

MONTEMAYOR: ENTRE LA ENSOÑACIÓN,
LA MUERTE Y EL Gnosticismo EN ALGUNOS RELATOS DE *LAS*
LLAVES DE URGELL Y *CUENTOS GNÓSTICOS*

**Montemayor: between the dreaminess, death and
gnosticism in some stories of
Las llaves de Urgell and *Cuentos gnósticos***

*Montemayor: Entre o devaneio, a morte e o gnosticismo
em alguns relatos *Las llaves de Urgell* e *Cuentos gnósticos**

Victoria María Montemayor Galicia¹

Recibido: 6 de octubre de 2018.

Corregido: 6 de noviembre de 2018.

Aprobado: 14 de noviembre de 2018.

Resumen

En este ensayo se realiza un análisis literario de temas como la muerte, la ensoñación y el enfrentamiento con el destino presentes en los cuentos de *De Caelo et Inferno*, *El regreso* y *La muerte de Tsin Pau* del libro *Las llaves de Urgell*. También se realiza un análisis de las alegorías de la caída y redención, aspectos de religiosidad, espiritualidad y revelación presentes en los relatos de *Persecución de demonios*, *Canto*, *Monodia* y *Danza* que se encuentran en *Cuentos gnósticos*. El análisis literario y retórico se realiza a partir del estudio de imágenes, metáforas, símbolos, temas y mitos presentes en los textos de acuerdo con las teorías que proponen René Wellek y Austin Warren en su libro *Teoría literaria*, así como una aproximación

¹ Maestra en Humanidad por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras, y en la Facultad de Economía Internacional de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Líneas de investigación: Los temas clásicos en la obra de Calderón de la Barca; mitocrítica en *La casa de Asterión* de Jorge Luis Borges, *Los reyes* de Julio Cortázar y *Sueño de Dédalo, arquitecto y aviador* de Antonio Tabucchi; la guerrilla, el misticismo y la ensoñación en la obra de Carlos Montemayor. Correo electrónico: lamatvenus@hotmail.com

a los principales postulados del pensamiento gnóstico de acuerdo con Serge Hutin en su libro *Los gnósticos*.

Palabras clave: Ensoñación, muerte, gnosis, revelación, caída, ángeles, demonios, destino, divinidad, castigo, música, redención.

Abstract

The present essay is an analysis of themes such as death, reverie and fate on the stories *De Caelo et Inferno*, *El regreso* and *La muerte de Tsin Pau* from the book of *Las llaves de Urgell*. Also, I analyze the allegories of fall and redemption, aspects of religiosity, spirituality and revelation present on the stories *Persecución de demonios*, *Canto*, *Monodia* and *Danza* from *Cuentos gnósticos*. The rhetorical and literary analysis are based from the study of images, metaphors, symbols, themes and myths from the René Wellek and Austin Warren's book *Teoría literaria*; and an approximation to the main principles of the gnostic ideology accord with Serge Hutin in his book *Los gnósticos*.

Keywords: Dreaminess, death, gnosis, revelation, fallm angels, demons, fate, divinity, punishment, music, redemption.

Resumo

Este ensaio faz um análise literário de temas como a morte, o devaneio e o enfrentamento com o destino presentes nos contos de *De Caelo et Inferno*, *El retorno* e *La morte de Tsin Pau* do livro das Chaves do Urgell. Assim como uma análise das alegorias da caída e redenção, aspectos de religiosidade, espiritualidade e revelação presentes nos relatos de *persecução dos demônios*, *Canto*, *Monodia* e *Dança* que encontram-se nos *Cuentos gnósticos*. A análise literário e retórico se realiza a partir do estudo das imagens, metáforas, símbolos, temas e mitos presentes nos textos de acordo com as teorias que propõe o René Wellek e o Austin Warren em o seu livro *Teoría literaria*; assim como uma aproximação aos principais postulados do pensamento gnóstico de acordo com o Serge Hutin no seu livro *Los gnósticos*.

Palavras chave: devaneio, morte, gnoses, revelação, caída, anjos, demônios, destino, divindade, castigo, música, redenção.

1. Aproximación a la obra de Carlos Montemayor

La obra de Carlos Montemayor es vasta y prolífica, podemos acercarnos desde diversos ángulos: a través de su poesía, de sus cuentos, de sus novelas, de sus investigaciones, de sus traducciones o de su música. Entre sus libros de cuentos se encuentran: *Las Llaves de Urgell* (1971), *Cuentos Gnósticos* (1985), *El alba y otros cuentos* (1986) y *Operativo en*

el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner, ganador del Premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional en 1994.

Los relatos de Montemayor nos transportan a diversos mundos. En *El alba y otros cuentos* nos encontramos en el mundo real, el de la vida cotidiana, de las luchas y sentimientos humanos. *Operativo en el Trópico* nos traslada a la selva, al sonido de la lluvia, al olor a tierra mojada, a una lucha por la sobrevivencia; es un canto al hombre y a la guerrilla. De *Las llaves de Urgell* y *Cuentos gnósticos* brotan polvos de estrellas, magia y encantamientos. Seres que se encuentran regidos por fuerzas superiores, seres divinos, humanos y demoníacos que cantan y sufren por su destino, el amor, los recuerdos, la pesadez y soledad humana.

Las llaves de Urgell dio a Montemayor su primer premio literario en 1971: el Xavier Villaurrutia. El libro consta de 19 relatos en donde encontramos personajes que se enfrentan con su destino; en otros, la realidad se confunde con la ensoñación, o bien, los recuerdos van dando vida a la narración. *Cuentos gnósticos* es quizá uno de los más olvidados en la obra de Montemayor; el libro está dividido en tres apartados: *Imaginaria*, con 11 relatos, *Dos ensayos imaginarios* y *Ramadán*, 14 en total. que encantan por la visión gnóstica, mística y medieval que poseen las historias.

Los relatos seleccionados del libro *Las llaves de Urgell* son *El regreso* y *La muerte de Tsin Pau*, que poseen vasos comunicantes entre sí en relación con los temas de la muerte, la ensoñación y el enfrentamiento con el destino; así como ciertos aspectos de religiosidad, espiritualidad y revelación presentes en las historias. *De Cielo et Inferno* comparte las alegorías de la caída y la redención con los relatos de *Persecución de demonios*,² *Canto*, *Monodia* y *Danza* pertenecientes a *Cuentos gnósticos* en los que se realizará un análisis de las alegorías, así como de ciertos temas del pensamiento gnóstico presentes en los textos.

El análisis literario se realizará a partir de una aproximación literaria y comparativa que tendrá como base aspectos de análisis literario y retórico

² La primera versión publicada por Premia editora en 1985 lleva el título de *Persecución de demonios*; la última publicada por el Fondo de Cultura Económica en 2014, lleva el título de *Consagración*. Para el análisis decidí remitirme a la versión original porque encontré cambios significativos también en los relatos de *Danza* y *Monodia*. Estos cambios en las versiones revelan una revisión más minuciosa por parte del escritor de los aspectos narrativos.

que proponen René Wellek y Austin Warren en su libro *Teoría literaria*. Para este fin me remití a los capítulos de *Literatura y sociedad* e *Imágenes, metáfora, símbolo, mito*, en donde los autores realizan un estudio en el que proponen que el ritmo y la prosa rítmica: nos obliga a tomar mayor conciencia del texto; la prosa rítmica subraya, enlaza, construye gradaciones, insinúa paralelismos, organiza el lenguaje, y organización es arte.³ De manera que en los textos se puede observar, precisamente, una prosa rítmica que en ocasiones llega a recrear un lenguaje poético lleno de metáforas, imágenes, símbolos y sinestesias, entre otras cuestiones, como observaremos en el estudio.

Se analizarán también, desde esta perspectiva, las distintas imágenes representativas en los relatos, que pueden ser simbólicas, descriptivas o metafóricas, o que conforman una descripción mental, o un recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva⁴ y que por lo tanto pueden ser visuales o auditivas.

La literatura, como expresan Wellek y Warren:

... es una institución social que utiliza como medio propio el lenguaje, creación social. [] la literatura representa la vida; y la vida es, en gran medida, una realidad social, aun cuando también haya sido objeto de imitación literaria el mundo natural y el mundo interior o subjetivo del individuo.⁵

De tal manera que si bien los textos escogidos de *Las llaves de Urgell* y *Cuentos gnósticos* no reflejan exactamente la realidad social, sí representan aspectos de la vida inherentes al ser humano como son la muerte, la ensoñación y la religiosidad en *El regreso* y *La muerte de Tsing Pau*. Al contrario de *Cuentos gnósticos*, en donde asistimos a la recreación de ciertas leyendas medievales que tienen como argumento principal las alegorías de la caída y redención, así como algunos temas del pensamiento gnóstico y místico propio de un sector de la sociedad en un momento determinado de la historia del hombre y que es recreado a través del lenguaje, justo como una ficción y creación literaria del siglo xx.

³ Wellek, René, y Warren, Austin (2009), *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, pp. 192-193.

⁴ Cfr., *Ibid.*, p. 218.

⁵ *Ibid.*, p. 112.

En este sentido, Welck y Warren en el capítulo "Literatura y sociedad", refieren que: "La filiación, actitud e ideología social de un escritor pueden estudiarse no sólo en sus escritos, sino a veces también en documentos biográficos extraliterarios" ⁶ situación que observaremos en los relatos de *Cuentos gnósticos* y "De Caelo et Inferno", puesto que Montemayor retoma ciertos temas medievales que remiten al pensamiento gnóstico y místico como apreciaremos en el estudio, y que en su momento fueron estudiados por el escritor.

En cuanto a *Cuentos gnósticos* realizaré, además, un análisis sobre algunas cuestiones del pensamiento gnóstico expuesto por Serge Hutin en su libro *Los gnósticos* y que encontramos en los relatos seleccionados, y en "De Caelo et Inferno". Estos temas son la contraposición entre la realidad sensorial y la corporal; la oposición entre el mundo y Dios, entre la luz y las tinieblas, lo superior y lo inferior, lo de arriba y lo de abajo ⁷ así como el deseo del gnóstico de escapar a la fatalidad del mundo terrenal y recuperar la condición luminosa que poseyó antes de la caída ⁸

De tal manera que, en la primera parte del ensayo, se realiza el análisis de los textos de "El regreso", "La muerte de Tsin Pau" y "De Caelo et Inferno" de *Las llaves de Urgell*. En la segunda parte, el lector se verá sumergido en la atmosfera medieval, gnóstica y mística de *Cuentos gnósticos* y las reflexiones sobre la caída y redención en los relatos.

Las llaves de Urgell: entre la ensoñación, la muerte y el destino

"El regreso" y "La muerte de Tsin Pau" comparten los temas de la atmosfera onírica, la muerte y la espiritualidad. En estos relatos encontramos un espacio exterior, en uno es latente el paisaje del desierto; en el otro patente, *La Calzada de los Templos*; uno interior, el espacio de la intimidad, la habitación del personaje y su encuentro con la muerte. También percibimos una especie de exilio, de extravío, y un retorno al origen.

⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁷ Hutin, Serge (1964), *Los gnósticos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, p. 17.

⁸ *Ibid.*, p. 29.

Al regreso narra la muerte de un anciano profeta, Ashahl-Muslim-Iddan que envuelto en una atmosfera onírica agoniza en su lecho, y los recuerdos van apareciendo poco a poco en su mente hasta revelar la alteridad que se hace presente en la última reminiscencia, justo antes de morir. La voz narradora es en tercera persona.

A través de los recuerdos acumulados a lo largo de su vida, el anciano profeta evoca los momentos en que los signos del libro se metían en sus ojos para despojarlo de las cosas. Quizá la revelación de cierto secreto encontrado en los rollos pudiera haberle acarreado un castigo, la ceguera: Ashahl-Muslim-Iddan, agonizante, cargado de vejez, creyó recordar la imagen que los sueños le dieron desde su niñez hasta los días que ahora sentía terminar en la oscuridad de su lecho. Por su mente, años desconocidos transcurrían incesantes, desordenados.⁹ La presencia de la atmosfera onírica percibida a través de imágenes que se revelan en los sueños, que por cierto, no son patentes a la vista del lector, aparece de manera latente mediante la reconstrucción de su vida a través del recuerdo. Los verbos creyó recordar, tan certeramente utilizados en la narración, proyectan la historia del personaje del presente al pasado, mediante las imágenes del sueño que por excelencia sabemos que los sueños, sueños son y que por lo tanto la realidad del personaje se presenta fragmentada entre la realidad y la ensoñación, o por lo que el anciano profeta cree recordar.

La ensoñación, pieza clave en el relato, le otorga los recuerdos que se revelan en la agonía. Por un momento pareciera haber un despertar en el personaje, pero no, está ciego y cansado: Al cansancio de la agonía le abrió los ojos, deseó saber si aún estaba, ver la habitación; pero el largo escrutinio del Libro los había lavado de la visión de las cosas.¹⁰ A través de los verbos en pasado creyó recordar, creyó sentir, la voz narradora crea una atmosfera paradójica que deja al lector confuso entre lo que el profeta recuerda, ve, o cree ver, pero sabemos que está ciego, y mediante el uso del verbo creyó, causa una expectación en la lectura, que como lectores nos deja sumidos en la ambigüedad de lo que el profeta recuerda, o cree haber vivido, soñado o sentido.

⁹ Montemayor, Carlos (2014), *Obras reunidas III*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 33.

¹⁰ *Idem.*

A través de la repetición, Montemayor construye el relato en donde el espacio-tiempo paciera transcurrir al unísono. El relato posee imágenes sensoriales, quizá en función de la ceguera del personaje. En la agonía, en el espacio interior, en la intimidad de su habitación, en la antesala de la muerte el profeta percibe su fin: «Creó recordar sueños simples, antiguos, creó sentir las arrugas perdidas en su rostro y quiso abrir los ojos y ver su habitación: pero sus ojos hacía tiempo eran ciegos y él comenzaba a estar en la muerte».¹¹ Es en este espacio interior en donde transcurre la historia, la habitación donde el profeta yace agonizante, perdido en el laberinto de sus recuerdos, de sus miedos, de su ansiedad, de su angustia: «El sueño se repetía en su cabeza vieja: el anciano profeta que abandonó el desierto y bajaba a la ciudad en busca de reposo. Se apegó a su habitación, amó calles, casas, y creó extraviarse en los días, en el envejecimiento de sus recuerdos».¹²

Encontramos contraposiciones interesantes que se presentan en los espacios desierto/ciudad/habitación. El desierto, imagen visual y metafórica, brinda una sensación de soledad e inmensidad, de reposo contrario a la ciudad donde encontramos el caos y el bullicio. Sin embargo, el profeta abandona el desierto para buscar reposo en la ciudad, pero nunca se adentra en ella: «Jamás se acercó a las puertas de la ciudad, jamás deseó sentir sus límites».¹³

La habitación es el recinto de la intimidad. Pero su vida aun así transcurre lejos del desierto:

Al cabo de varios años su vida se quebrantó, su espíritu: lejos del desierto, lleno de vejez, en la serenidad terrible de la agonía, el profeta vio llegar la muerte, la suya, la que se le había destinado, la que le pertenecía, la muerte que sólo era para él».¹⁴

Encontramos también una especie de exilio que lleva al profeta a abandonar el desierto para ir a la ciudad. ¿Por qué?, ¿para encontrar su muerte acaso?, ¿para encontrarse consigo mismo?, ¿para enfrentar su destino?

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

En esta búsqueda, en este huir del desierto, se encuentra con su destino y su muerte. Por otro lado, la imagen visual del desierto puede ser también la representación de un laberinto natural; quizá ese laberinto sea una metáfora del pensamiento íntimo del profeta que busca encontrarse con su destino, y por esa razón desciende a la ciudad aunque ya no entre en ella. ¿Cuál es ese destino?, ¿el escrutinio de los rollos, de los libros, la revelación de algún secreto?

Quizá ese encuentro con su destino, perdido en la soledad del desierto, en su laberinto interior, lo lleve a encontrarse completamente solo en su habitación. El espacio de la intimidad donde: %Antes de morir, los labios gastados dijeron que había sido imposible salir del desierto+.¹⁵ Y es por esto que su último recuerdo se presenta a través de una imagen descriptivamente visual: %la visión de un profeta agonizante, cargado de años, extraviado en una oscura habitación que al abrir los ojos ve junto a él a un anciano ciego que parece mirarlo.+¹⁶ La alteridad se hace presente en el relato en donde el profeta, a manera de revelación, ve a un anciano ciego que parece mirarlo: su propio reflejo. El enfrentamiento con su muerte le causa angustia: no pudo escapar a su destino.

%La muerte de Tsin Pau+es un cuento polifónico. La mayor parte está narrada en tercera persona por un narrador omnisciente; aunque a lo largo de la historia irrumpen dos voces en la narración, podría afirmar que una pertenece a Tsin Pau, y la otra a la divinidad que parece castigarlo. El relato narra el regreso de Tsin Pau a su aldea natal después de varios años de ausencia, en donde al parecer nada había cambiado, y es en este retorno en donde el personaje se encuentra con su destino.

En la %Calzada de los Templos+, Tsin Pau bajó de su carro y entró al Templo a agradecer: %Después de orar, de sentir el reposo primero, se incorporó al rito de los ministros. Tuvo una sensación que no era el movimiento de los ancianos en el rito, que no era el aire viejo del templo, la persistencia de los muros. Temió un templo infinito; o la reunión de hombres desconocidos, sin lenguaje+.¹⁷ En estas primeras líneas encontramos la religiosidad inherente al ser humano, acompañada de imágenes simbólicas

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 50.

al mencionar las palabras *templo infinito*, y *hombres desconocidos*, sin lenguaje que, al ser leídas, evocan cierto tono de misterio y cuyas descripciones son sensoriales. Este cuadro de imágenes pareciera representar a Tsin Pau en aquella atmósfera mística, en el famoso rapto místico en donde el individuo se encuentra con la divinidad, donde quizá esos hombres desconocidos, carentes de lenguaje, sean seres divinos.

Tsin Pau regresa a casa de sus padres, los días se le aparecen a manera de ensoñación, confusos. Tal vez una de las palabras clave para comprender mejor el relato se encuentre en estas líneas: *Antes de salir, miró fijamente en un altar el ángulo del primer sol: la piedra oscurecía y las sombras palparon en sus ojos hasta despertarle recuerdos de los más velados, de los más perdidos*.¹⁸

Las imágenes sensoriales y visuales proporcionan al relato el efecto de que algo desconocido recorre el Templo; el oscurecimiento de la piedra, y las sombras que al palpar en sus ojos evocaron recuerdos antiguos, ocultos, parecieran ser una sucesión de eventos que llevan a pensar que el personaje comienza a morir. De tal manera que podríamos suponer, como en el relato de *El regreso*, que a Tsin Pau se le hubiera revelado algún secreto, y que esta revelación trajera consigo un castigo.

La estructura y narración del relato llevan al lector a pensar y a reflexionar sobre cada descripción, acción o pensamiento del personaje. ¿Qué tipo de recuerdos despertaron las sombras en Tsin Pau? Las imágenes de su aldea natal son visuales, recreadas a través de la mirada de Tsin Pau al observar la calle, la planicie, la Calzada de los Templos, al regresar a la casa de sus padres, a su habitación. ¿Será acaso este regreso a casa de sus padres, evocación del paraíso perdido de la infancia?

La tarde que estuvo con sus padres paso rápidamente y le pareció que habían estado en silencio, sin hablar; tal era la sensación producida por la intimidad, por la quietud de las horas. Avanzada la noche, fue molestado por varias personas que entraron en sus habitaciones y tomaron asiento en la cabecera del lecho. Se habló de la muerte completa, la que nunca se puede quitar, de la que nunca puede uno desprenderse. Cayó en un profundo sueño, durmió tan profundamente que nada volvió a recordar.¹⁹

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

La escena se desarrolla en el espacio de la intimidad, las imágenes son sensoriales. La atmósfera onírica hace que el personaje confunda la realidad con la ensoñación. El sueño siempre ha sido considerado una metáfora de la muerte, quizá por eso la charla sobre la muerte, el sueño profundo y las personas entrando, evocan una sensación de despedida. Al día siguiente Tsin Pau abrió los ojos y vio la mañana, metáfora tal vez de un nuevo renacer: %Su habitación estaba desarreglada, sucia, llena de polvo+.²⁰ Todo era un caos, todo estaba en ruinas, abandonado: %Salió de la casa; en la calle se encontró con tierra vacía, un horizonte viejo, infinito. [õ] algo le hizo sentirse terriblemente, mortalmente vivo+.²¹ De tal manera que las imágenes descriptivas del paisaje desolado, el caos de la habitación, el silogismo %mortalmente vivo+ y la desnudez, estarían reforzando la muerte de Tsin Pau.

Regresa nuevamente a casa y charla con sus padres; esta escena pareciera ser una alegoría del paraíso recuperado y la Santa Trinidad: %Lo llevaron a las habitaciones del jardín y lo sentaron en cojines. Tras él estaban sus padres, sentados a cada lado.+²² En esta parte la narración cambia de tono, la atmósfera se vuelve sensorial y auditiva, pareciera oscurecerse como la sombra que observó Tsin Pau en el Templo, y que le despertó, o más bien, reveló algunos recuerdos velados. La voz de Tsin Pau parece irrumpir en la narración: %Dices que estoy muerto, escucho tu lejanía como otra voz, como un cuerpo irreconocible, ¿por qué te ocultas?+²³ Inmediatamente interviene la voz narradora: %Sintió el llanto de una risa común, fría. Creyó al eco de un tiempo extraño, un recuerdo sin comprender, sin obtener+.²⁴ Otra voz irrumpe en el relato. Una especie de divinidad, de Creador le habla a Tsin Pau, mismo que como dador y sustentador de vida puede quitársela:

Yo soy quien hizo tus ojos y forjó tus dientes y llenó de ruidos tu alrededor. Limpié tus uñas y en la boca te di leche para caminar, para que conocieses tiempo. Te he confundido, un rumbo en tu voz se devuelve y te extravías.

²⁰ *Idem.*

²¹ *Idem.*

²² *Ibid.*, p. 51.

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

Ahora mueres. Esta es tu muerte, Tsin Pau, y sientes que nunca te quitarás de ella; hace tiempo que has muerto, estás rodeado de tu muerte desde hace años y aún no termina, y no terminará jamás, jamás.²⁵

La divinidad parece burlarse de Tsin Pau, de su mortalidad, de la fugacidad de la vida. En esta parte del relato podríamos pensar que Tsin Pau percibió su muerte en el Templo, que los elementos como la reunión de hombres desconocidos sin lenguaje, y la sombra proyectada en la piedra, son imágenes sensoriales y visuales que dan la impresión de un desvanecimiento que se revela mediante la confusión del personaje. Quizá la revelación de algún secreto haya provocado el castigo. La voz puede ser percibida como una imagen visual y auditiva que lo expulsa del Templo: *“Mira, ve mi cuerpo desnudo, no pierdas ninguno de mis rasgos; y luego . dijo la voz, oscura, ronca, llena de lástima y desprecio. no vuelvas nunca al Templo Tsin Pau+.”*²⁶ De tal manera que quizá lo que vemos reflejado en el relato, sea una alegoría de la expulsión del Paraíso, la divinidad le habla a Tsin Pau en un tono de voz oscuro, sombrío e imperativo para expulsarlo del Templo, y dar un sentido trágico al personaje. Pareciera que desde su regreso, Tsin Pau estuviera ya muerto, y que su regreso fuera en espíritu, al lugar donde creció y fue feliz, a ese paraíso perdido. La muerte explicaría la confusión al regresar a su aldea natal y la atmósfera onírica que permea el relato. La muerte, recordando a Quevedo y parafraseando a Pavese, tiene un rostro y una mirada para cada uno de nosotros; para Tsin Pau: *“Esta es tu muerte Tsin Pau y sientes que nunca te quitarás de ella+.”*²⁷ En *“El regreso+ el anciano profeta ve llegar su propia muerte, “a que le pertenecía, la muerte que sólo era para él+.”*²⁸

“De Caelo et Inferno+es un microrrelato narrado en tercera persona. La historia se describe mediante imágenes simbólicas y sensoriales; la voz narradora cuenta cómo un hombre sin preparación en las cosas divinas podría tomar al paraíso por el infierno, y cómo esta situación lo llevaría a sentir miedo, un terrible miedo ante lo perfecto, puesto que para estos seres las cosas divinas podrían ser casi tan terribles como las infernales:

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 33.

Los hombres de Eneldos, (todos los ancianos del Norte) versados en el temor divino, afirmaban que se requería una intensa preparación piadosa para llegar al Paraíso, porque ahí todo es Distinto y Terminado y Puro. Un hombre sin preparación que llegara a estar en él, [ō] encontraría que cada movimiento de las cosas, [ō] desaparecen ante cosas por completo desconocidas, privadas de un sentido o referencia humana.²⁹

Hacia el final del relato, la voz narradora concluye que: «Gregorio de Niza impugnaba la pobre visión de este mundo». ³⁰ Es decir, que entre el cielo y el infierno estamos nosotros, seres imperfectos que habitamos la tierra, el plano material, y que nuestra imperfección no nos permite observar las cuestiones celestiales, divinas. Como si las imágenes divinas o las cuestiones perfectas causaran espanto en la imperfección: la imperfección de la mortalidad humana, de la fugacidad de la vida. Los temas del infierno y el paraíso se contraponen en el relato de la misma manera que en *Cuentos gnósticos*.

Como pudimos observar, los relatos de «El regreso» y «La muerte de Tsin Pau» están permeados por atmósferas oníricas, místicas, de religiosidad y ritualidad, así como del personaje sujeto a su destino, un sino fatal que lleva a la muerte. ¿Acaso el espíritu de Montemayor se encontraba en esa búsqueda espiritual que nos lleva al reencuentro con nosotros mismos o con nuestro ser interior? En estos relatos hay un conflicto con el hado, el elemento trágico del ser está sujeto a su destino. La atmósfera onírica se confunde con tintes de realidad que conlleva a esa otredad, al imaginario de seres luminosos y oscuros, quizá eternos.

2. Gnosticismo, misticismo, caída y redención en *Cuentos gnósticos*

La Edad Media, su gnosticismo, misticismo, religiosidad y herejías, se perciben en el libro de *Cuentos gnósticos*. Montemayor forma un acrónimo de su apellido y da vida al personaje M. O. Mortenay, a quien no sólo le asigna una nacionalidad, año de nacimiento y muerte sino que lo convierte en autor

²⁹ *Ibid.*, p. 36.

³⁰ *Idem.*

del libro y es Montemayor quien redacta la presentación. Un certero juego de metaficción literaria:

La compleja vida de M. O. Mortenay (Le Puy, Francia, 1877-1952) se manifiesta en su obra como corresponsal de prensa de principios de siglo en varios países de Medio Oriente, y después en su incansable búsqueda de grupos y hermandades secretas, especialmente en los países árabes.³¹ Políglota consumado y estudioso de las religiones antiguas como: la judaica, el islam, el sufismo, la Alquimia y el cristianismo antiguo.

Cuentos gnósticos son relatos fantásticos, el libro está dividido en tres partes; la primera, *Imaginaria*, son relatos cortos, escritos en tercera persona, podemos decir que algunos son microrrelatos. Desde el título *Imaginaria*, podría remitirnos a todo un imaginario medieval; son historias permeadas de imágenes y sentimientos de religiosidad, donde encontramos predicaciones, alegorías, parábolas y profecías, así como la historia de los valdenses y su persecución. Son historias de catedrales, abadías, templos, lugares sagrados y montañas, en donde las visiones de ángeles, hombres y demonios inmersos en una atmósfera de ensoñación gnóstica y mística, cantan y corren eufóricos a través de calles y templos. Se percibe al hombre regido por una fuerza superior, se enfrenta a sus miedos, a sus demonios, a sus sueños. La segunda parte, *Dos ensayos imaginarios*, evocan temas sobre la brujería en sangre donde se alude a Lilith, al poder sexual y erótico de la mujer. La infinitud de las fuentes+rememora a Fantres, un hebreo alejandrino, y expone algunas de sus teorías sobre la religión, el hombre, los evangelios y la Torah. La tercera parte, *Ramadán*, cuenta la historia del viaje de un personaje, tal vez el mismo M. O. Mortenay, en Qaitbay, Alejandría; y El Cairo, Faggala (Egipto), donde la realidad se observa a través de la fiesta de purificación musulmana en donde se evocan a diversos dioses de algunas religiones místicas como la egipcia, musulmana, hindú y judaica.

De tal manera que sí podemos aplicar la afirmación de Welck y Warren respecto a que la actitud e ideología social de un escritor pueden observarse no sólo en sus escritos, sino en documentos biográficos extraliterarios: es en *Cuentos gnósticos* donde podemos percatarnos de esta situación. Hubo

³¹ M. O. Mortenay (1985), *Cuentos gnósticos*, Premio editora, Puebla, p. 7.

un tiempo en que Montemayor incursionó en el tema de las religiones, sabía griego, latín y hebreo: políglota consumado, conocía los textos sagrados de los judíos, así como del cristianismo antiguo, y por lo tanto el misticismo y el gnosticismo. Estos temas fueron estudiados en el periodo de su juventud, al parecer entre los 20 y 30 años, cuando Montemayor se encontraba estudiando la Cábala, y realizando traducciones del griego y el hebreo en ciertos textos bíblicos. Por lo que el tema de las religiones, el pensamiento místico y gnóstico de Montemayor, aunado a la imaginación, los estudios literarios y los distintos imaginarios medievales y orientales, permean gran parte de esta obra, como si M. O. Mortenay fuera un *alter ego* del escritor.

Persecución de demonios y Danza, son quizá los relatos más simbólicos de este libro. El primer cuento comienza: Cuando el monasterio de Sainte-Croix, de la Charité-sur-Loire, de Nièvre,³² iba a consagrar su iglesia con la primera misa, los habitantes despertaron la noche anterior por una incontenible algarabía que se desató en las calles.³³ Debido al título no podemos dejar de imaginar que esta algarabía sea desatada a causa de una persecución de demonios:

Por todas las calles se confundieron los gritos de los hombres, la luz de los cirios que se apagaban y se volvían a encender milagrosamente, y los tambores negros y pegajosos que arrojaban los demonios encima de los hombres para escapar de la persecución en una carrera inesperada. Perseguidos y perseguidores destrozaron, corrieron, incendiaron.³⁴

Dos temas corren al unísono en este relato: la Consagración y la Persecución. Si partimos del título original, la Consagración pasa a segundo plano, y el tema principal es la persecución que evoca este imaginario medieval en donde se creía que los demonios se aparecían en La Tierra para causar problemas y desviar a los hombres del recto camino. La Consagración es el detonante para desatar la persecución.

El relato se centra en la maravillosa descripción de la persecución donde las imágenes son altamente visuales, sensoriales y auditivas: Corrieron

³² El monasterio benedictino fue fundado en 1059, se encuentra situado en Francia en la región de Borgoña, en Nièvre.

³³ M. O. Mortenay (1985), *op. cit.*, p. 16.

³⁴ *Idem.*

los demonios en las calles, en el pueblo, en los alrededores, orinando todo el pueblo, los patios, los árboles, los techos, con sus risas, sus carcajadas y sus gritos de espanto ante los perseguidores armados de cirios y letanías.³⁵ Las imágenes de demonios colgando a los monjes del campanario, de las torres, los cirios que se prenden y apagan milagrosamente, evocan el imaginario medieval de catedrales, hombres, ángeles y demonios. ¿Es esta persecución acaso una alegoría de la eterna querrela del hombre con sus demonios internos, o es simplemente un contraste entre el bien y el mal? O, ¿será más bien que Montemayor se inspira en las antiguas temáticas que recorren la edad media en donde los demonios acosan al hombre para que pierda su alma y no logre alcanzar el paraíso prometido?

Serge Hutin, en su libro *Los gnósticos*, expresa que aquello que define lo gnóstico es: %la oposición entre el mundo y Dios, entre la luz y las tinieblas, lo superior y lo inferior, lo de arriba y lo de abajo.³⁶ En este sentido, la lucha entre el bien y el mal, y los contrastes entre la luz y la oscuridad, se ven perfectamente reflejados en este cuento. Finalmente, triunfan los monjes con la ayuda de Dios y de los hombres, y encierran a los demonios en un costado del templo.

Siguiendo a Hutin:

La gnosis establece una separación brutal entre dos tipos de realidades: a la realidad sensible, que es el dominio de la decadencia, el gnóstico opone un mundo %distinto+, %nuevo+, %ajeno+, %desconocido+, %invisible+, a la esfera de lo corporal, de la división, del tiempo, de la carencia de la muerte+, de la ignorancia, del mal y las tinieblas, opone la esfera de lo inmaterial, de la unidad, de la eternidad, de la plenitud, de la vida, del conocimiento, del bien y de la luz.³⁷

Estos contrastes son los que observamos en estos relatos de *Imaginaria*: la búsqueda de un mundo espiritual, de eternidad, la fuga de lo terrenal, las alegorías del bien y el mal, así como los mitos de la caída y la redención.

A la par del pensamiento gnóstico, se refleja la personalidad poética de Montemayor que se vislumbra en los relatos de %Canto+, %Monodia+ y

³⁵ *Ibid.*, p. 17.

³⁶ Hutin, Serge (1964), *op. cit.*, p. 17.

³⁷ *Ibid.*, p. 18.

%Danza+, en donde encontramos un ritmo y una musicalidad en la narración. Las imágenes son descriptivas, sensoriales y auditivas. La música es un elemento importante en las historias. %Canto+narra la leyenda de un ángel que cayó del cielo: %En la iglesia de Arcival, Puy de Dôme,³⁸ al comenzar un invierno amaneció en la torre del campanario un ángel que cantaba canciones dulcísimas, desconocidas, con las palabras más bellas e incompresibles. Cantaba días enteros con la misma dulzura y no cansaba oírlo+.³⁹ El canto del ángel podría remitirnos a la tristeza por la pérdida del paraíso, a la caída del hombre.

La religiosidad del ser humano está presente en el relato, el pueblo permanecía todo el domingo afuera de la Iglesia escuchando al ángel, quizá el canto evoque la esperanza de la redención. De manera que tenemos alegorías que rememoran los mitos de la caída y la redención.

Con el cambio de estación, cuando la primavera comenzaba a llegar, el ángel desapareció a media noche: %un murmullo como de abejas al principio, y después como de ángeles riéndose, hablando, interrumpió la noche. Amaneció más temprano, con el aire menos frío, más despejado, con el cielo abierto, azul+.⁴⁰ Las imágenes auditivas y sensoriales conforman esta parte del relato en donde asistimos a la desaparición del ángel, mediante la percepción podemos observar el contraste entre la luz y la oscuridad, lo inferior y lo superior; podemos percibir una especie de redención, o de recuperación momentánea del paraíso. Claro, eso si creemos en la caída y en la redención humana.

Al contrario del cuento %Canto+y de la paz que se percibe al escuchar cantar al ángel, en %Monodia+oír el canto de un ángel caído lleva a la locura:

Hay momentos del año en que los ángeles caídos sienten nostalgia de antes de su destierro y buscan la paz, como si el cielo que los arrojó los hubiese ya perdonado, pero no se resisten a cantar y el hombre que los oye es arrastrado a una belleza y nostalgia incomprensibles, a un arrepentimiento incomprensible, y ese canto, aunque dulcísimo, lo atormenta como si él también hubiese caído para siempre.⁴¹

³⁸ La Basílica de Nôtre Dame de Arcival, Puy de Dôme, se encuentra en Auvernia, Francia y fue construida entre 1146 y 1178.

³⁹ M. O. Mortenay (1985), *op. cit.*, p. 13.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 22.

Askatares escuchó el canto, la *monodia*, la percibió con amargura y llanto, sensaciones que lo llevaron a la locura y de la locura a la muerte. La locura provoca otra percepción de la realidad: %Askatares no pudo comprender; después de quince días de locura lo sacaron muerto+.⁴² ¿Qué sensaciones estimula la música, o la dulzura de una *monodia* en el interior de nuestro espíritu? Hutin expresa que: %El gnóstico es siempre un hombre que desea escapar a la fatalidad del mundo terrenal y recuperar la condición luminosa que poseyó antes de la caída+.⁴³ Es quizá este deseo de escapar de la fatalidad terrena que Askatares, al escuchar la monodia, reconoce el canto celestial: %Después la voz canto más potente y dulce, bajo la ventana, sumergiéndose en la angustia de su belleza.+.⁴⁴

%Monodia+, en la versión final del Fondo de Cultura Económica, tiene cambios significativos. En la primera versión encontramos dos personajes: Askatares y el anciano Martesis, en la última sólo encontramos un personaje, el anciano Andreas, quien presencia el canto y días después muere, también de locura. El relato, si bien lleva el título de %Monodia+, en la versión original la narración llega a ser musical, sensorial, la prosa es más poética. El cambio de nombre del anciano Martesis a Andreas, es también representativo. Incluso me parece menos melodioso que Askatares o Martesis; y la desaparición de un personaje hace el relato más sencillo.

La historia se desarrolla en %la katholicón de la iglesia de Hosios Lucas+⁴⁵ que se encuentra en Grecia, y que por lo tanto los nombres de Askatares y Martesis pudieran relacionarse con cuestiones griegas. Askatares podría remitirnos al nombre de Antares, la constelación; mientras que Martesis, quizá pudiera derivar del nombre del dios de la guerra Marte. Por otro lado, el cambio de nombre quizá aluda al origen griego de Andreas, *Andréia*, que significa virilidad. ¿Cuál fue la razón por la que Montemayor redujo su relato a un personaje y por qué el cambio de nombre? Nunca lo sabremos. Quizá porque la primera redacción le pareció que tenía elementos que no eran

⁴² *Idem.*

⁴³ Hutin, Serge (1964), *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴ M.O. Mortenay (1985), *op. cit.*, p. 22.

⁴⁵ El monasterio de Hosios Loukas fue fundado en el siglo X por el ermitaño San Loukas en la pendiente del monte Helicón, lugar que en la mitología griega está relacionado con el recinto sagrado de las Musas.

necesarios a la narración, pero si realizamos una revisión de estos cuentos, encontraremos que se han convertido en historias distintas.

En estos relatos vemos también imágenes que se entrelazan con los placeres más antiguos de la vida: la música, la danza, el cuerpo. Es en el cuento "Danza" donde percibimos el encanto que emana de esta manifestación corporal. El relato narra la llegada de unos músicos extranjeros a un pueblo. Evoca las danzas de regocijo de Pentecostés, incluso la narración específica el tiempo:

Una mañana del verano de 1103 músicos extranjeros con tambores, panderos, violas, flautas y laúdes irrumpieron en la nave mayor de la catedral de Durham.⁴⁶ Unos gemelos bailaban entre los niños de Durham y cantaban en su lengua. Se extendieron enormes ruedas de baile en el templo [õ] Era viernes, la víspera de Pentecostés.⁴⁷

Asistimos a la danza de unos gemelos, de músicos extranjeros, de la gente del pueblo. Los años se suceden y los músicos regresan puntualmente cada año, hasta 1109, pero al llegar el año 1110 los esperan en vano; de repente, mágicamente en la víspera de Pentecostés, en la Catedral de Durham:

Se incendiaron las casas vecinas de la catedral y todos los niños del pueblo corrieron sin dañarse en las llamas y jugaron desnudos, abrazados. Cuando el crepitar del incendio aumentó, oyeron una música familiar que atormentaba los oídos. Vieron salir de las llamas pequeños animales de fuego de color violeta y rojo, que corrían por el pueblo, subían a las casas y respiraban un humo tenue y perfumado, con olor a miel, y en medio de sus ojos, cuando se volvían a mirar, se veía un puntito verde que se dilataba y contraía con lentitud. Los hombres presenciaron esa noche el cielo abierto por caminos de antepasados y no sólo de Dios. Los gemelos fueron las semillas del hombre y la mujer, de la siembra y la siega.⁴⁸

⁴⁶ La Catedral de Durham se encuentra en Inglaterra, fue fundada en 1093. Es una de las catedrales góticas más importantes de Europa. Curiosa la fecha que da Montemayor en el relato puesto que la Catedral tendría poco de haber sido construida cuando suceden las danzas. Curiosa, intuitiva o racional la imaginación del escritor que nos lleva a Francia, Inglaterra, Grecia y a otros rincones del mundo.

⁴⁷ M. O. Mortenay (1985), *op. cit.*, p. 18.

⁴⁸ *Idem.*

Aquella noche se dio una especie de visión que hace recordar que la salvación y el temor descienden del reino celestial. Quizá encontramos una alegoría de la esperanza de la salvación y poder vislumbrar el reino de Dios. La descripción se forma con imágenes visuales, auditivas, sensoriales y fantásticas, que evocan pequeños demonios o espíritus ígneos, imágenes que nos remiten al hombre surgido de la tierra, del polvo, a la danza que se forma para expresar el regocijo, el agradecimiento a la divinidad, el movimiento creador. Este cuento pareciera evocar el mito pelagico de la creación, la diosa Eurínome que surgió desnuda del caos, separó el mar del firmamento y danzando solitaria sobre las olas comenzó la gran obra de la creación, y quién sabe, tal vez sea por esto que la danza nos lleve a un momento de éxtasis y regocijo, de encantamiento. La danza es la manifestación del ser, de la vida.

Hacia el final del relato se alude al cuarto versículo del salmo CIV de David, recordando las danzas de Pentecostés y profetizando las últimas,⁴⁹ reminiscencia quizá de este vínculo festivo ritual entre la divinidad y el hombre.

Conclusiones

Encontramos un sino de fatalidad en los personajes de Tsin Pau y en el anciano profeta, AshahI-Muslim-Iddan, de *El regreso*; ambos no pueden escapar al hado, son personajes trágicos sujetos al destino. Pero es quizá *La muerte de Tsin Pau* uno de los relatos más emblemáticos puesto que este personaje creado en 1972 será retomado por Montemayor 30 años después para dar vida al poemario con tintes autobiográficos de *Los poemas de Tsin Pau*, donde paradójicamente Tsin Pau se convertirá en Carlos Montemayor. De tal manera que Montemayor creó dos personajes que podrían ser su alter ego, uno más recordado que el otro. Tsin Pau firma el poema que sirve de prefacio a la novela de *Las armas del alba*, mientras que M. O. Mortenay cae en el olvido, quizá porque la búsqueda espiritual de aquel todavía joven escritor se convertirá en una búsqueda de la verdad en los movimientos históricos y sociales de su país. Montemayor firma el libro de *Cuentos gnósticos* para la edición de Seix Barral en 1997.

⁴⁹ *Idem.*

El cuento de *Caelo et Inferno* posee vasos comunicantes con *Cuentos gnósticos*, puesto que nos lleva a la percepción de mundos celestiales y espirituales. *Canto* y *Monodia* poseen reminiscencias de las lamentaciones por la pérdida del Paraíso. *Persecución de demonios* y *Danza* nos trasladan a esos mundos fantásticos en donde podemos vislumbrar un reflejo del Paraíso, así como una aproximación hacia ese mundo oscuro y demoníaco. *Cuentos gnósticos* son relatos fantásticos que evocan el imaginario medieval y que reflejan la filosofía gnóstica.

Encontramos imágenes visuales: ángeles caídos y hombres que conviven en este mundo terrenal; imágenes sensoriales y auditivas a través de las descripciones del canto, la danza, las visiones, el incendio y los sentimientos de religiosidad. Los claroscuros presentes en los relatos contrastan con las visiones en las que por momentos percibimos milagros y una luminosidad en las narraciones, quizá alegoría de la salvación.

Por otro lado, las catedrales nombradas en los relatos fueron construidas en plena edad media, lo cual añade un sentido gótico al relato desde el punto de vista no sólo literario, sino arquitectónico.

Las apariciones de ángeles y demonios permeaban el imaginario medieval, este tema lo encontramos en *Los milagros de Nuestra Señora*, en algunos relatos del *Conde Lucanor*, y por supuesto en la *Divina Comedia*. Quizá estos temas sean reminiscencia de historias que encontramos en la *Biblia*; en el *Antiguo Testamento* cuando los ángeles bajan a La Tierra a prevenir a Lot, por ejemplo; o en el *Nuevo Testamento* cuando Jesús es tentado por Satanás.

La gnosis es el conocimiento, la redención del ser interior; la alquimia, la Gran Obra, la transmutación de nuestro ser espiritual. De tal manera que *Cuentos gnósticos* podría funcionar como una evocación de encantos y hechizos pertenecientes a un mundo medieval fantástico donde el misticismo gnóstico nos transporta a aquella realidad sensorial donde el espíritu vuela e imagina vivir en esa alteridad entre seres angelicales y demoníacos. Tal vez sea esa búsqueda espiritual la que nos brinda redención.

Quizá mi análisis de *Cuentos gnósticos* pudiera bifurcarse; la mirada en una primera lectura que realicé en mi juventud, cuyos relatos quedaron impresos desde entonces y por esta razón me parece más genuina la primera versión que la última. Y será quizá porque a través de los años uno también madura en la escritura y en la forma de analizar un relato; por esta

razón creo que la primera escritura pudiera ser más valiosa al reflejar a un Montemayor todavía joven, mientras que la última revela a un escritor en etapa de madurez en distintas facetas, y esa madurez provoca ciertas correcciones en los textos, que también otorgan otra mirada y otro análisis del relato.

Bibliografía

- Hutin, Serge (1964), *Los gnósticos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina.
- Montemayor, Carlos (2014), *Obras reunidas III*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Montemayor, Carlos (2007), *Los poemas de Tsin Pau*, Alforja, México.
- M. O. Mortenay (1985), *Cuentos gnósticos*, Premia editora, Puebla.
- Wellek, René, Austin, Warren (2009), *Teoría literaria*, Gredos, Madrid.