

Notas para la lectura de *La Compañía de Satán* en el contexto de la Masonería decimonónica.

Notes for Reading *The Company of Satan* in the Context of 19th-Century Freemasonry.

Edgar Adolfo García Encina
Universidad Autónoma de Zacatecas, México
edgar.encina@uaz.edu.mx
ORCID: 0000-0002-4307-3133

Marco Antonio Flores Zavala
Universidad Autónoma de Zacatecas, México
floreszavalamarcoantonio@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-8782-2255

Miguel Omar Muñoz Domínguez
Universidad Autónoma de Zacatecas, México
omunoz@uaz.edu.mx
ORCID: 0000-0002-2717-7338

Recepción: 26 de julio de 2024/Aceptación: 17 de noviembre de 2024
doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v17i1.61268>

Resumen

Satan et Cie se publicó por vez primera en 1888 con la autoría de Pablo Rosen, pseudónimo de Marie Joseph Gabriel Antoine Jogand-Pagès, para zaherir la imagen de la masonería decimonónica y, con ello, beneficiarse económicamente. Para alcanzar el cometido, se valió de una estrambótica argumentación fundada en la supuesta exhibición de documentos, el uso de sugestivas formas retóricas literarias acompañadas por ilustraciones gráficas y la utilización de la imagen del demonio como aliado de la orden. El éxito no fue menor. En el año de su aparición el impreso fue traducido en varios idiomas como el castellano, en el que reconocemos en la actualidad al menos ocho distintos sellos editoriales que lo han divulgado. El presente documento explora, en primer lugar, la construcción material del impreso y, en segundo, mira las tendencias escriturales, librarias, temáticas y literarias de la época para comentar el escenario de producción y recepción. La tercera parte, que funciona como apéndice, busca deslizar el perfil de las imprentas o sellos editoriales mexicanos que promovieron su presencia en librerías y entre lectores masones y católicos de los siglos XIX y XX.

Palabras clave

Satan et C^{ie}; masonería decimonónica; historia del diablo; libro ilustrado; producción editorial.

Abstract

Satan et C^{ie} was first published in 1888 under the authorship of Pablo Rosen, the pseudonym of Marie Joseph Gabriel Antoine Jogand-Pagès, to tarnish the image of 19th-century Freemasonry and thereby profit economically. To achieve this, he relied on an outlandish argumentation based on the supposed exhibition of documents, the use of suggestive literary rhetorical forms accompanied by graphic illustrations, and the use of the devil's image as an ally of the order. The success was significant. In the year of its appearance, the print was translated into several languages, including Spanish, in which we currently recognize at least eight different publishers that have disseminated it. This document first explores the material construction of its printing and then looks at the writing, book, thematic, and literary trends of the era to comment on the production and reception scenario. The third part, which functions as an appendix, seeks to outline the profile of the Mexican printshops or publishers that promoted its presence in bookstores and among Masonic and Catholic readers of the 19th and 20th centuries

Keywords

Satan et C^{ie}; Nineteenth-century Freemasonry; History of the Devil; Illustrated book; Editorial production.

Uno. El libro¹

En 1888 apareció a la venta *Satan et C^{ie}*, libro que ponía al descubierto las *Révélations: Complètes Et Définitives de Tous Les Secrets de la Franc-Maçonnerie*². La obra, firmada por Pablo Rosen, fue escrita para “tomar parte en el concurso masónico” Pecters-Baerstsoen, supuestamente organizado por el Oriente de Bélgica, obteniendo el primer lugar. El impreso que evidenció la *Asociación universal para la destrucción del orden social mereció*, además del galardón, la prima decenal dotada de veinte mil francos más intereses, por un el periodo comprendido del 15 de marzo de 1879 al 14 de marzo de 1889. La edición, anota el “Prefacio”, fue sufragada por el Oriente de Bruselas para conservarla a perpetuidad y estuvo dedicada a la Federación y al presidente de los Círculos Católicos de Bélgica³.

Satan et C^{ie} es un atractivo libro que consiguió rápido interés lector y éxito editorial de ventas, reproducciones y traducciones. La primera edición francesa de 1888 fue impresa en tapa rústica con tinta roja para el título, azul para el subtítulo y negra para el cuerpo general. Por las características físicas, como la endeble portada y papel de menor calidad, se trató de un impreso que se desintegraba con facilidad, lo que se evitó en posteriores tiradas. Por ejemplo, las ediciones mexicanas de la imprenta Guadalupana de R. Velasco y la Barcelonesa de Impresos Costa de 1930, que hemos tenido como referencias directas, han sido empastadas en sobria tapa dura verde olivo oscuro, tamaño de veintidós por quince centímetros y más de trescientas páginas. Ambas

1 Este artículo forma parte de investigaciones en curso articuladas en los proyectos “Tinta sobre papel. Producción y consumo librario en Iberoamérica” y “Los no citados. Historias de lectores no citados y sus lecturas. Zacatecas 1800-1856”, registradas en la Universidad Autónoma de Zacatecas, México.

2 Pablo Rosen, *Satan et C^{ie}* (París: V. H. Casterman Tournat, 1888).

3 Pablo Rosen, *Satán y C^{ia}*. (Barcelona: Impresos Costa, 1930), vii-xix.

mantuvieron las características estéticas primordiales, como el frontispicio dibujado en sanguina⁴ y las láminas plegables sobrepuestas al texto, indisolubles en la lectura, más no la colorimetría de la portada.

El frontispicio, por un lado, permite distinguir imágenes de vivos tonos con escenas medulares que soportan la descripción del impreso. Para el caso de las ediciones mexicana, barcelonesa y consuetudinarias, hasta nuestros días, no se trata más de una *sanguina* sino de una cromolitografía⁵, reproducción fidedigna de la primera que, por cuestiones técnicas propias de finales del siglo XIX y principios del XX, permitió mejorar la calidad de la impresión. En el frontispicio sobresale una mujer vestida de blanco, símbolo de la verdad y la pureza; esta eleva un crucifijo con la mano derecha mientras con la izquierda desvela una cortina roja, signo de la sangre, el dolor y la traición; a su espalda aparecen demonios, serpientes⁶, engendros y figuras demoniacas adorando el emblema superior de la masonería. Sobre la cortina se lee el lema “LIBERTAD, IGUALDAD, FRATERNIDAD”, mientras en la parte inferior “LA VERDAD. Nada hay oculto que no tenga que venir a la luz. JESUCRISTO”.

Las láminas plegables sobrepuestas, por su parte, alimentan visualmente distintas secciones. Sus características físicas permiten desdoblarlas en dos, tres y cuatro partes, multiplicando su tamaño sobre el original del libro. Están elaboradas de un papel más grueso, no rígido ni acartonado, que el de los interiores. Solo fueron impresas por el frente. Su montaje fuera del texto y sin numerar les provee de autonomía estética más no narrativa, evento que suma al tecnicismo de impresión y armado, pues cada una de ellas debió colocarse de forma manual añadiéndole valor semi artesanal a la edición. Las nueve láminas aparecen de la siguiente manera:

1. Al inicio, después de la portada y el frontispicio. Hoja cuádruple titulada “Emblema Supremo de la Francmasonería que representa la Reunión completa de las Doctrinas Francmasónicas”. 21.3 x 53 centímetros.
2. Entre las páginas XL y XLI. Hoja triple titulada “Documento justificativo número 7”, que según describe históricamente desde la primera logia en París en 1725 hasta 1799 con la “Reunión” del Gran Oriente de Francia. 21.3 x 41 centímetros.
3. Entre las páginas 10 y 11. Hoja triple que se titula “Explicación” de elementos iconográficos visuales. 21.3 x 41 centímetros.
4. Entre las páginas 30 y 31. Hoja doble titulada “Memento Oficial del Primer Grado: APRENDIZ”. 28.5 x 41 centímetros.
5. Entre las páginas 34 y 35. Hoja doble titulada “Memento Oficial del Primer Grado: COMPAÑERO”. 28.5 x 41 centímetros.

4 La *sanguina* es un pigmento rojo de una variedad de óxido férrico llamada hematites que se presenta bajo la forma de polvo, barra o placa. Puede tener distintas tonalidades en la gama del rojo, de ahí una versión de su nombre que recuerda a la sangre. Otra versión es que se llamó así por la ciudad turca de Sinope, donde se procedía la hematites. Al principio se utilizó para dibujos preparatorios del fresco donde el trazado de sanguina se aplicaba directamente sobre el revestimiento de muro que se iba a pintar. La sanguina se convirtió en técnica de dibujo a finales del siglo XIV, empleándose sobre un soporte de papel bajo su forma sólida o líquida. Sus cualidades esenciales son la luminosidad y el poder ilusionista en el acabado de las encuadernaciones, que hacen de esta técnica la ideal para los estudios del cuerpo humano. La sanguina ha sido utilizada por numerosos pintores, especialmente por Leonardo, Miguel Ángel, Pontormo, Lorrain, Le Brun, Fragonard. Ángeles Tojas Roger, *Glosario visual de técnicas artísticas de la antigüedad a la edad moderna* (España: Universidad Complutense de Madrid, 2009), 318.

5 La cromolitografía es una técnica de estampación policroma que “se obtiene por medio de sucesivas impresiones sobre la misma estampa entintando en cada impresión las partes de la matriz que se requieran del mismo color”. Tojas Roger, *Glosario visual*, 137.

6 Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano* (Barcelona: Ediciones del Serval), 219-229.

6. Entre las páginas 38 y 39. Hoja doble titulada “Memento Oficial del Primer Grado: MAESTRO”. 28.5 x 41 centímetros.
7. Entre las páginas 66 y 67. Hoja doble titulada “Memento Oficial del 18º: CABALLERO ROSA-CRUZ”. 28.5 x 41 centímetros.
8. Entre las páginas 74 y 75. Hoja doble titulada “Memento Oficial del 30º: CABALLERO KADOSCH”. 28.5 x 41 centímetros.
9. Entre las páginas 154 y 155. Hoja doble titulada “Memento Oficial del 33º: SOBERANO GRAN INSPECTOR GENERAL”. 28.5 x 41 centímetros⁷.

Prefacio, introducción, apéndices, láminas y frontispicio son elementos paratextuales *factuales* y *pragmáticos* relacionados de forma intrínseca al texto. *Factuales* porque su “sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al documento y pesa sobre su recepción”⁸. *Pragmáticos* porque define las características de su naturaleza y “situación de comunicación”⁹. Esto significa que la secciones que anteceden y/o cobijan el cuerpo central del documento determinan el tono de la lectura por la forma de tratamiento, conocimiento o información preliminar con la que el lector acontece, y su lectura permite elaborar juicios y/o críticas. Las láminas, como “non book texts”¹⁰, aportan descripciones a los relatos textuales creando un estrecho vínculo entre imagen y palabra; su presencia visual confiere mejoras en la atención del mensaje, consolidando la recepción¹¹.

Satán y C^{ia} fue escrito para desvelar “el alcance de los terribles juramentos que acompañan las iniciaciones desde el grado de aprendiz hasta el treinta y tres”, poniendo en evidencia que: “Todo Francmasón es un necio o un perverso; todo cliente obstinado de las Logias es un miserable o un tonto. He aquí la conclusión que se debe sacar de la lectura de esta obra”¹². Para demostrar los argumentos, el libro fue construido en cuatro secciones autónomas divididas en breves apartados y alimentadas por láminas descriptivas. La primera corresponde al prefacio, introducción y contextualización de su naturaleza¹³. La segunda presenta el “Objeto de la Francmasonería”, relatando la historia europea de la orden en ocho subcapítulos¹⁴. La tercera, “Doctrina”, es la sección más amplia organizada en ochenta subcategorías que desvelan los secretos de la masonería desde el grado primero hasta el treinta y tres¹⁵. Las categorías principales de este capítulo están compuestas de la siguiente manera:

- i. “Glorificación del vicio”, trata la “significación secreta de los tres grados simbólicos”.
- ii. “Glorificación del ateísmo y de la anarquía”, trata la significación de los grados de caballero Rosacruz y Kadosch.
- iii. “Glorificación de la venganza”, trata los grados del iluminismo alemán.
- iv. “Glorificación del mal”, trata los grados israelitas y bíblicos.

7 Las versales son del texto original.

8 Gérard Genette, *Umbrales* (México: Siglo XXI, 2001), 12.

9 Genette, *Umbrales*, 13.

10 Donald Francis McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos* (Madrid: Akal, 2005).

11 Edgar Adolfo García Encina, *El libro bellamente ilustrado: el caso México* (España: Universidad Complutense de Madrid, 2016).

12 Rosen, *Satán y C^{ia}*, (1930), p. xi.

13 Rosen, *Satán y C^{ia}*, vii-l.III.

14 Rosen, *Satán y C^{ia}*, 1-29.

15 Rosen, *Satán y C^{ia}*, 30-231.

- v. “Glorificación de la perversidad”, trata los grados templarios.
- vi. “Glorificación del naturalismo”, trata los grados herméticos y cabalísticos.
- vii. “Glorificación de la hipocresía”, trata los grados administrativos.
- viii. “Glorificación de Satanás”, trata el grado supremo.

La cuarta sección corresponde a varios “Documentos justificativos” ubicados a manera de apéndice, pero sin considerarlos en el índice¹⁶. Son de distinta naturaleza que varía de la comunicación interna de y entre logias, información y regímenes de grados, cuestionarios retejadores o “Pulimentador” y la *Carta Encíclica* de León XIII del 20 de abril de 1884.

Queda para las anotaciones cotejar las escuetas referencias a España y América, como el año del establecimiento de diferentes ritos masónicos:

- En 1801 se fundó en Francia otro nuevo Rito y otro en la América del Norte.
- En 1825 uno en Méjico [*sic*]¹⁷.

La existencia de ritos particulares:

- Un mejicano, el Rito Nacional Mejicano [*sic*].
- Un americano, el Rito Escoces Antiguo y Aceptado¹⁸.

La constitución de soberanos consejos:

- Supremo Consejo de España el 4 de julio de 1811.
- Supremo Consejo de Brasil el 16 de noviembre de 1829.
- Supremo Consejo de Portugal el 6 de mayo de 1843.
- Supremo Consejo de Uruguay el 20 de septiembre de 1856¹⁹.
- Supremo Consejo de Canadá el 16 de octubre de 1874.
- Supremo Consejo del Perú que existe desde 1830.
- Supremo Consejo de Colombia existe desde 1833.
- Supremo Consejo de Venezuela existe desde 1864²⁰.

Estamos, en rasgos generales, frente a un libro que muestra y elucida lo que parece ser la estructura de los grados operativos y filosóficos de la carrera masónica, desde la iniciación hasta el último grado. A pesar del título, que contiene acentos próximos a las características de la novela negra, se trata de un instructivo documento que ordena la construcción oficialista de la masonería, pues:

Cada pieza está construida, por decirlo así, independientemente de las otras. Unos talleres

16 Rosen, *Satán y C^{ia}*, 233-330.

17 Rosen, *Satán y C^{ia}*, p. 19.

18 Rosen, *Satán y C^{ia}*, p. 19.

19 Rosen, *Satán y C^{ia}*, p. 192.

20 Rosen, *Satán y C^{ia}*, 193.

se ocupan de una parte, cientos de obreros de otra, si bien casi todos ignoran el infernal conjunto a que han contribuido con su infernal trabajo. Pero todas las piezas se adaptan unas a otras perfectamente; todos los resortes se corresponden, todas las partes se relacionan y completan: el arma está creada²¹.

Satán y C^{ia}. posee, por un lado, características materiales propias de un libro ilustrado con técnicas de impresión elaboradas y con un orden interno que traza líneas coherentes, históricas y reflexivas. El título y las formas argumentativas, por otra parte, apuntan a una estrategia narratológica de maneras efectistas con la intención de obtener lectores y ventas. De esto nos ocuparemos más adelante.

Dos. Historia y Circunstancia

En 2011 apareció en librerías *The Dark Secret of g.a.o.t.u.: Shattering the Deception of Free Masonry* escrito por Ana Mendez-Ferrell, publicado al castellano e inglés por Destiny Image, y en 2023 Miquel Casals publicó *En las fauces del diablo. Alianza satánico/masónica* con el sello de Eride. Ambos títulos ejemplifican que la asociación diablo-masonería desde el siglo XIX hasta la fecha es una temática, casi un género literario, recurrente en los *estands* librerías. La historia negra y las conspiraciones que involucran a la masonería atrae lectores desde el siglo XVIII, aunque con mayor ahínco desde mediados del ^{xix} cuando se produjo la “fiebre contra la masonería” con la recurrente falsificación de documentos y entrevistas que describían y reprobaban su historia²². *Satán y C^{ia}*., los doscientos cuarenta folletos aparecidos de 1892 a 1895 de *Le Diable aux XIX^e siècle*²³ escritos por el *docteur* G. Bataille y Charles Haks, luego conjuntados en una novela en 1897²⁴, o *Los protocolos de los sabios de Sion*²⁵ atribuidos a Matvei Golovinski que anunciaban en 1902 la confabulación judeo-masónica para corromper y dominar el mundo, son consecuencia de estos eventos que encarnan la relación masonería-Satanás.

La letra capital que inicia la escritura de la historia del diablo se extiende a los principios del pasado de la humanidad. Es, quizá, tan antiguo como el fuego, la caza y la escritura; pronto se convirtió en una figura mítica inconcreta e intangible que invadía los sueños y afectaba la vida de las personas desde siempre²⁶. Su fisonomía, patronímico y rostro es múltiple, así como sus habilidades, propósitos y cualidades; no tiene exclusividad en la pertenencia a cultura determinada, aunque el catolicismo pondera cierto patrimonialismo entorno a sus maneras de existencia, representación, presencia y señorío. Para el caso de occidente domina la idea moderna de que el “diablo, cuyo nombre significa ‘el separador’ en el Nuevo Testamento, encarna el espíritu de ruptura frente a todas las fuerzas, religiosas, políticas y sociales, que han buscado incesantemente producir la unidad”²⁷.

21 Rosen, *Satán y C^{ia}*, 221.

22 Javier Oliva González, *La Masonería en la provincia de Alicante* (España: UMHE, 2020), 9-12.

23 George Bataille y Charles Haks, *Le Diable aux XIX^e siècle* (París: Del Homme et Briguët, Éditeurs, 1897).

24 Sobre *Le Diable au XIX^e siècle* Muchembled escribe que “En 1893, el doctor Bataille publica *Le Diable au XIX^e siècle [El diablo en el siglo XIX]*, que contiene las revelaciones de Diana Vaughan, ex sacerdotisa de Palladium, una secta luciferina esencialmente compuesta por judíos y francmasones. Se presenta como arrepentida para denunciar un complot que aspira a la toma del poder mundial. El caso conmociona a la opinión pública, como lo testimonia el periódico *La Croix*. La propia Thérèse de Lisieux, que iba a ser canonizada en 1925, le escribe a Diana Vaughan”. Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XI-XX*. (México: Fondo de Cultura Económica, 2002), 250.

25 Matvei Golovinski, *Los protocolos de los sabios de Sion* (España: Maxtor, 2008).

26 Yuval Noah Harari, *De animales a dioses* (Barcelona: Penguin Random House, 2014). Silvia Ferrara, *La gran invención* (Barcelona: Anagrama, 2022).

27 Muchembled, *Historia del diablo*, 10.

Para el contexto general de los propósitos de este documento, debe considerarse que el siglo XIX fue proclive en advertir y suponer los alcances de la presencia diabólica en sociedad. Robert Muchembled en *Historia del diablo* asegura que su manifestación trasmutó en la centuria, sin desaparecer ni menguar, influida por los cambios intelectuales del siglo XVIII que se separaban de las visiones tradicionales. El leviatán decimonónico se vestía con cultismos asociados a la intimidad humana, angustiando con preguntas sobre la propia naturaleza pues “se teme más al demonio oculto en el interior del cuerpo pecador”²⁸. El poder del mal se robusteció alimentado por diversas expresiones artísticas como la *Bibliothèque Infernal* de 1846 en la que el editor Gustave Sandré proyectó imprimir sólo novelas negras, *La rebelión de Lucifer y de los ángeles* pintada en 1876 por Eugène Delacroix o la *Sinfonía fantástica* compuesta por Héctor Berlioz en 1830. *El clima se teñía sobrenatural con la infernal presencia que proveía de cierto carácter ambiguo en su exposición pues, paradójicamente, al mismo tiempo se trivializaba su imagen* interiorizándose la noción del mal. Así:

Pulverizada, la imagen de Satanás iba a seguir las modas y a adaptarse a las evoluciones de las costumbres de la sociedad. Su proyección sobre la escena literaria o artística, bajo múltiples facetas, tuvo por resultado multiplicar los simbolismos, pero también debilitar el poder unificador del mito cristiano siempre defendido por los teólogos ortodoxos²⁹.

Estas expresiones *satánicas* y/o *anti satánicas* son, por un lado, habituales conceptos modernos aludidos desde 1821 por la Iglesia católica para acusar, perseguir y criminalizar a sus enemigos, como la masonería, la Revolución francesa o el feminismo. Por el otro, los movimientos sociales organizados y producidos en torno al satanismo fotografían situaciones en conflicto determinadas por momentos históricos particulares, resignificándolo a conveniencia de estos enemigos. El diablo, por ejemplo, se encarnará como conservador del libre pensamiento en la masonería, liberador del pueblo en la Revolución Francesa o Prometeo redentor del feminismo. Estos movimientos terminarán por revelar al leviatán como figura personal, real, simbólica o impersonal; parte indisoluble de tradiciones, cultos y prácticas litúrgicas, culturales y religiosas antiguas y modernas occidentales³⁰. El arte, en ese sentido, es el nicho expresivo más explotado con obras esotéricas que van de las obras literarias y autobiográficas, de panfletos, revistas, periódicos, pinturas, esculturas y hasta joyería³¹.

Se ha atribuido la verdadera autoría de *Satan et C^{ie}* y *Le Diable aux XIX^e siècle* a Marie Joseph Gabriel Antoine Jogand-Pagès, conocido por utilizar los seudónimos de Leo Taxil, Pablo Rosen y Docteur Bataille, como parte de las estrategias narrativas esgrimidas para la construcción de títulos enfocados en difamar la imagen de la masonería al estilo de los libelos. El *libelle*³² fue una expresión literaria popular en la Francia de finales del siglo XVIII favorecida por la democratización de la escritura y la libertad de imprenta, atizadas por el cespicio ambiente político de la época. Estos exponen “mucho acerca de la autoría, el comercio de libros, el periodismo, la opinión pública, la

28 Muchembled, *Historia del diablo*, 220.

29 Muchembled, *Historia del diablo*, 223.

30 Massimo Introvigne, *Satanism: A Social History* (Boston: Brill, 2016)

31 Per Faxneld, *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2017).

32 *Libelle* (fr.) o libelo (esp.) lo define el *Diccionario ideológico*: burla, vituperación, reprobación, calumnia, descalificación, despopularización, mancilla, descrédito, desdoro, desprestigio o deshonra, mientras que el *Diccionario de uso del español* lo precisa como libro pequeño o escrito en que se difama a alguien. Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española* (Barcelona: Gustavo Gill, 2001). María Moliner, *Diccionario de uso del español* (España: Gredos, 2005).

ideología y la revolución en el siglo XVIII [...] [además del] arte y la política de la calumnia”³³.

Los libelos iniciaron como hojas sueltas, folletos o cuadernillos que al llegar el siglo XIX, con la revolución cultural que produjo la novela, se ajustaron a las nuevas demandas lectoras, lo cual no significó que se estuvieran dignificando estas expresiones que se alimentaban de las reyertas y el vilipendio de famas. Por lo regular esas manifestaciones se editaron ilegalmente para evitar las regulaciones y censura, atendían fines políticos y/o sediciosos; quienes los escribían lo hacían por encargo, al amparo de la oscuridad que proveía la utilización de seudónimos. La técnica narratológica era la siguiente:

El asesinato de una reputación puede parecer sencillo: hurgue usted hasta encontrar algo de todo y luego lánceselo a alguien. Al estudiarlos en detalle a lo largo de los siglos, empero, resulta que los libelos tienen características muy peculiares. Combinan los ingredientes básicos, que tienen nombres familiares –“anécdotas”, “retratos”, *nouvelles* (noticias)–, pero que en realidad pertenecían a técnicas retóricas diseñadas para entretener a los lectores de principios de la Edad Moderna. Sin embargo, todos los libelos tenían una cosa en común: reducían las luchas por el poder a un juego de personalidades. Ya fuera que denigraran a las amantes reales o a los agitadores *sans-culottes*, siempre evadían las complejas consideraciones sobre políticas y principios, y concentran su artillería en la personalidad de sus víctimas³⁴.

Con estos precedentes, más el entorno adverso antimasonónico montado desde el siglo XVIII con la batalla pública emprendida por el catolicismo, el escenario estaba dispuesto para la aparición de títulos como *Satán y C^{ia}* que:

Pese a las buenas relaciones con el papado durante su periodo medieval, la masonería acabaría siendo vista como un elemento indeseable y sospechoso por parte de la propia Iglesia. Ya en el siglo XVIII la mayoría de los países europeos promulgaron leyes en contra de la masonería. Las monarquías absolutas de la época desconfiaban de las logias que aceptaban a hombres de diferentes credos y promulgaban ideas ilustradas que en ocasiones entraban en conflicto con el inmovilismo del Antiguo régimen. Además, el secreto con el que se efectuaban los ritos en las logias hizo que el poder establecido comenzara a desconfiar de los masones y que imaginara complots de todo tipo, atribuyéndoles incluso relaciones con el satanismo y otras organizaciones secretas. Por su parte, la Iglesia también promovería el odio hacia la masonería a través de la figura del papa³⁵.

Fueron los papados de Clemente XII, de 1730 a 1740, y León XIII, de 1878 a 1903, los más proclives a atizar la fogata. El primero con la carta apostólica *In eminenti apostolatus specula*, publicada el 28 de abril de 1734, que prohibía a todo católico asociarse con las *Liberi Muratori* o masonería bajo

33 Robert Darnton, *El diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón* (México: Fondo de Cultura Económica, 2014), 13.

34 Darnton, *El diablo en el agua bendita*, 18-19.

35 Oliva González, *La Masonería en la provincia de Alicante*, 10.

pena de excomuni36. El segundo con, por un lado, la xv encíclica *Humanum genus*, del 20 de abril de 1884, en la que mantenía la decisión de enfrentar a la masonería declarando que:

En nuestros días, todos los que favorecen el campo peor parecen conspirar a una y pelear con la mayor vehemencia bajo la guía y con el auxilio de la masonería, sociedad extensamente dilatada y firmemente constituida por todas partes. No disimulan ya sus propósitos. Se levantan con suma audacia contra la majestad de Dios. Maquinan abiertamente la ruina de la santa Iglesia37.

Por el otro, bajo el cobijo e intervención en la celebración del Consejo Antimasónico de Trento en septiembre de 1896. Estos escritos y acciones pretendían enfrentar las reuniones masónicas y los principios liberales, que en esas épocas transformaban los ideales de la sociedad. Detrás de esta campaña asociativa contra la masonería que la asociaba con el diablo se escondía un ejercicio de persuasión retórica y una artimaña de mercado en el que:

El retorno de Satanás fue preparado por las obras serias, en las cuales los autores intentaban distinguir las intervenciones maléficas de los fenómenos naturales. Los testimonia, en 1891, *La explicación del catecismo* del padre Brulon, aun cuando el redactor se negaba a ver el diablo detrás del fenómeno de las sesiones de espiritismo y admitía la hipótesis del inconsciente. Parecía haber llegado el momento de una acumulación de todas las amenazas contra el catolicismo: la influencia de los protestantes y de las falsas religiones, el materialismo, el racionalismo, el escepticismo y, sobre todo, la masonería. Brulon se refería a las supuestas declaraciones de Léo Taxil, según las cuales las logias servían de pantalla al culto de Satanás para preparar su advenimiento. La novatada había conmovido profundamente a los católicos de la década de 1890. Más seriamente, los espiritistas y los masones militaban para separar a la Iglesia de la educación y sostenían los esfuerzos de Émilie Combes, tanto para expulsar a las congregaciones como para separar a la Iglesia del Estado, lo cual se logrará en 1905. El Príncipe de las Tinieblas recuperaba su fuerza bajo la pluma de Brulon, en un clima que se tensionaba. Si bien no todos los católicos creían en las logias satánicas, percibían que el enfrentamiento se agudizaba con quienes deseaban destruir la religión. La demonización del espiritismo parece explicar esta obsesión diabólica en los catecismos franceses hasta comienzos del siglo xx, al igual que en los grabados de un *Catéchisme en tableaux* [*Catecismo en imágenes*] publicado en París por la Bonne Presse a finales del siglo xix. Se trataba de inspirar miedo en los niños para apartarlos de los siete pecados, representado como fosas a punto de abrirse para precipitar a los culpables en un infierno humeante donde reinaba un gran Satanás negro de alas desplegadas y un tridente en la mano38.

En 1897 Marie Joseph Gabriel Antoine Jogand-Pagès reveló que *Le Diable au XIX siècle*, junto a una gran cantidad de novelas y libros como el de nuestro estudio, fueron una “broma” que se aprovechó de *les grands sujets* de la literatura de libelo para crear “una especie de mundo satánico de fantasía donde [los personajes] podían dar rienda suelta a la satisfacción de su lujuria y sus

36 Clemente xii. *Bula in eminenti apostolatus specula* (Vaticano, Archivio Segreto, Bandisciolti, 1734).

37 León xiii, Albert Pike, Eugène Pelletan, *The Letter, “Humanum Genus”, of the Pope, Leo xiii. Against Free-masonry and the Spirit of the Age* (Michigan: Michigan University Press, 2008), 3.

38 Muchembled, *Historia del diablo*, 239-240.

ansias de poder”³⁹. Una especie de broma que resultó:

particularmente cruel para los miembros de una Iglesia a la ofensiva, precisamente a punto de reintroducir al demonio en los catecismos de la última década del siglo. Revelador de una intensa lucha por el dominio del terreno cultural y espiritual, el episodio también demuestra la importancia de la representación imaginaria satánica en la sociedad racional y científica de la época. No se trata de un simple retorno a las tradiciones de los siglos precedentes, sino más bien de un progreso de lo sobrenatural preparado por autores y artistas muy diversos. El éxito del engaño sólo se comprende verdaderamente sobre un trasfondo de pesimismo, del cual la Iglesia no tiene el monopolio⁴⁰.

El caso de *Satán y C^{ia}* es semejante en cuanto a que se trató de un documento formativo e informativo al que se le forzaron rasgos demonizantes. Formativo porque contiene conocimiento aparentemente argumentado y racional, relatado a la manera de los catecismos. Informativo porque es explícito con los fines y circunstancias que cada grado masónico aspira y debe contener. Con rasgos demonizantes que se leen desde el título, el frontispicio que es “evidencia de una variedad peculiar de la literatura, la más aborrecida en la Europa de inicios de la Edad Moderna”⁴¹ y el capitulado, junto con una serie de “sofismas groseros en que está fundada la filosofía masónica”⁴². No ha sido de nuestro interés realizar un estudio del satanismo, los excedentes de sentido o las facciones esotéricas del impreso⁴³, sino ubicar los antecedentes de algunos elementos para su lectura.

Resalta que el autor toma conocimiento de la transformación de las mentalidades en la incipiente modernidad y de las usanzas librescas circulantes que redituaban de forma provechosa. Amén de continuar un análisis posterior que compare la información expuesta sobre la naturaleza de los grados, lo que la edición arroja es que formó parte de un *corpus* libresco determinado por su época, que parte de su existencia se debe a conformaciones ficcionales del discurso, que respondía a propósitos de conveniencias políticas-económicas y que, por sus características próximas a las ediciones ilustradas, tuvo cierto reconocimiento distinguible a la fecha. Si bien, la intención de la obra fue estigmatizar a la masonería, *Satán y C^{ia}* consolidó la socialización occidental del conocimiento entre cámaras, profundizó el mito de la fraternidad como secreto mayor y robusteció el valor de la cultura libresca.

39 Darnton, *El diablo en el agua bendita*, 20.

40 Muchembled, *Historia del diablo*, 250-251.

41 Darnton, *El diablo en el agua bendita*, 13.

42 Rosen, *Satán y C^{ia}*, xi.

43 El volumen 16 de REHMLAC+ de 2024 destaca el “componente esotérico” como “atractivo predilecto para sus miembros”, con variantes de interés e “implicación” por oriente, logia e individuo, con los artículos de: Joris-Karl Huysmans, “Tensiones, desplazamientos e intersecciones del decadentismo satánico: *Là-bas* (1891) entre la ortodoxia y heterodoxia religiosas”, REHMLAC+, no. 1, (enero-junio, 2024): 26-42, <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.57960>. Salvador Lira Saucedo, “Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: el caso de Andrés Cassard”, REHMLAC+, no. 1, (enero-junio, 2024): 65-93, <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.56309>. José Ricardo Chaves, Guadalupe A. Domínguez Márquez y Alejandra G. Galicia Martínez, “Diagnóstico y propuesta para un estudio de lo esotérico en América Latina”, REHMLAC+, no. 1, (enero-junio, 2024): 162-184, <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.57506>.

A manera de apéndice. Notas a la cultura editorial.

Publicado originalmente en 1888, *Satán y C^{ía}* surgió como uno más de los libros antimasonicos más comentados de la época. En poco tiempo alcanzó gran interés, convirtiéndose en una lectura recurrida llevando al impreso a, primero, alcanzar varias reediciones y, después, traducciones. El éxito comercial ha sido en tal caso importante. En castellano existen al menos ocho versiones:

- i. La de 1888 prensada en la Imprenta Guadalupana de José Reyes Velasco en México,
- ii. La de 1930 elaborada en la Imprenta Costa de Barcelona,
- iii. La de 1935 procedente de la Imprenta La Moderna de México,
- iv. La de 1947 facturada en Buenos Aires,
- v. La de 1988 elaborada por Editorial Herbasa,
- vi. La de 2001 impresa por Valle de México,
- vii. La de 2016 por Royce Editores, las últimas tres mexicanas, y
- viii. La reciente edición de Legare Street Press, en Estados Unidos.

Para el caso de la edición de 1888 salida de la Imprenta Guadalupana de José Reyes Velasco en México, una de las fuentes primarias consultadas para el estudio, vale anotar que la instalación se fundó alrededor de 1870 como Tipografía Balvanera, estableciéndose en la calle Estampa de Balvanera número 1, hoy Correo mayor. En 1876 adquirió el nombre de José Reyes Velasco y a partir de 1894 prestó servicios a la Librería Católica El Tiempo, ubicada en Puente de Correo Mayor número 6. A inicios del siglo xx se le conoció como Imprenta Guadalupana de Reyes Velasco Sucesores o Imprenta Guadalupana, estuvo en el número 28 de Correo Mayor donde, además, se ubicaron los talleres tipográficos de Rivera y de Emilio Pardo. “Se especializó en la producción de literatura religiosa dedicada al culto de la Virgen de Guadalupe. Esta empresa continuó en labores hasta entrados los años treinta del siglo pasado”⁴⁴. Es deducible que la obra tuvo buena circulación nacional y que sus primeros lectores fueron católicos no asociados con la masonería.

Otros talleres mexicanos que pudieron imprimir el libro son tres, a manera de especulación por el perfil de interesados en el tema y con nivel de especialización que requería para su formación. Primera, la Imprenta de Alejandro Valdés fundada en 1810, que en 1820 robustece la cantidad y calidad de novelas de éxito comercial. En 1832, a la muerte de Valdés, el taller cambió de nombre a Imprenta de Abadiano hasta que dejó de funcionar en 1920. Segunda, la Imprenta de Eduardo Murguía, luego denominada Antigua Imprenta de Murguía. Fundada en 1846 como librería y luego editorial en 1849, tuvo como gloria comercial al *Calendario del más Antiguo Galván*. Tercera, la Imprenta Religiosa de Antonio Vanegas Arroyo o Imprenta Religiosa de Santa Teresa 43.

Debe distinguirse que *Satán y C^{ía}* no fue la primera palma para la Imprenta Guadalupana. Un año antes, en 1887 publicó *Historia del Tóreo en México* de Domingo Ibarra en 128 páginas, *La francmasonería revelada y explicada por León Taxil (Gabriel Jógand Pagés) exgrado 33, Soberano Gran*

44 Raúl Cano Monroy y Juan Coronel Rivera, *Con licencia eclesiástica: El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de la Estampa, Secretaría de Cultura, 2017), 2.

Inspector General por Gabriel Antoine Jogand-Pagés y *La franc-masonería* de León Taxil. Un año después imprimió también las *Confesiones de un exlibre pensador* de León Taxil. Es probable que el factor de peso para que esta publicación se diera fue que en el taller laboró Trinidad Sánchez Santos, prolífico traductor de temas masónicos que también colaboró con la Imprenta de la viuda e hijo de Marín, en Madrid, en la Imprenta de José de Jesús Francos, en Puebla, en la Imprenta del Sagrado Corazón de Jesús, en la casa de Tipografía de Alejandro Marcue, en la Compañía Editorial Católica y en la Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, en Ciudad de México.

En cuanto a la Imprenta Costa de Barcelona contamos con poca información. Se trata de una editorial española fundada en la segunda década del siglo xx, pero que ha dejado de estar en funcionamiento. Se distinguió, aparentemente, por realizar trabajos bajo pedido y/o por imprimir obras periódicas de poco reconocimiento como la revista deportiva *Tangos sidralistes* y *Santpere. L'Home i l'artista. Figures del teatre* de Antoni Vallesca, entre 1828 y 1830, o *El Ve Nègré*, semanario satírico aparecido en 1931 y hasta 1936.

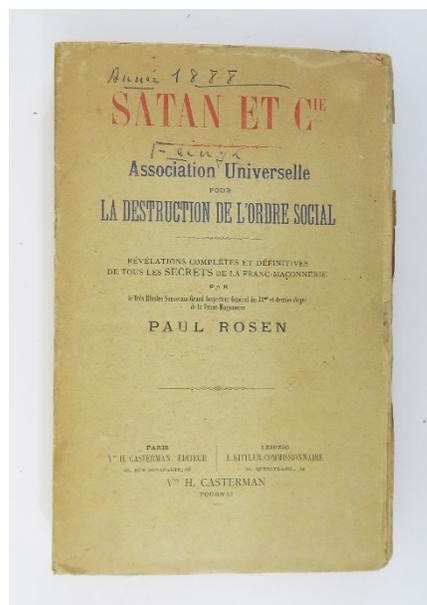


Figura 1. Portada francesa de *Satan et Cie* 45

45 Rosen, *Satan et Cie* (V. H. Casterman).

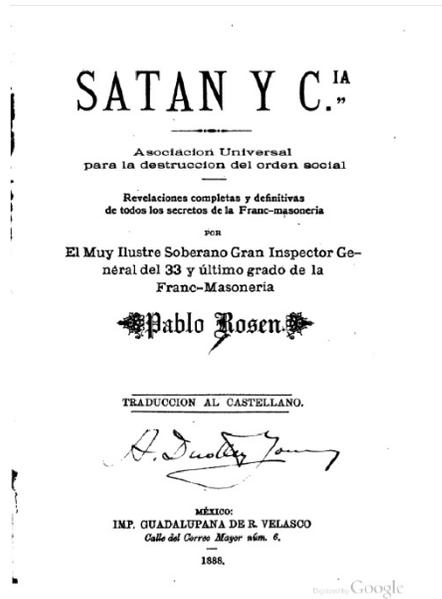


Figura 2. Portada mexicana de *Satan y Cia*⁴⁶

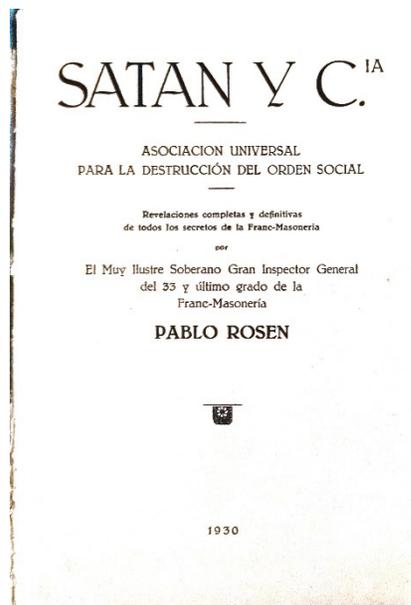


Figura 3. Portada española de *Satan y Cia*⁴⁷

46 Pablo Rosen, *Satán y C^{ia}* (México, Imprenta Guadalupana de R. Velasco, 1888).

47 Rosen, *Satán y C^{ia}* (Barcelona, Impresos Costa, 1930).



Figura 4. Frontispicio de *Satan y Cía*⁴⁸

Fuentes y obras citadas

Bataille, George y Charles Haks. *Le Diable aux XIX^e siècle*. Del Homme et Briguet. París: Éditeurs. Paris et Lyon, 1897.

Cano Monroy, Raúl y Juan Coronel Rivera. *Con licencia eclesiástica: El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de la Estampa, Secretaría de Cultura, 2017.

Casals, Miquel. *En las fauces del diablo. Alianza satánico/masónica*. España: Eride Ediciones, 2023.

Cásares, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001

Clemente XII. *Bula in eminenti apostolatus specula*. Vaticano, Archivio Segreto, Bandisciolti, 1734. <https://www.vatican.va/content/vatican/es/holy-father/clemente-xii.html>

Chaves, José Ricardo, Guadalupe A. Domínguez Márquez y Alejandra G. Galicia Martínez. “Diagnóstico y propuesta para un estudio de lo esotérico en América Latina”, *REHMLAC+* 16, no. 1, (enero-junio, 2024), 162-184. <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.57506>

Darnton, Robert. *El diablo en el agua bendita o el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Faxneld, Per. *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

⁴⁸ Rosen, *Satán y Cía*.

Ferrara, Silvia. *La gran invención. Una historia del mundo en nueve inscripciones*. Barcelona: Anagrama, 2022.

Flores Zavala, Marco Antonio. “La masonería en el centro-norte de México, 1869-1914”, *REHMLAC+* 6, no. 1 (2014): 108-130. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rehmlac/article/view/15229>

García Encina, Edgar Adolfo. *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería. Tesis doctoral*: Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Genette, Gérard. *Umbrales*: México: Siglo XXI, 2001.

Golovinski, Matvei. *Los protocolos de los sabios de Sion*. España: Editorial Maxtor, 2008.

Harari, Yuval Noah. *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*: Barcelona: Penguin Random House, 2014.

Huysmans, Joris-Karl. “Tensiones, desplazamientos e intersecciones del decadentismo satánico: Là-bas (1891) entre la ortodoxia y heterodoxia religiosas”, *REHMLAC+* 16, no. 1, (enero-junio, 2024): 26-42. <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.57960>

Introvigne, Massimo. *Satanism: A Social History*. Boston: Brill, 2016.

León XIII. Pike, Albert. Pelletan, Eugène. *The Letter, “Humanum Genus”, of the Pope, Leo XIII. Against Free-masonry and the Spirit of the Age*. Michigan: Michigan University Press, 2008.

Lira Saucedo, Salvador. “Evitar el excedente de sentido. Emblemática, símbolo y referencia en los manuales y liturgias francmasónicas: el caso de Andrés Cassard”. *REHMLAC+* 16, no. 1, (enero-junio, 2024): 65-93. <https://doi.org/10.15517/rehmlac.v16i1.56309>

McKenzie, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, Fernando Bouza (tr), 2005.

Mendez-Ferrell, Ana. *The Dark Secreto of g.a.o.t.u.: Shattering the Deception of Free Masonry*. EUA: Destiny Image, 2011.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. España: Gredos, 2005.

Muchembled, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica, Federico Villegas (tr.), 2002.

Oliva González, Javier. *La Masonería en la provincia de Alicante*. Tesis de licenciatura. Universidad Miguel Hernández del Elche, 2020.

Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serval (tr.), 2000. Traducido por José Ma. Sousa Jiménez

Rosen, Pablo. *Satan et C^{ie}. Association universelle pour la destruction de L'ordre social. Révélations complètes et définitives de tous les secrets de la Franc-maçonnerie par le Très Illustre Souverain Grand Inspector Général du 33^{mp} et dernier degré de la Franc-Maçonnerie*. Paris: V. H. Casterman Tournat, 1888.

_____. *Satán y Cía. Asociación universal para la destrucción del orden social. Revelaciones completas y definitivas de todos los secretos de la Franc-Masonería. El Muy Ilustre Gran Inspector General del 33 y último grado de la Franc-Masonería*: México: Imprenta Guadalupana de R. Velasco, 1888.

_____. *Satán y Cía. Asociación universal para la destrucción del orden social. Revelaciones completas y definitivas de todos los secretos de la Franc-Masonería. El Muy Ilustre Gran Inspector General del 33 y último grado de la Franc-Masonería*: Barcelona: Impresos Costa, 1930.

Toajas Roger, M. Ángeles. *Glosario visual de técnicas artísticas de la antigüedad a la edad moderna*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009.

White, Elena G. *Great Controversy Between Christ and Satan During the Christian Dispensation*. Nueva York, Pacific Press Publishing Company, 1888.