



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**La crítica a la memoria oficial a partir de la memoria  
subjetiva en *Descrédito del héroe* de José Manuel Caballero  
Bonald**

**Tesis**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
Licenciado de lengua y Literaturas Hispánicas**

**PRESENTA:  
Carlos Ignacio Sánchez Ramírez**

**Asesor de Tesis  
Dr. Hugo del Castillo Reyes**



Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

A mis papás y mi hermana por estar en los momentos más alegres de este trabajo académico, pero también por apoyarme en aquellos más complicados y confusos.

Al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras por su acompañamiento y guía.

A mis sinodales: el doctor José María Villarías Zugazagoitia, la maestra Martha María Gutiérrez Padilla, el maestro Diego Alcázar Díaz y el doctor Daniel Gutiérrez Trápaga por su atenta lectura.

Al doctor Hugo Enrique del Castillo Reyes, mi asesor, por siempre estar al tanto de mi proyecto de tesis y por ayudarme a disfrutar este trayecto.

## Índice de contenidos

Introducción.....	4
Capítulo 1. Estado de la cuestión.....	11
Capítulo 2. Memoria y mito.....	21
2.1 Conceptos teóricos previos.....	21
2.2 La crítica al mito.....	23
2.3 Los mitos griegos.....	32
2.4 Los mitos cristianos.....	36
Capítulo 3. Memoria y sexualidad.....	41
3.1 Conceptos teóricos previos.....	41
3.2 La sexualidad en la memoria subjetiva.....	43
3.3 La sexualidad y los mitos.....	51
3.4 La sexualidad no normativa.....	57
Capítulo 4. Ambigüedad en la memoria y autoficción.....	60
4.1 Conceptos teóricos previos.....	60
4.2 Ambigüedad y negación de la verdad.....	63
4.3 Autoficción y memoria subjetiva.....	68
Conclusiones.....	77
Bibliografía.....	81

## Introducción

José Manuel Caballero Bonald (1926-2021), cuya obra *Descrédito del héroe* (1977) es la que se analiza en esta tesis, fue un poeta, novelista y memorialista español; además es relevante mencionar sus copiosos estudios sobre el flamenco y la cultura andaluza. Julio Neira, uno de sus críticos más importantes, engloba así los elementos esenciales de su creación literaria, especialmente su poesía:

[se suele] señalar tres claves fundamentales de su creación: en primer lugar, el papel de la memoria personal como desencadenante de la escritura; en seguida, la reelaboración de la experiencia vital en el ámbito del lenguaje para transmutarla en una experiencia esencialmente literaria; y, finalmente, su carácter vindicativo ante las afrentas de toda índole con la que la realidad socava la dignidad del ser humano<sup>1</sup>.

Estas tres características de su obra son observables en *Descrédito del héroe*. Asimismo, conviene traer a cuenta que, en el caso de su estilo, todos sus críticos destacan su carácter hermético, barroco, siempre en la búsqueda de un preciosismo del lenguaje. Por ejemplo, Jordi Gracia y Domingo Ródenas describen la obra del autor como “barroco, pesimista, contemplativo, este descendiente del vizconde de Bonald, ya desde su primer libro, *Las adivinaciones* (1952), establece como jurisdicción de la experiencia vital acumulada la memoria y como salvación de esta la palabra poética ofrecida al lector desconocido”<sup>2</sup>.

Por otra parte, es necesario apuntar que a Caballero Bonald se le inscribe dentro de la “Generación del 50” o “Generación del medio siglo”; por tanto, conviene explicar y detallar algunas cualidades de este grupo literario. Dentro de las cuestiones cronológicas y biográficas, Sanz Villanueva observa que estos autores, por su edad, no participaron

---

<sup>1</sup> Neira, “Introducción” en *Descredito del héroe*, 41.

<sup>2</sup> Gracia y Ródenas, *Derrota y restitución de la modernidad*, 486.

activamente en la guerra civil española<sup>3</sup>. Por consiguiente, uno de los fundamentos esenciales de esta generación es su relación con la poesía comprometida de posguerra; es decir, la generación anterior. Si bien, como apunta el propio Sanz Villanueva, no disienten de una poesía con una función ética, realista y política; sí muestran una mayor preocupación por el lenguaje, pues sus versos son “una permanente investigación de nuevas formas expresivas”<sup>4</sup>. Álvaro Salvador describe a la “Generación de medio siglo” con tres características que discrepan de sus antecesores: “1. la pérdida de la fe en el valor activo de la palabra poética, 2. el esmero expresivo y 3. la conciencia del escenario urbano al que pertenecen, articulado entre las capas sociales medias y de la burguesía”<sup>5</sup>.

La nómina de escritores que forman este grupo literario tiene algunas variaciones según los críticos y antólogos. Esto también se debe, en parte, a que se han realizado numerosas antologías de la generación, entre las que destacan (por ser las inaugurales): *Antología consultada de la joven poesía española* de Francisco Ribes (1952) y *Veinte años de poesía española* de José María Castellet. No obstante, para Sanz Villanueva la antología *La poética del 50, una promoción desheredada* de Antonio Hernández es la que mejor representa a la generación, los autores antologados son los siguientes: Ángel González, Julio Mariscal, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Eladio Cabañero, Manuel Mantero, Francisco Brines, Fernando Quiñones, Mariano Roldán, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y Rafael Soto Vergés<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, 383.

<sup>4</sup> *Ibidem*, 388.

<sup>5</sup> Salvador, “Introducción” en *Antología de la poesía española en la segunda mitad del siglo XX*, 8.

<sup>6</sup> Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, 384. En México la obra de estos escritores aún es poco difundida; de hecho, la mayoría de ellos no cuenta con una edición impresa en el país. En el caso de Caballero Bonald, sólo Editorial La Otra, en colaboración con la Universidad Autónoma de Nuevo León, ha realizado una antología de sus poemas, cuyo título es *Material del deseo*. La falta de ediciones accesibles en nuestro país ha sido obstáculo para el desarrollo del pensamiento crítico sobre la obra de dichos autores. Por otro lado, es de destacarse, por su acercamiento a estos poetas, la *Antología de la poesía*

Dicho lo anterior, la obra de Caballero Bonald aún no está lo suficientemente estudiada en México; de hecho, sólo he encontrado trabajos críticos españoles. Si bien *Descrédito del héroe* es una de las obras más elogiadas por sus críticos (como Juan Carlos Abril y María José Flores), los estudios hechos hasta ahora y que versan sobre la memoria no han destacado suficientemente el valor político y contra-oficial que puede tener dicho libro; asimismo, no se ha analizado la perspectiva con la que se construyen tanto la voz lírica como los personajes en el poemario. Por tanto, es relevante destacar la postura crítica frente a la memoria oficial y la moral sostenida por dicha memoria a partir de la configuración de un sujeto que queda fuera de lo normativo.

En esta tesis analizaré la importancia que se da a lo subjetivo en el poemario, porque, siguiendo a Halbwach, se puede pensar que cada individuo es testigo de algún hecho histórico<sup>7</sup>. Por tanto, mi hipótesis es que la importancia que en *Descrédito del héroe* se le da al sujeto, con sus comportamientos que buscan ser ocultados o anulados, sirve para demostrar que hay una memoria diferente y enfrentada a la oficial, lo cual permite criticarla y ponerla en crisis. Por consiguiente, el objetivo principal de este estudio es analizar y dar muestra de que el sujeto construido en *Descrédito del héroe* se enfrenta a la memoria oficial, creada por una clase política específica y por las instituciones, al dejar registro de su propia experiencia y de sus recuerdos en los que se destacan momentos malévolos y eróticos.

Para desarrollar esta disertación, en primer lugar, usaré el concepto de *memoria cultural* que desarrolla Jan Assmann. Tal concepto nace a partir de una relectura de *Memoria colectiva* de Maurice Halbwach, donde el gran aporte y también la disyuntiva, será mirar a

---

española en la segunda mitad del siglo XX, realizada por Álvaro Salvador y editada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>7</sup> Halbwach, *La memoria colectiva*, 25.

la memoria como una construcción institucionalizada; es decir, la memoria cultural, a diferencia de otras concepciones, dará mayor importancia a aquellos elementos que median las instituciones: archivos, museos, festividades, mitos y creencias. Por otra parte, el concepto se opone a todo tipo de recuerdo recreado en lo subjetivo y en lo comunicado de forma oral, pues estos no suelen tener utilidad en la memoria perpetuada por las instituciones para la creación y organización de una identidad colectiva<sup>8</sup>. A continuación adjunto un cuadro esquemático en el que Assmann muestra las diferencias de los tres tipos de memoria<sup>9</sup>:

<b>Level</b>	<b>Time</b>	<b>Identity</b>	<b>Memory</b>
inner (neuromental)	inner, subjective time	inner self	individual memory
social	social time	social self, person as carrier of social roles	communicative memory
cultural	historical, mythical, cultural time	cultural identity	cultural memory

Ante lo expuesto, la memoria individual o subjetiva es la de menos importancia dentro del esquema de la memoria cultural. Sin embargo, hay otros teóricos del tema que han buscado rescatar y dignificar los recuerdos íntimos de las personas; tal es el caso de Beatriz Sarlo, quien acuña el concepto de *historia masiva* para explicar cómo se ha construido y organizado el pasado desde la academia. Al respecto, escribe Sarlo: “[se] supervisan los modos de reconstrucción del pasado, o, por lo menos, consideran que ése es un ideal epistemológico que asegura una aceptable artesanía de sus productos”<sup>10</sup>. Por ende, “recurre

<sup>8</sup> Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*, 15 – 69.

<sup>9</sup> Assmann, “Communicative and Cultural Memory”, 109.

<sup>10</sup> Sarlo, *Tiempo pasado*, 14.



a una misma fórmula explicativa, un principio teleológico que asegura origen y causalidad, aplicable a todos los fragmentos de pasado”<sup>11</sup>. Este tipo de estudios sobre el pasado dejan de lado los sentires y experiencias de los individuos, pues muchas veces salen del orden impuesto. Para Sarlo un *giro subjetivo* de la memoria devolvería la confianza a esa “primera persona”, que funciona como un testigo, así como ayudaría a la reparación de una identidad lastimada; como se muestra en el cuadro realizado por Assmann, toda memoria forma un tipo de identidad.

Los conceptos y postulados de Assmann y Beatriz Sarlo serán utilizados constantemente en este trabajo. No obstante, he decidido que el concepto más preponderante, y el cual se encuentra en el título del propio trabajo, es el de *memoria oficial*; pues, como explica Juan Sisinio Pérez Garzón,

[La memoria oficial] es producida por toda institución de poder, siendo aplicada, especialmente, a la establecida desde el Estado [...] Se elaboran memorias oficiales, que no sólo justifican ese poder en el presente, sino que además albergan promesas de futuro. Se transforman así en el sortilegio moral o en argumento partidista. Al seleccionar y recomponer los hechos del pasado, se pierde parte del mismo y también se deshacen otras posibles memorias.<sup>12</sup>

Con lo anterior, se entiende que la *memoria oficial*, como en la *memoria cultural*, anulará o, en todo caso, desacreditará los recuerdos de los sujetos; además, de igual modo, creará y ejercerá normas morales para todo un grupo de personas.

El poemario parte de la exposición de recuerdos muy personales, pero recuerdos que escapan de lo normativo; pues la voz poética rememora experiencias sexuales transgresoras. Por ende, se interpreta que las memorias detalladas en *Descrédito del héroe* son marginales.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, 15.

<sup>12</sup> Pérez Garzón, “Memoria oficial”, *Diccionario de la memoria colectiva*, 294.

Si bien el concepto de marginación es conflictivo, pues se confunde y entrelaza con otros como disidencia y exclusión; Rodríguez Giles destaca que, en términos generales, una de sus características es “la no concordancia con los valores éticos, morales o religiosos”<sup>13</sup>. Asimismo, “los marginales quedan fuera de las posibilidades de inserción en las redes sociales normales. Su forma de vida resulta contraria a las normas habitualmente demandadas para la vinculación de una familia u otro tipo de institución”<sup>14</sup>. De este modo, será de interés para el trabajo la construcción marginal de la subjetividad de la voz poética, la cual se verá confrontada con la memoria oficial.

La pugna entre la memoria subjetiva y la memoria oficial se disertará a partir de tres perspectivas distintas que, a su vez, se interrelacionan entre sí. Cada una será presentada en un capítulo analítico. A continuación, explico de qué tratará cada uno, no sin mencionar que el primer capítulo cumple la función de mostrar los estudios que se han realizado sobre *Descrédito del héroe*. En el segundo capítulo se analiza el mito como una forma de perpetuar un tipo particular de la memoria. Por eso, también revisaré el malevolismo<sup>15</sup> como un modo de hacer frente a los mitos grecolatinos y cristianos, para dar cuenta de que la crítica a la moral es también una postura frente a la memoria construida institucionalmente. Para esta disertación me baso en los postulados de Jann Assman y Roland Barthes sobre el mito y, además, en la función del mal en el mito que propone Paul Ricoeur.

El tercer capítulo atenderá el tema de la sexualidad como una actividad que escapa de las normas sociales, pues en esta se enfatiza la intimidad y la subjetividad; asimismo, se

---

<sup>13</sup> Rodríguez Giles, “Problemas en torno a la definición de la marginalidad”, 217.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Malevolismo* es un término que expone María Payeras Grau para referirse a la poética que se observa en los últimos poemarios de José Manuel Caballero Bonald. Así lo explica: “Acerca de estos libros José Manuel Caballero ha declarado repetidamente que en ellos desarrolla un ‘malevolismo’ relacionado con la poetización de ‘ciertas zonas prohibidas de la experiencia’”, “J. M. Caballero Bonald: Una poética del ‘malevolismo’”, 225.

expone cómo los recuerdos de la sexualidad son resaltados en vez de otros, por lo que la voz poética atiende en mayor medida las evocaciones de índole subjetiva. Además, rescato aquellos poemas donde el acto sexual es evidentemente no normativo (algunos de ellos se enfrentan a los mitos griegos y cristianos), pues resalta el carácter contra-oficial que se puede desarrollar en la sexualidad. En este caso, los autores en los que me baso son Michel Foucault y Georges Bataille.

En el último capítulo, en primer lugar, se revisa la ambigüedad de la memoria subjetiva como una forma opuesta a la construcción de la memoria oficial, donde las certezas son de primerísima importancia. Para desarrollar este análisis, me baso en las ideas de Henri Bergson sobre la memoria psicológica y subjetiva. Lo anterior me sirve para adentrarme en el estudio de las referencias a la biografía del autor en el poemario, para su revisión utilizó la noción de autoficción de Manuel Alberca. Este concepto me ayuda a demostrar cómo las alusiones a la biografía de Caballero Bonald resaltan el carácter subjetivo de la voz poética.

## Capítulo 1. Estado de la cuestión

En este trabajo se analizará el poemario desde la memoria. El estudio de dicho tema en *Descrédito del héroe* ha sido explorado con diferentes perspectivas, las cuales se confrontan en más de una ocasión. A continuación, se detallan las propuestas y las lecturas realizadas por los críticos. Además, se agregan los análisis que destacan los valores opuestos a la virtud y a la normatividad en la obra poética de Caballero Bonald.

Luis García Jambrina, en la introducción de la antología *Años y libros*, señala la importancia de las experiencias vitales en la obra de Caballero Bonald, pues existen varios casos donde los poemas tienen que ver con algunas situaciones del pasado del autor. A diferencia de otros estudiosos, como se verá más adelante, él opina que se crea una identidad entre el yo del autor y el yo lírico. Sin embargo, la realidad es ficcionalizada y ambigua, especialmente en aquellos textos en los que hay una reflexión desde la recreación de la memoria, advierte García Jambrina. Además, propone que la poesía, en la obra de Caballero Bonald, es una búsqueda del autoconocimiento y la salvación.

Sobre *Descrédito del héroe*, destaca el empleo de la palabra como alucinógeno del pasado y de lo desconocido. Esto se conjunta a la superposición de espacios y tiempos. Sobre el mito, siguiendo a José Olivio Jiménez, afirma que se observa un aprovechamiento de la experiencia cultural y no sólo individual. Por ende, se crea un nuevo mito a partir de los restos de otros mitos<sup>16</sup>.

María Payeras Grau, en “J. M. Caballero Bonald: una poética del malevolismo”, es quien más destaca tal característica en *Descrédito del héroe*. Para ella, funciona como un

---

<sup>16</sup> García Jambrina, “Introducción” en *Años y libros*, 9 – 56.

modo de explorar ciertas zonas prohibidas de la experiencia humana. La crítica opina que el “malevolismo” contradice a la significación del “héroe”, pues este personaje representa la virtud más alta de una sociedad. Pero no sólo a él se opone la voz lírica, sino también a los seres racionales, ordenados y biempensantes. Agrega que en los poemas no se propone un héroe alternativo, aunque sí un “antihéroe”. No obstante, a costa del carácter de acusador de quien enuncia, Payeras Grau señala que la obra no es optimista respecto a que la escritura modifique algo del entorno.

Asimismo, ella puntualiza que el *laberinto*, símbolo usual en el libro y destacado por varios críticos, como se mostrará más adelante, hace alusión a la irracionalidad y a lo ilógico, pues debido a esto, el poemario causa un efecto de alucinación. Incluso se explicaría, gracias a la repetición de la palabra *laberinto*, el porqué de que el poemario ocurra en diferentes momentos históricos, tan lejanos unos de otros —transita desde la Grecia clásica hasta situaciones más actuales—. El laberinto permitiría, por tanto, al yo lírico estar en diferentes lugares y tiempos a la vez<sup>17</sup>.

José Andújar Almanza, en “Memoria, mito y laberinto en *Descrédito del héroe*, de J. M. Caballero Bonald”, es otro de los autores que enfatiza la carga simbólica del *laberinto*. Para él, en esto coincide con María Payeras Grau, sugiere las dificultades de discernir entre falsedad y verdad. Sin embargo, el crítico lleva dicha palabra al terreno de la memoria, pues de esta manera la voz lírica demostraría la imposibilidad de reconstruir el recuerdo con total certeza. De ahí que, en *Descrédito del héroe*, la configuración de la memoria se observe ambigua, llena de suplantaciones y máscaras. El término *descrédito*, en el título de la obra, funciona como un fracaso de reconstruir el pasado.

---

<sup>17</sup> Payeras Grau, “J. M. Caballero Bonald: Una poética del ‘malevolismo’”, 225 – 235.

El crítico señala que *Descrédito del héroe* tiene un signo ético, porque le da mayor peso a la postura del individuo que al sistema de valores impuestos; por lo cual, se vuelve más relevante la experiencia que la verdad. A partir de lo anterior, Andújar Almanza piensa que el erotismo expuesto se convierte en un modo de autoindagación, donde el autoconocimiento se da por medio de la otredad. El erotismo, con prácticas desdeñables desde el punto de vista generalizado, reivindica entonces la vitalidad y la independencia de la persona frente a la exigencia moral.

Respecto del mito, apunta el autor del artículo que este es esencial en cuanto se convierte en un método para romper las convenciones espaciotemporales. Por ende, se debe hablar de una reubicación de los mitos. Igualmente, agrega que los actos del individuo se mitifican, pues el yo se inserta dentro de las historias míticas.<sup>18</sup>

Juan Carlos Abril también aborda la cuestión del *laberinto* en su artículo “Los ciclos poéticos de José Manuel Caballero Bonald”. Él concuerda con los dos autores antes mencionados; no obstante, amplía las dimensiones del símbolo tratado: opina que la ambigüedad del *laberinto* no sólo refiere a un asunto temático, sino que, de igual manera, es observable en la construcción sintáctica y semántica. Para Abril, el propio libro —de esencia barroca— es un *laberinto*, donde se requiere del lector para hallar salida a partir de la interpretación<sup>19</sup>.

El propio Abril en su revisión crítica de *Descrédito del héroe* en *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*, que es su tesis de maestría, apunta que el libro invita a las divagaciones, a la sensualidad fonética y a las palabras

---

<sup>18</sup> Andújar Almanza, “Memoria, mito y laberinto en *Descrédito del héroe*, de J. M. Caballero Bonald”, 51 – 60.

<sup>19</sup> Abril, “Los ciclos poéticos de José Manuel Caballero Bonald”, 59 – 76.

encarnadas, lo cual nos deparará a uno de los temas fundamentales: el erotismo. Para el crítico, el erotismo forma parte ineludible del mundo más sensible del hombre. Advierte, además, que el erotismo tiene una función que se agrega a la de plasmar la realidad sensitiva de la voz lírica: la del autoconocimiento y la autorreflexión. El crítico señala un aspecto ambiental importante en los poemas: la nocturnidad. Esto, para Abril, es significativo en cuanto a la vitalidad en los textos líricos, pues dan cuenta de las experiencias amorosas no normatizadas; asimismo, de una resistencia pasiva, en alusión al título de un poema, a las tentaciones.

Sobre el mito, Abril piensa que con las alusiones míticas se busca suplantar la realidad; el mito serviría entonces para corregir la realidad y para que el yo buscara una identidad jamás hallada. Identifica, de igual modo, que a lo largo del poemario se critica e ironiza a la Historia y a la moral impuesta por ella, desde una posición escéptica y barroca. Por último, Abril identifica, como lo notaron otros críticos, la disolución del sujeto enunciador. Él propone los conceptos de intersubjetividad y transindividualidad, siguiendo a Lanz, para analizar a la voz lírica dentro del poemario *Descrédito del héroe*.

Olga Guadalupe Mella, en el artículo “Escrituras recurrentes: La ficción del tiempo en la poesía de José Manuel Caballero Bonald”, analiza cómo el tiempo se explora en la obra del poeta español. Antes de proceder a su estudio, trae a cuenta que tiempo y memoria aparecen en los libros de Caballero Bonald no sólo como temas intrínsecos de la poesía, sino como cuestiones de reflexión desde su quehacer poético. De hecho, anota cada uno de los títulos de sus poemarios y novelas que hacen referencia a ello. Su propuesta de lectura consiste en demostrar que el tiempo en la poesía de Bonald no es lineal y, por tanto, es ficcionalizado.

Así mismo, el proceso de ficcionalización ocurre en la escritura misma y el poema es quien dispara los recuerdos. La crítica propone que la memoria en los libros del escritor de *Descrédito del héroe* se vuelve relevante en cuanto es parte del presente escritural, el tiempo en dicha obra se vuelve omnipresente. A diferencia de otros autores de su generación, escribe Mella, en la poesía de Caballero Bonald no hay presencia de calendarios u otra marca objetiva de la delimitación del tiempo; por esta razón, ella interpreta que el tiempo es circular, lo cual explicaría la superposición de varios momentos históricos hallados en un solo poema. Para finalizar la propuesta de la autora, se expone que en la obra de Caballero Bonald no hay nostalgia, porque el pasado es revitalizado en el presente. Además, la retrospectiva de los recuerdos de la voz lírica se muestra oscura, falaz e ilusoria. Concluye Olga Guadalupe Mella con lo siguiente: “la escritura poética de Caballero Bonald crea una temporalidad nueva en el seno del poema para, a través de la mirada individual, ahondar conceptualmente en el mundo con propósitos universalizadores”<sup>20</sup>.

María José Flores Requejo, en “Soy esos hombres juntos: Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald”, asienta que, a costa de que el autor imprime fragmentos de su biografía en sus poemas, se debe observar la construcción de un nuevo “sí mismo”, el cual parte de entender al quehacer poético como ficción y no como una confesión intimista. Agrega, debido a lo anterior, que en la memoria se anidan las trampas de la impostura literaria; por tanto, muchos de los recuerdos evocados en los poemas parten de una memoria fingida, pues también importa lo que se pudo haber sido. En el caso de *Descrédito del héroe*, menciona que está creado desde la combinación y confusión de la realidad y la

---

<sup>20</sup> Mella, “Escrituras recurrentes: La ficción del tiempo en la poesía de José Manuel Caballero Bonald”, 95 – 119. La cita proviene de la p. 115.



ficción, donde ambas son parte de la misma verdad. Al final del artículo, propone el concepto de “alteridad” para comprender el desdoblamiento del sujeto en dicho poemario<sup>21</sup>.

La misma autora, en “‘No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas’: poética y escritura en la obra literaria de J. M. Caballero Bonald”, reivindica el carácter subversivo de lo escrito por el poeta que me atañe, sobre todo a partir del barroquismo mostrado en su creación literaria. Si en la claridad del lenguaje se encuentra la comunicación y el orden, en lo hermético y en lo barroco notaremos la mejor oposición a la función de la lengua: la propia comunicación.

Si bien el texto de Flores ahonda más en la formas y procedimientos en la obra de Caballero Bonald, también escribe sobre el tiempo en el apartado “Las subversiones del espacio, del tiempo y de la representación del yo”. En esta sección, Flores apunta que hay una continua ruptura de las coordenadas espaciotemporales, esto provocaría la anulación de la distinción de pasado, presente y futuro; propone entonces que ya sólo hay una dimensión temporal subjetiva, única y mítica. Otra forma de subversión presentada es la crisis de la univocidad del sujeto, lo cual ya fue muy bien explorado en el artículo antes resumido. No obstante, en este caso, dicha crisis de la voz poética cumple otra función: el autoconocimiento. Al respecto, expresa la autora, a partir de las ideas de Jenaro Talens: “la identidad y la memoria, esto es, el carácter no estable ni completo de un sujeto que ya ha comprendido que una (identidad) y otra (memoria), solo son útiles si se basan en la puesta entre paréntesis del bálsamo de las certezas”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Flores Requejo, “Soy esos hombres juntos: Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald”, 169 – 182.

<sup>22</sup> Flores Requejo, “‘No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas’: poética y escritura en la obra literaria de J. M. Caballero Bonald”, 65 – 86. La cita proviene de la p. 81.

Christine Arkininstall, en el ensayo “José Manuel Caballero Bonald: el exilio en la historia”, propone una perspectiva política, pues al hablar de exilio, en este caso, lo hace a partir no de una cuestión geográfica, sino de una representación histórica. Por eso, ella atiende que en la poesía de Caballero Bonald funciona como un modo de dar voz a los sujetos anulados o exiliados de la construcción histórica.

En primer lugar, contextualiza las creaciones literarias dentro de la posguerra y la dictadura franquista. Conforme a esto, analiza cómo su poesía cuestiona la censura y la imposición de un orden y una moral. Para ella, lo que logra su obra es criticar cómo el poder político se entromete en las vidas individuales. La voz lírica, entonces, tratará de hallar su propia identidad. Si bien en ningún momento expresa algo propiamente de *Descrédito del héroe* —apenas menciona un solo texto que aparece en este libro: “Crónica de Indias”—, sí escribe sobre el enfrentamiento de la poesía de Caballero Bonald contra una Historia Oficial, pues debido a la reivindicación de otro pasado, en palabras de Arkininstall, “expone las manipulaciones ideológicas de un régimen artificial que intenta ‘naturalizarse’ mediante la censura o cortes efectuados en el cuerpo sociolingüístico”<sup>23</sup>.

Julio Neira hace una revisión de los mitos hallados en varios de los libros del poeta español en el artículo “Los mitos en la poesía de Caballero Bonald”. Inicia explicando cómo el autor, desde sus primeros libros, ha incorporado referentes de la mitología grecolatina; para ello, recoge una importante muestra de esto. Al poemario *Descrédito del héroe* le da gran relevancia, pues aquí se detiene a interpretar y analizar algunos de los poemas; por ejemplo, enfatiza el uso de los mitos para destacar las contradicciones y las secuelas del franquismo. Asimismo, expone cómo en el poemario se correlacionan fragmentos de su

---

<sup>23</sup> Arkininstall, “José Manuel Caballero Bonald: el exilio en la historia”, 124 – 173. La cita proviene de la p. 157.

biografía con los mitos grecolatinos. Señala que, cuando se publicó el libro, el final del poema “Descrédito del héroe” se interpretaba como una evidente referencia a la muerte de Franco: “esa nauseabunda opción a la inmortalidad que se alberga en los excrementos del héroe”<sup>24</sup>.

El mismo autor, en la introducción del poemario en la edición de Cátedra, realiza una detallada biografía sobre Caballero Bonald, además de un análisis formal y temático del libro. A continuación, anoto las propuestas que son de interés para este trabajo de investigación. Primero, enfatiza la importancia de la biografía en los poemas; explica con detalle las referencias de la vida del autor en los siguientes poemas: “Hilo de Ariadna”, “Renuevo de un ciclo alejandrino”, “Apócrifo de la Antología Palatina”, “Diosa en el Ponto Euxino”, “Meditación en Ada-Kaleh”, “Vlad Tzcepeh escolta al viajero” y “*Zauberlehrling*”. También resalta a los autores presentes que funcionan como canon personal: Kafka, Sade, Miller y Becket; destaca en el caso de Henry Miller y del Marqués de Sade, la tradición erótica mostrada en el poemario. Sobre el erotismo, Neira observa que la sexualidad plantada es transgresora, ya que trata la prostitución de ambos géneros, el hermafroditismo y el adulterio. Por último, reflexiona que varios de los textos líricos de esta obra se relacionan con el momento histórico que, para aquellos años, acababa de finalizar: la dictadura franquista<sup>25</sup>.

De los trabajos expuestos hasta ahora se puede mostrar que, a excepción de las proposiciones de Christine Arkininstall, no analizan la memoria como un modo de transgresión político-histórica. Si bien se propone que el libro es transgresor (en esto coinciden todos), tanto en lo temático como en lo formal, sólo Neira y Arkininstall de manera clara contextualizan la obra y la analizan a partir de esta contextualización.

---

<sup>24</sup> Neira, “Los mitos en la poesía de Caballero Bonald”, 1181 – 1201. La cita proviene de la p. 1189.

<sup>25</sup> Neira, “Introducción” en *Descrédito del héroe*, 59 – 82.

En cuanto al simbolismo del laberinto, aunque la interpretación de Abril de leer todo el libro como un laberinto es relevante como modo de explicar una función más del barroquismo en *Descrédito del héroe*, en este caso la más útil para el trabajo es la que propone Andújar, pues lo conjunta con el tema de la memoria; por tanto, su interpretación serviría para analizar cómo funciona la memoria subjetiva, ya que, a diferencia de la memoria oficial que necesita de una historia ordenada y comprobable, esta se presenta ambigua.

Por otro lado, en cuanto a los mitos, discierno con la propuesta de la mitificación de la individualidad, como proponen Jambrina, Andújar y Mella, pues, siguiendo a Assman, el mito es útil para la memoria cultural. La mitificación de una individualidad transgresora sería entonces crear, a partir de dicha oposición, una paradójica oficialización de ciertas experiencias prohibidas. Mi interpretación es que, a partir de situar la voz lírica en conflicto con la moraleja o enseñanza de los mitos, el poemario pone en crisis la univocidad de los relatos oficiales. Agregando a la cuestión del mito, aún falta una revisión de las referencias bíblicas en el libro, pues, aunque son menos, estas podrían analizarse desde mi propuesta de lectura del mito.

El erotismo, bien señalado por todos los críticos que atienden el tema en la poesía de Caballero Bonald, sale de lo sistemático. No obstante, ninguno conjunta la sexualidad con la memoria, lo cual es algo que se debe atender, pues se observa en varios poemas que la voz lírica relata sus experiencias sexuales como recuerdos, incluso en algunos textos la voz lírica se exhibe con rasgos de la senectud, tal como en “Resistencia pasiva”.

Por último, aunque la crítica da cuenta de los datos biográficos manifestados en el libro, ninguno busca realizar una interpretación de esto. Mi interpretación, siguiendo la idea de ficcionalización del sujeto que propone Flores, es que, al aludir a las experiencias del pasado del yo autoral, se intensifica la relevancia de la memoria subjetiva en *Descrédito del*

*héroe*. Expuestas mis observaciones de los trabajos críticos que hasta ahora se han realizado sobre esta obra de José Manuel Caballero Bonald, a continuación paso a desarrollar en los siguientes tres capítulos el análisis del poemario a partir de la confrontación de la memoria oficial con la memoria subjetiva.

## Capítulo 2. Memoria y mito

### 2.1 CONCEPTOS TEÓRICOS PREVIOS

En *Descrédito del héroe* se hace alusión, en varias ocasiones, a los mitos griegos y cristianos; no obstante, la particularidad del poemario reside en que son tratados desde una perspectiva opuesta a la moral impuesta en los relatos míticos. En este capítulo analizaré los mitos como parte de la construcción de una memoria y detallaré la relevancia de que la voz poética, desde su subjetividad, confronte los valores dados.

En primer lugar, analizaré el mito dentro de la *memoria cultural*, pues será parte de la configuración del pasado de una sociedad. Incluso, el propio Assmann expresa lo siguiente: “Hot memory not only measures out the past, as an instrument of chronological orientation and control, but it also uses past references to create a self-image and to provide support for hopes and for intentions. This is called myth”<sup>26</sup>. Assmann explica de este modo cómo el mito crea y propicia cierta *identidad (self-image)*, la cual —también observable en el cuadro de la introducción— será parte de la organización de la memoria cultural. Asimismo, este acuña el término *mythomotor* para dar a entender que los mitos son motores y constructores del desarrollo cultural de un grupo de personas.

Otra perspectiva sobre el mito, útil para este trabajo, es la de Roland Barthes. Si bien es bastante amplio su pensamiento sobre qué y cómo se configura semiológicamente el mito, en este trabajo se utilizará la propuesta de recepción y lectura de los mitos. En primer lugar, Barthes explica que quien recibe el mito no lo ve como un sistema semiológico, sino inductivo; es decir, “el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado

---

<sup>26</sup> Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*, 62.

tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza”<sup>27</sup>, y agrega que “el consumidor del mito toma la significación por un sistema de hechos; el mito es leído como un sistema factual cuando sólo es un sistema semiológico”<sup>28</sup>. Por tanto, Barthes observará que las intenciones del mito ya se encuentran naturalizadas y, por eso mismo, el receptor lee el mito como un proceso causal.

Un aporte más de Barthes al análisis de los mitos es mostrar su configuración *despolitizada*, pues “el mito está constituido por la pérdida de la cualidad histórica de las cosas: las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción”<sup>29</sup> —Barthes entiende lo político como “el conjunto de relaciones humanas en su poder de construcción del mundo”<sup>30</sup>—. Por tal razón, la despolitización del mito crea un mundo simplificado, donde los valores otorgados pierden su construcción histórica y se naturalizan.

A partir de los postulados de Assman y Barthes, cobra relevancia que la voz lírica del poemario enfrente la moral de los mitos cristianos y griegos; pues no sólo representa la construcción de un sujeto marginal o disidente, sino que, de igual modo, politiza los relatos míticos al confrontar la construcción de mundo dada por estos. Sin embargo, desde una perspectiva aparentemente contraria, Paul Ricoeur piensa que la inmoralidad en el mito —o el *mal*, como él lo llama— revaloriza al mito mismo, pues el *mito de la caída* y el *pecado* dan lugar a la confesión y el arrepentimiento; por tanto, “en la experiencia viva de la culpa se otorga un lenguaje: [...] un lenguaje que explicita sus contradicciones y sus revoluciones íntimas; un lenguaje, finalmente, que muestra como sorprendente la experiencia de la alineación”<sup>31</sup>. Por tal razón, en realidad el *mal* no pondría en crisis o cuestionaría el mito.

---

<sup>27</sup> Barthes, *Mitologías*, 120 – 121.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 121.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 130.

<sup>30</sup> *Ibidem*, 129.

<sup>31</sup> Ricoeur, “La simbólica del mal”, 174.

Ricoeur piensa a la culpa naciente de un acto malévolo como el motor de alineación a los valores dados por el mito; por tal razón, es importante observar que en la voz lírica —a pesar de confesar historias malévolas de su pasado— no hay manifestación de culpa, por el contrario: reafirma y busca que escapen del olvido dichos recuerdos.

El análisis desarrollado a continuación se organizará de la siguiente manera: en primer lugar, se expondrá cómo en diversos poemas de *Descrédito del héroe* se crítica a los mitos, desde un punto de vista general, y, asimismo, a sus héroes y monumentos; posteriormente, se revisarán las perspectivas con que se trata a los mitos griegos; y para finalizar, se hará un análisis del uso de los símbolos y relatos cristianos en el poemario.

## 2.2 LA CRÍTICA AL MITO

Expuesto lo anterior, debe resaltarse que las alusiones a los mitos en el poemario son bastante explícitas, pues varios de los títulos de los poemas hacen referencia a esto; de hecho, en el inicio de *Descrédito del héroe* se inserta un epígrafe intervenido<sup>32</sup> por Caballero Bonald, proveniente de un *carmen* de Catulo:

*Omnia fanda nefanda malo permixta furore  
Iustificam nobis mentem auartere heroum.*<sup>33</sup>

La variación es el cambio de *heroum* por *deorum*. Dicha modificación en el fragmento del poema de Catulo es significativa en cuanto a la humanización de los seres aludidos. El

---

<sup>32</sup> La intervención que se hace al poema de Catulo no es advertida por el autor y tampoco la edición crítica la indica; de este modo, se convierte en una clave que da sentido al título del texto: invierte el valor y se lo otorga a una entidad humana, lo cual también tiene un valor simbólico, pues ejemplifica la posibilidad de revertir lo que la historia y el mito han dado a la figura del héroe.

<sup>33</sup> En el *carmen* de Catulo se lee: *Omnia fanda nefanda malo permixta furore / Iustificam nobis mentem auartere deorum*. (vv. 405 – 406). Rubén Bonifaz Nuño lo traduce de este modo: “todo lo justo y lo injusto, por furor maligno mezclados, / de nosotros, la mente justa de los dioses quitaron”. Catulo, *Cármenes*, 62.



*carmen* LXIV, del cual proviene el epígrafe, habla de un momento donde la tierra fue manchada por un crimen terrible, el cual provocó, entre otras tragedias, la confusión de lo justo y lo injusto; y no sólo eso: también el apartamiento de la voluntad de los dioses —en el caso del texto intervenido por el autor, de los héroes—. Si bien parecería ser índice de una crítica a los actos malévolos, a partir de la moral mítica, en el poemario se dignifica la experiencia no normativa y, en muchos casos, inmoral. Sin embargo, a quienes sí se enjuicia por sus actos, como se verá más adelante, son personajes con poder político, cultural o religioso. Asimismo, el epígrafe introduce lo que se observará en varias composiciones del poemario: una intervención y una lectura crítica, e incluso totalmente opuesta, de los mitos. A continuación, haré una revisión y análisis del uso de los mitos.

En primer lugar, se leerán los mitos, siguiendo a Assman, como parte de una memoria que transforma y regula una colectividad; por ende, los mitos —al igual que otros relatos perpetuados por la historia oficial— serán continuamente mostrados a sus receptores como parte de un pasado común, forjando así una identidad cultural. En algunos poemas de *Descrédito del héroe*, la construcción del tiempo mítico se instaure a partir de erigir estatuas; veamos el poema “*Rigor mortis*”:

Por muy solos que estén, por muy diezmados  
que parezcan estar, regresan  
cada noche de su demarcación  
más fúnebre, enarbolan  
el imperioso emblema de una herencia  
de fámulos y en la fealdad  
abominable de su fe militan.

A su estatura escasa, copia  
de otra estatura general

igualmente deforme, aplican  
la inútil panacea de una máscara  
con que intentan suplir  
su congénito horror al rostro de la historia.

A veces se autoerigen  
estatuas y a veces ellos mismos  
con razonable unción  
se llaman mutuamente mentecatos. (vv. 1 – 17)

Me interesa examinar las estatuas como objetos de la memoria; es decir, como monumentos. Para Núria Ricart “El monumento opera como un artefacto urbano para la transmisión de hechos de históricos socialmente significativos en un doble sentido temporal: manteniendo en la memoria hechos del pasado, pero también proyectando dicha memoria hacia el futuro”<sup>34</sup>. A diferencia de un museo, un libro u otro archivo que sea partícipe de la construcción de la memoria oficial, la estatua tiene la característica de ser parte de una topografía y, asimismo, de la cotidianidad de un pueblo. Por esta razón, las estatuas sirven, dentro de la actualidad de una colectividad, para transmitir relatos históricos que los receptores toman de modo causal y, por ende, pierde cierto grado de politización. Dicho proceso es similar a la construcción del mito explicado por Barthes, pues también al erigir estatuas se pierde el recuerdo de la construcción histórica, logrando de este modo crear la memoria oficial basada solamente en un sistema factual.

En el caso de “*Rigor mortis*” antes de hablarse de las estatuas, se nos muestra quiénes y cómo son los sujetos que las erigen, lo cual es significativo porque se vuelve al origen de la construcción de una memoria que se comienza a politizar, debido a una reactualización de

---

<sup>34</sup> Ricart, “Monumento”, *Diccionario de la memoria colectiva*, 317.

los hechos por los cuales se construyeron. Sumado a lo anterior, en la primera estrofa del fragmento se expone la intención de querer ocultar la historia: “intentan suplir / su congénito horror al rostro de la historia”. Además, la mención de la máscara se lee como una forma de *ocultamiento*, pero también como una inútil solución para *ocultar* a la verdad histórica. Asimismo, mencionar que las estatuas son erigidas por los mismos sujetos a los que se enaltecen, da cuenta de la verticalidad de la memoria y, por ende, de la imposición de los personajes y situaciones que se deben recordar. Por las razones antes mostradas, el discurso detrás del alzamiento de un monumento deja de ser plenamente factual; es decir, los monumentos pierden valor mítico y valor en cuanto a la memoria cultural de un pueblo, ya que los motivos por los cuales se erige el monumento parten de valores negativos para la formación de una sociedad. Por último, el título, “*Rigor mortis*” —en medicina es un signo reconocible de muerte, pues es cuando los músculos se encuentran en un estado de total rigidez— aportaría al poema la significación opuesta de lo que representa una estatua, porque la rigidez, en este caso, aludiría a la muerte de ideologías o personajes enaltecidos y no a su perduración, principal razón por las que se les erigen monumentos.

“*Rigor mortis*” no es el único caso donde se crítica al mito desde una vuelta al origen del propio relato, exponiendo así las verdaderas causas de la creación de una narración con características fantásticas. Para ejemplificar esto, se analizará “Vlad Tzepesh escolta al viajero”. Vlad Tzepesh, el personaje central del texto lírico, es quien debido a la obra de Bram Stoker conocemos como el conde Drácula; Julio Neira lo describe así: “[...] nacido como Vlad Drâcula, fue príncipe de Valaquia, región del sur de Rumania, entre 1456 y 1462. Héroe nacional por su defensa contra el expansionismo otomano, debido a la crueldad de sus

castigos fue conocido como Vlad el Empalador (en rumano: Vlad Tzepesh). En él se inspiró Bram Stoker para crear su personaje del vampiro conde Drácula”.<sup>35</sup>

En el poema de Caballero Bonald no se deja de lado la figura mítica del conde Drácula, desarrollada por Stoker; de hecho, el inicio del poema es coincidente con el comienzo del viaje de Jonathan Harker hacia donde se encuentra Drácula:

En Transilvania el frío  
tiene dientes vidriosos, ojos  
más bien que muerden  
a través de la nieve al transeúnte. (vv. 1 – 4)

En la novela, el inicio del viaje de Jonathan Harker se relata de este modo: “[...] los negros abetos se destacaban sobre un fondo de nieve caída recientemente. A veces, cuando el camino atravesaba un abetal que en la oscuridad parecía enclaustrarnos, grandes blancos de niebla nos ocultaban los árboles, lo que producía un efecto extraño y solemne, que traía de nuevo los pensamientos y fantasías que mi imaginación había engendrado al atardecer”.<sup>36</sup>

A costa de la recuperación de un pasaje de la novela de Stoker, el final del poema revelará que el personaje tratado es el histórico y no el forjado en la cultura popular, pues la tortura y los mástiles, que hacen alusión al empalamiento, son alusiones a Vlad Drâcula:

Mudas preguntas circunvalan  
el incierto camino que conduce  
a Moldoveanu y una torva  
secreción de torturas  
fluye desde lo absorto y atraviesa  
el confín de la noche

---

<sup>35</sup> Neira, “Nota a ‘Vlad Tzepesh escolta al viajero’”, 340

<sup>36</sup> Stoker, Bram, *Drácula*, s/n

como el mástil del tiempo la memoria. (vv. 16 – 22)

El título del poema —a partir de mencionar al personaje por su nombre adquirido debido a sus crímenes— y el final de este desentrañarán la historia detrás del mito, sin dejar de lado el relato fantástico. Al igual que en el poema revisado anteriormente, en este se vuelve al origen de la narración mítica para desarticular el propio mito. Asimismo, que toda la composición haga alusión a un viaje funciona como una manera de llegar a la historia real partiendo de la construcción literaria. Por otro lado, la mención del mástil como objeto que atraviesa algo, en el último verso, no sólo hace referencia al empalamiento —el tipo de tortura más relevante de los realizados por Vlad Drácula—; sino también, al relacionarlo con el tiempo: “el mástil del tiempo”, se lee que el tiempo atraviesa la memoria. Es decir, los recuerdos de la historia real se van perdiendo y, de este modo, las narraciones míticas ganan popularidad y credibilidad.

En los poemas antes referidos, se expone un procedimiento particular para la desarticulación del mito que es volver al origen del relato legendario para desacreditarlo; por tanto, la historia mítica en estos casos pierde la despolitización característica de cualquier mito, como refiere Barthes. A continuación, se analizará “Glorias heredadas”. En este poema, la crítica al héroe, como personaje que instaura valores sociales y políticos dentro de una colectividad, es más explícita y tajante, para su ejemplificación se incluye la primera estrofa:

Héroes tan lerdos como estampas  
de beatos, también  
como reliquias oriundas  
de tristes émulos de nada, erectos  
no como falos en el podio  
que entre ellos mismos ornamentan

de hereditarias inmundicias. (vv. 1 – 7)

Si bien algunos de los análisis hechos a los poemas antes vistos también pudieran realizarse en este caso, me interesa mostrar en esta composición lo siguiente: la ridiculización de los héroes a partir de la enumeración de las características que la voz lírica les atribuye. Aquí la crítica jamás juega a la sugerencia; por el contrario, explicita lo patético de dichos personajes. No obstante, se hallan palabras semánticamente muy cercanas a la idea de héroe: “reliquias”, “émulos”, “podio”, “ornamentan”. Dichas palabras dentro del poema también son ridiculizadas; por tanto, el texto adquiere un sentido muy cercano a lo humorístico. El enunciado “erectos / no como falos en el podio / que entre ellos mismos ornamentan / de hereditarias inmundicias” es muestra concluyente de la burla de la voz lírica hacia los héroes, pues el condecoro se hace con suciedades que, a su vez, son heredadas. El título del poema, por lo tanto, adquiere un carácter sarcástico porque la *gloria heredada* es deleznable y una nadería —“tristes émulos de nada”—. La mofa al héroe, a partir de irrumpir con la solemnidad y subordinación que este representa, es una crítica a los valores e ideales construidos alrededor de él, pues debe recordarse, siguiendo a Assman, que los mitos y sus mayores representantes son partícipes de la configuración de la memoria cultural; por tanto, el poema es consecuente con el título del poemario: desacredita a los héroes.

Otro fragmento del poema que me interesa recuperar es el siguiente:

[...] orlados  
con el laurel o la ovación  
que a una común estolidez adeudan. (vv. 10 – 12)

Se interpreta de lo anterior que el sustento de su heroísmo parte de la estupidez de aquellos que los enaltecen, lo cual critica ya no sólo a los sujetos laureados, sino de igual forma a la

comunidad que los ovaciona; es decir, a los receptores de los discursos míticos. La triada de versos podría leerse como una forma de repartir la culpa entre las personas pertenecientes a la comunidad, pues debido a su “estupidez” ciertos sujetos toman poder; sin embargo, los versos también exponen la importancia de los receptores para que un relato o un personaje sea mitificado; por ende, los receptores, de igual manera, pueden ser partícipes de su desacreditación.

A manera de finalización de este apartado, como se vio en la introducción, una de las características esenciales de la memoria cultural, a diferencia de la memoria subjetiva, es la preservación. De este modo, se piensa que permanecerá hasta el final de la cultura misma, dando así a dicha memoria la singularidad de la inmortalidad. La voz lírica de *Descrédito del héroe* se opone a esto, el poema “*Supremum vale*” es muestra de ello:

Puede ser que su inmortalidad  
sea póstuma, que esté  
premuerto, anegado en su líquido  
incorruptible de católico, es posible  
también que escuche como un vago  
desplazamiento funeral  
de pífanos o acaso  
la retroactiva convulsión de quienes  
a su inmune falacia son adictos.

Puede ser que no sea  
sino un rastro de él mismo  
taponado de escombros, ya vacías  
las iracundias cuencas de la historia.

Mas de repente, desde algún remoto  
distrito del terror,

surgen los mandatarios de ningún  
futuro. El inmortal  
promulga entonces su último  
decreto, asume  
el moho de su alma: ya no existe. (1 – 20)

En la primera estrofa la voz lírica da la posibilidad de inmortalidad al sujeto referenciado: “puede ser que su inmortalidad sea póstuma”. En la segunda, esta posibilidad se mantiene; por eso mismo, es significativo que las dos estrofas estén unidas retóricamente a partir de la anáfora “Puede ser”, pues, como expondré a continuación, la tercera se opondrá totalmente a estas dos. No obstante, ya en dicha estrofa la inmortalidad se muestra como fragmentaria o incompleta: “Puede ser que no sea / sino un rastro de él mismo / taponado de escombros”; por tanto, la probabilidad de una inmortalidad plena es menor aquí que en los primeros versos.

La inmortalidad, motivo del poema, se ve desdibujada mientras más avanza el texto. La última estrofa inicia con una conjunción adversativa y, de este modo, se opone a las anteriores, pues se explicita que ya no hay futuro. Asimismo, en los últimos versos al sujeto referido se le nombra, al fin, como inmortal; sin embargo, esto sólo funciona para hacer evidente el fracaso de su búsqueda por la trascendencia, ya que es cuando asume la inexistencia y la podredumbre. El sujeto en cuestión es alguien relevante política y culturalmente, pues tiene la capacidad de realizar decretos; además, en la primera estrofa del poema se indica que tiene sus fieles seguidores: “escuche como un vago / desplazamiento funeral / de pífanos o acaso / la retroaciva convulsión de quienes / a su inmune falacia son adictos”. Por estas razones, es un sujeto que para la memoria oficial es trascendente. Entonces, “*Supremum vale*” vendría a proponer que la memoria oficial, a partir de aludir a



un representante de dicho tipo de memoria, también sucumbe; por tanto, en el poema la memoria oficial pierde una de las características que más la diferencia con la memoria subjetiva: la perdurabilidad.

### 2.3 MITOS GRIEGOS

La presencia de las referencias a los mitos griegos en el poemario es basta; en este caso, se analizarán cómo es el uso y desde qué perspectivas se emplean los relatos del panteón olímpico. A continuación, se examinarán tres poemas en los cuales la voz lírica expone los defectos de los héroes griegos y, a su vez, se opone a los rituales religiosos de dicha mitología.

El primer caso es “El hilo de Ariadna”. En el poema el nombre de Ariadna sólo aparece en el título; de ahí en adelante, quien se convierte en el personaje central del poema es Hortensia, una expareja de Caballero Bonald —si bien son relevantes las referencias a la biografía del autor, en este apartado no se revisarán, pues es asunto del último capítulo analítico—. No obstante, se mezclan episodios del mito de Ariadna y Teseo a la vida del autor y, especialmente, se confunde la vida de Hortensia con la de Ariadna. Para ejemplificar lo antes dicho, adjunto un par de fragmentos del poema:

Abandonada por Teseo, ¿ibas  
a despeñarte tú, rebelde por instinto  
como tu padre negro apaleado  
en Key West, Florida? (vv. 43 – 46)

[...] Hortensia,  
hija de Minos, no  
es tarde todavía, ven, veloces  
son las noches que hemos vivido ya:

aún estamos a tiempo  
de no querer salir del laberinto. (vv. 66 – 71)

En el “Hilo de Ariadna”, la voz poética actúa de manera opuesta al modo en que Teseo trató a Ariadna. Debe recordarse que en la historia mítica el héroe abandona a Ariadna, quien había sido de enorme apoyo para que él venciera al minotauro, quien además era hermanastro de la princesa cretense. Robert Graves describe así este relato: “[...] afirman que cuando Ariadna se encontró sola en la playa desierta, rompió a llorar amargamente, recordando cómo había temblado mientras Teseo salía a matar a su hermanastro; cómo había hecho votos silenciosamente por su éxito; y cómo, por amor a él, había abandonado a sus padres y a su patria”.<sup>37</sup>

Con lo anterior se entienden las diferencias entre el trato hacia a Ariadna y el que se le da a Hortensia. Con los dos últimos versos del poema, la voz lírica manifiesta que permanecerá con ella, pues en el mito, días después de que la pareja sale del laberinto acaece el abandono<sup>38</sup>. De este modo, cobra importancia la idea de no querer salir del laberinto; además, se interpreta al laberinto como un lugar donde su amor es perdurable, ya que Ariadna con su hilo es quien conoce la salida y, sin embargo, la voz poética le pide que ambos se mantengan adentro; también cabe destacar que el laberinto acentúa la intimidad y la subjetividad del acto: es un espacio donde fácilmente se puede evadir la mirada de los otros, pues incluso por la arquitectura del sitio es probable que aun estando dentro varias personas

---

<sup>37</sup> Graves, “Minos y Teseo”, 115.

<sup>38</sup> En la mayoría de las versiones se dice que Ariadna realmente no entró al laberinto; de hecho, Robert Graves es uno de los que afirma esto: “Cuando Teseo salió del laberinto, manchado de sangre, Ariadna lo abrazó apasionadamente, y condujo a todo el grupo de atenienses al puerto”, 114. Sin embargo, Paolo Santarcangeli ofrece una versión donde Ariadna sí entra en el laberinto: “[...] y Ariadna enamorada habría acompañado al héroe e iluminado el recorrido con el fulgor dorado de la corona que llevaba en la cabeza o con una guirnalda luminosa. Los antiguos vieron en ello un añadido a la ignominia de aquella inmensa traición, pues al fin y al cabo el Minotauro era su hermanastro”. *El libro de los laberintos*, 53.

lleguen en algún momento a no verse o no encontrarse. Asimismo, en el poema se recupera el acto por el que más se enjuicia a Teseo —y no cualquier otro por el cual bien puede ser enaltecido—; al mismo tiempo, este es el más extraño, pues, como propone Graves, no hay un origen claro para entender por qué el héroe actuó de tal forma: “Teseo dejó a Ariadna dormida en la playa y se hizo nuevamente a la mar. El motivo por el que actuó así será siempre un misterio”<sup>39</sup>.

Otro ejemplo donde se alude a un héroe griego a partir sus yerros es en “La otra cólera de Aquiles”. En este poema los errores expuestos del ateniense son el de desertar de la guerra de Troya y, por consiguiente, abandonar a Patroclo, quien murió mientras Aquiles estaba ausente. Aquí las estrofas del poema donde se observa esto:

No les pedí a los dioses más distancia  
entre ellos y yo  
que la del cuerpo de Patroclo  
desposeído de su alma.

Y amé ese cuerpo tanto y tan  
negándome a mí mismo otro trofeo,  
que le ofrecí la furia  
del desertor mejor que la del héroe. (vv. 1 – 8)

Iniciaré el desarrollo del análisis de este poema con la segunda estrofa, pues es la que nos da a entender el inicio de la composición. En dicha estrofa se nos narra uno de los momentos más controversiales de la *Ilíada* y, sobre todo, del actuar de Aquiles como principal guerrero ateniense. El episodio referido alude a cuando Agamenón, quien era rey, toma por mujer a Briseida, quien había sido poseída por el héroe griego al robarla de Troya.

---

<sup>39</sup> Ibidem, 114.

Aquiles, ante esta situación, deserta de la guerra, a pesar de que el mismo rey arrepentido envía a diferentes encomendados para que este volviera, pues era su mejor combatiente.

Aquiles, en el canto IX de la *Ilíada* responde así:

ni aunque me diera tantos bienes como granos de arena y polvo,  
ni siquiera así Agamenón lograría ya persuadir mi ánimo,  
si antes no me paga entera la afrenta, que devora el corazón. (vv. 385 – 387)<sup>40</sup>

En el poema de Caballero Bonald se alude claramente a tal relato, y se hace hincapié en ello porque al enfatizarlo se demuestra que Aquiles, antes de llevar a cabo el heroísmo al que estaba destinado, elige el camino del desertor, cuya causa es el hurto del cuerpo de sus deseos. En el poema homérico el abandono se origina a partir, esencialmente, de una herida en el orgullo de Aquiles; no obstante, en el texto lírico de *Descrédito del héroe* se expone — como se observa en la segunda estrofa— que la causa es la pérdida del cuerpo amado. Por lo cual, para “La otra cólera de Aquiles” se expondrá la relevancia de la pasión humana sobre la gloria bélica. A continuación, aparece un fragmento de la *Ilíada* donde es observable la arrogancia de Aquiles y, asimismo, cómo realmente no sufre en demasía por amor:

Muchas aqueas hay por la Hélade y por Ftía,  
muchachas de paladines que protegen sus ciudadelas;  
de ellas a la que yo quiera hare esposa mía.  
Allí es donde mi arrogante animo me invita con insistencia  
a casarme con legitima esposa y compañera de lecho adecuada,  
y a disfrutar de las posesiones que adquirió el anciano Peleo. (vv. 395 – 400)<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Homero, *Ilíada*, 277.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

Como se había expresado anteriormente, en el poema de Caballero Bonald la segunda estrofa aclarará lo sucedido en la primera, pues una de las causas de la muerte de Patroclo es el desertar de Aquiles, ya que, al ser este el mejor combatiente, hubiera salvado la vida del amigo. De este modo, el suceso de abandonar la guerra manifiesta que el héroe ateniense actúa por sus pasiones y, por lo tanto, de manera egoísta. El fallecimiento de Patroclo no es menor en el sentir de Aquiles, ya que es su más fiel amigo; sin embargo, en el poema de Caballero Bonald, este es de menor importancia que la pérdida del amor: en el canto XIX, la ira del aqueo por la muerte de su amigo más querido es totalmente observable. Con lo anterior, la otra cólera de Aquiles, que es el título de la composición de Bonald, vendría a ser el despojo del amor.

En los dos poemas antes analizados, a los héroes míticos se les refiere a partir de sus defectos y yerros, con lo cual, además de funcionar como una crítica a dichos personajes, también se busca que el receptor del mito observe claramente la humanización de estos; lo cual es un proceso similar al que se ve en la intervención del *carmen* de Catulo, que principia el poemario. Dicho proceso de humanización hace énfasis en los episodios más subjetivos de los semidioses griegos; es decir, se dejan de lado los momentos de glorificación, útiles para crear un ideario colectivo y, por ende, la imposición de la moral oficial.

#### 2.4 LOS MITOS CRISTIANOS

Los casos donde se alude a los mitos cristianos, a diferencia de los griegos, son menos copiosos; sin embargo, cuando en *Descrédito del héroe* se les refiere, la oposición es más firme y tajante. A continuación, se expondrán un par de poemas donde se muestra lo anterior. El primero es “Presente histórico”:

El asesino cuyo nombre invocan  
con fe vociferante  
quienes se dicen herederos  
de la promesa, escoge  
sus periódicas víctimas  
según un turno de elección  
anónima y no en la noche empuña  
el más acreditado de los signos:  
alza una cruz donde no hay  
sino trizas de cruces y autoriza  
con su impune barbarie  
la infracción de la vida que más mata. (vv. 1 – 12)

“Presente histórico” es relevante en cuanto al uso de símbolos. En primer lugar, se debe advertir que la palabra “fe” no es una alusión clara a un tipo de religión en específico e, incluso, no es posible asegurar que esta “fe” provenga de alguna creencia, pues también se puede leer como acto de ovación de alguna ideología. No obstante, donde es observable la alusión al cristianismo es cuando se expresa lo siguiente: “alza una cruz donde no hay / sino trizas de cruces”; asimismo, menciona que es “el más acreditado de los signos”.

Julio Neira ha leído este poema a partir de las condenas a muerte firmadas por Franco en sus últimos meses<sup>42</sup>, esto es relevante para mi análisis en cuanto a la función que tuvo la Iglesia católica en la guerra y la posguerra Civil Española. La cruz alzada donde hay trizas de cruces se interpreta como el acto violento por el cual una fe, ideología o pensamiento se impone sobre otros. No es gratuito que el símbolo sea la cruz, pues la fe cristiana fue directamente partícipe de las atrocidades del fascismo. Por otra parte, el final ejemplifica

---

<sup>42</sup> Neira, “Introducción” en *Descrédito del héroe*, 78.

mejor lo ya expresado: la barbarie del sujeto referido —al igual que el pensamiento detrás— transgrede la propia vida.

El texto revisado ciertamente no crítica directamente a valores esenciales del cristianismo, sino que lo hace a partir del uso de su símbolo más significativo, uniéndolo con los actos deleznable del gobierno franquista. Ahora se revisará “Sal de Sodoma”, poema donde la voz poética se opone abiertamente a los mitos cristianos:

Amor mío, tráeme corriendo algún  
lacrimatorio, a ser posible de cristal  
translúcido, no tengo  
fuerzas para ser más cauto, sólo  
consisto en una extenuante  
complicidad de estatua  
desde el mismo momento en que me viste  
salir del lupanar con la mujer de Lot. (vv. 1 – 8)

En diferentes libros de la Biblia se menciona a Sodoma como una ciudad donde la práctica sexual es excesiva e, incluso, no normativa. Por ejemplo, en el Génesis se dice que los sodomitas trataron de abusar a los ángeles que iban a rescatar a Lot: “Llamaron a voces a Lot y le dijeron: ‘¿Dónde están los hombres que han venido adonde ti esta noche?’ Sácalos, para que abusemos de ellos”<sup>43</sup>. El castigo que envía Dios a la ciudad es la destrucción total. La perversión sexual en la tradición cristiana será, por tanto, duramente juzgada.

En el texto de Caballero Bonald la perversión es expresada a partir de la prostitución y la infidelidad. A la voz poética, al salir del lupanar, se le castiga con una muerte muy particular: la de convertirse en estatua. Lo anterior es relevante porque en la Biblia no se les

---

<sup>43</sup> Génesis 19, 5.

inflige a los sodomitas convirtiéndolos en estatuas de sal por sus “desórdenes” sexuales. Quien es castigada de este modo es la mujer de Lot, pero la causa es diferente: “Su mujer miró hacia atrás y se convirtió en poste de sal”<sup>44</sup>. La razón de tan duro castigo divino es la desobediencia<sup>45</sup>: “Mientras los sacaban afuera, dijo uno [un ángel]: ‘¡Escápate, por vida tuya! No mires atrás ni te pares en toda la redonda’”<sup>46</sup>. En el poema, se conjuga un castigo diferente al del pecado cometido, la razón es la siguiente: la voz poética sufre el mismo castigo que la mujer de Lot, ya que esta es su amante; es decir, comparte la condena sufrida con quien tiene relaciones sexuales. Asimismo, se debe destacar la infidelidad como motivo del poema, pues tanto la voz lírica como la mujer de Lot transgreden el mandato de Yahveh: “No cometerás adulterio”<sup>47</sup>.

La voz poética, a pesar del castigo sufrido, jamás se muestra arrepentida o, al menos, culpable de sus actos. De hecho, en el poema se dirige a su pareja, representada con la expresión “amor mío”. Esto da a entender que, si la destrucción de Sodoma es un mito para persuadir a los receptores de no actuar del mismo modo, en este caso el mal pondría en crisis el motivo del relato mítico —a diferencia de la propuesta de Ricoeur sobre la función del mal en los mitos—, pues en el poema de Caballero Bonald el malevolismo es reafirmado por quien lo practica.

El poema antes visto, “Sal de Sodoma”, es muestra de cómo en *Descrédito del héroe* se retoma un relato mítico para contradecirlo o, al menos, para dar una perspectiva oculta o diferente del relato expuesto. De este modo, esta composición se emparenta con otras

---

<sup>44</sup> Génesis 19, 26.

<sup>45</sup> Si bien parece que esta desobediencia es un mal menor como para recibir tan duro castigo, Carlos Monsiváis dice en la introducción a *La estatua de sal* de Salvador Novo que debemos leer “el mirar hacia atrás como la más inevitable y costosa de las desobediencias (la curiosidad)”, 14.

<sup>46</sup> Génesis 19, 17.

<sup>47</sup> Éxodo 20, 14.



analizadas en este capítulo como “Vlad Tzepesh escolta al viajero”, “La colera de Aquiles” y “El hilo de Ariadna”, además del epígrafe del propio libro. El proceso antes mencionado de intervención confronta el proceso casual que, como observa Bataille, caracteriza a los mitos; pues estos no admiten la participación de los receptores, ya que se puede perder o difuminar el motivo por el cual se construyó. Por tanto, destaca que la voz poética en poemas como “*Rigor mortis*”, “Glorias heredadas” y “*Supremum vale*” no sólo enfrenta de manera directa a los héroes, sino que además se burla de ellos y de sus modos para lograr la trascendencia.

## Capítulo 3. Memoria y sexualidad

### 3.1 CONCEPTOS TEÓRICOS PREVIOS

En el poemario la voz poética rememora constantemente momentos de placer sexual, los cuales, en la mayoría de las ocasiones, van del exceso hasta la transgresión. En este caso, agruparé todas estas formas disidentes de realizar la práctica sexual: me interesa mostrar cómo esto pone en crisis la moral construida a partir de un tipo de memoria y, por otro lado, el valor dado a la subjetividad, debido a dichas prácticas inmorales.

El tema de la sexualidad se repite en varios de los poemas de *Descrédito del héroe*; por tanto, pareciera que se vuelve una añoranza significativa para la voz poética. Para interpretar esto, me basaré en lo dicho por Foucault, quien apunta que la moral construye formas particulares de regular la vida sexual, creando así cánones del placer; dicha regulación buscará continuamente hacer frente al *exceso*. A partir de las ideas éticas y morales de los filósofos griegos, Foucault expone que en el pensamiento clásico no se castiga la sexualidad porque sea por naturaleza un mal o porque se desvíe de los cánones morales, sino porque la sexualidad crea una fuerza que siempre pasa al exceso. Los filósofos griegos proponen la medida y la razón<sup>48</sup> sobre la corporalidad; por ende, la sexualidad no regulada es lo opuesto a sus preceptos<sup>49</sup>.

Aunque ciertamente los mitos griegos, a los que se recurre en el poemario, pueden contrastar la filosofía griega en sus ideas sobre la sexualidad. Me importa en este caso

---

<sup>48</sup> Foucault destaca las propuestas de Platón y Aristóteles para regular la sexualidad: “Si es necesario, como dice Platón, imponerle los tres frenos más fuertes —el temor, la ley y el discurso verdadero—, si es necesario, según Aristóteles, que la facultad de desear obedezca a la razón como el niño a los mandatos del maestro”. *Historia de la sexualidad 2*, 33.

<sup>49</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad 2*, 24 – 36.

retomar el concepto de *exceso*, pues no sólo se opone a una regulación institucional, sino que, de igual modo, subleva los placeres corporales frente a la razón. Asimismo, Foucault demuestra varias disidencias en el modo de referir la sexualidad entre el cristianismo y el pensamiento filosófico y mítico de los antiguos griegos: “El valor del acto sexual mismo: el cristianismo lo habría asociado con el mal, el pecado, la caída, la muerte. [...] podríamos añadir el alto valor moral y espiritual que el cristianismo, a diferencia de la moral pagana, habría prestado a la abstinencia rigurosa, a la castidad permanente y a la virginidad”<sup>50</sup>. El precepto de Foucault será útil en el poemario, pues, igual que en el capítulo anterior, en éste se revisarán mitos griegos y cristianos.

En cuanto a la importancia de la subjetividad en la sexualidad y el erotismo, Georges Bataille afirma que el objeto del deseo responde a una interioridad del propio deseo; por ende, “la elección de un objeto responde a los gustos personales del sujeto”<sup>51</sup>. Para Bataille, ésta será la gran diferencia entre la sexualidad animal y el erotismo humano: la elección del cuerpo deseado. Asimismo, el autor francés comprende a la transgresión de la prohibición como una de las manifestaciones más angustiosas y placenteras dentro de lo que él llama, la *experiencia interior*:

La experiencia [del pecado] conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda que, manteniendo lo prohibido como tal, lo mantiene para gozar de él. La experiencia interior del erotismo requiere de quien realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleva infringir la prohibición.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Ibidem, 11.

<sup>51</sup> Bataille, *El erotismo*, 39.

<sup>52</sup> Ibidem, 43.

A partir de lo escrito por Bataille, se entiende, por un lado, la relevancia de la sexualidad como una expresión de carácter subjetivo y, por otro, que la transgresión a las normas morales y a las restricciones en el ámbito de la sexualidad son parte de una *experiencia interior*, lo cual, a su vez, se manifiesta contradictorio al desarrollo colectivo. De hecho, el propio Bataille enfrenta al erotismo pleno con el trabajo, pues este “exige un comportamiento el cual el cálculo del esfuerzo relacionado con la eficacia productiva es constante. El trabajo exige una conducta razonable, en la que no se admiten los impulsos tumultuosos [...]”<sup>53</sup>. Una vez más hallamos, como se observó en lo propuesto por Foucault, a la razón opuesta a la experiencia del placer corporal.

### 3.2 LA SEXUALIDAD EN LA MEMORIA SUBJETIVA

La memoria subjetiva, dentro del planteamiento de Assmann, es poco valorada; pues desde la relevancia que tiene la memoria cultural u oficial para crear y ordenar colectividades, la memoria subjetiva —con sus ambigüedades y con una menor sistematización y jerarquía de los recuerdos— se presenta como inútil. Una de las formas más importantes de aludir al subjetivismo de la memoria en el poemario, siguiendo las ideas de Bataille, es a partir de las evocaciones a momentos de placer sexual. Por tanto, en *Descrédito del héroe*, las experiencias sexuales son reafirmadas a partir de que la voz lírica las rememora. Incluso, la propia escritura (esto será ejemplificado a mayor detalle en el análisis del poema “Guárdate de Leteo”) funciona como modo de preservación de las prácticas sexuales, que en muchas ocasiones transgreden lo normativo, bien apunta Neira que “se trata de formas transgresoras

---

<sup>53</sup> Ibidem, 45.

de la sexualidad: prostitución de ambos géneros, hermafroditismo o androginia, adulterios, incesto, sexo entre adolescentes, sadismo, etc.”<sup>54</sup>.

Antes de pasar al análisis, cabe destacar que la lectura del poemario deja la sensación de *exceso* de sexualidad, entendiendo esto a partir de la proposición de Foucault, debido a que más de la mitad de los poemas del libro tratan este tema. Dicho lo anterior, primero haré una revisión de los poemas donde explícitamente se relaciona la memoria con la sexualidad. La primera composición a analizar es “Resistencia pasiva”:

Esa señal sinóptica del semen  
que en absoluto ostentas  
en tu mano más hábil, me sitúa  
frente a un recuerdo que tampoco

tengo de ti, probablemente  
porque he perdido  
la facultad de ver que te desnudas  
antes de que lo hagas

y no me basta ya  
haber dejado de ser joven  
para entender que de algún modo  
la vida exige siempre comenzar a vivirla. (1 – 12)

En la primera estrofa, se observa a la voz poética hablarle a cierta persona<sup>55</sup>, de la cual sólo se sabe que tiene semen en su mano más hábil; por tanto, se interpreta que dicho personaje acaba de terminar de masturbar a la voz poética. Este suceso desencadena un recuerdo perdido, olvidado y que, sin embargo, el sujeto en cuestión es capaz de recordar su

---

<sup>54</sup> Neira, “Introducción” en *Descrédito del héroe*, 77.

<sup>55</sup> Es prudente no caracterizar o dar género a la persona que le habla la voz poética; pues en el poemario no sólo hay mujeres descritas o aludidas con un énfasis sexual, sino también varones.

existencia, a costa de no tener certeza de qué sucedió; por otro lado, dicho recuerdo, también puede aludir a una ensoñación. Ambas maneras de leer el significado de “un recuerdo que tampoco tengo de ti”, pone de manifiesto que el poema se inscribe en la memoria subjetiva, pues hay vacilación de la existencia real de un suceso pasado. Por otro lado, es significativo el orgasmo como desencadenante de un recuerdo o una ensoñación pasada, pues el propio placer sexual propicia un recuerdo con la persona a la que le habla la voz poética y, por ende, también de probable índole sexual. Asimismo, se debe problematizar el uso del adverbio *tampoco*, pues esto da a entender que, igual que el recuerdo, no *tiene* a la persona aludida; por tanto, el poema en sí mismo expresaría una mera ensoñación.

A continuación, el poema hace énfasis en caracterizar a la voz poética a partir de la edad; esto es evidente en los primeros dos versos de la última estrofa: “y no me basta ya / haber dejado de ser joven”. Lo anterior es relevante, pues es el único poema de *Descrédito del héroe* donde se le da importancia a la edad. Asimismo, la voz poética no sólo expresa su deceso de juventud, sino también la pérdida de “la facultad de ver que te desnudas / antes de que lo hagas”, lo cual se interpreta como una falta de ímpetu o deseo sexual. De este modo, “Resistencia pasiva” refiere a la sexualidad en la senectud, como bien apunta Víctor T. Pérez Martínez:

En el anciano aumenta la necesidad de estimulación, se reduce la respuesta visual y táctil respecto a [...] etapas anteriores de la vida, disminuye la rapidez de la erección y esta es menos firme. La fase de meseta resulta más larga por debilitamiento de la fuerza del músculo cremáster con disminución de la elevación testicular. La fuerza de la eyaculación disminuye, esta se demora más tiempo, incluso puede no llegar a concretarse o se advierte menor volumen de líquido seminal.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Pérez Martínez, “Sexualidad humana: una mirada desde el adulto mayor”.

A partir de lo escrito por Pérez Martínez, se entiende el uso del adjetivo de *sinóptica* en el poema para denotar la poca eyaculación. A manera de finalización del análisis del poema, es pertinente apuntar que la última expresión da cuenta de que la memoria de la sexualidad, naciente de un hecho real o de una ensoñación, da una nueva vitalidad a la voz poética: “la vida exige siempre comenzar a vivirla”.

Como se vio, en el poema anterior la memoria de la sexualidad se vuelve de gran importancia para la voz poética; de hecho, es una constante en el poemario, y, para demostrarlo, a continuación, analizaré otro poema que se mantiene en esta línea, pero con algunas más singularidades. El poema es “A batallas de amor campo de pluma”:

Ningún vestigio tan inconsolable  
como el que deja un cuerpo  
entre las sábanas  
y más  
cuando la lasitud de la memoria  
ocupa un espacio mayor  
del que razonablemente le corresponde.

Linda el amanecer con la almohada  
y algo jadea cerca, acaso un último  
estertor adherido  
a la carne, la otra vez adversaria  
emanación del tedio estacionándose  
entre los utensilios volubles  
de la noche.

*Despierta, ya es de día,  
mira los restos del naufragio  
bruscamente esparcidos  
en la vidriosa linde del insomnio.*

Sólo es un pacto a veces, una tregua  
ungida de sudor, la extenuante  
reconstrucción del sitio  
donde estuvo asediando el taciturno  
material del deseo.

Rastros

hostiles reptan entre un cúmulo  
de trofeos y escorias, amortiguan  
la inerme acometida de los cuerpos.

A batallas de amor campo de pluma. (vv. 1 – 25)

Igual que en “Resistencia pasiva”, en este caso la memoria tiene mayor importancia que el propio suceso pasado: “la lasitud de la memoria / ocupa un espacio mayor / del que razonablemente le corresponde”. Sin embargo, la idea relevante en “A batallas de amor campo de pluma” es la búsqueda de la reconstrucción de un recuerdo, la cual se da a partir de referir un sitio: la cama, cuya trascendencia reside en ser el lugar donde se lleva a cabo el coito. De ahí la relevancia de referir otros elementos cercanos al campo semántico de cama: sábanas y almohada.

En este poema se debe identificar la oposición de luz y oscuridad. Dicha contradicción hace que la luz propicie en la voz lírica un estado de nostalgia y, por ende, de tedio; pues si la noche es el momento del goce y el placer, el día se convierte en sólo una manifestación del deseo de revivir un hecho del pasado. Asimismo, la luz no sólo provoca la nostalgia antes mencionada, sino también borra y dispersa, de a poco, los vestigios que pueden dar certeza a la memoria del goce sexual. Esto se expone en la estrofa escrita en cursivas, la cual a su vez divide al poema, pues después de estos versos la voz lírica expresa la dificultad de la reconstrucción del sitio donde se encontró el objeto del deseo. Además, en este momento del



poema, enfatizado con un cambio tipográfico, es donde se expresa, de manera contundente, la idea de una pérdida terrible; esto debido al uso de la expresión “nafragio”<sup>57</sup>. Con lo anterior, en la estrofa siguiente se menciona que los rastros se arrastran (ya no sólo están esparcidos como en la presentada en cursivas), lo cual coincide con la amortiguación del ímpetu sexual.

Por otro lado, cabe destacar que “A batallas de amor campo de pluma” se inscribe dentro del tópico *Militia amoris*, que relaciona al amor con la guerra<sup>58</sup>. En el caso del poema de Caballero Bonald dicho tópico se enuncia a partir de usar palabras usuales de la guerra para hablar del tema amoroso, tales como: asediando, inerme, acometida, adversaria, tregua, etc. Asimismo, el título del poema alude a esta comparación entre guerra y sexualidad: “batallas de amor”, además de que refiere al final de la *Soledad primera* de Luis de Góngora:

Llegó todo el lugar, y despedido,  
casta Venus, que el lecho ha prevenido  
de las plumas que baten más süaves  
en su volante carro blancas aves,  
los novios entra en dura no estacada;  
que, siendo Amor una deidad alada,  
bien previno la hija de la espuma  
a batallas de amor campo de pluma. (vv. 1084 -1091)<sup>59</sup>

Así en el poema de Caballero Bonald y en el de Góngora, la cama o el lecho es el sitio de la batalla amorosa. Por tanto, se entiende que este mueble sea un objeto de la memoria y, por ende, lo que da paso a la nostalgia sufrida por la voz lírica. El verso de Góngora, no

---

<sup>57</sup> La representación del desamor o una relación malograda como naufragio es un tópico literario, el cual contradice, además, otro tópico: *navigum amoris*.

<sup>58</sup> Ovidio en *Amores* expresa al tópico de este modo: “Todo amante es soldado / y Cupido posee sus ejércitos. / Ático, créeme, todo amante es soldado”. *Amores*, 1, 9.

<sup>59</sup> Góngora, *Soledades*, s/n.

obstante, no sólo funciona como título del poema de Caballero Bonald, sino también como final de este; lo cual reafirma la memoria sexual, pues antes de llegar al último verso, los indicios del coito se van perdiendo con el transcurrir del día. Por tanto, volver a expresar que la cama es el lugar donde se recuerda la sexualidad —a partir de la introducción del verso final de la *Soledad primera*— demostraría la perduración de dicho recuerdo.

Si bien los dos poemas anteriores son muestra de una búsqueda por hacer perdurar el recuerdo de un hecho sexual, el ejemplo más certero que versa dentro de este tema es “Guárdate de Leteo”, cuyo título muestra la acción de querer salvar algo del olvido, pues Leteo es un río del Hades que tiene la particularidad de provocar el olvido a quien beba de sus aguas. Para desarrollar el análisis, a continuación, adjunto algunos fragmentos del poema:

Defenderé el recuerdo que me queda  
de aquella calle inhóspita  
detrás de la estación de Copenhague. [...] (vv. 1 -3)

No volver ya sino a reconstruir  
de lejos, por inercia, el anhelante  
derredor de la noche: los difusos  
cuerpos estacionados  
en la acera, la luz de las vitrinas  
vibrando entre la bruma y el grasiento  
vaho adherido a los zaguanes  
donde la identidad del sexo se abolía.

Pero aquella emoción en que parte desglosada  
de una historia banal, actúa  
como la remuneración de un vicio solitario  
en la distancia: ese recuerdo que defenderé,  
que me defenderá  
contra la sordidez de la virtud. (vv. 11 – 24)

Tal y como el título lo antecede, es observable, desde los primeros versos, la idea de defender un recuerdo del olvido. En este caso, el verbo “reconstruir” será significativo, pues, a partir de este, la voz lírica describe un instante, del cual se detalla su espacio-tiempo, que quiere que perdure: un sitio prostibulario. La descripción es detallada, especialmente, con la mención de la luz de las vitrinas y el vaho grasiento. Dichos detalles, si bien ayudan a representar mejor la atmósfera del lugar, parecieran no ser necesarios en el relato de una remembranza; no obstante, funcionan como un modo de dar certeza y verosimilitud a una memoria evidentemente subjetiva. Así las particularidades recordadas se oponen a la ambigüedad y a los vacíos tan característicos de esta memoria; de este modo, hay en el poema un proceso de objetivación de la subjetividad.

En la última estrofa del poema la voz poética adjetiva al episodio relatado como *banal*, lo cual exhibe una contradicción en cuanto a la importancia real del suceso referido, pues manifiesta que una experiencia subjetiva, en este caso de índole sexual, puede carecer de relevancia y trascendencia desde una perspectiva colectiva. Ante esto, la voz poética insiste en defender esa memoria de Leteo, del olvido. Por otra parte, la experiencia detallada esquiva a la moral, ya que se expone un suceso ocurrido en un lugar prostibulario —tal cuestión será tratada con mayor detalle más adelante en este mismo capítulo—. Esto se subraya con el final del poema: “[...] ese recuerdo que defenderé / que me defenderá / contra la sordidez de la virtud”. Además, se vuelve significativa la antítesis que se forma al caracterizar a la virtud como sórdida; de este modo, se reafirma la oposición contra la moral, pues presenta al ideal colectivo del bien (“la virtud”) con una carga negativa. Así el recuerdo de aquel sitio prostibulario mantendría a la voz poética en el margen y, por tanto, su subjetividad se impone sobre lo adecuado para la mayoría.

Para finalizar el análisis de “Guárdate de Leteo”, cabe destacar que la escritura del recuerdo a partir de una composición literaria funciona como un modo de hacer perdurar la experiencia subjetiva de antaño; bien dice Ana María Rabe que

el hecho de que la figura sea considerada como una pieza digna de ser expuesta y conservada [en este caso, poemas publicados] indica finalmente que el arte, en sus inicios ciertamente inseparable del culto, nace con el deseo de localizar y concretar el recuerdo, así como con el espacio que se ofrece y se reserva para la recepción y preservación de la historia o imagen en la que se ha concretado el recuerdo.<sup>60</sup>

De este modo, la escritura acentúa la idea de defender un recuerdo marginal de la virtud, cuestión que se revisó en el párrafo anterior. Asimismo, es destacable que dicha remembranza sea de carácter sexual, pues, como también sucede en “Resistencia pasiva” y “A batallas de amor campos de pluma”, es un signo más de la exploración de la intimidad.

### 3.3 SEXUALIDAD Y MITOS

Como se mostró en el capítulo anterior, los mitos son parte de la construcción de la memoria oficial, pues ayudan a construir una identidad colectiva y, por ende, una moral a partir de un pasado glorificado y ficcionalizado. En los dos poemas que analizaré a continuación, la sexualidad se inserta en los relatos míticos desde una perspectiva contradictoria con la posición moral establecida por dichos relatos. El primero es “Apócrifo de la Antología Palatina”, del cual cito la segunda y última estrofa:

Oh, derredor opaco  
del recuerdo que suple lo vívido,  
cuando quien esto escribe  
amaba impunemente no en el templo  
de Afrodita en Corinto,

---

<sup>60</sup> Rabe, “Arte”, *Diccionario de la memoria colectiva*, 49.

sino en la clandestina alcoba bética  
donde oficiaba de suprema hetaira  
la gran madre de héroes, fugitiva  
del Hades y ayer mismo  
vendida como esclava  
en el impío puerto de Algeciras.

Antes de pasar al análisis, debe explicarse que la Antología Palatina es, en palabras de Neira,

una colección de poemas de la literatura griega, desde el periodo clásico al bizantino, sobre todo epigramas sepulcrales y votivos, aunque también los haya eróticos, elaborada por Meleagro de Gadara y sucesivamente ampliada por Filipo de Tesalónica y Agatías, y completada por Constantino Céfalo en Constantinopla en 917. Su códice fue hallado en 1606 por Claudio Sumase en Heidelberg, en la Biblioteca de los electores del Platinado, de donde viene su nombre.<sup>61</sup>

Dicho lo anterior, en este poema vuelve hacerse alusión a la memoria de un episodio sexual, en el cual los tiempos referidos se confunden, provocando así la unión de un recuerdo con un mito. Antes de pasar a ello, se debe enfatizar el lugar donde no existió la relación sexual, pues este es el templo de Afrodita en Corinto: “en este templo —advierde Neira— de la acrópolis de Corinto las relaciones sexuales con las sacerdotisas eran consideradas un método de adoración de la diosa”<sup>62</sup>. Con lo anterior, es necesario recordar que, en los conceptos teóricos previos a este capítulo analítico, Foucault observa en las civilizaciones paganas una no condena plena a la sexualidad como en el cristianismo; incluso, existe el caso de la prostitución sagrada que desarrolla Bataille en *El erotismo*<sup>63</sup>. De este modo, pareciera

---

<sup>61</sup> Neira, “Nota a ‘Apócrifo de la Antología Palatina’”, 339.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Bataille describe de este modo la prostitución sagrada: “[...] no deja de ser cierto que en un mundo anterior (o exterior) al cristianismo, la religión, lejos de ser contraria a la prostitución, podía regular sus modalidades, tal como lo hacía con otras formas de transgresión”, 139. A partir de lo dicho por Bataille, se subraya el carácter transgresor de la voz poética en este poema, pues la sexualidad se mantiene al margen de lo religioso.

entonces no tener fundamento que la voz poética satisfaga sus deseos en otro sitio; sin embargo, la razón viene en el verso posterior a la mención del templo de la diosa del amor: la clandestinidad. La discrepancia con lo correcto y lo sagrado, a partir de que la voz poética decide no llevar a cabo la sexualidad para hacer culto a una diosa, se enfatiza con la mención de la prostitución, pues su importancia como actividad reprobada moralmente se debe a su oposición con el matrimonio<sup>64</sup> que, en palabras de Bataille, “es el marco de la sexualidad lícita. ‘No cometerás adulterio’, quiere decir: no gozarás carnalmente fuera del matrimonio”<sup>65</sup>.

En el poema se enuncia que el sitio aludido es un prostíbulo con el uso de la palabra *hetaira*. En la antigüedad esta palabra era usada para las mujeres relacionadas con la corte; sin embargo, también tiene la acepción de prostituta<sup>66</sup>. En “Apócrifo de la antología palatina” se juega con la ambigüedad del significado, pues el calificativo de la alcoba es *clandestina* y, además, a dicha hetaira se le identifica como la gran madre de los héroes. Con lo anterior, en el poema se reconoce a la suprema hetaira con la diosa Hera, no sólo por la idea de ser “madre de los héroes”, sino por atribuirle la inmortalidad (“fugitiva del Hades”). Esto, a su vez, también funciona como una manera de contradecir el mito, pues la diosa referida era conocida por su gran fidelidad a Zeus, a costa de los diversos amoríos del dios olímpico.

En el inicio del análisis escribí sobre la confusión en los tiempos y espacios del poema<sup>67</sup>, lo cual se observa al referir primero una ciudad antigua como Corinto y, al final del

---

<sup>64</sup> Esta perspectiva de Bataille acentúa el carácter inmoral en otros poemas de *Descrédito del héroe* que también tienen como motivo la prostitución. Cabe destacar el caso de “Sal de Sodoma”, ya analizado en el capítulo anterior, el cual no sólo expone la prostitución, sino que lo hace a partir de un mito de gran relevancia en la tradición cristiana.

<sup>65</sup> Bataille, *El erotismo*, 139.

<sup>66</sup> Véase la entrada de “hetaira” en el Diccionario de la Real Academia Española.

<sup>67</sup> La relevancia de este empalme de espacios y tiempos se expondrá en el último capítulo; especialmente, atendiendo a la ambigüedad que genera este procedimiento en *Descrédito del héroe*.

poema, a Algeciras que se encuentra en España y que fue fundada durante la conquista árabe. Además, la alcoba es bética; es decir, perteneciente a la provincia romana que se hallaba en la península ibérica. Lo relevante para el análisis es la mención de que en el puerto de Algeciras la suprema hetaira fue vendida como esclava, esto hace referencia a un suceso actual, pues dicho lugar es conocido por su red de prostitución<sup>68</sup>. En el portal Comunidad Sur se lee lo siguiente sobre la zona colindante con el puerto: “se ha visto pasar por diferentes fases: [...] de dinamizar la vida social y comercial algecireña, a limitar sus horas de tránsito por el propio recelo que siente la población en determinadas franjas horarias del día, en la que predomina la presencia de hombres, la compraventa de drogas y la prostitución”<sup>69</sup>.

En *Descrédito del héroe*, como ya se ha mencionado y es observable por el desarrollo de los análisis, abundan las referencias a los mitos griegos y cristianos. A continuación, se explorará la sexualidad en un poema que alude a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, obra cumbre del pensamiento cristiano. La composición, escrita en prosa, se titula “Segundo Círculo”. El poema de Caballero Bonald funciona como una descripción de este Círculo del Infierno, en el que se insertan algunos referentes no mencionados en el libro de Dante. Sólo compartiré los fragmentos relevantes para este trabajo:

[...] quedaba un neutro espacio vacío, un reducto de obcecada mansedumbre donde se hurtaba la catecúmena al cumplimiento del veredicto. En el espejo medianero, salpicado de sanguinolentos roces de alas, un punto de luz fulgía como la sinopsis de turbación del ojo culpable. [...] Y ya caía el cuerpo hacia la zona de la tiniebla, derramándose desde la cama con el vientre como quemado de azufre y todo el pelo rojizo tremolando en posición inversa a la que le correspondía. Aferrándose a la hendedura más virulenta de la alcoba, el mamífero

---

<sup>68</sup> Se debe destacar en este poema la comparación de la prostitución con la esclavitud, que además está relacionado con la actualidad. Esto es relevante en cuanto a la capacidad del autor de dejar en evidencia el carácter negativo del oficio, sin dejar de lado que la prostitución funciona como un modo de resaltar una sexualidad no normativa.

<sup>69</sup> Comunidad Sur, “Algeciras – La Caridad”.

nocturno transmitía sus argucias a la ceremonia, propiciando finalmente la ejecución de la sentencia de Minos que obliga a los incestuosos a un nomadismo perpetuo.

En el segundo círculo del Infierno se encuentran quienes cometieron el pecado de lujuria:

Condenados están a este tormento,  
supe, los lujuriosos libertinos  
que a la razón someten su contento. (vv. 37 – 39)<sup>70</sup>

Así, desde el título del poema, se infiere la importancia de la sexualidad en el texto. Se lee en el fragmento citado del poema de Caballero Bonald, la composición se centra en el juicio y tortura de un personaje particular: una catecúmena. La relevancia de dicho personaje radica en ser alguien que apenas se está adoctrinando en la fe católica para recibir el bautismo, por lo cual todavía no pertenece plenamente a esta fe.

Igual que en “Segundo Círculo”, en la *Divina comedia* se hace presente Minos como juez del círculo del infierno; así se le representa:

Minos horriblemente gruñe y riñe,  
mientras juzga las culpas a la entrada,  
y su rabo al juzgar ciñe y descñe,  
Digo que cuando el alma desdichada  
se presenta ante él, confiesa todo;  
y él, que en esta cuestión no ignora nada,  
asígnale lugar de extraño modo:  
tantas vueltas se encincha con la cola  
cuantos grados señala a su acomodo.  
Almas llegan ante él en batahola  
y en turno comparecen para el juicio:  
hablan, oyen y se hunden ola a ola. (vv. 4 – 15)<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Dante, *Divina comedia*, 29.

<sup>71</sup> *Ibidem*, 28.



La diferencia, sin embargo, de estos dos textos radica en que en la obra de Dante la introducción de este personaje de la mitología griega está en el inicio del Canto, mientras que en el caso del poema de Caballero Bonald se le refiere hasta el final. Esta discordancia no es gratuita, el lugar que ocupa el momento del juicio expresa la forma en que se lleva el veredicto y, por ende, la condena. Que en el poema perteneciente a *Descrédito del héroe* se coloque al último el juicio, nos habla de un proceso judicial inadecuado, pues la condena antecede al veredicto; esto es observable con el caer del cuerpo quemado a la zona de tinieblas cuando aún Minos no expresa su sentencia. Asimismo, cierto personaje, el mamífero alado, interviene en la decisión de este con sus argucias, lo cual contradice lo expresado en la *Divina comedia*, pues en este caso parece que Minos no conoce totalmente los pecados de la condenada y, por tanto, se deja influir por el murciélago.

El poema no deja claro si la catecúmena cometió adulterio, pues su juicio no se lleva adecuadamente y es torturada antes de la sentencia; además, hay otro aspecto importante mostrado en los versos compartidos de la *Divina comedia*: la confesión. En la composición de Caballero Bonald la condenada jamás confiesa, esta sería otra razón por la cual se debe dudar del veredicto dado. De este modo, “Segundo Círculo” funciona como una manera de advertir los fallos posibles de un enjuiciamiento. Lo anterior hace recordar los abusos de la Inquisición, que atormentaba, en muchas ocasiones, antes de que el sentenciado expresara su confesión. Es más, la propia confesión se veía influida por los daños ocasionados con anterioridad al sujeto en cuestión; con lo anterior, se entiende el cuerpo quemado de la catecúmena cuando en la obra de Alighieri este castigo no se expresa<sup>72</sup>. Como señalé en el

---

<sup>72</sup> Sánchez Herrero, “Los orígenes de la Inquisición medieval”.

inicio del análisis, es relevante que sea una catecúmena el personaje central del texto, pues se infiere que, debido a su condena, la cual se mantiene en la ambigüedad de si fue justa o no, nunca llegó a pertenecer a la fe católica.

### 3.4 SEXUALIDAD NO NORMATIVA

El poema que finaliza este capítulo, “*Ante diem*”, funciona como muestra de la exposición de una sexualidad no normativa en *Descrédito del héroe*; sin embargo, no se debe omitir que dicho aspecto ya ha sido advertido en análisis anteriores. A continuación, comparto el poema:

La de la ardiente pupila, también  
llamada meretriz  
diurna, amamanta a su hijo  
con amor enorme, lo deja  
en el jardín entre hopalandas  
y se acerca después al lupanar  
sin ser de nadie oída.

Es ya la hora  
irreparable en que el oráculo  
decreta el vasallaje  
que ella siempre aceptara: comercia  
con su cuerpo por sumisión  
de adúltera, mas no yació jamás  
sino con emisarios del destino.

No busca nada, espera  
en secreto al que un día  
exigirá su turno: cruzará la penumbra  
discretamente perfumada  
del cuarto  
y le musitará al oído  
el turbulento nombre de hija mía.

En similitud con otros textos antes analizados, “*Ante diem*” retoma el tema de la prostitución; sin embargo, en este caso se destaca que la voz poética se mantiene al margen del suceso relatado en el poema. De este modo, el personaje tratado, la prostituta, cobra mayor relevancia. Si bien, como anteriormente se ha expresado, la prostitución ya es en sí un modo de exponer una sexualidad no normativa; en el texto de Caballero Bonald se hace alusión, al final de la composición, al incesto: “el turbulento nombre de hija mía”. Para continuar con este análisis conviene traer a cuenta los postulados de Bataille, procedentes de las propuestas de Claude Levi Strauss, sobre dicho tema: “Las disposiciones que afectan al incesto respondían de entrada a la necesidad de encadenar según unas reglas una violencia que, de permanecer libre, hubiera podido perturbar el orden al que la colectividad quería plegarse”<sup>73</sup>; agrega más adelante el teórico francés que: “Se trata [el incesto] siempre esencialmente de una incompatibilidad entre la esfera donde domina la acción tranquila y razonable, y la violencia del impulso sexual”<sup>74</sup>. Asimismo, el incesto concuerda con la elección subjetiva del objeto del deseo que propone el propio Bataille; por tanto, el incesto enfatiza el carácter subjetivo del acto sexual o, a lo que él llama, la *experiencia interior*.

En “*Ante diem*”, el incesto está mostrado como un modo de destino sexual, pues en el inicio y en el final del poema, hay una referencia a escenas familiares. En el principio, la prostituta está con su hijo; sin embargo, en dicho episodio lo central es la separación de madre y criatura. Así, ella deja su papel de madre para, al final, volver a tomar su papel de hija. Por otra parte, se menciona en el poema que ella lo espera y que, a su vez, él conoce de antemano su turno. Con lo anterior, se demuestra la función del oráculo no sólo para dar a entender que

---

<sup>73</sup> Bataille, *El erotismo*, 56.

<sup>74</sup> *Ibidem*, 59.

ella está predestinada a la prostitución, sino de igual manera como un índice de que aquel día se daría el ya mencionado encuentro.

Se debe prever la contradicción del destino con la expresión latina *Ante diem*, pues esta es utilizada para acordar citas de un día para otro; sin embargo, el contraste se interpreta como una manifestación del carácter ambiguo del oráculo en el texto. Al respecto, Pablo De Santis anota lo siguiente: “el mensaje oracular es siempre enigmático: las antiguas sibilas hablaban con palabras oscuras que admitían interpretaciones muy distintas”<sup>75</sup>. Desde la perspectiva que me atañe, se interpreta en dicha contradicción que el destino sexual incestuoso se da al mismo tiempo de manera esperada y repentina, pues a pesar de saber la prostituta que un día se dará el encuentro, no se da certeza de cuándo sucederá.

El incesto en “*Ante diem*” es el mejor ejemplo de sexualidad no normativa; no obstante, otros poemas vistos en este capítulo también son buena muestra de dicho tipo de sexualidad (“Guárdate de Leteo”, “Segundo Círculo” y “Apócrifo de la Antología Palatina”). Cabe mencionar, asimismo, esta clase de experiencias que eluden la idea del bien tienen la particularidad de hacer énfasis en la subjetividad. Por tanto, es relevante el uso de la memoria erótica para enfrentarse a la moral en turno, pues documentan los modos en que se puede fracturar, o al menos evadir momentáneamente, un sistema social tan cerrado. De ahí, la importancia de retomar el proceso de contradicción de los mitos en este capítulo; pues estos, como se expresó anteriormente, cumplen una función trascendente para regular una colectividad. A partir de lo anterior, también se comprende la insistencia de la voz poética de salvar del olvido recuerdos de índole erótica; poemas que ejemplifican esto son “Resistencia pasiva”, “A batallas de amor campo de plumas” y “Guárdate de Leteo”.

---

<sup>75</sup> De Santis, “El oráculo y el hechizo”, 79.

## Capítulo 4. Ambigüedad en la memoria y autoficción

### 4.1 CONCEPTOS TEÓRICOS PREVIOS

Este último capítulo se enfoca en la relación entre la voz autoral y la voz poética, pues en varios poemas se encuentran pasajes de la vida personal de Caballero Bonald, así como nombres de personas que conoció en la intimidad —amigos y mujeres—. Uno de los críticos en resaltar esto es García Jambrina: “Existe una extraordinaria correlación entre la vida y la obra de José Manuel Caballero Bonald. Naturalmente, esta vinculación no es simple ni directa ni inmediata. Más bien se trata de un proceso complejo y teñido de una gran ambigüedad”<sup>76</sup>. Si este factor se ha destacado en la obra prosística del autor español, apenas ha sido observado en cuanto a la lírica. En el caso de *Descrédito del héroe*, Neira da nota de aquellos poemas en los que existen referencias a la biografía del poeta; sin embargo, estas se vuelven ambiguas y poco certeras: en algunos casos se unen con episodios míticos y otros, aunque se conocen gracias a sus memorias, no sabemos con certeza hasta qué punto es realidad o ficción.

Como se expresa anteriormente, la ambigüedad caracteriza al conjunto de experiencias personales intercaladas en relatos míticos o ficticios en el poemario. Así la memoria en *Descrédito del héroe* será contradictoria con la memoria oficial; para explicitar lo antes dicho, conviene traer a cuenta la siguiente cita de Beatriz Sarlo, que se encuentra también en la introducción de la tesis: “[la historia oficial] recurre a una misma fórmula explicativa, un principio teleológico que asegura origen y causalidad, aplicable a todos los

---

<sup>76</sup> García Jambrina, “Introducción” en *Años y libros*, 9.

fragmentos de pasado”<sup>77</sup>. En el caso del poemario, a partir de la yuxtaposición de memorias se contradicen los lineamientos de la memoria oficial.

Para el análisis de la ambigüedad en la memoria, me basaré en los postulados de Henri Bergson, quien estudia la memoria a partir de la subjetividad y lo psicológico. Él se enfoca especialmente en lo que el individuo es capaz de percibir, expresa: “la aparente continuidad de la vida psicológica radica, por tanto, en que nuestra atención se fija sobre ella mediante una serie de actos discontinuos: donde no hay más que una suave pendiente, siguiendo la línea quebrada de nuestros actos de atención, creemos percibir los peldaños de una escalera”<sup>78</sup>. Por tanto, dentro del ámbito psicológico, jamás se logra conocer individualmente toda la realidad; de hecho, el propio Bergson demuestra la complejidad de la percepción psicológica frente a la social homogénea: “Por debajo de la duración homogénea, símbolo extensivo de la auténtica duración, una psicología atenta distingue una duración cuyos momentos heterogéneos se penetran; por debajo de la multiplicidad numérica de los estados conscientes, una multiplicidad cualitativa”<sup>79</sup>. Las nociones de discontinuidad, multiplicidad cualitativa y heterogeneidad me servirán en el desarrollo del análisis para mostrar cómo, a partir de la ambigüedad enfatizada en el poemario, se confronta la sistematización de la verdad en la memoria oficial.

Por otra parte, para analizar la relación entre voz poética y voz autoral, usaré el concepto de autoficción, el cual ha generado varias pugnas en la crítica literaria, pues para algunos su función reside solamente en la mención del autor como narrador o personaje. Por tanto, a contraparte de la novela autobiográfica, la autoficción no haría referencia

---

<sup>77</sup> Sarlo, *Tiempo pasado*, 14.

<sup>78</sup> Bergson, *Memoria y vida*, 9.

<sup>79</sup> *Ibidem*, 11.

necesariamente a ningún aspecto o vivencia del autor<sup>80</sup>. No obstante, utilizaré este concepto desde la perspectiva del teórico Manuel Alberca, quien expresa que la importancia de la autoficción surge debido a que pone en crisis el *pacto de ficción* y el *pacto autobiográfico*; por tanto, el receptor vacilará en descifrar en qué aspectos son meramente biográficos o ficticios; es decir, se postula un tipo de lectura ambigua. Con lo anterior, el propio Alberca propone el término *pacto ambiguo*<sup>81</sup>, que vendría a ser un modo de lectura de los relatos autoficcionales. A continuación, cito un cuadro realizado por Alberca para mostrar con claridad las diferencias<sup>82</sup>:

<b>Pacto autobiográfico</b>	<b>Pacto ambiguo</b>	<b>Pacto novelesco</b>
Memorias autobiográficas	Autoficción	Novelas, cuentos
1. Autor = Nombre = Personaje (identidad)	1. Autor = Nombre = Personaje (pacto autobiográfico)	1. Autor ≠ Nombre Autor ≠ Personaje
2. Referente externo (menos invención)	2. Ficción (pacto novelesco)	2. Referencia textual (más invención)

Los problemas a los que me enfrento en el análisis de *Descrédito del héroe* a partir de la autoficción son los siguientes: en primer lugar, el concepto es usual para el análisis e interpretación de textos narrativos, mientras que en poesía he hallado sólo un estudio que

<sup>80</sup> Véase el artículo “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos” de Julia Musitano, en el cual se muestran y discuten muchas de las perspectivas y propuestas sobre este concepto.

<sup>81</sup> Alberca, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, 119.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

parte desde este concepto<sup>83</sup>; en segundo lugar, se debe advertir que en los poemas no aparece el nombre referido del autor —José Manuel Caballero Bonald—, lo cual difiere con una de las características más señaladas en la autoficción: la de llamar al narrador —voz poética, en este caso— o algún personaje con el nombre del autor. No obstante, utilizaré este concepto desde la perspectiva del *pacto ambiguo*, pues existen referentes biográficos ficcionalizados en el poemario y dejan en el lector una vacilación interpretativa; por otro lado, me servirá para valorar la importancia de la memoria subjetiva en el libro desde la inserción de pasajes autobiográficos.

#### 4.2 AMBIGÜEDAD Y NEGACIÓN DE LA VERDAD

En *Descrédito del héroe* se confronta la sistematización del pasado, así como su ordenación causal de la memoria, como postula Beatriz Sarlo. Por eso, el primer poema que analizaré en este capítulo ejemplificará cómo el poemario pondera lo fragmentario y lo dudoso, logrando así hacer frente a cualquier noción de verdad; el poema es “Tema cero”:

Un espejo invertido ¿puede  
dirimir el vislumbre de la duda  
que intercepta en la noche sus imágenes

---

<sup>83</sup> El caso excepcional se trata de los estudios sobre la enunciación poética de Susana Reisz. En su artículo “Nuevas calas en la enunciación poética” comenta que es posible estudiar la voz lírica a partir de la autoficción; sin embargo, la crítica dice “esta situación solo se da ocasionalmente en la poesía, cuando el poeta construye un monólogo y lo pone en boca de un personaje con señas de identidad claramente diferenciadas de las propias”, 105. Es decir, el proceso en que se da la autoficción no es compatible al que se aborda en esta tesis, pues mi disertación revisa las alusiones a la vida del autor en el texto. Por otro lado, es relevante para este trabajo que Reisz también observa la ambigüedad de la enunciación poética en casos donde la ficción y la biografía se confunden en el poema, a este fenómeno le llama “El poema indiferente”, pues no se puede saber hasta qué punto un momento relatado en el texto fue experimentado por el autor; por tanto, “por comodidad o simplemente por imposibilidad de hacer con él otra cosa, el poema es dejado en una especie de limbo, indiferente tanto a la ficción como al acto de habla real”, *Teoría literaria. Una propuesta*, 205. No obstante, en este caso no se debe dejar el análisis de los poemas de Caballero en ese “limbo”, pues estos tienen referencias claras a la biografía del autor, que están además documentadas.



fragmentarias del tiempo?

Nadie

responde mientras surges  
de pronto en la memoria  
que no tengo de ti, te encaras  
con tu propia suplencia y permaneces  
detrás de la razón como la copia  
de un fraudulento rastro de verdad. (1 -11)

Cabe destacar, en primer lugar, la mención del espejo en el inicio de la composición, pues este objeto tiene la particularidad de estar “invertido”. De este modo, pierde su uso principal: reflejar una imagen. No obstante, dicha inversión deja en la voz poética la pregunta de que si así se puede disipar la “duda que intercepta en la noche”. Por tanto, esto se interpreta del siguiente modo: la voz poética llega a pensar que sólo en la inexistencia (o en la no percepción) no tiene lugar la duda, pues en el espejo invertido no se divisa nada. Asimismo, la relevancia del espejo radica en que cumple la función de reflejar a quien lo mira; es decir, quien lo mira se mira en él. Con ello, “las imágenes fragmentarias del tiempo”, serían cada uno de los reflejos de la persona que se miró en él; por eso, el espejo se puede tomar como un objeto de la memoria. Así, desde el primer enunciado, “Tema cero” ya muestra sus confrontamientos con la certeza; especialmente, con las certezas que se puedan tener de la memoria, pues el espejo apenas reconoce fragmentos de la realidad.

En el poema, posteriormente, se presenta un sujeto que surge de la memoria; no obstante, éste nace de una memoria no tenida. Por tanto, como se vio en el capítulo analítico anterior, en la memoria subjetiva se intercalan ensoñaciones o ficciones que el propio individuo se ha creado. Además, se resalta la característica ficcional del recuerdo, pues este viene con sus suplencias. Otro rasgo importante de la persona que aparece en la memoria

es su asimilación opuesta a la razón: no sólo se acentúa su carácter de “falsedad”, sino también de inconsciente e involuntario; sobre esto dice Kingman Garcés: “Buena parte de la memoria tiene un carácter involuntario<sup>84</sup>, está relacionado con el inconsciente individual y social y sólo aflora bajo determinadas circunstancias”<sup>85</sup>. De esta manera, es evidente que el poema se centra en los territorios de la memoria subjetiva.

El final del poema es contundente desde la perspectiva hasta ahora desarrollada, pues a la “verdad” (en este caso, sus restos) se le acusa de fraudulenta; así se forma un sentido antitético, lo cual es coincidente con el descrédito del héroe (en el poema, se lee como una desacreditación de la verdad). Por otro lado, la noción de “copia de la verdad” refiere a aquel postulado de Platón sobre la poesía, cuya crítica principal a los poetas parte de que estos se alejan dos veces de la verdad<sup>86</sup>. De este modo, la propia voz poética reconoce que el sujeto aludido en su memoria es falso, lo cual se acentúa con la introducción de la antítesis en el último verso: la verdad también puede ser un fraude.

A partir de lo anterior, conviene ejemplificar, con el poema “Dudas sobre una coartada”, cómo la voz poética se enfrenta, de una manera más directa y evidente, a la memoria (especialmente a una memoria que es impuesta). La composición antes mencionada reflexiona sobre la implantación y ordenación de ciertos recuerdos. Una vez más, como se mostró en el análisis anterior, la duda hace que la certeza se desestabilice y pierda

---

<sup>84</sup> La memoria involuntaria que usualmente se le atribuye a Proust, pero que en realidad es una idea que partió de las ideas de Bergson, especialmente de su concepto de tiempo interior. Así lo señala María Llorens en “La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin”: “Esta relación de alteridad con el inconsciente, cuyas manifestaciones parecen ser ajenas, genera un extrañamiento en el sujeto con respecto a su propia interioridad profunda y oculta. Aunque en la narración proustiana las imágenes de la memoria involuntaria son reconocidas casi inmediatamente, no dejan de presentarse como fragmentos de una vida anterior. Se trata, siguiendo ahora a Bergson, del tiempo interior, en el que, como explicó Gilles Deleuze en su curso ‘Cine: imágenes y signos del movimiento’ (Universidad de Vincennes, 1982-83), existe un lugar desmesurado, una talla interior”, 213.

<sup>85</sup> Kingman Garcés, “Objeto”, *Diccionario de la memoria colectiva*, 366.

<sup>86</sup> Platón, *República X*, 599<sup>a</sup>.

verosimilitud. A continuación, desarrollo el análisis de este poema, no sin antes compartir las tres primeras estrofas, que son las de interés para esta disertación:

En principio no eran sino datos  
triviales, desniveles  
más bien fortuitos del recuerdo,  
ciertas imprescindibles formas  
de asociación de ideas, quienes iban  
desplazando los hechos  
hacia zonas lejanas, excitantes  
rostros de un pasado abolido.

Pero a la vez que el curso  
de la noche se iba agolpando  
en la rutina, la memoria  
buceaba en su fondo como un náufrago  
en su última astucia, dando  
validez a lo distante  
y restaurando en unas pocas horas  
el desorden banal de lo vivido.

Juegos de sociedad y de difuso  
deleite, entrecortadas  
conversaciones sobre inocuos  
trámites del deseo, normas  
reñidas de antemano con cualquier  
previsión, establecían ya como un acuerdo  
tácito de cultura, no medido  
por sus convencionales fórmulas  
cortesés, sino inserto  
en la elaboración burguesa  
de una historia carente de sentido. (1 – 27)

En la primera estrofa se observa a la memoria siendo vencida por el olvido: al expresar que el pasado está abolido, se dice indirectamente que hay pocos o nulos recuerdos de algún tiempo pretérito, pues la vitalidad de un episodio de antaño radica en su remembranza. Por esta razón, los datos y elementos dados en esta estrofa son tan dudosos y confusos: “ciertas imprescindibles formas / de asociación de ideas”. No obstante, en la segunda estrofa (iniciada con la conjunción adversativa “pero”, lo cual enfatiza la contradicción) la voz poética “restaura” lo antes vivido. Asimismo, el elemento de la noche es significativo, pues funciona como un estímulo de la memoria; como se vio antes, especialmente en el tercer capítulo, la noche en *Descrédito del héroe* cobra importancia a partir de que en esta parte del día se resaltan experiencias subjetivas (en muchas ocasiones de índole inmoral). En este caso la noche también se liga con la subjetividad.

La tercera estrofa interrumpe de manera abrupta a la segunda, pues no existe concordancia alguna con los versos precedentes. Sólo se lee una enumeración que se ordena con la siguiente oración: “establecían ya como un acuerdo / tácito de cultura”; por tanto, los elementos enumerados (Juegos de sociedad y de difuso / deleite, entrecortadas / conversaciones sobre inocuos / trámites del deseo, normas / reñidas de antemano con cualquier / previsión [...]) son parte de los valores permitidos y normalizados de una sociedad. Si bien en esta instancia se habla de acuerdos, más adelante se demuestra cómo un sector social (la burguesía) es quien fabrica estos valores a partir de la ordenación de la historia. De este modo, se comprende por qué la discordancia entre la segunda y la tercera estrofa: la memoria oficial (con su imposición de los recuerdos aceptados) interrumpe y busca desvalorizar la memoria subjetiva.

Asimismo, es relevante cómo la voz poética expresa que la historia elaborada por la burguesía es “carente de sentido”, pues como expresa Beatriz Sarlo “[la historia masiva<sup>87</sup>] impone unidad sobre las discontinuidades, ofreciendo una ‘línea de tiempo’ consolidada en sus nudos y desenlaces”<sup>88</sup>. Por tanto, en “Dudas sobre una coartada” se establece que el ordenamiento de la historia también puede no tener un sentido fijo y, por ende, no tener un relato causal bien definido; esto es muy semejante a dudar de una coartada. De este modo, con los poemas vistos, se ejemplifica cómo en *Descrédito del héroe* se busca poner en crisis los relatos que se imponen oficialmente para rememorar el pasado.

#### 4.3 AUTOFICCIÓN Y MEMORIA SUBJETIVA

Como se expresa en los conceptos teóricos previos de este capítulo analítico, de la autoficción me interesa la ambigüedad entre la voz poética y la voz del autor. Esto con el fin de demostrar, por un lado, que se enfatiza la subjetividad en el poemario a partir de poner vivencias de Caballero Bonald en diferentes textos líricos; y por el otro, que la duda generada por la autoficción se enfrenta a la memoria oficial y, por ende, objetiva. Por eso, fue importante para el capítulo, primero revisar dos poemas de *Descrédito del héroe* donde se contradice la verdad y cualquier certeza. Asimismo, antes de pasar a las composiciones de interés para este apartado, cabe destacar que otros textos también crean esta atmósfera de incertidumbre y ambigüedad a partir de otros procedimientos literarios; tal es el caso de “Apócrifo de la

---

<sup>87</sup> En el libro de Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado*, se equipara el concepto de historia masiva al de historia oficial.

<sup>88</sup> Sarlo, *Tiempo pasado*, 15.

Antología Palatina”, donde se empalman lugares y tiempos (muy distantes entre sí) en un mismo poema<sup>89</sup>.

Dicho lo anterior, el primer poema que analizaré es “Hilo de Ariadna”, el cual ya fue revisado en el segundo capítulo; no obstante, el enfoque en este caso será la exploración de los episodios de la vida de Caballero Bonald en la obra y no sólo la función de los mitos en el texto<sup>90</sup>. En primer lugar, debo resaltar que, a pesar de que en el título del poema se enuncie a Ariadna (personaje de la mitología griega), jamás vuelve a aparecer su nombre dentro del texto; por el contrario, la mujer aludida será Hortensia, a quien Neira describe de este modo: “una muchacha cubana con la que José Manuel Caballero Bonald tuvo una aventura amorosa en su primer viaje a la Habana”<sup>91</sup>. Asimismo, en la tercera estrofa, se compara y se diferencia a Hortensia de Ariadna; además, agrega datos de la mujer que conoció en Cuba:

Playa de Naxos, la mayor parte,  
de las Cícladas, ya a lo lejos  
reverberando entre los barrancones  
del batey y el bullicio verde  
del manglar, difusa ahora  
entre otros raudos turnos litorales  
donde ni tú ni yo nos conocíamos.  
Abandonada por Teseo, ¿ibas  
a despeñarte tú, rebelde por instinto  
como tu padre negro apaleado  
en Key West, Florida? (36 – 46)

---

<sup>89</sup> Este poema ya fue revisado en el tercer capítulo, puede verse en la página 51 para comprender la función y el sentido del empalme de tiempos y lugares.

<sup>90</sup> Aunque, también conviene conjuntar este análisis con el anterior, que se encuentra en la página 32, pues una revisión no omite la otra. Asimismo, el estudio del poema se ve enriquecido al incorporar la voz autoral.

<sup>91</sup> Neira, “Nota a ‘Hilo de Ariadna’”, 323-324.

En estos versos, primero se describe un sitio, la playa de Naxos, que cobra relevancia al ser el lugar donde Teseo abandona a Ariadna. Lo anterior claramente tiene que ver con el personaje mítico; sin embargo, en seguida de la predicación “abandonada por Teseo”, de quien se habla ya es de Hortensia, pues el padre retratado es el de ella. Además, en la descripción de la isla de Naxos se incorporan características no pertenecientes a este territorio, sino más bien a las Antillas del mar Caribe: en primer lugar, el bioma manglar que se encuentra, entre otros lugares, en Centroamérica y las islas del Caribe; en segundo, la mención de “los barrancones del batey”, ya que *batey* es una palabra de origen caribeño, la cual se refiere a, “en los ingenios y demás fincas de campo de las Antillas, lugar ocupado por las casas de vivienda, calderas, trapiche, barracones, almacenes, etc.”<sup>92</sup>. De este modo, el fragmento de la tercera estrofa sirve para ejemplificar cómo se plantea en el poema la confusión entre la vida del autor y, en este caso, el mito.

Como se desarrolló en el primer capítulo analítico, la voz poética decide actuar de manera opuesta a Teseo; es decir, no abandonar a su amada. Así, con la incorporación de episodios de la vida del autor, se resalta la oposición al héroe griego, pues una persona cualquiera puede actuar de manera más honorable que el propio héroe, esto dentro de la lectura que se le da al relato mítico desde la perspectiva del poema. Por otra parte, logra enaltecer una experiencia personal al compararla con un mito; por tanto, este procedimiento desvaloriza el mito, pues ya no tendría la cualidad de ser un relato al que se le debe memoria y seguimiento en las prácticas morales de la cotidianidad: puede ser equiparado a otra experiencia subjetiva de cualquier sujeto.

---

<sup>92</sup> Diccionario de la Real Academia Española, “batey”.

“Barranquilla la nuit” es el siguiente poema que analizaré, el cual, a diferencia de los otros, no alude claramente a la vida del autor; sin embargo, como demuestro más adelante, la composición tiene correspondencia con el libro de memorias *Entreguerras*, también de Caballero Bonald. Antes de pasar al análisis autoficcional, cabe mencionar que en este caso se destaca la sexualidad y el uso de sustancias que son ilegales en la gran mayoría de los países, para prueba de ello adjunto la última estrofa:

Rauda la carne y prieta  
como un sesgo de iguana,  
surca los fosos coloniales, deposita  
en las inmediaciones del marasmo  
una aromática decadencia  
a marca y sudor y mariguana,  
mientras cumple el amor su ciclo  
de putrefacta lozanía  
en el nocturno ritual del trópico. (21 – 29)

Lo significativo de resaltar estos elementos en el poema (la sexualidad explícita y la mariguana) es que lo hace a partir de relacionarlos con un lugar en específico, el cual es anunciado desde el título: Barranquilla, Colombia. De este modo, la experiencia relatada en “Barranquilla la nuit” es no normativa y, por ende, subjetiva. Así, este poema es semejante a “Guárdate de Leteo”<sup>93</sup>, pues en este texto también la situación descrita (la visita a un prostíbulo en Copenhague) viene de una vivencia de Caballero Bonald; es decir, en ambos casos, lo no normativo se destaca al ser parte de un hecho real.

---

<sup>93</sup> El poema fue revisado en el tercer capítulo y se encuentra en la página 49; en el análisis realizado en dicho capítulo se observa la relevancia de la prostitución frente a la moral. Esta oposición se ensalza a partir de que la composición nace de una vivencia verificada por Julio Neira.



A continuación, muestro por qué esta composición puede tomarse como parte de un hecho de la vida del autor: en primer lugar, la biografía de Caballero Bonald se ve muy influida por los años que vivió en Colombia, sobre todo porque fueron aquellos donde más violento era el franquismo y, por tanto, se exilió en este país latinoamericano; así lo menciona Ramón Cote:

Gracias a sus amistades colombianas –Ramón Pérez Mantilla, Rafael Gutiérrez Girardot y Eduardo Cote— Caballero Bonald obtuvo un puesto como profesor de literatura española en la Universidad Nacional de Colombia, lo que le permitió salir de la atmósfera opresiva del momento y evadir los posibles rigores de la cárcel por sus actividades políticas<sup>94</sup>.

Por consiguiente, no es extraño que en su libro de memorias *Entreguerras* se resalte tanto a este país; sin embargo, es de llamar la atención que lo más enfatizado sean los goces experimentados en aquel lugar. Para ejemplificar lo antes dicho, adjunto un fragmento de este libro:

tres años con sus noches febrilmente vividos entre las concordancias  
irrefutables de Colombia una de las más seductoras de mis patrias  
la amistad como un mito tan pródiga tan junta  
la adquisición definitiva de la no carencia los dispendios étlicos  
sabiendo que ya *éram el record que tenim ara*<sup>95</sup>  
y que un inmenso andén conducía desde el vacío a ciertas plenitudes

sólo eso y todo eso y nada más en puridad que eso  
el noble cumplimiento de los gozos las complacencias aplazadas<sup>96</sup>

Asimismo, la relación entre Colombia y la sensualidad se da con el uso de palabras arquetípicas (y hasta cierto punto prejuiciosas) para describir a una mujer y el lugar en el que

---

<sup>94</sup> Cote Baraibar, “Caballero Bonald y Colombia”.

<sup>95</sup> Las cursivas son mías, no sólo porque la oración pertenezca al catalán sino también porque es de un poema, “Ídols”, de Gabriel Ferrater.

<sup>96</sup> Caballero Bonald, *Entreguerras*, s/n.

ella está: prieta, iguana, trópico. No sólo la tercera estrofa da un sentido selvático y tropical a la sexualidad en la composición; por ejemplo, el propio inicio también es muestra de ello:

Cuerpo inclemente, circundado  
por un vaho de frutas, desguazándose  
en la tórrida herrumbre  
portuaria [...] (1 – 4)

Esto es de interés para el análisis, pues la creación de esta atmósfera silvestre de Colombia también se ve reflejada en *Entreguerras*, lo cual demuestra la interrelación entre estas dos obras y, por ende, la probabilidad de que “Barranquilla la nuit” sea un poema autoficcional. Comparto a continuación un fragmento del libro de memorias de Caballero Bonald para ejemplificar lo antes dicho:

y era el descubrimiento de lo inabarcable una morosa rectificación  
de esa cifra germinal de la naturaleza y sus más puras indemnizaciones  
de junglas y barrancos y altiplanos y cimas y sábanas  
era esa luz tan hacedora la que un día me fue llevando sin yo apenas saberlo  
al centro prodigioso indefinible de lo desconocido  
al brote universal de una materia interminablemente abastecida  
de lozanía y podredumbre y fascinación y lucidez y espanto<sup>97</sup>

No me interesa afirmar que el poema (como en los demás casos) describe un hecho real; sino, por el contrario, evidenciar la ambigüedad presente del texto lírico al tener una intertextualidad con una obra que cuenta relatos verificables de la vida de Caballero Bonald, dando así lugar a la posibilidad de que la voz poética esté relacionada con la voz del autor. Por tanto, es importante recordar que, desde lo postulado por Alberca, los textos

---

<sup>97</sup> Ibidem.

autoficcionales generan una vacilación interpretativa, lo cual se consigue en este poema con todo lo ya expuesto.

La última composición por analizar es un texto en prosa: “Crónicas de Indias”, cuyo título rememora los diferentes escritos que hicieron los conquistadores del territorio después llamado América. De hecho, *Crónicas de Indias* es el nombre genérico que se le da a estas compilaciones de narraciones históricas, entre las cuales se encuentran, por ejemplo, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de las Casas y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. La relación con aquellos escritos no es casualidad, pues el poema relaciona aquel suceso de conquista y destrucción con un evento más contemporáneo, el cual además parte de una vivencia del autor.

El poema relata los encuentros entre un extranjero y un sacerdote, de quien al final se revela su nombre: Camilo Torres: “El extranjero tampoco supo entonces deducir que ya no volvería nunca a ver en su casa de Bogotá a Camilo Torres”. Neira lo describe de este modo: “[...] sacerdote católico pionero de la Teología de la Liberación, cofundador de la primera Facultad de Sociología de Colombia y luego miembro del grupo guerrillero Ejército de Liberación Nacional (ELN). Falleció en su primera experiencia de combate y se convirtió en mártir oficial de ELN”<sup>98</sup>. Además, en esta misma nota, Neira señala que Caballero Bonald conoció al mártir católico cuando estuvo en Colombia. En el poema no se deja de lado ambos aspectos de Camilo Torres, así se observa en el siguiente fragmento: “nadie quiso en absoluto descifrar clave alguna en ese espacio vacío que va de un método pedagógico a una táctica de guerrillas”.

---

<sup>98</sup> Neira, “Nota a ‘Crónica de Indias’”, 340 – 341.

Cabe destacar que la referencia a la conquista no se reduce al título, sino que también en el poema se rememora la crueldad ejercida por los sacerdotes, lo cual se muestra en el siguiente fragmento: “De la negra túnica ritual le chorreaba una apremiante abreviatura de héroe sometido a la promulgación del otro memorial de agravios”. En este caso, el “otro memorial de agravios” hace alusión a la colonización. Asimismo, la mención de la túnica tiene relevancia en cuanto a la remembranza de un pasado antiquísimo, pues por un lado la túnica representa, como se expresa en el poema, el sometimiento de los padres católicos a la Corona Española en tiempos de expansión; por otro lado, al describir a la túnica a partir del color negro, trae al texto la referencia a los frailes dominicos<sup>99</sup>, ya que fue esta orden religiosa una de las primeras en llegar al nuevo territorio descubierto y eran reconocidos por sus vestimentas negras. Además, los dominicos (también llamados Orden de predicadores) fueron conocidos por su participación en la Inquisición; con esto, se comprende de otro modo la expresión “memorial de agravios”. Así lo explicita Alicia Álvarez Rodríguez:

[...] como es bien sabido, los dominicos estuvieron ligados desde sus mismos inicios a los orígenes de este tribunal papal [la Inquisición], que se implantó preferentemente para hacer frente a los movimientos heréticos que se extendían por los condados del sur de Francia a principios del siglo XIII. Precisamente la lucha contra la herejía albigense constituyó la causa que dio inicio a la actividad predicadora de Domingo de Guzmán [su fundador].<sup>100</sup>

Por otra parte, es relevante ahora enfocarse en el otro protagonista además del sacerdote: el extranjero, pues parece que su función respecto al otro personaje es menor, ya

---

<sup>99</sup> Camilo Torres no fue dominico, por lo cual sorprende la alusión de la vestimenta negra; si bien puede interpretarse como el hábito común de los sacerdotes; encuentro en esta vestimenta una referencia a un dominico en particular: fray Bartolomé de las Casas, pues ambos lucharon en América contra la opresión y la injusticia.

<sup>100</sup> Álvarez Rodríguez, “Los conventos de la Orden de Predicadores y los espacios judíos en Castilla durante la baja Edad Media”, 235.

que se muestra como alguien pasivo. En el principio de la composición, su único mérito es recibir al sacerdote: “No el caminante sino el emisario llegó una noche a la interina casa del extranjero”; y posteriormente, lo único que hace es escuchar (de nueva cuenta, una actividad pasiva): “De modo que el extranjero lo sentó a su mesa y escuchó palabras semejantes a derrumbes, palabras con boquetes por donde empezó a vaciarse el tiempo sobre los sumideros de la historia”. Con lo anterior y por la indicación de Neira de que Caballero Bonald entabló amistad con Camilo Torres en calidad de extranjería (se conocieron en una estancia del poeta en Colombia), se infiere que dicho personaje, incognito en el poema, es Caballero Bonald.

Por último, esta cualidad de extranjería emparenta a este poema con los antes vistos: “Hilo de Ariadna” parte de una vivencia en Cuba; “Guárdate de Leteo” en Copenhague, Dinamarca; y “Barranquilla la nuit” y “Crónica de Indias” en Colombia. Por lo cual, esta característica de la voz poética en las distintas composiciones, que como ya se vio tienen correspondencia con la vida del autor, enfatizaría el carácter de subjetividad del poemario, pues se describen y exaltan experiencias fuera de las fronteras de su país. Para ello, es importante comprender que “toda frontera está trazada de forma arbitraria a partir de procesos históricos y consensos sociales, por lo que puede ser naturalizada y legitimada”<sup>101</sup>. Por tanto, los episodios relatados, al escapar de las fronteras de su país, también quedan fuera de los acuerdos sociales que las delimitan; además, dichas experiencias representan situaciones subjetivas (como la aventura amorosa en “Hilo de Ariadna”) o no normativas e inmorales (como la guerrilla en “Crónica de Indias”, el consumo de sustancias adictivas como en “Barranquilla la nuit” y la prostitución en “Guárdate de Leteo”).

---

<sup>101</sup> Palou Rubio, “Frontera”, *Diccionario de la memoria colectiva*, 185.

## Conclusiones

En esta tesis se mostró cómo la voz poética (tenga esta una relación o no con el autor) constantemente se enfrenta a lo normativo y, especialmente, a lo virtuoso, cuya representación se manifiesta a partir de las figuras del héroe y el santo. Si bien, en algunos casos, *Descrédito del héroe* es bastante explícito sobre esto (por ejemplo, al sentenciar que quiere salvarse de la virtud en el poema “Guárdate de Leteo”); en otros casos dicha cuestión se expone a partir de enaltecer episodios y experiencias marginales o, al menos, que escapan de las normas y de las buenas costumbres. De este modo, la memoria en la obra se vuelve el campo de batalla entre lo que se dice desde la oficialidad y lo que se reconoce desde la subjetividad, pues será a partir de la memoria subjetiva que se demuestren las contradicciones y falsedades de la memoria impuesta por ciertos sectores de la sociedad. Asimismo, cabe destacar que cada uno de los tres capítulos analíticos cumplieron la función de exponer esta pugna que pone en crisis a la memoria oficial. A continuación, expongo las conclusiones a las que se llegó en cada capítulo.

En el primer capítulo se realizó una disertación sobre cómo se usa el mito en *Descrédito del héroe*, siendo este (a partir de lo expresado por Jan Assmann) uno de los pilares de la memoria cultural<sup>102</sup>, pues es útil para la cohesión y la regulación de una sociedad. Dicho lo anterior, se observan en el poemario, en general, dos procesos para desacreditar y criticar los mitos: a) La intervención directa en los relatos míticos. Sobre esta cuestión, se desarrolla una afrenta al mensaje del mito al modificar la historia primaria. De este modo, la voz poética ocupa un lugar dentro de lo narrado que es contrario moralmente a lo expuesto

---

<sup>102</sup> Como expreso desde un inicio, en este trabajo se prefirió el concepto de memoria oficial, aunque se toman preceptos del concepto de memoria cultural que desarrolla Jan Assmann.

por el relato original, esto es observable desde el epígrafe de la obra hasta composiciones que aluden a la mitología griega (“Hilo de Ariadna” y “La otra cólera de Aquiles”) y la religión cristiana (“Presente histórico” y “Sal de Sodoma”). b) Satirizar directamente a los héroes y el modo en que son representados. Si bien en esta forma es más clara la afrenta contra la oficialidad, cabe destacar el proceso de desprestigio de la representación de estos personajes, pues la voz poética se burla de sus rituales, de sus objetos distintivos y de sus modos de perduración; sobre este último elemento, resalta la crítica a las estatuas como forma de señalar lo absurdo de la incansable búsqueda de perpetuidad.

En el segundo capítulo, se destaca a la sexualidad y, fundamentalmente, a la memoria del acto sexual como una forma de resaltar la subjetividad, pues como se demostró (a partir de las propuestas de Georges Bataille y, en especial, su concepto de *experiencia interior*) la voz poética prima este tipo de experiencias sobre otras dentro del cúmulo de recuerdos que tiene. Asimismo, se conjugan situaciones reales con episodios de certeza ambigua o, a todas luces, ficticios; por ende, en *Descrédito del héroe*, se muestra la importancia tanto de recordar momentos sexuales como de enunciar el constante deseo erótico de la voz poética. Por otra parte, (tomando en cuenta las ideas de Foucault) se observó cómo el exceso de sexualidad que aparece en el poemario cumple la función de oponerse a toda regulación institucional, lo cual además se enfatiza porque la obra, desde lo erótico, hace frente a los mitos griegos y cristianos; por tanto, el enfrentamiento en el libro, desde este tema, ya no sólo radica en la memoria propia de la voz poética, sino que de igual manera en el mito, el cual, como se expresó anteriormente, es parte fundamental de la memoria cultural u oficial.

Asimismo, algunos de los poemas presentados en este capítulo dan muestra de cómo en *Descrédito del héroe* se hace hincapié en lo inmoral, pues se describen escenas de prostitución (“Guárdate de Leteo”) y de incesto (“Ante diem”). Así se enfatiza la oposición

a la regulación de las vidas por parte de las instituciones y, de igual manera, se resalta la subjetividad; por ende, estos poemas adquieren un atributo malévolos. Además, cabe mencionar que el malevolismo (o cualquier actitud que escapa de la norma) no sólo es característica de la voz poética, sino que igualmente es observable en figuras representativas de la oficialidad, lo cual también se advierte desde el primer capítulo analítico. Esto logra integrar dos aspectos más a mi análisis: a) al infringir las reglas (civiles o éticas) aquellos que tienen el deber de respetarlas y de hacer que se cumplan, se expone la falsedad y la corrupción institucional y, por tanto, se desprestigian; b) con lo anterior, se lee que estas figuras relevantes, desde la perspectiva del poder, también son personas que, como cualquier otra, tienen experiencias subjetivas y, por ende, en ocasiones inmorales.

En el último capítulo ya no sólo se critica a la memoria oficial, sino que incluso a las nociones de certeza y verdad. Así se comprende que lo expuesto desde el título, *Descrédito del héroe*, va más allá de la propia afrenta al héroe, pues, con lo dicho por Beatriz Sarlo, se entiende que la verdad objetiva es el primer fundamento de la historia (o memoria) impuesta a las masas. Lo anterior se logró demostrar a partir de los postulados de Henri Bergson sobre la memoria subjetiva y psicológica, donde se le da mayor relevancia a los vacíos y a las ambigüedades de la memoria. El término ambigüedad me sirvió, además, como enlace para hacer dialogar a aquellos poemas autoficcionales, que, como se desarrolló, logran integrar otra subjetividad (antes no vista) en los poemas: la subjetividad del propio autor. Asimismo, estos poemas destacan episodios inmorales en la vida de Caballero Bonald; por ende, se vuelve al aspecto malévolos como una forma de resaltar lo subjetivo. Se concluye, a partir de lo antes escrito, que en *Descrédito del héroe* la memoria subjetiva logra poner en crisis a la memoria oficial.



Por último, es relevante apuntar que para futuros trabajos hay elementos que pueden ayudar a estudiar más a profundidad la memoria subjetiva en el poemario, tal es el caso de “la noche” y “el laberinto”. Si bien estos sirvieron en mi disertación para hablar de lo no normativo y el énfasis de lo subjetivo, me parece que se pueden dar otras alternativas de interpretación como la configuración de una memoria subjetiva compleja donde diferentes recuerdos, ensoñaciones y relatos míticos se conectan; o la apelación a otras formas de conocimiento y de comprender la realidad a partir de la irracionalidad y la divagación, lo cual se conjugaría con las referencias al alcoholismo y las drogas en el poemario. Por otro lado, la apuesta por analizar un poema desde lo autoficcional puede despertar otros estudios en materia de poesía, pienso especialmente en aquellas composiciones que fueron publicadas en España mientras Franco gobernaba o, como es el caso de *Descrédito del héroe*, en fechas posteriores a la muerte del dictador; por ejemplo, “Monstruos” de Dámaso Alonso (*Hijos de la ira*, 1944) y “Una muerte cualquiera” de José Hierro (*Quinta del 42*, 1952).

## Bibliografía

- Abril, Juan Carlos. “Descrédito del héroe” en *Poesía en la escritura. J. M. Caballero Bonald, habitante de su palabra*, 283–332. España: Universidad de Granada, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Los ciclos poéticos de José Manuel Caballero Bonald”. *Cuadernos Hispanoamericanos* no. 736 (2011): 59-76
- Alberca, Manuel. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”. En *Cuadernos del CILHA* no. 7/8 (2005 – 2006): 115 – 127
- Alonso, Dámaso. *Hijos de la ira*. España: Austral, 2020
- Álvarez Rodríguez, Alicia. “Los conventos de la Orden de Predicadores y los espacios judíos en Castilla durante la baja Edad Media”. *eHumanista/Conversos* no. 5 (2017): 235 – 251
- Andújar Almanza, José. “Memoria, mito y laberinto en Descrédito del héroe, de J. M. Caballero Bonald”, *DICENDA Cuadernos de Filología Hispánica* n. 18 (2000): 51 - 60
- Arkininstall, Christine. “José Manuel Caballero Bonald: el exilio en la historia”. En *El sujeto en el exilio. Un estudio en la obra poética de Francisco Brines, José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald*, 124 – 173. Amsterdam: Rodopi, 1993
- Assmann, Jan. “Communicative and Cultural Memory”. En *Media and Cultural Memory*, editores: Herausgegeben von Astrid Erll y Ansgar Nünning, 109 – 118. Berlín: Walter de Gruyter, 2008
- \_\_\_\_\_. *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Traducción de Héctor Schmucler. México: Siglo XXI, 1999

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Traducción de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets, 1997
- Bergson, Henri. *Memoria y vida (textos escogidos por Gilles Deleuze)*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 1977
- Biblia de Jerusalén*. España: Desclée de Brouwer, 1998
- Caballero Bonald, José Manuel. *Descrédito del héroe / Manual de infractores*. Edición, introducción y notas de Julio Neira. Madrid: Cátedra, 2015
- \_\_\_\_\_. *Entreguerras*. España: Seix Barral Editores, 2012 (libro electrónico)
- \_\_\_\_\_. *Material del deseo. Antología poética*. Monterrey: La Otra Editores /Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013
- Catulo. *Cármenes*. Traducción de Rubén Bonifaz Nuño. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992
- Comunidad Sur. “Algeciras-La Caridad” en Comunidad Sur. Visto el 17 de noviembre de 2021: <<https://comunidadsur.org/algeciras-la-caridad/>>
- Cote Baríbar, Ramón. “Caballero Bonald y Colombia” en *La Estafeta del Viento* (2013) Visto el 17 de noviembre de 2021: <<https://laestafetadelviento.es/articulos/meditaciones/caballero-bonald-y-colombia>>
- Dante Alighieri. *Divina comedia*. Traducción de Abilio Echeverría. Madrid: Alianza, 2013
- De Santis, Pablo. “El oráculo y el hechizo” en *Desafíos de la ficción*, compilación de Eduardo Becerra. *Cuadernos de América sin nombre*, no. 7 (2002), 77 – 86
- Flores Requejo, María José. “Soy esos hombres juntos: Identidad y ficción en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald”. *Cuadernos AISPI* no. 1 (2013):169 – 182

\_\_\_\_\_. “‘No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas’: poética y escritura en la obra literaria de J. M. Caballero Bonald”. *Rassegna iberistica* 42, no. 111 (2019): 65 – 86

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Traducción de Martí Soler. Argentina: Siglo XXI, 2003

Góngora, Luis de. *Soledades en Cervantes virtual*. Visto el 15 de noviembre de 2021. < [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/soledades--0/html/fedc9aec-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_2\\_>](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/soledades--0/html/fedc9aec-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_2_>)

García Jambrina, José. “Introducción” en *Años y libros*, de José Manuel Caballero Bonald. España: Ediciones Universidad de Salamanca. (2004): 9 – 56

Gracia, Jordi y Domingo Ródenas. *Derrota y restitución de la modernidad 1930 – 2010*. Tomo 7 de Historia de la literatura española (dirigido por José-Carlos Mainer). España: Crítica, 2011

Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Traducción de Lucía Graves. España: Ariel, 2007

Halbwach, Maurice. *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004

Hierro, José. *Quinta del 42 en Poesías completas (1947 – 2002)*. España: Visor, 2017

Homero. *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. España: Gredos, 1996

Kingman Garcés, Eduardo. “Objeto” en *Diccionario de la memoria colectiva*. Director: Ricardo Vinyes, 365 – 368. España: Gedisa, 2018

Llorens, María. “La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin”. *Areté. Revista de Filosofía*. Vol. XXX, no. 2 (2018) 305 – 331

- Mella, Olga Guadalupe. “Escrituras recurrentes: La ficción del tiempo en la poesía de José Manuel Caballero Bonald”. *Castilla. Estudios de Literatura* no. 3 (2012): 95 – 119
- Neira, Julio. “Los mitos en la poesía de Caballero Bonald”. *UNED. Revista Signa* no. 28 (2019): 1181-1201
- Ovidio. *Amores / Arte de amar*. Traducción de Juan Antonio González Iglesias. España: Cátedra, 2013
- Monsiváis, Carlos. “El mundo soslayado” en *La estatua de sal de Salvador Novo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008
- Palou Rubio, Saida. “Frontera” en *Diccionario de la memoria colectiva*. Director: Ricardo Vinyes, 185 – 188. España: Gedisa, 2018
- Payeras Grau, María. “J. M. Caballero Bonald: una poética del ‘malevolismo’” *Caligrama: revista insular de filología* no. 2 (1987): 223-234
- Pérez Garzón, Juan Sisinio. “Memoria oficial” en *Diccionario de la memoria colectiva*. Director: Ricardo Vinyes, 294 – 295. España: Gedisa, 2018
- Pérez Martínez, Víctor T. “Sexualidad humana: una mirada desde el adulto mayor”. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 24 no.1 (2008) Visto el 17 de noviembre de 2021: <[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S086421252008000100010&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S086421252008000100010&lng=es&tlng=es)>
- Platón. *Diálogos V, República*. Traducción de Conrado Eggers Lan. España: Gredos, 1988
- Rabe, Ana María. “Arte” en *Diccionario de la memoria colectiva*. Director: Ricardo Vinyes, 48 – 52. España: Gedisa, 2018
- Ricart, Núria. “Monumento” en *Diccionario de la memoria colectiva*. Director: Ricardo Vinyes, 317 – 320. España: Gedisa, 2018

- Ricoeur, Paul. “La simbólica del mal” en *Finitud y culpabilidad*. Traducción de Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni. España: Trotta, 2004
- Rodríguez Giles, Ana Inés. “Problemas en torno a la definición de la marginalidad”. *Trabajos y Comunicaciones*, segunda época no. 37 (2011): 203-219
- Salvador, Álvaro. *Antología de la poesía española en la segunda mitad del siglo XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011
- Sánchez Herrero, José. “Los orígenes de la Inquisición medieval”. *Clio & Crimen* n. 2 (2005): 17 – 52
- Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos. Historia de un mito y de un símbolo*. Traducción de César Palma. España: Siruela, 2002
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual* 6/2. España: Ariel, 1984
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006
- Stoker, Bram. *Drácula*. Traducción de Mario Montalbán. España: Penguin Random House, 2015 (libro electrónico)