- Calabrese, O. (2000). *La era neobarroca*. Madrid: Gredos.
- Camarero, J. (2008). *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. España: Anthropos.
- Cardona-Rodas, H. (2019). Jules Michelet y La bruja: entre la bruma de lo visible y la corporeidad del placer de la escritura. *Ciencias Sociales y Educación*, 8(16), 57-72. DOI: <https://doi.org/10.22395/csye.v8n16a4>
- Caro Baroja, J. (1961). *Las brujas y su mundo*. España: Alianza Editorial.
- Caso, A. (2023). *El pueblo del sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cejudo, M. (1994). “La conquista espiritual de México y su culminación en la Virgen de Guadalupe.” *Cuadernos de arquitectura mesoamericana, número 6, Jornadas de arquitectura prehispánica en Mesoamérica IV, enero 1994*. UNAM.
- Chavero, A. (1974). *Compendio general de México a través de los siglos. Tomo I*. México: Editorial del Valle de México.
- Clavijero, F. J. (1978). *Historia Antigua de México*. México: Editorial del Valle de México, S.A.

- Cosío Villegas (2023). *Historia mínima de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (coord.), Manrique, J. A. (1977). *Historia general de México: volumen II*. El Colegio de México.
- De la Torre, Ernesto & León-Portilla, Miguel. (2013). “Época colonial. Siglos XVI y XVII” en *Historia documental de México 1* (pp.455- 644). México: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas.
- De Olavarria y Ferrari, E. (1961). *Reseña histórica del Teatro en México 1538-1911*. México: Editorial Porrúa, S. A.
- Delumeau, Jean. (2008). *El miedo en occidente (Siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*. México: Taurus.
- Eisler, R. (1987). *El cáliz y la espada. La mujer como fuerza en la historia*. México: Editorial Pax.
- Fe, M. (Coord.) (2015). *Otramente: Lectura y escritura feminista*. México: FCE.
- Fernández, S. (1997). *Figuras españolas del renacimiento y barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Fossier, R. (2019). *Gente de la Edad Media*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Foster, G.M. (1962). *Cultura y conquista: La herencia española de América*. México: Universidad Veracruzana.
- Foucault, M. (2022). *El orden del discurso*. México: Austral.
- Frazer, J. G. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1985). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. España: Lumen
- Glantz, M. (2006). *Obras reunidas I. Ensayos sobre literatura colonial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Gil, O. (1968). *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. Estados Unidos de América: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Gonzalbo, P. (2005). “Del bueno y del mal amor en el siglo XVIII novohispano” *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-bueno-y-del-mal-amor-en-el-siglo-xviii-novohispano-0/html/0021d584-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html
- _____. (2001). *Educación y colonización en la Nueva España 1521-1821*. México: Universidad Pedagógica Nacional.
- González Morales, A. (2002). “Dolor y sensualidad. Vida cotidiana de una monja iluminada en Puebla.” En *Elementos. Revista de ciencia y cultura*. No. 46, Vol. 9,

- junio-agosto. (pp. 51-58). Recuperado de <http://www.elementos.buap.mx/num46/htm/51.htm>
- Hatzfeld, H. (1975). *Examen crítico de las teorías. Estudios sobre el barroco*. México: Gredos.
- Jiménez, M. (2017). Diégesis: sobre la historia de una confusión terminológica. *Tropelías Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 132. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712107
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Argentina: Editorial Biblos.
- Kamen, H. (1979). *La Inquisición española*. España: Crítica.
- Kristeva, J. (1997). “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En *intertextualité*. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. Traducción de Desiderio Navarro. La Habana: UNEAC.
- Lagarde, M. (2019). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo XXI editores.
- Lamas, M. (2000). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Porrúa.
- Lara, A. & Muro, L. (2012). “El siglo de la integración” y “Del barroco a la ilustración” en *Historia General de México vol.2* México: Colegio de México y CONACULTA
- Lara, L. F. (2013). *Historia mínima de la lengua española*. México: El Colegio de México.
- Lavrin, A. y Loreto L., R. (2002) *Monjas y beatas. La escritura Femenina en la espiritualidad barroca novohispana Siglos XVII Y XVIII*. México: Universidad de las Américas Puebla y Archivo General de la Nación.
- Manrique, J.A. (2012). “Del barroco a la ilustración” en *Historia General de México vol.2* México: Colegio de México y CONACULTA
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Michelet, J. (2022) *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. México: Ediciones Akal S.A.
- Moncó, B. (2019). “Beatas y posesión demoniaca: contramodelos femeninos e Inquisición.” Publicado en *Edad de Oro*, Vol. 38, pp. 74-87. Disponible en: <https://doi.org/10.15366/edadoro2019.38.004>
- Moreno, R. “La inquisición para indios en la nueva España (siglos XVI a XIX). Evangelización y teología en América (siglo XVI)” Publicado en: *X Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra* / edición dirigida por Josep-Ignasi Saranyana, Primitivo Tineo, Antón M. Pazos, Miguel Lluch-Baixaulli y María Pilar Ferrer, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, Vol. 2, pp. 1471-1484

- Muriel, J. (2000). *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarro, M. y Stimpson, C. R. (1999). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Argentina: Fondo de cultura Económica de Argentina, S.A.
- Nocera, P. (2009). “Parodia, ironía e ideología carnavalesca, marxismo y literatura en la socio-semiótica bajtiniana.” *Nómadas. Revista Crítica de ciencias sociales y jurídicas*. Vol. 22, No. 2.
- Orozco Abad, J. (2011) “El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna.” *Anuario de Letras Hispánicas*. Glosas hispánicas. Vol. 2. Pp.121-130
- Ortega, S., Ruiz M., C. Alberro, S., et al. (1986). *De la santidad a la perversión o de por qué no se cumplía la Ley de Dios en la sociedad Novohispana*. México: Grijalbo.
- Pampa, O. A. (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtin*. Argentina: Ferreyra Editor.
- Papini, G. (2021). *El diablo*. México: Porrúa.
- Peña, M. (1997). *Historia de la literatura mexicana. Periodo Colonial*. México: Alhambra Mexicana.
- Pimentel, L. A. (2019). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido, la novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- Ramírez-Arellano, R. y Jasso.Martínez, I. J. (2017). “Religión y esclavitud. Formas de resistencia en el caribe americano”. *Ra Ximhai*, Volumen 13, Número 1, p. 141-154. Universidad Autónoma Indígena de México.
- Ramos de Castro, G. (1996). “Nuestra Señora de los Remedios de México aportaciones al estudio de su orfebrería.” Publicado en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. Tomo 62*, p. 475–488.
- Reyes, G. (1984). *Polifonía textual*. España: Gredos
- Ricard, R. (2012). *La Conquista Espiritual*. México: FCE.
- Ricœur, P. (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI Editores, s.a. de c. v.
- Riva Palacio, V. (1974). *México a través de los siglos*. Tomo II. México: Editorial del Valle de México, S.A.

- Rojas, M. (1980). Tipología del discurso del personaje en el texto. Publicado en la Revista *Dispositio (Estudios)*. Vol. V–VI (Números 15–16). Department of Romance Languages, University of Michigan.
- Rubial García, A. (2002). “Las santitas del barrio. “Beatas” laicas y religiosidad cotidiana en la ciudad de México en el siglo XVII” en *Anuario de Estudios Americanos*, vol.1, pp. 13-37.
- Sánchez-González, M. E., (2017). La bruja: una memoria veteroeuropea a través del historiador Jules Michelet. *Ra Ximhai*, 13(1), 89-100.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Seed, P. (1991). *Amar, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821*. México: Alianza Editorial/ Consejo Nacional para la cultura y las Artes.
- Segundo, M.A. (2016). “Conquista espiritual y des-civilización americana: memorias de la conquista para la nueva sociedad indígena cristianizada” Publicada en: *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, año 24, núm. 47, julio-diciembre, pp. 145-176
- Sepúlveda, M. T. (2017). La brujería en el México antiguo: comentario crítico. *Dimensión Antropológica*, 4, 7–36. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/10517>
- Serna, E. (2015). *Ángeles del abismo*. México: Seix Barral.
- Serralta, F. (1988). El enredo y la comedia: Deslinde preliminar. Publicado en *Revista Le-Mirail. Criticón*. Núm. 42. Publicada en Francia.
- Sol, P. (Ed.). (2022). *Antología Áurea. Poesía de los Siglos de Oro*. México: Universidad Veracruzana.
- Soustelle, J. (2023). *El universo de los aztecas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stone, M. (1976). *When God was a Woman*. United States of America: A Harvest/ HBJ Book.
- Todorov, T. (2011). “Las categorías del relato literario.” En *Análisis estructural del relato*. México: Coyoacán

_____ (2010). *La Conquista de América. El problema del otro*. México: Ed. Gandhi.

Trabulse, E. (1974). *Ciencia y religión en el siglo XVII*. México: El Colegio de México.

Van Dijk, T.A. (2022). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI editores.

Vera, L. R. (2003). *Coatlicue en Paz. La imagen sitiada*. México: BUAP.

Woolf, V. (2008). *Un cuarto propio*. España: Seix Barral.

ANEXO 1

TABLA 1

Obras de Enrique Serna		
Título	Año	Género
La paradoja en la poesía de Sandoval Zapata	1985	Tesis de licenciatura
Señorita México	1987	Novela
Uno soñaba que era rey	1989	Novela
Amores de segunda mano	1991	Cuento
Jorge el bueno. La vida de Jorge Negrete	1993	Biografía
El miedo a los animales	1995	Novela
Las caricaturas me hacen llorar	1996	Artículo
La caverna encantada	1997	Cuento infantil
El seductor de la patria	1999	Novela Histórica
El orgasmógrafo	2001	Cuento
Ángeles del abismo	2004	Novela Histórica
Fruta verde	2006	Novela
Giros negros	2008	Artículo
La sangre erguida	2010	Novela
La ternura caníbal	2013	Cuento
Genealogía de la soberbia intelectual	2013	Ensayo
La doble vida de Jesús	2014	Novela
El vendedor de silencio	2019	Novela
Lealtad al fantasma	2022	Cuento

ANEXO 2

TABLA 2

PERSONAJES PRINCIPALES DE ÁNGELES DEL ABISMO		
PERSONAJE	A QUÉ SE DEDICA O HACE EN LA NOVELA	RELACIÓN CON LOS OTROS PERSONAJES
CRISANTA CRUZ	Es una falsa beata o embaucadora. Su sueño era dedicarse a la comedia, pero después de sufrir una violenta violación por parte de su padre, sufre una transformación que la lleva a fingir arrobos místicos para busca vengarse de su progenitor, acto que se le sale de las manos y la mete en problemas.	<ul style="list-style-type: none"> • Es hija de un tramoyero (Onésimo Cruz) y una actriz de comedia (Dorotea Gonzales). • Se amanceba con el indio Tlacotzin y lleva una relación de enemistad con el antagonista de la obra: Fray Juan Cárcamo.
TLACOTZIN	El indio Tlacotzin en un principio se dedica a la labor de su padre al hacer arte plumario. Después, su madre lo lleva a un convento franciscano en donde se vuelve ayudante del fraile en turno hasta llegar a servir como macehual de fray Cárcamo.	<ul style="list-style-type: none"> • Es hijo de Axotécal y Ameyali. • Se amanceba con el personaje principal, Crisanta Cruz. • Funge como macehual de Fray Cárcamo.
DOÑA LEONOR DE SOLÍS Y ALCOBENDAS	Es una soltera que pertenece a una familia distinguida y que en la novela intenta seducir al Fraile de apellido Cárcamo.	<ul style="list-style-type: none"> • Es la hija de los Marqueses de Selva Nevada. • Se relaciona con el Fraile Cárcamo a su llegada a Amecameca del cual se enamora de forma platónica. • Al final de la obra mantiene un amorío con Luis de Sandoval Zapata.
FRAY CÁRCAMO	Es el antagonista de la obra. Es un fraile dominico	<ul style="list-style-type: none"> • Toma de macehual al indio Tlacotzin.

	<p>ambicioso que adula a los ricos a quienes les pide dinero para llevar obras majestuosas, mientras que a los pobres los desprecia y se aprovecha de sus necesidades.</p> <p>Tiene el empeño en desmentir a Crisanta sobre sus falsos arrobos, situación que lleva hasta las últimas consecuencias al hacer que la encarcelen a ella y a su amancebado.</p> <p>Tiene tendencias homoeróticas y es el amor platónico de doña Leonor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se relaciona con los marqueses de Selva Nevada a quienes busca sacarles dinero para sus fines piadosos. • Es enemigo de Crisanta con quien tiene una rivalidad por la influencia sobre la sociedad novohispana, los marqueses de Selva Nevada y el Virrey. • Ejerce influencia sobre doña Leonor a quien quiere convencer de tomar el camino de rectitud sin darse cuenta del enamoramiento de su pupila.
ONÉSIMO	<p>Es un carpintero que en un principio se dedica a ser tramoyero en donde conoce a Dorotea Gonzales, madre de su hija.</p> <p>Al ser un hombre violento, su esposa lo deja con su hija a quien cría en un ambiente de miseria.</p> <p>Un día, en un ataque de furia y al estar en estado de ebriedad confunde a su hija con su esposa y abusa de ella. Lo cual le provoca remordimientos que no es capaz de expresar y que le causan problemas en la novela.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Es el padre de Crisanta y ex marido de Dorotea González. • Se amanceba con una mulata de nombre Lorenza.
COANACOHTLI	<p>Es una sacerdotisa que se resiste a abandonar sus creencias y a sus dioses prehispánicos.</p> <p>Busca sacrificar a Tlacotzin para que los dioses les ayuden a recuperar adeptos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se alía con Axotécatl, padre de Tlacotzin para sacrificarlo a los dioses prehispánicos a los que rinden culto.
JUANA DE ASBAJE	<p>Es Juana Inés de la Cruz de niña. Tiene una breve</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se relaciona con Crisanta y Tlacotzin a

	aparición en la obra cuando la compañía teatral hace un descanso en la hacienda de Panoaya, lugar en donde vivía con su abuelo.	quienes se encuentra en la biblioteca de su abuelo.
DON LUIS DE SANDOVAL ZAPATA	Es el jefe de la compañía teatral a la que se termina uniendo por un tiempo Crisanta. Es un dramaturgo, y al igual que el personaje anterior, está basado en el dramaturgo del mismo nombre que vivió en el siglo XVII. Se desempeña como jefe de la compañía teatral y su figura es clave para ayudar a Crisanta y Tlacotzin para escapar de la cárcel, además de tener un romance con Leonor por un malentendido.	<ul style="list-style-type: none"> • Se relaciona con los actores de la compañía teatral, entre ellos Isabela Ortiz y Crisanta. • Se lleva con el indio Tlacotzin a quien le toma afecto. • Tiene un amorío con doña Leonor.
DOÑA PURA, MARQUESA DE SELVA NEVADA	Es la marquesa de selva nevada. Tiene funciones sociales como la gente de su clase.	<ul style="list-style-type: none"> • Es esposa del marqués de Selva Nevada y madre de Leonor.
DON MANUEL DE SOLIS Y ALCOBENDAS, MARQUÉS DE SELVA NEVADA	Es el marqués de SELVA NEVADA. Es un personaje con mucha influencia política y dinero.	<ul style="list-style-type: none"> • Es esposo de doña Pura y Padre de doña Leonor.
AMEYALI	Es una mujer indígena que se dedica a las labores del hogar mientras su esposo y su hijo están fuera. Sufre maltrato por su esposo a quien termina por abandonar.	<ul style="list-style-type: none"> • Es la madre del indio Tlacotzin y esposa de Axotécatl. • Conoce a fray Gil en una misión de evangelización ya que él la convence de convertirse al catolicismo.
AXOTÉCATL	Es un hombre indígena que participa en un culto a los dioses aztecas a quienes quiere invocar sacrificando a su hijo Tlacotzin. Es un artesano que elabora arte plumario, oficio que le enseña a su hijo.	<ul style="list-style-type: none"> • Es el padre de Tlacotzin y el esposo de Ameyali. • Se junta con Coanacochtli quien lo convence de entregar a su hijo para sacrificarlo a los dioses aztecas.

	Dentro de la narración es un hombre violento, tanto con su hijo como su esposa, Ameyali.	
FRAY GIL	Es un sacerdote franciscano que se toma muy en serio los votos de pobreza de su orden al llevar un estilo de vida asceta renunciando a los placeres materiales y viviendo en precariedad.	<ul style="list-style-type: none"> • En un principio, toma de aprendiz al indio Tlacotzin pues Ameyali se le deja encargado antes de marcharse.
LORENZA	Es una mulata que se amanceba con Onésimo y funge como madrastra de Crisanta a la que obliga a hacer las labores del hogar que ella no quiere hacer y a fingir arrobos místicos para ganar dinero.	<ul style="list-style-type: none"> • Está amancebada con Onésimo • Es madrastra de Crisanta.
ÑO CHEMA	Es un brujo basado en un personaje que aparecen en la novela de Vicente Riva Palacio: <i>Monja y Casada, Virgen y Martir</i> . Él es el que convence a Tlacotzin de robar niños Dios de las Iglesias para sacrificarlos a la Diosa Coatlicue.	<ul style="list-style-type: none"> • Está relacionado con Tlacotzin y otros indios pues juntos planean una insurrección contra los españoles.
CELIA	Es una mujer joven de raza negra que conoce bien a su ama, doña Leonor, de quien es confidente y a la que va a meter en problemas al engañarla haciéndole creer que lleva una correspondencia de enamoramiento con el fraile Cárcamo. Este engaño hacia su ama, la vuelve una burladora, puesto que lo hace para obtener beneficios de su patrona.	<ul style="list-style-type: none"> • Es la sirvienta de doña Leonor.
SOR FELIPA	Es una monja que da clases en la casa de amiga a la que	<ul style="list-style-type: none"> • Da clases en una Casa de amiga.

	asiste Crisanta y quien le habla de la ascesis en las beatas, lo cual le da ideas que más adelante reproduce de modo paródico.	<ul style="list-style-type: none"> • Monja relacionada con Crisanta.
ISABELA ORTÍZ	Es una actriz de comedia a quien Crisanta observa actuar en el teatro cercano al hospital	<ul style="list-style-type: none"> • Fue amiga de Dorotea González (madre de Crisanta). • Trabaja con Luis de Sandoval Zapata en la compañía teatral. • Se hace amiga de Crisanta.

ANEXO 3

“Noche oscura del alma”

(poema de san Juan de la Cruz⁶⁸)

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh, dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y encelada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba

⁶⁸ De la Cruz, J. (2022) “Noche oscura del alma” publicada en: Sol, M. (Ed.) *Antología Áurea. Poesía de los Siglos de Oro*. México: Universidad Veracruzana. El poema fue escrito entre 1577 y 1579 periodo en que su autor estuvo en prisión.

quien yo bien me sabía,
en parte donde naide parecía.

¡Oh, noche que guiaste!
¡Oh, noche amable más que la alborada!
¡Oh, noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para Él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

Quedeme y olvideme,
el rostro recliné sobre el Amado;
cesó todo, y dejeme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

ANEXO 4

TABLA 3

Similitudes	
Religión católica	Religión mexica/azteca
Iglesia	Teocalli
Conventos de monjas	Cihualcamecac
Sacerdotes, frailes y monjas	Sacerdotes y sacerdotisas
Hostia [el cuerpo de cristo]	Teocualo [Dios comido]

Noción del más allá [cielo, purgatorio e infierno]	Noción del más allá (nueve infiernos y trece cielos).
Sacrificio simbólico en la misa	Sacrificio ritual
El símbolo de la cruz que significaba el sacrificio de Jesús.	El símbolo de la Cruz que representa al universo con sus cuatro puntos cardinales (norte, sur, este y oeste) y un quinto punto cardinal que es el centro en donde se ubica el hogar.
Jesús	Huitzilopochtli
La virgen María [Con diferentes avocaciones]	Coatlicue/Tonantzin/Cihuacoatl
Diablo relacionado con el mal y jefe de las brujas	Dios malvado en la figura de Tezcatlipoca, que además era protector de los hechiceros o nahuales.
Religión monoteísta con una variedad de santos	Religión politeísta
Confesiones, ayunos y penitencias.	Confesiones, ayunos y penitencias.