



## Páginas herejes: el manuscrito como texto sagrado en la literatura mexicana contemporánea.

Heretical pages: the manuscript as a sacred text in contemporary Mexican literature.

DOI: 10.32870/argos.v7.n19.1a20

**Miguel Ángel Galindo Núñez**

Doctorado en Humanidades / Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

CE: galindonmiguel@gmail.com

ID ORCID: 0000-0001-8068-6556

**Recepción:** 06/2/2020

**Revisión:** 10/03/2020

**Aprobación:** 24/04/2020

### Resumen:

La palabra “Grimorio” deviene del provenzal “*Grammaire noir*” traducible como “Gramática negra” o “Gramática de la oscuridad”. Estos son los libros de magia utilizados por brujas y hechiceros desde que el Diablo formó parte de la imaginación popular. Parecería contradictorio que un texto sagrado —siguiendo las ideas de Roger Caillois y James Frazer—, correspondería con la “escrituralidad”: la estructura de su mensaje debería ser puntual y científica; pero hay ejemplos donde no se respeta esto.

Dentro de la literatura fantástica hispanoamericana encontramos manuscritos y libros sagrados con una gran carga de oralidad: el argentino Enrique Anderson Imbert con su cuento “El Grimorio” donde, más que una gramática, parece una historia dedicada a alguien. Para este estudio se utilizará la novela corta de Emiliano González: *El discípulo; una novela de horror sobrenatural* (1989); donde aparece una versión extraña de un grimorio.

La estrategia de análisis parte de los estudios sobre la evolución y uso cotidiano de la lengua de Ignace Gelb, Peter Koch y Wulf Oesterreicher, para determinar si es una cuestión cultural o si es tan solo una curiosidad literaria el deconstruir así un texto sagrado al hacer que tenga elementos orales. ¿Se está reconfigurando o resemantizando el manuscrito como texto sagrado en la literatura mexicana del siglo xx? ¿Se puede llamar a estos escritos “grimorios” aunque no se traten de empastados con las mismas características del *grimoire* medieval? Estas respuestas esperan dilucidarse a partir de la literatura y de su estudio.

**Palabras clave:** Literatura mexicana del siglo XX. Escrituralidad. Magia. Superstición. Emiliano González.

**Abstract:**



The Word "Grimoire" comes from the Provençal "*Grammaire noir*", translated as "Dark Grammar". It is a magic book used by witches and sorcerers by the Devil, at least since him was part of the popular Medieval imagery. It would seem contradictory that a sacred text —following Roger Caillois and James Frazer— should have many aspects of scripturality: the structure of its message should be punctual and scientific; but there are examples where this is not respected.

Within the Latin American *fantastique* literature there are some manuscripts and sacred books with a great oral load: like the Argentine Enrique Anderson Imbert with his story "The Grimoire" where, more than a grammar, it seems a story dedicated to someone. For this study the narrations of Emiliano González will be used: *El discípulo; una novela de horror sobrenatural* (1989); when appears a different version of grimoires.

The approach to these texts will be based on the studies on the evolution and daily use of the language made by Ignace Gelb, Peter Koch and Wulf Oesterreicher. The paper will try to determine if it is a cultural problem or if it is just a literary curiosity to deconstruct a sacred text by using oral elements in it. Is the manuscript reconfiguring or resemanting as a sacred text in twentieth-century Mexican literature? Can we call these writings "*grimoires*" even if they are not treated with the same characteristics as the medieval ones? These answers are expected to be elucidated from the literature and its study.

**Keywords:** 20th century Mexican literature. Scripturality. Magic. Superstition. Emiliano González.

### Palabras dictadas por el maligno

Quizá una de las obras más importantes en el mundo de la superstición viene de Sprenger y Kramer. Esta obra es el *Malleus maleficarum*, o *El martillo de las brujas*, es el tratado de demonología y manual inquisitorial más importante de Europa el cual llegó a ser útil en América durante tiempos de la Conquista. El *Malleus* sirvió de guía para el asesinato de miles de supuestos brujos, y describía a su vez los rituales de éstos, también describe en sus páginas acerca de los libros de magia utilizados por las brujas, incluso doscientos años antes de la primera impresión alemana de Sprenger y Kramer. Estos libros eran los llamados grimorios, tomos de conocimientos arcanos que daban instrucciones para realizar aquelarres, conjuraciones, medicinas, e incluso contenían listados de ángeles y demonios. La etimología de esta palabra proviene del francés "*grammaire noire*", "gramática negra", y es porque en sus páginas habitan frases exactas para hablar el idioma de la oscuridad, para llamar a las cosas por su nombre verdadero, o para doblegar la voluntad de las personas por medio de ensalmos. Siempre fueron evidencia de que el diablo había tenido contacto con los aprendices y que les había dictado saberes arcanos, para colocarlos dentro de libros malditos, que serían adorados como el mismo diablo, pues contenía su propia voz.

La existencia de los grimorios puede perseguirse hasta la Baja Edad Media, sin ser siempre un elemento maldito; existían demonios buenos y malos a los cuales podía rezárseles para tener suerte en las



cosechas; esto, claramente, proveniente de una evolución del panteísmo a la mitología, y luego al folclor (Lecouteux, 1999). Cabe recordar en esta posible dicotomía bueno y malo que la presencia del maligno siempre fue mediatizada por la Iglesia, pero siempre respaldada por la creencia popular; la apreciación del mal y sus habilidades siempre es determinada por la sociedad (Muchembled, 2002).

Algo muy importante a destacar es que estos grimorios siempre tenían relación con el mundo supersticioso y mágico. Y, aunque tenían gran parte de instrucciones y fungían de manuales, debían ser ocultos de la vista del vulgo, ya fuera con escrituras crípticas o con usos curiosos del lenguaje que ocultaran por medio de astucias saberes arcanos. No es hasta el siglo xvii que empiezan a forjarse instituciones y análisis más recelosos de estos grimorios, y que traspasaban más allá del comportamiento cotidiano de los llamados magos (Ortiz, 2006).

### **Escrituralidad y oralidad en textos escritos**

Como se ha visto, una de las características propias de los grimorios es que son textos altamente descriptivos y expositivos. Esta característica viene desde lo que se mencionaba acerca de su nombre y de que son gramáticas; es decir, están marcados por un alto nivel de “escrituralidad”.

Según los estudios que hacen Thomas Kotschi, Klaus Zimmermann y Wulf Oesterreicher (1996), encuentran elementos de lo escrito y lo hablado en textos. Así, entendemos que hay un continuo entre estos dos polos, es decir, no se tratan de fenómenos discretos, sino de un movimiento lento hacia cada uno de los dos polos, los cuales, por sí mismos no se oponen, sino que son matices distintos de la comunicación.

Volviendo a Kotschi, Zimmermann y Oesterreicher, plantean que hay elementos de habla escrita en lo oral y viceversa, a esto le llaman “oralidad” y “escrituralidad”. Lo podemos encontrar en muchas producciones escritas, aunque estas no se encuentren en un estado auténtico. Según los autores, no pueden existir textos hablados; pero sí una aparición esporádica de lo hablado en la escritura. La impronta de lo *oral* en los textos escritos puede darse por el genio creador donde se *simula* el habla, ya sea de forma mimética o en textos dramáticos. Claro que, puede que se dé porque los textos estén destinados a ser hablados, como guiones para conferencias o discursos; sin embargo, la falta de competencia escritural también es una posible explicación de ello, es decir, la persona es semiculta quien no tiene idea de las convenciones en torno a lo escrito y lo hablado.



A lo largo de la historia, el libro siempre ha sido considerado un elemento mismo de lo que Oesterreicher define como “escrituralidad”. El *Diccionario de los símbolos* menciona que “Sería trivial decir que el libro es el símbolo de la ciencia y la sabiduría [...]” (Chevalier y Gheerbrant, 2015, p. 644). Es por esto por lo que es un orden cósmico, mágico y alquímico. Por sí mismo, debería tener un orden, la forma estructurada del discurso escrito, y no el caos propio del habla oral.<sup>1</sup>

Es importante considerar que el verter el conocimiento mágico a los libros, tiene su origen mucho antes del siglo xii. Los grimorios como tales empezaron a proliferar desde la Baja Edad Media, pero antes ya se tenía la idea de pasar a lo escrito los antiguos ritos y frases sagradas. Esta clase de comportamiento es propia, según Mircea Eliade, del *Homo religiosus*: un ser que conoce los ritos y les da su importancia, y, sobre todo, porque usa o los genera (2005, pp. 139-144). Además, el pasar al habla escrita esta clase de tradiciones, es un efecto relevante para la cultura.

La revolución operada por la escritura fue irreversible. A partir de entonces, la historia de la cultura no tomará en consideración sino los documentos arqueológicos y los textos escritos. Un pueblo desprovisto de esta clase de documentos es tenido como un pueblo sin historia. Las creaciones populares y las tradiciones orales no se valorizarán hasta más tarde, en la época del romanticismo alemán; se trata ya de un interés de anticuario. Las creaciones populares, en que sobreviven aún el comportamiento y el universo míticos, proporcionaron a veces una fuente de inspiración a algunos grandes artistas europeos. [...] Han acabado por ser tratadas como «documentos», y, en cuanto tales, solicitan la curiosidad de ciertos especialistas. Para interesar a un hombre moderno, esta herencia tradicional oral ha de presentarse bajo la forma de libro... (Eliade, 1991, p. 76).

Esta transición de lo oral a lo escrito también la analizaron puntualmente Peter Koch y Wulf Oesterreicher en *Lengua hablada en la romanía: español, francés, italiano*. Según los autores hay elementos que obligan a que los mensajes tengan cierta distancia o inmediatez, como la cercanía física o el grado emotivo del hablante.<sup>2</sup> Se puede entender que la “escrituralidad” tiende a la distancia en varios aspectos; desde aquí podemos ir trazando conjeturas de lo que será el estudio de textos sagrados y grimorios.

---

<sup>1</sup> Otro ejemplo de esto lo encontramos en *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* de Roberto González Echevarría, donde se explica la peculiaridad de la literatura, en donde lo escrito representa el orden. Dentro de cada intervención de un libro o manuscrito se relaciona indirectamente con el Poder. El Poder representado aquí es la palabra. Todo lo escrito, según González Echevarría, es prueba de verdad.

<sup>2</sup> Para entender esto, se distinguen varios elementos que marcan la distancia o la inmediatez:



### El grimorio en la tradición literaria

La presencia del Diablo y de la brujería en la literatura es enorme, sin embargo, la inclusión de los denominados “textos sagrados” o grimorios es un poco más limitada. La narrativa ha dedicado buena parte de su producción, y sobre todo decimonónica, al cuento fantástico. Es en el fantástico donde predominan seres de los puntos intermedios, como fantasmas y vampiros; así, la figura de los diablos y los magos son similares, pues develan la incertidumbre del lector al mostrarnos seres que podrían o no ser posibles.

Esto, por nombrar el período más prolífico de este tipo de narraciones, sin embargo, ya existía desde el relato folclórico, o maravilloso, este elemento, como bien señala Vladimir Propp en *Raíces históricas del cuento*. En ellos, la maga, por lo general siempre es una mujer, aparece como donante de objetos encantados para el beneficio de la aventura del héroe, y siempre tiene un carácter de sabia, pues, según dice Propp (2000), es un ser cercano a los demonios o a los animales totémicos, y, por lo mismo, posee un aire de grandeza en sus palabras, que tienden más al discurso que a una simple conversación cotidiana (pp. 69-75).<sup>3</sup>

Como se puede observar en los folcloristas y analistas de mitos anteriores, los magos y los sabios utilizan discursos muy estructurados. En la literatura estos seres son los que usan sus libros mágicos o grimorios y tienden a lo que denominamos palabras arriba como “escrituralidad”. Por esto, su presencia está marcada de un discurso que parece apartarse del habla oral o cotidiana. Como ejemplos más

- 
- a) Grado de publicidad, o número de interlocutores
  - b) Grado de familiaridad entre los interlocutores
  - c) Grado de implicación emocional
  - d) Grado de anclaje de los actos comunicativos en la situación o en la acción
  - e) Campo referencial
  - f) Inmediatez física de los interlocutores
  - g) Grado de cooperación
  - h) Grado de dialogicidad
  - i) Grado de espontaneidad
  - j) Grado de fijación temática (Koch y Oesterreicher, 2007, pp. 26-27)

Dependiendo de hacia dónde tiendan esas características, el texto será más inmediato, o marcará más la distancia.

<sup>3</sup> Esta misma función la encontrará Joseph Campbell (2015) en *El héroe de las mil caras*, pues reconoce al sabio como un ser casi divino, en contacto con las fuerzas superiores e inferiores, mismas que harán de su discurso una serie de adivinanzas y enigmas que deben ser descubiertos por el protagonista del mito y la leyenda.



modernos de esto tenemos el caso de Howard Phillips Lovecraft, quien —al incluir citas de su ominoso *Necronomicón*— desarrollaba discursos con un alto grado de “escrituralidad”.<sup>4</sup>

El *Necronomicón*, puede encontrarse en librerías junto con las *Clavículas de Salomón*, o *El grimorio del Papa Honorio*. Estos textos nos muestran los rituales y procedimientos para obtener cierta intervención mágica. Al momento en que ellos son insertados en una narración se convierten en santo y seña para imbuir cierta verosimilitud en el relato, pues son considerados textos mágicos ya consagrados por el canon. Cuando en una narración sobre magia y demonios, se incluyen fragmentos con elementos del habla escrita, pensamos que es más factible, pues estamos acostumbrados a que los textos sagrados muestren esta “escrituralidad”.

En la literatura hispanoamericana podemos encontrar al argentino Enrique Anderson Imbert (2008) y su cuento “El grimorio”, donde, por más extraño que resulte, el texto no aparenta ser escritural, sino que nos cuenta —en modo confesional— la vida del Judío Errante. Caso curioso, pues el grimorio debe servir como instructivo, como texto altamente científico, y en este ejemplo, no hay tal cosa. Cuando el protagonista del cuento descubre cómo acceder a los saberes del libro, encuentra estas palabras:

Lector, compañero de viaje ¿hasta dónde me acompañarás? Cuanto más te esfuerces por leerme más comprenderás la Historia, la mía y también la tuya. Pero no llegarás muy lejos. Aunque leyeras y leyeras, te morirás antes de terminar este libro. Es bueno que lo sepas: aquí tienes el cuento de nunca acabar. Es mi vida. Soy Joseph Cartaphilus, Battudeus, Juan d’Espera en Dios, Ahasuerus, Sir de Montague, Israel Jobson, Harech ¿No te dicen nada esos nombres? Muchos otros me han dado. Acaso te diga más: Soy el Judío Errante (pp. 134-135).

El caso de Enrique Anderson Imbert resulta atípico, pues no corresponde al habla escrita, sino más a la oralidad. “Lector, compañero de viaje” ya indica su intimidad, no hay distancia entre el emisor y el receptor, elemento propio de la “escrituralidad”.

El ejemplo mostrado a continuación demostrará otro caso atípico de la literatura mexicana y que marcará un ejemplo de la inclusión de grimorios y textos sagrados en la narrativa contemporánea.

---

<sup>4</sup> Gracias a los esfuerzos de Lovecraft por crear un referente escrito, se puede rastrear la existencia del *Necronomicón*, no sólo en la ficción de 1921, correspondiente a *La ciudad sin nombre*, sino en ediciones vendibles como las de ediciones Tomo y Edaf, que han sacado al mercado el famoso grimorio creado por el Árabe Loco, Abdul Alhazred.



### La obra de Emiliano González

“Narrador, ensayista, poeta y antólogo. Estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la FFyL de la UNAM. Colaborador de *Cuadernos de Literatura*, *El Gallo Ilustrado*, *El Heraldo de México*, *Fin de Semana*, y *Punto de Partida*” (INBA, 2011). Fue ganador del premio Xavier Villaurrutia en 1978 por *Los sueños de la Bella Durmiente*, y su novela corta *El discípulo: una novela de horror sobrenatural* (1989) fue recuperada por Vicente Francisco Torres para *Materiales de lectura. El Cuento Contemporáneo* de la UNAM en su número 84. De este texto nos preocuparemos.

La novela “[...] es notable por el juego que hace con la información literaria, por su magnífica construcción y por el giro que le da a algunos tópicos de la narración terrorífica, decadente y fantástica” (Torres, 1991, p. 5). De hecho, esta novela estuvo originalmente en *Casa de horror y de magia*, de 1989. El libro de cuentos abre con esta novela breve, estando a continuación el apartado “Cuentos de horror, de nostalgia y de anticipación” terminando con un par de textos más extensos: “Memorias de un caracol” y “El jardín del placer”.

El libro tiene un carácter decadentista; el texto habla de esta corriente artística-filosófica adscrita a un relato incluido dentro de la novela.<sup>5</sup> La edición original tiene ilustraciones a tinta que van de acuerdo con la narración. La novela narra sobre un personaje sin nombre quien antologa libros de cuentos de horror, de este modo encuentra un texto llamado “El sátiro”, de un tal Aurelio Summers. Buscando más sobre el mismo autor se topa con un manuscrito, un diario, hecho por Summers y que estaba escondido dentro de una mágica esfera de cristales, descubierto después de que la destruyeran. Dicha esfera era adorada por las monjas de un convento en medio de rituales grotescos.

Había en el centro una esfera irregular compuesta por fragmentos de espejos que un mecanismo eléctrico hacía girar con lentitud. Queríamos verla mejor, pero al hacerlo retrocedimos, simultáneamente: reflejados en ella, los rostros y los cuerpos de las monjas y de mis colegas se desfiguraban de una manera pesadillezca. El obispo que la desatornilló propuso que redujéramos a polvo aquel objeto abominable, que insultaba a los hombres y a Dios. Antes de que alguien respondiera, arrojó la pesada esfera desde lo alto del altar. Ésta sólo rodó y se cuarteó un poco. Unas

---

<sup>5</sup> La narrativa de Emiliano González tiene mucha carga decadentista. En *Memoria de la palabra (Dos décadas de cuento mexicano: 1970-1990)* se dice que “En el territorio imaginario de Emiliano González son frecuentes las mutaciones de los seres, las prácticas rituales del erotismo y el horror en sus diferentes intensidades y manifestaciones. Situado todo ello en la atmósfera encantada de ciudades góticas, jardines floridos y paisajes fabulosos” (Muñoz, 1994, p. 542). Y son, curiosamente, estos elementos los que están presentes en *El discípulo*, pues todos desfilan para dar elementos fantásticos a su narrativa.



monjas fueron por herramientas y comenzó el martilleo... Bajo la primera, resistente, capa de espejos apareció otra, idéntica. Bajo ésta, otra. Bajo la séptima capa, intacto, apareció este manuscrito (González, 1989, pp. 16-17).

A nuestro protagonista le dan a leer este manuscrito donde descubre que Aurelio Summers pudo llegar a una dimensión distinta gracias a una mujer llamada Maisie, quien descubrió notas de su padre para acceder a este mundo. Hay detalles como el hecho de que la esfera siempre refleja algo distinto, dependiendo de quién la vea, que el diario está escrito en tres diferentes tintas y que el mundo al que llegan Summers y Maisie lo definen como el *topus uranus*, dice el texto que algo exaltaba a los objetos, y, en sus palabras: “[...] hacía que tocáramos un jarrón como si ese jarrón fuera El Jarrón, es decir, la idea platónica de ‘jarrón’” (p. 36).

Esta narración puede leerse como un juego de espejos: por un lado tenemos el escrito, *El discípulo* hecha por el mismo autor Emiliano González, donde nosotros fungimos como lectores; y por el otro está la figura del metaescrito, el manuscrito que encuentra el protagonista, el metaautor correspondiente a Aurelio Summers y el metalector, que es nuestro protagonista. Esta lectura se puede comprobar pues en el escrito —así como el metaescrito— existen elementos singulares que juegan con la imagen del doble.

Cabe recordar que Otto Rank (2004) analiza al *doppelgänger* y encuentra parte de su psicología, así, este texto nos da guiños de este carácter de desdoblamiento; elemento muy importante en toda la novela, pues incluso Summers y Maisie tienen sus dobles en la esfera: un sátiro y una mona de tetas blancas, y que al procrear se condensan en la figura del andrógino.

Todo esto, nos lleva a pensar en que la obra de Emiliano González tiene inclusión de elementos antiguos, la misma mención de Lovecraft ya es un detalle para considerar al tratar textos sagrados, así como referir a Arthur Machen por las situaciones en las que se desarrollarán algunas de sus historias.<sup>6</sup> A partir de ello, se puede empezar a plantear un análisis de los elementos escriturales y la inmediatez y cercanía que coexisten en la novela *El discípulo*, ya sea desde el elemento del *doppelgänger* como en su cercanía y distancia.

---

<sup>6</sup> Podemos encontrar referencias a otros textos, “[...] su vinculación con ciertos autores canónicos del gótico y de lo fantástico, así como del decadentismo y romanticismo [...], pues el propio cosmopolitismo del autor —rasgo muy visible de su literatura— lo lleva a establecer diálogos estéticos con Lovecraft, Arthur Machen, Joris Karl Huysmans y Edgar Alan Poe, entre otros” (Olvera, 2011, p. 4).





### Resemantización de textos sagrados en la literatura de Emiliano González

Como se acaba de mencionar, la trama de *El discípulo* aborda el descubrimiento de un diario gracias a la antología que nuestro protagonista estaba confeccionando. Algo muy interesante es la aparición de este cuaderno donde se encuentran las anotaciones de Aurelio Summers:

Era un cuaderno empastado en cuero verde y, como ya dije, muy largo y estrecho, en perfectas condiciones a no ser por algunas rayaduras y manchas. Las hojas, delgadísimas, estaban llenas de una escritura irregular y poco atractiva, aunque descifrable. El color de la tinta variaba: las primeras páginas estaban en verde, las siguientes en sepia y las últimas en negro (González, 1989, p. 19).

Este diario detalla la vida de Summers en tres etapas: la escritura verde, desarrollada en Londres, de marzo de 1907 al 4 de mayo; la escritura sepia, durante el 5 de mayo de 1907 y la escritura negra, el 6 de mayo; para interrumpirse de pronto.

Es muy curioso que sea un diario, pues, como bien pregunta el protagonista al reverendo que contacta: “¿Adoraban el manuscrito?”, quien responde: “En cierta manera, sí. Lo importante es que las siete capas de espejos lo protegían. [...] De los rituales perversos y del manuscrito no dijeron nada...” (p. 17). Esta descripción parecería recalcar la idea de que era un texto sagrado; dado a que lo adoraban estos “privilegiados”, iniciados en el culto de la gran esfera. Más tarde, en el mismo diario, bajo la fecha del 21 de abril de 1907 se llega a mencionar que en este mundo ciertos escritores tienen sus grimorios, “una serie de metáforas herméticas para el público y un cristalino grimorio para los iniciados: *otro mundo...*” (p. 17). No cae en saco roto esta redacción, ya que se puede comparar el modo en que se relaciona la aventura del personaje metalector —el primer protagonista— con el metaescritor —Aurelio Summers—. La redacción del diario es un desdoblamiento del mismo cuento, en un juego de dobles, pues —como argumenta Otto Rank en torno a la literatura—, hay un desdoblamiento del autor en sus personajes, hay un doble idéntico de Emiliano González que es el protagonista de la novela; y por el otro lado, tenemos a Aurelio Summers, quien es un doble distorsionado de González.

¿Por qué el autor decide describir este grimorio como si fuera un diario? Esto le resta su carácter escritural al metaescrito. No es desconocimiento por parte de Emiliano González. Hay varios puntos de la narración donde se evidencia la “escrituralidad”, como la carta recibida el antologador sobre el manuscrito:



*El sátiro* es una de las joyas más raras de mi biblioteca. El enigmático Summers publicó este libro en una edición limitada a 100 ejemplares. El anónimo compilador *de Dark Chambers* fue uno de los pocos afortunados en obtener uno de ellos. Tengo el orgullo de decirte que mi padre fue otro. Libro inconseguible, pues muy pocos ejemplares fueron repartidos, y el resto de la edición fue quemado por Summers poco antes de su desaparición, tan comentada por ciertos círculos literarios de la época. Lamento no poder dar más detalles de una historia larguísima, para narrar la cual tendría que hacer un esfuerzo que mi salud actual me impide hacer. Prefiero narrártela cuando salga de esta enfermedad, pues ahora sólo te confundiría.

*El sátiro* es el único libro de Summers.

Un saludo, José (p. 10)

Esta carta puede verse como el detonante de la historia, así como lo hacía el tópico del manuscrito encontrado en la mayoría de los relatos decimonónicos. Tiene un alto grado de “escrituralidad” por lo mencionado por Oesterreicher y Koch: existe una distancia entre emisor y receptor. Es curiosa la otra carta recibida y que termina con el primer apartado de la novela: “El sátiro”:

You're completely wrong about Summers' birthplace. In fact, Summers was not Spanish at all. He was born in Buenos Aires (1882). If you want more information, come to visit me at my Abbey. What would you think about unpublished manuscripts by our author?... (1989, pp. 13-14)<sup>7</sup>

El autor está demostrando cómo utiliza la distancia y la cercanía en textos escritos. ¿Por qué no hace lo mismo con Summers? Primeramente: es un diario personal. ¿Entonces por qué lo adoran? Quizá esto se salga de la idea cotidiana de grimorio, y recaiga por completo en su carácter de texto sagrado.

Sabemos que siguen siendo instrucciones, por ejemplo, el 5 de mayo de 1907 Maisie (o la esfera) explica: “Debes fijar la mirada en los ojos del sátiro durante tres minutos. Luego, debes cerrarlos. Cuando los abras, verás algo nuevo y sabrás qué hacer...” (González, 1989, pp. 13-14). Como buen texto escrito, debe dejar evidencia de lo ocurrido; ese es una de las razones del habla escrita. Y nos muestra lo que debe acontecer:

<sup>7</sup> Aunque el cuento está en español, Emiliano González decide poner una carta en inglés y no traducirla en la versión original. Se deja esta traducción para el lector: “Está completamente mal sobre el lugar de nacimiento de Summers. De hecho, Summers no es español; nació en Buenos Aires (1882). Si quiere más información, venga a visitarme a mi abadía. ¿Le interesaría un manuscrito inédito de nuestro autor?...”.



Me quedé solo, con la esfera. Me aproximé y el vago sátiro se aproximó a mí. El olor a cadáver aumentó. Traté de mirar los ojos del monstruo. En un principio no se distinguían bien, pero poco a poco dos pupilas verdes fueron clavándose en las mías. Las miré con horror. Un agua verdosa y turbia, como la de los ojos de Maisie. Calculé, mirándolas, tres minutos. Entonces cerré los ojos. El olor a cadáver (a cadáver de macho cabrío) se hacía insoportable. Un segundo, dos, tres... y abrí de nuevo los ojos. La esfera giraba con rapidez cada vez mayor. Asustado, retrocedí. La esfera giraba vertiginosamente, y mientras eso ocurría, el sátiro se volvía más y más vago, hasta que desapareció. [...] Entonces, la esfera llegó a su clímax de velocidad. En su superficie sólo se veían colores e imágenes imprecisas... [...] Ésta comenzó a disminuir la rapidez de su rotación. Mientras ello sucedía vimos que la esfera no era una esfera ya, sino una superficie bruñida y circular, con marco dorado, que daba vueltas cada vez más lentas, hasta que se detuvo. Un espejo, un espejo redondo que no nos reflejaba a nosotros, ni a la buhardilla, ni al sátiro, ni a la mona blanca sino a una habitación abigarrada. “No es un espejo”, pensé. “Es una puerta” (p. 34).

Si bien es atípica la manera en que se cuentan los procesos mágicos, y los resultados sobrenaturales, no lo hace desde un grado instruccional como podrían ser cualquier *Clavículas de Salomón*, o grimorio alquímico. Nos está relatando, parecería acercarse mucho al mito, a la narración sacra, a la confesión bíblica para llegar a probarlo desde primera voz, como dice Jean Bellemin-Noël (2001) en torno a esta clase de narrador personaje: “Mantiene la distancia, protegido tanto del énfasis como de la contaminación del delirio” (p. 125). Podríamos decir desde este punto lo que se ha mencionado muchas veces en torno a los trabajos de Lovecraft: sus personajes escriben para dejar en claro que no fue una alucinación, para dejar un asentamiento de su cordura, la cual, en la mayoría de las veces, es tratada como un hecho fantástico.

¿Qué finalidad tiene este narrador en primera persona? Como ya se dijo sobre Koch y Oesterreicher, existen varios factores donde hay cercanía: como la implicación emocional, la espontaneidad y el número de interlocutores; sin embargo, al tratar temas ajenos y con una lejanía física, deberían respetarse esos elementos de “escrituralidad”.

[Hay] una forma muy particular de la ‘*misse en abyme*’, aquella que comprende el reflejo explícito de la instancia narradora en calidad de nivel de enunciación: el cuentista aparece como autor de un escrito o como aquél que cuenta y da viva voz, por lo que nos encontramos de nuevo con el problema ya estudiado del narrador fantástico [...] (Bellemin-Noël, 2001, p. 135).



Y es esto lo que ocurre con un metaescritor, Aurelio Summers, que es el reflejo del mismo Emiliano González. Así, habla de lo ocurrido en el mundo de las ideas, el *topus uranus*, espacio dedicado a los dioses, y como voz de la misma deidad. Esto es lo que hace sagrado al texto, pues, como dice Mircea Eliade (1974), es muestra de una hierofanía, es una prueba viviente de la existencia de lo sobrenatural, como lo son los evangelios del Nuevo Testamento.<sup>8</sup> Su grado de “escrituralidad” es sacrificado para que resulte más íntimo, aunque explique rituales y procesos. Desde este punto, podría ser un grimorio sólo como contraparte de la Biblia, el grimorio como una biblia oscura, como esa gramática de la oscuridad. Aunque no comparte los elementos específicos que son lo procedimental, quiere desdoblarse en esa primera persona para lograr demostrar lo que realmente es: un testimonio de lo sobrenatural.

Así, podemos pensar que en la literatura mexicana, o al menos en la literatura contemporánea sucede esto. Mircea Eliade ha comentado que la sociedad ya no cree en lo mismo que nuestros antepasados, y ese pensamiento mítico ha ido desapareciendo o transformándose. La hierofanía surge ahora en otros elementos, y es cuando vemos que el grimorio no puede ser igual que antes; debe reconstituirse para los tiempos modernos, o al menos modernos dentro del tiempo del relato. Dentro del tiempo de *El discípulo* es normal que estos textos se alejen de la “escrituralidad”, pues hay muchos elementos escritos, como las cartas y los documentos que tiene que revisar el protagonista, por ello es necesario que este se vuelva intimista, como ocurre con los textos mencionados de Lovecraft y Enrique Anderson Imbert.

De aquí, podemos creer que mientras más nos inmiscuimos en este mundo postmoderno, más requeriremos que los grimorios y textos sagrados regresen a la “escrituralidad”, pues lo actual, lo cotidiano es la oralidad.

[...] en otro nivel, las huellas de oralidad del discurso que, implicando al destinatario en lo vivido por el narrador, dan por descontada la realidad extratextual de cuanto se narra. Estos mecanismos, adhiriendo la ilusoria realidad del texto al mundo del lector, crean las premisas de una verosimilitud semántica, es decir la apariencia de una correspondencia entre los contenidos de la ficción y la experiencia concreta (Campra, 2001, p. 176).

---

<sup>8</sup> La palabra “hierofanía” fue hecha desarrollada por Mircea Eliade en su *Tratado de historia de las religiones*. Este término refiere a ser consciente de lo sagrado. Uno puede darse cuenta de ello cuando se manifiesta por medio de objetos cotidianos, como cruces, objetos o en este caso, libros.



El texto de Emiliano González podría hacernos pensar que, realmente, el tópico del manuscrito encontrado siempre debe oponerse a lo cotidiano, a lo común. Quizá los grimorios se hayan modificado y la literatura tenga que mostrarnos esta clase de textos hierofánicos, distanciados, alejados de nosotros, siendo que nos susurran palabras mágicas al oído, como diría el reverendo al protagonista: “Empieza como un diario literario y termina como... ya lo verá usted” (González, 1989, p. 19).

### Referencias:

- Bellemin-Noël, J. (2001). “Notas sobre lo fantástico (Textos de Teophile Gautier)”. En *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco.
- Campbell, J. (2015). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- Campra, Rosalba. (2001). “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. En *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de la historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
- Eliade, M. (1991). *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós Orientalia.
- Eliade, M. (2002). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Eliade, M. (2005). *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela.
- González, E. (1989). *Casa de horror y de magia*. México: Joaquín Mortiz.
- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. (6 de enero de 2011). “Emiliano González” en *Catálogo Bibliográfico de la Literatura en México*. Recuperado de: <https://literatura.inba.gob.mx/ciudad-de-mexico/4132-gonzalez-campos-emiliano.html>
- Koch, P. y Oesterreicher, W. (2007). *Lengua hablada en la romanía: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos.
- Kotschi, T, Oesterreicher, W. y Zimmermann, K. (1996). *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Lecouteux, C. (1999). *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*. Barcelona: Medievalia.
- Muchembled, R. (2002). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: FCE.
- Muñoz, M. (1994). *Memoria de la palabra (Dos décadas de cuento mexicano: 1970-1990)*. México: UNAM.



- Olvera Vázquez, J. (2011). *Aquelarre en los bosques narrativos. La poética de lo fantástico en los cuentos de Emiliano González* [Tesis doctoral]. UNAM, México.
- Ortiz, A. (2006). *Feijoo y la tradición discursiva en contra de las supersticiones*. Puebla: BUAP.
- Propp, V. (2000). *Raíces históricas del cuento*. México: Colofón.
- Rank, O. (2004). *El doble*. Buenos Aires: Orión.
- Torres, F. (1991). "Nota introductoria" en *Materiales de lectura. El Cuento Contemporáneo*, (84). México: UNAM. Recuperado de: <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/emiliano-gonzalez-84.pdf>