Letras Hispanas
Volume 8.1, Spring 2012

Title: La mística del instinto y la contra-moral sexual postridentina en *Yo, inspector de alcantarillas*

Author: Francisco García-Rubio

Affiliation: University of Louisiana at Lafayette

Abstract: The purpose of this article is to examine how Gecé (alias of Giménez Caballero) proposes a discussion about the human body and its sexual instinct so that we, as readers, are able to witness the parallelisms between the rite of the Catholic confession and the act of writing, in relation to psychoanalysis. With this idea in mind, I plan to analyze a series of confessions included in the narration of the events, in which we can observe several characters' feelings of guilt as a response to their sexual instinct and desire. Based on this opposition of values, it seems that Gecé dares to defend an unorthodox morality that challenges the principles of the Christian (above all, Postridentine Catholicism) tradition. Indeed, the author strives to free the individual from any kind of remorse and advocates for several examples of sexual practice that were condemned during his historical period of time.

Keywords: Psychoanalysis, Freud, Catholicism, postridentine, sexual moral, confession, surrealism

Resumen: El propósito del presente estudio será analizar cómo Gecé (Giménez Caballero) plantea una discursividad sobre el cuerpo y su proyecciones instintivas con el fin de establecer unas relaciones de continuidad/ discontinuidad entre el ritual de la confesión católica con el método psicoanalítico mediante el acto de escritura. Con tal motivo, me propongo analizar una serie de confesiones narrativas dentro de la obra, donde podrán observarse cómo aflorarán los sentimientos de culpa por parte de diversos personajes poco convencionales, sumergiéndose en esa zona abisal del mundo de los instintos. Con ello Gecé parece reivindicar una genealogía moral disidente acerca del cuerpo y del instinto frente a la de la tradición cristiano-católica, tratando de liberar el sentimiento de culpa de una serie de actividades sexuales consideradas como prácticas desviadas en su momento.

Palabras clave: Psicoanálisis, Freud, catolicismo, postridentino, moral sexual, confesión, surrealismo

Date Received: 12/23/2011

Date Published: 05/03/2012

Biography: Francisco García-Rubio is Assistant Professor of Spanish at University of Louisiana at Lafayette. He holds a PhD from University of Connecticut- Storrs in Spanish Early Modern Literature. His research bridges the fields of Literature, History, Religion, Law and include topics like ideology, censorship and the Spanish Inquisition in texts as *Lazarillo de Tormes*, *Libro de su vida* and *Don Quixote*. He published recently articles like "El wikileaks del caso Lázaro: Problemáticas jurídicas y jurisdiccionales" and "La función retórico-jurídica del demonio en el *Libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús".

ISSN: 1548-5633

La mística del instinto y la contra-moral sexual postridentina en *Yo, inspector de alcantarillas*

Francisco García-Rubio, University of Louisiana at Lafayette

Yo, inspector de alcantarillas (1928) de Ernesto Giménez Caballero (Gecé) constituye uno de los ejemplos más originales de la prosa vanguardista en la España de la década de los veinte.[1] Miguel Ángel Hernando incluso llegó a considerar este trabajo no sólo como un producto cultural de su época sino como "el primer libro surrealista español" (144).[2] Esta influencia del surrealismo en *Yo, inspector de alcantarillas* se advierte desde su encabezamiento, donde el autor cita a la figura más importante de este movimiento, André Bretón:"*J´aimerais n´avoir jamais commencé*…" (23). Aunque hay que señalar que es aún más intensa la influencia del psicoanálisis de Sigmund Freud, "el neurópata famoso de la ciudad lejana," (25) como puede constatase a lo largo de la obra. Tal como señala Enrique Selva,

> Gecé se había acercado al surrealismo en plena efervescencia creativa y experimental […]. Fruto de este contacto, pero sobre todo, […] de sus lecturas freudianas, había sido *Yo, inspector de alcantarillas.* (147)

La obra de Gecé se presenta como un producto particularmente transgresivo, contracultural e innovador. Según Selva, Gecé

> elabora cuidadosamente el material extraído de su inspección de las alcantarillas humanas, donde la obsesión sexual se mezcla con lo religioso […] y lo deseos reprimidos del hombre se amalgaman con el mundo animal. (97)

En la misma línea María Pao, destaca su particular fusión de temáticas: "Giménez Caballero himself contributed to this evasiveness with his tendency to conflate surrealism, mysticism, and Freudian psychoanalysis" (160).[3] Sin embargo, más allá de esa controvertida fusión del psicoanálisis con el misticismo católico señalada por Selva y Pao, puede observarse cómo el autor va a enfrentar ambas cosmovisiones de un modo transgresor e irreverente, tratando de sustituir el confesionario católico por el diván psicoanalítico, para atacar humorísticamente la visión moral de la tradición católica sobre el instinto sexual y sus prácticas disidentes mediante la confesión a través del acto de escritura.[4]

Precisamente, y en esta línea, el propósito del presente estudio será analizar cómo Gecé plantea una discursividad sobre el cuerpo y su proyecciones instintivas con el fin de establecer unas relaciones de continuidad/discontinuidad entre el ritual de la confesión católica con el método psicoanalítico mediante este acto de escritura.[5] Con tal motivo, me propongo analizar una serie de confesiones narrativas dentro de la obra, donde podrá observarse cómo aflorarán los sentimientos de culpa por parte de diversos personajes poco convencionales, sumergiéndose en esa zona abisal del mundo de los instintos. Con ello Gecé parece reivindicar una genealogía moral disidente acerca del cuerpo y del instinto frente a la de la tradición cristiano-católica postridentina, tratando de liberar el sentimiento de culpa de una serie de actividades sexuales consideradas como prácticas desviadas en su momento.

Me detendré previamente en el análisis de la primera parte de la obra, llamada "Umbral", puesto que constituye una parte esencial para comprender los relatos narrados en primera

persona que aparecen posteriormente: "Esa Vaca y yo," "Infancia de Don Juan. (Cuadernos de un jesuita)" y "Apertura y extinción de luces." Todos estos relatos se van a presentar con un rasgo común; el tema de la confesión, y siempre en relación con el mundo del instinto sexual, teniendo como telón de fondo el sentimiento de culpa de la moral católica frente al dictamen indagador y racionalista del psicoanálisis.

La primera parte de *Yo, inspector de alcantarillas*, bajo el título "Umbral", puede ser leída desde tres niveles semántico-narrativos interrelacionados entre sí, uno literal y dos metafóricos. En el nivel literal, Gecé crea un autor implícito, el pocero que baja al subterráneo urbano para explorarlo. La alcantarilla se presenta como ese otro espacio urbano escondido que, pese a su existencia, la sociedad tiende a ignorarlo, al igual que hace la moral con el mundo de los instintos. La alcantarilla viene a representar el mundo de lo residual, o tal como señala el mismo autor, "donde vertían las ciudades (animal, vegetal, mineral, hombre) sus últimas sustancias disueltas en fango" (29), esto es, la imagen de una vacuola o "epiplasma", donde la urbe, como organismo celular, excrementa sus deposiciones. De esta manera los elementos de este espacio heterotópico niegan la utopía del mundo de la ciudad, como "una creación del mundo, al revés," (29) el mundo de lo escatológico y la inmundicia.

Tras ese nivel literal subyace otro metafórico de carácter mítico-religioso que linda con el mundo de lo escatológico-mortuorio y las creencias de ultratumba. La bajada del pocero es una referencia a ese lugar común, el descenso a los abismos infernales, donde se busca el conocimiento vedado a los vivos en el espacio de los muertos. Este pocero como autor implícito metaforiza esa preparación de un viaje iniciático con connotaciones mortuorias cuando se acomoda la escafandra de buzo: "mi rostro, ya muerto, terminé de rematarlo. Le puse cristales en los ojos, como urnas de féretro" (27).

Pero también esa alcantarilla opera en el texto como una metáfora explícita del confesionario católico, esto es, como un "retrete de la conciencia" (36), tal como señala Antonio Pérez Escohotado, puesto que será en ese lugar donde el confesante expurgará el sentimiento de culpa de las pulsiones de su cuerpo.[6] De igual modo, la figura del pocero que baja a la alcantarilla, oculta a su vez otra metáfora, la del mundo inconsciente, llamado en términos freudianos, *id* o "ello".[7] La alcantarilla representaría ese mundo de las pulsiones en el que se sumerge ese autor implícito, el pocero, para explorar un mundo narrativo de deseos y frustraciones, con comportamientos o usos del cuerpo inexplicables, o si se quiere, aquellas manifestaciones instintivas del individuo que son vetadas por la norma social.

De esta manera el autor implícito fusiona dentro del texto, tras esa indumentaria de pocero, dos discurso a priori antagónicos en relación con el cuerpo: el místico-católico postridentino, que tiende a ignorar las pulsiones somáticas fuera de la norma sexual convencional, y el psicoanalítico, que trata de racionalizarlas: "me colgó del pecho la *Medalla de Sufrimientos por el Yo*, la cruz de Santa Histeria," (25). Con ello Giménez Caballero enfrenta el papel del confesor católico y el del psicoanalista para transgredir la genealogía de la moral sexual postridentina del cuerpo, vista desde la modernidad del nuevo discurso del psicoanálisis.

El ritual de confesión católico así como el método psicoanalista centran su atención en la "verbalización" de las pulsiones instintivas del cuerpo y las problemáticas que generan, pero en el trabajo de Gecé se advierte a su vez una apología del mundo los instintos y cierta comprensión hacia las prácticas sexuales no convencionales en detrimento del pecado carnal (de pensamiento u obra). Incluso, el mismo Gecé llega a parodiar el discurso místico-católico con referencias un tanto irreverentes: "como decía Santa Teresa de su propio yo, aquel que buscaba su otro yo, que era Dios" (24). Sin embargo, la función del psicoanálisis en *Yo, inspector de Alcantarillas*, a diferencia del catolicismo postridentino, será la de abordar todas estas problemáticas sexuales dejando de lado su enjuiciamiento moral.

La confesión cristiana se instituye como práctica en el Concilio de Letrán en 1215, aunque es a partir del Concilio de Trento a mediados del siglo XVI cuando se establece su obligatoriedad como sacramento penitencial, dentro de la liturgia católica. Su función es la expurgación del pecado, esto es, las transgresiones cometidas contra la doctrina eclesiástica. La Sesión XIV del Concilio de Trento en su capítulo V, titulado "De la confesión", establecía el concepto de "pecados ocultos," y planteaba cómo el confesante y confesor debían negociar esa verdad que se escondía en el interior del individuo y convertirla en acto verbal (202).[8]

Además, las actas del Concilio comparaban la figura del confesor con la del médico cuando afirmaban que

> los que no lo hacen así, y callan algunos a sabiendas, y nada presentan que perdonar a la bondad divina por medio del sacerdote […] porque si el enfermo tiene vergüenza de manifestar su enfermedad al médico, no puede curar la medicina lo que no conoce. (204)[9]

Esta idea se presenta en la parte final de *Yo, inspector de alcantarillas*, de manera muy explícita bajo el nombre de "Fichas Textuales", cuando Giménez Caballero escribe sobre el confesionario, describiéndolo tal cual fuera un quirófano:[10]

> Acércate al confesionario seriamente. Puestos blusa, manguitos, careta, guantes de goma. Y un gran hervor en el bote esmerilado de la asepsia. Y opera. Primero, impregna tu algodón, con pinzas, sobre el pus periférico. Y huélelo con gesto de dentista ante carie. Luego ya, disecciona. Palpa. Saja. Cose. ¿Qué había una infección insospechada? Ya te decía yo que el confesionario era un caso gravísimo y serio. Digno de consultas y análisis de todos los maestros. Difícil su etiología […] ¡Pasteur que renaciese y pusiera en el confesionario su laboratorio! (168).

Esta suerte de cirugía o procedimiento de negociación para extraer la verdad del pecado será la principal finalidad de los llamados, manuales de confesores. Pérez Escohotado en su trabajo *Sexo e Inquisición* (1992) recoge ejemplos significativos. Uno de ellos es el testimonio de un franciscano llamado Juan de Corella, que enumera las obligaciones del confesor hacia el confesante: "primero, el del juez, el segundo, el del maestro, y el tercero, el del médico."(38). Sin embargo, lo más relevante de las disposiciones que se establecen en Concilio de Trento sobre la confesión, según apunta Michel Foucault, es que:

> La contrarreforma se dedica en todos los países católicos a acelerar el ritmo de la confesión anual. Porque intenta imponer reglas meticulosas de examen de sí mismo […] a todas las insinuaciones de la carne: pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones, movimientos conjuntos del alma y el cuerpo, todo ellos debe entrar en adelante, y en detalle, en el juego de la confesión y de la dirección. (27)

De este modo la confesión se convertirá no sólo en el principal dispositivo que administre el mundo de los instintos a partir de mediados del siglo XVI, sino que será el instrumento que determine y acote la norma sexual respecto a las diversas tipologías sexuales *contra natura*, o lo que Foucault denomina "sexualidades periféricas" (47).[11] La zoofilia, la homosexualidad, el incesto, la pederastia irán cobrando forma como prácticas proscritas a través de las narrativas que el penitente descargue o evacue en el confesionario. El confesionario se convertirá en ese alcantarillado de la conciencia social donde se verbalicen y definan esas prácticas sexuales anormales, que siglos más tarde servirán al discurso del psicoanálisis como objeto de estudio más pormenorizado. Por el contrario, Sigmund Freud tratará de alejarse de los enjuiciamientos morales a este conjunto de prácticas llamadas perversiones y acercarse a ellas con el

fin de analizarlas científicamente.[12] Por consiguiente, la labor del psicoanalista se limitará a escuchar las narrativas del paciente y después interpretárselas y racionalizárselas, para que pueda encontrar la terapia idónea y siempre a la luz del origen del trauma, pero sobre todo, para aliviar su sentimiento de culpa.

Puede observarse que Gecé enfatizará en *Yo, inspector de alcantarillas* una ausencia de juicios morales (que es lo que separa al psicoanalista del sacerdote) cuando se dispone a escuchar el fenómeno que se le presenta en el diván. Pero la función de la confesión en los relatos insertados en *Yo, inspector de alcantarillas* parece ir encaminada a la búsqueda del alivio del sentimiento de culpa de sus personajes, tal como se podrá ver en los relatos "Esa vaca y yo," "Infancia de Don Juan. (Cuadernos de un jesuita)" y "Extinción y apertura de luces".

Precisamente el sentimiento de culpa o *Schuldgefuh* es tratado por Freud en su obra *Duelo y melancolía* (1917). Se define como un proceso traumático por la pérdida de un ser amado, percibiéndose en los pacientes que lo sufren una inhibición emocional hacia el mundo exterior y una creciente pérdida de la autoestima. Igualmente Freud advirtió que el proceso traumático del duelo por esa pérdida del ser amado podía revertirse cuando el individuo fijaba su libido en alguien. Sin embargo, en el caso de la melancolía, la libido no podía ser desplazada hacia otro sujeto sino que se retraía sobre el *ego* y se identificaba con el objeto perdido. De este modo, los reproches que se dirigen al objeto de deseo se revierten reflexivamente sobre el individuo, en otras palabras, se produce una regresión de la libido del *ego*. Por tanto, la melancolía desarrollará un sentimiento bipolar de amor y odio dentro del mismo individuo. Así, el estado de ánimo del melancólico oscilará entre un sentimiento de amor de sí mismo para desligarse del ser amado y otro de odio para evitarlo.

Freud amplía sus estudios sobre el sentimiento de culpa en su obra *The ego and the id* (1923). En este trabajo, Freud afirma que este sentimiento de culpa se genera desde la infancia a través del progenitor, insertándose en el *superego*. La figura paterna condicionará al individuo a elegir entre el afecto paterno o la renuncia a la satisfacción instintiva de su vínculo con la madre, y en función de su respuesta irá definiendo su *superego*, convirtiéndose éste último en el inquisidor de su *ego* cuando quiera satisfacer sus pulsiones instintivas. El complejo de Edipo sigue las pautas de esta dinámica, según Freud:

> One may go further and venture the hypothesis that a great part of the sense of guilt must normally remain unconscious, because the origin of conscience is intimately connected with Oedipus complex, which belongs to the unconscious. (42)

De este modo, el *superego* incrementará el sentimiento de culpa en el *ego* del individuo en la medida que ceda a las demandas del instinto.

Al hilo del fenómeno edípico puede observarse que algo hay de ello en el primer relato de la segunda parte de la novela, "Esa vaca y yo". Se trata sobre las inclinaciones hacia el bestialismo que tiene el protagonista hacia una vaca que le recuerda a su madre, fallecida en su infancia. Una vaca "blanca y sonrosada […] con tetas suavemente carmín, tembloteantes, densas, cuajadas, duras [...]" (58) que se asemejaban de manera asombrosa a su madre, un ama de cría asturiana "rubia y blanca [...] muy hermosa" (58), y que al verla, según confiesa el protagonista, le da "un vuelco el alma" (59). Este encuentro epifánico reavivará un complejo de Edipo latente, desde el preciso instante en el que el protagonista sea consciente que echa de menos a su madre.

Su confesión y su complejo de Edipo parecen estar íntimamente relacionados. Así lo indica Sharon Hymer en su trabajo *Confessions in psicotherapy*: "on an oedipal level, perhaps the patient secretly longed for her mother´s death. Guilt and unconscious need to be punished" (151). El protagonista del relato, un cuarentón urbano, presenta un cuadro melancólico con una baja estima de

sí mismo, "soy una ruina, una verdadera ruina humana" (55). A su vez, esto le provocará un complejo de culpabilidad que le obliga a confesar su perversión. No se trata tan sólo de cierta querencia a ser amamantado por una vaca directamente de las ubres, hecho que le recuerda su periodo de lactante con su madre ya desaparecida, sino que el confesante llega a identificar al animal con ella.

El bestialismo, pese a su popularización en el imaginario cultural a través de la mitología grecolatina, fue siempre considerado uno de los peores delitos junto a la sodomía, tanto por su reproche social como por su punibilidad.[13] Sin embargo, su persecución religiosa no se hizo efectiva de manera sistemática, según Pérez Escohotado, sino hasta 1530 de la mano de la justicia inquisitorial: "se intensificó en la década de los cuarenta del siglo XVI y alcanzó su máxima curva a partir de 1570, hasta mediados del siglo XVII, en que decrece la persecución" (153).[14] Su práctica se concentraba mayormente en la sexualidad masculina, propiciada por el aislamiento geográfico o itinerante, y preferentemente en el ámbito rural.[15] Pese a que el protagonista del relato de "Esa vaca y yo" es un hombre de ciudad, y sus encuentros con el animal ocurren en un arrabal suburbano, la presencia de un establo es capaz de hacerlo retroceder a su infancia y al "pueblo asturiano que [...] se halla cerca de Oviedo" (58).

Desde el punto de vista del psicoanálisis, se trata de un individuo que sufre un escaso desarrollo psicosexual debido principalmente a ese pronunciado "complejo de Edipo" en combinación con un cuadro melancólico por la pérdida del objeto amado en su infancia, esto es, su madre. Su precario estado de salud obliga al médico a recomendarle que tome mucha leche y respire aire puro. En consecuencia, decide abandonar la ciudad, pero apenas llega a sus límites encontrará hospedaje frente a un establo y tendrá lugar ese encuentro epifánico con la vaca: "me dio un vuelco el alma" (51).

La narración de ese encuentro a través de la confesión o verbalización le hará ser consciente de su mal, su infancia perdida. Él parece asociar de inmediato su desarraigo en la ciudad con el trauma de haber sido arrancado de los brazos de su madre y de su pueblo, en definitiva, de sus orígenes, "¡Mi pueblo y mi madre! ¡Mi fuerza antigua, mis posibilidades de una vida que no se han logrado!" (61). La vuelta al campo y su atracción por ese animal confiere al relato un contenido ancestral y primitivo que se relaciona íntimamente con el mundo de los instintos más primigenios. Pero sus inclinaciones hacia el bestialismo no sólo van asociadas a un regreso a la infancia feliz sino a una rememoración de la etapa edípica, fase que no pudo superar por la precoz pérdida de su madre, y de ahí que por primera vez se exteriorice plenamente hacia una sustitución del objeto amado, en este caso, esta vaca. Ese ritual de mamar de las ubres de la vaca aliviará el proceso de melancolía que le ha acompañado a lo largo de su vida:

> cuando me abrazo a ella y nos contemplamos en silencio, después de tanta soledad, de tanta amargura como ha pasado uno ¡es de extrañar que sienta mi alma, sí, como una aurora amamantada en una noche pálida, azul, llena de salpicaduras de leche, de mil estrellas sabrosas, dulces, azucaradas y brillantes! (61)

Esta necesidad de revivir el proceso edípico se asocia con la llamada fase oral, según Freud, y en el texto parece manifestarse en la madurez del protagonista. La fase oral se produce cuando el infante manifiesta su sexualidad hacia la madre a través de la succión del pecho materno.[16] El mismo protagonista no sólo es consciente de ello sino que confiesa abiertamente el alivio sexual que le produce;

> Sólo sé que en el momento de la suprema delicia de sentir el líquido nutriente, salvador, tibio, correr por mi garganta… y oigo allá dentro de mis entrañas un '¡Madre!… ¡Madre!… ¡Madre!… ¡Madre!…' que me consuela infinitamente. (60)

Este relato, aparte de concebirse como una confesión, supone un mecanismo de liberación de esa desviación de la norma social, tal como el mismo protagonista confiesa: "como yo creo que no es un vicio ni una aberración excesiva, cuento este episodio con un ansia de ser comprendido" (61).[17] La pulsión de colocar su boca bajo las ubres de la vaca desencadena su libido pero también aflora un sentimiento de culpa, "y este es mi pecado," (60). Si bien su acto de confesión le servirá como mecanismo liberatorio, por otro lado él mismo tratará de legitimar ese comportamiento desviado. El narrador reafirma su necesidad de mamar de esa vaca, como un acto similar al de un culto religioso en el que buscar consuelo: "el consuelo que otros hallan en estos casos en la religión, agarrados a un Cristo, a una Virgen piadosa…" (60).[18] Igualmente echará mano de narrativas mítico-religiosas como mecanismo de defensa que justifiquen su tendencia mórbida a mamar de esa vaca, "yo había leído…que en el viejo Oriente la vaca tenía un sentido divino. Creo que es el mito de Isis…" (60).[19]

Si la fusión de los niveles religiosos y psicoanalíticos en el ritual de la confesión de este lactante adulto actúa como un mecanismo liberatorio del instinto primitivo, este fenómeno se hará aún más patente en el siguiente relato que ocupa el presente estudio: "Infancia de Don Juan. (Cuadernos de un jesuita)". En esta narración puede observarse cómo el tema de la confesión y la confluencia de los elementos místico-religiosos y psicoanalíticos adquieren una mayor importancia, sobre todo, desde el momento en que el lector percibe que quien escribe y confiesa es un jesuita desengañado con deseos homoeróticos. Sin embargo, lo más extraño de este relato es que tratándose de un miembro de la Iglesia, lejos de hacer su confesión por medio del ritual católico, el acto de escritura le servirá para expresar sus desasosiegos más íntimos como si estuviera frente al diván de un psicoanalista.

La confesión de este viejo jesuita parece estar vinculada a un recuerdo fetichista de un acto sacrílego cometido por su gran amigo de la infancia en el seminario. Éste se había postrado ante el altar de una imagen del Sagrado Corazón para masturbarse irreverentemente frente a él. Con el recuerdo de su amigo y de su acto sacrílego este jesuita en plena madurez tomará conciencia de la represión sexual a la que ha estado sometido toda su vida por ocultar sus inclinaciones homosexuales desde su infancia.[20] Su acto de escritura viene a convertirse en una confesión, pero paradójicamente no religiosa, y donde pretende indagar sobre el origen mismo de su trauma. Se trata de un sentimiento de culpa sobre un pecado de pensamiento, jamás materializado, y que proviene de ese amor homo-erótico hacia su mejor amigo en el seminario. Se trataba de un varón joven que se identificaba plenamente con las características del arquetipo literario de Don Juan; andaluz, rebelde, trasgresor y paradójicamente el icono de la masculinidad por antonomasia.[21]

Este relato trae igualmente a colación un capítulo controvertido en el imaginario popular y literario, como es la homosexualidad dentro del seno de la iglesia, problemática de la cual se tienen datos desde el Concilio de Letrán de 1147. Siglos después, el Concilio de Trento dispuso unas reglas de comportamiento inflexibles sobre este tema, y en las que se condenaba la sodomía duramente, y aún más entre sacerdotes, pasando dicho delito progresivamente a la jurisdicción inquisitorial desde los años treinta del siglo XVI. Su punibilidad podía oscilar desde la degradación y escarnio al tormento o la pena de muerte. Francisco López de Villalobos, médico del emperador Carlos V, planteaba en su *Sumario de la medicina* (1498) que la homosexualidad desde un punto de vista médico de la época, era como una enfermedad, denominando a quienes padecían este supuesto "mal" como "aluminados":

> Padecen dolencia de ser putos, y es muy absurda y ciega, y desta diz en Italia que hay pestilencia; y en nuestras partidas, si no hay resistencia, en buenos y honrados se pega: aquestos

> que desean ver y palpar la suzia lujuria de otros o dellos, y no pueden el su deseo acabar sin otros encima, deueislos curar con hambre y con frío, azotarlos, prendellos. (400)

Por esta razón la persecución de la homosexualidad dentro de las instituciones civiles y eclesiásticas fue implacable, puesto que era concebida como una enfermedad, cuya peligrosidad radicaba en su carácter contagioso. Ese deseo que señala López de Villalobos de "ver y palpar la suzia lujuria de otros o dellos" (400) parece observarse en la relación simbiótica que se establece entre el jesuita y ese joven don Juan del relato. El infante don Juan encuentra placer en su exhibicionismo desde el momento en que halla una respuesta receptiva y placentera en el voyeurismo del jesuita: "Ahora pienso (lo que me produce todavía intensa delicia) que él debía buscar en mí algo semejante a lo que postulaba de él" (69). Podría, en cualquier caso, hablarse de un narcisismo homo-erótico por parte de Don Juan, que necesitaba de la mirada del joven jesuita.

Por otro lado, y quizás sea lo más interesante en este relato, la confesión como acto de escritura plantea igualmente una lectura místico-religiosa a la vez que psicoanalítica. El jesuita escribe su confesión con un lenguaje religioso, pero invierte el discurso místico, sustituyendo el alma por la vertiente instintiva del cuerpo. El seminario parece funcionar como una metáfora, la prisión del cuerpo, y ese don Juan que se sale de ese cuerpo-seminario al amparo de la oscuridad de la noche vendría a ser el alma mística que pretende unirse al mundo de los instintos que se hallan tras las tapias del colegio en las noches plácidas de primavera, mientras el jesuita contempla ese ritual.

> Yo no me asomaba las noches de tierno tempero hacia el jardín únicamente por respirar constelaciones y quietud lunar, ni por concertarme conmigo mismo, ni por obedecer mandatos delicados de soledad y retiro [...] sino me acodaba en la ventana para servir a alguien más que a mí mismo. A él. (71)

Por esta razón, no es extraño que Gecé, en la primera parte de la novela, "Umbral," mencione a Santa Teresa.[22] Tal como formulaba Michel de Certeau, el "cuerpo místico delimitado por la doctrina llama especialmente la atención sobre la búsqueda de la que él mismo constituye la meta; la búsqueda de un cuerpo" (86). En el relato del jesuita, puede observarse cómo el cuerpo de don Juan obedece a la inquietud de salir de ese cuerpo-seminario donde está prisionero, a la búsqueda del placer de otros cuerpos. Y ese "radicalismo místico" (75) del que anota el jesuita en su cuaderno, describiendo el acto masturbatorio de su amigo, viene a ser la culminación de la unión mística de esa otra vida exterior, ya que será esa precisamente la causa que le haga salir (su expulsión) a don Juan definitivamente del seminario, símbolo de esa prisión/opresión del cuerpo.

Esa admiración del jesuita por su amigo irreverente don Juan parece revelar un deseo oculto y frustrado de haber querido identificarse con él. Mientras el jesuita se describe así mismo como "un maniático, insensible, egoísta, agrio", por el contrario definirá a su amigo como un ser que "poseía radical hechicería, sus diminutivos agitanados, su metaforismo chillón y lleno de salero" (72). En su cuaderno anota cómo la rebeldía de su amigo no sólo es admirada: "aquella mirada suya de triunfo y dominio" (75) sino que incluso llega a justificar su acto masturbatorio delante de la imagen de un Sagrado Corazón: "nadie comprendió aquella afirmación de poder a poder, de radicalismo místico. Sacrilegio que era, en rigor, un sacrificio [...]" (76). Igualmente el jesuita subrayará las sensaciones placenteras que le producía su actitud provocadora y desafiante de este don Juan en la obscenidad de su lenguaje y el uso de las blasfemias dentro de un seminario: "yo me ensucio en Dios, y en la Virgen, su madre y en el Copón divino" (73) o "a mí no me torea ni Dios" (74). En definitiva, parece como si para el jesuita, la

rebeldía de su amigo fuera la que él hubiera deseado tener o poseer, el encuentro con su otro yo. Tal vez por ello Gecé, al principio de *Yo, inspector de alcantarillas* aluda a Santa Teresa, intentando crear ciertas semejanzas con el jesuita y su otro yo objeto de deseo: "como decía Santa Teresa de su propio yo, aquel que buscaba su otro yo, que era Dios" (24).

Pero, además, la confesión del jesuita va a suponer la constatación de su desengaño del mundo espiritual y en particular, por el de la Iglesia, cuando reitera que ingresó en la Orden "por inercia", y muestra su falta de confianza en sus confesores y compañeros a la hora de tratar su problema; "yo se las preguntaría a mis superiores si los estimase" (75). Su única liberación será descargar su conciencia en ese proceso de escritura para que un posible lector pueda llegar a comprenderle en ese proceso de "he de confesarlo todo" (70). Este proceso de escritura, en definitiva supone el paso del confesionario católico al diván del psicoanalista como la vía alternativa para aliviar el sentimiento de culpa.

Desde un punto de vista psicoanalítico, su confesión, a través del proceso de escritura busca racionalizar un problema y con ello aliviar una neurosis compleja que le ha perseguido toda su vida. Los homosexuales, tal como anota Freud en su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual*, "defienden calurosamente su licitud, otros, en cambio se rebelan contra ella y la consideran como una obsesión morbosa" (9). Freud considera que pueden ser éstas meras manifestaciones episódicas o prolongarse toda la vida a raíz de un determinado suceso como ocurre en el caso del jesuita. Éste lo considera pecado y por ello siente remordimiento, "él era mi demonio, en que yo me ponía a rezar por desecharlo" (70). Sin embargo, Freud lo interpreta como una ansiedad generada por un sentimiento de culpa. Desde esta perspectiva, siendo el protagonista consciente de lo abyecto de su inversión sexual, entrará en un proceso de melancolía, o pérdida del objeto de deseo, manifestándose unos síntomas de inhibición hacia el mundo exterior; "desde que se fue del colegio él, yo me apagué [...]. Me agrisé. Me fundí en el incolor. Me desvanecí como una sombra en la pared [...]" (70-71).

Tal como afirma Freud en su trabajo *The Ego and Id*,

> If we turn to melancholia first, we find that excessively strong super-ego which has obtained a hold upon consciousness rages against the ego with merciless violence, as if it had taken possession of the whole of the sadism available in the person concerned. (43)

Esta melancolía derivará en un doble proceso morboso sobre la personalidad del protagonista, esto es, un amor-odio hacia ese objeto de deseo. Por un lado, se puede observar que hay un proceso masoquista sobre sí mismo de auto-conmiseración y, por otro, se manifiesta una proyección sádica sobre sus alumnos, a los que pega y maltrata cuando les recuerda de algún modo a él.

> Cuando sorprendo alguno de los chicos de mi clase con alguna querencia insólita, extraordinaria o irrespetuosa, soy implacable. Si es preciso, les pego, les martirizo con una rabia que yo mismo no me sé explicar… (75)

La eficacia del papel de la religión y su ritual de confesión en este relato parece quedar no sólo en entredicho sino que se expone como un dispositivo represor de los instintos, siendo la causa última de los trastornos neuróticos en el individuo.

Por otro lado, si en el relato de "Infancia de don Juan. (Cuadernos de un jesuita)" se ve en su protagonista una falta de confianza en la Iglesia Católica y en sus miembros, un caso semejante puede percibirse en el adolescente de "Apertura y extinción de luces". Este relato parece articularse sobre un nivel literal y otro críptico-metafórico. El nivel literal se presenta ambiguo, y aparentemente la problemática gira en torno a un pecado no confesado por un adolescente en plena pubertad y con los instintos a flor de piel. Su omisión en el confesionario es

no haberle contado al sacerdote que dispuso de una revista de contenido erótico-pornográfico y esa ocultación le crea un sentimiento de culpa, al igual que la emergencia de sus instintos sexuales. El confesionario católico se presenta en este relato como el *superego* social que reprime la liberación de los instintos. Su necesidad de confesar a la criada lo que no ha hecho en el confesionario es lo que parece que va a erradicarle su sentimiento de culpa.

Sin embargo, en un nivel metafórico encontramos párrafos problemáticos por su alto grado de ambigüedad que invitan al lector a pensar que el relato es la confesión de un adolescente que narra su primera experiencia sexual de un modo ciertamente críptico. Gecé parece construir un relato en el que se busca la participación del lector, para que de este modo psicoanalice e interprete estos componentes crípticos y ambiguos de la confesión del adolescente. Cuando el protagonista de la historia narra, "Y me tiré de la cama y me fui a la cocina. Y me encontré a la criada lavando. Y se lo conté todo," (101), ese "contar" y ese "todo" pueden estar en relación con esa "punzante necesidad secretiva" (101). Podría interpretarse de este modo esa acción de contar como una eyaculación y ese "todo" con la secreción del esperma.

Igualmente, cuando el adolescente le cuenta ese "todo", la criada parece verse amedrentada por el adolescente, "la mujer se puso a llorar de miedo de mí," (101), y tal vez es porque se dirige sexualmente hacia ella y ha de someterse, dado que es una asalariada de la casa del protagonista. Esto podría invitar a pensar que la relación se ha consumado cuando el protagonista habla de "[...] me sentí casi limpio [...] En seguida noté apetito. Nació en mi boca sonrisa. Y en mi ojo alegría," (101), ya que sería extraño que una mera confesión de un pecado tan venial a una criada le dejase cierto estado de bienestar cuando no lo hizo el confesionario. El contexto podría sugerir que se trata de algo más que una descarga "secretiva" en pleno periodo de la pubertad. Esto podría reafirmarse con la posterior reacción del adolescente: "consolé a la criada dulcemente, con palabras de serafín esmerilado, sin pus, sin mal olor" (101). Ese "pus," el esperma ya liberado, y el "mal olor," probablemente el sudor, y su acto de "consuelo" a la criada, como compensación por un acto sexual forzado, dan a entender que su experiencia pudo ser un impulso deliberadamente instintivo que le anuló el mecanismo represivo del *superego*.

Como se ha podido observar en estos tres relatos, más que una fusión de elementos religiosos con el psicoanálisis, Gecé parece plantear una nueva genealogía de la moral que va en conexión con una apología del mundo de los instintos. En 1928, Gecé publicaba en *Revista de Occidente* un interesante trabajo que bien podría servir a la hora de interpretar *Yo, Inspector de alcantarillas*.[23] En este trabajo, llamado "Eoantropo: el hombre auroral del arte nuevo", Gecé reivindica la idea de lo puro y genuino del mundo instintivo y como verdad última del ser humano, el *homo elementalis* (92). Su contenido, con cierta retórica nietzscheana, preconiza un arte nuevo para una nueva edad, la del *hombre auroral*, "hemos visto a la nueva humanidad sumida en un baño abisal y profundo de lo primitivo" (117). Ese *homo elementalis* que él sugiere parece revelarse como una propuesta de concebir un artista-hombre (básicamente en su pureza primitiva) en relación con un arte donde predomine la presencia del mundo de los instintos, "si previamente el *homo europeus* buscó el chapuzón en lo elemental y primitivo, fue para vigorizarse, para sacudirse la blanda costra del XIX. Así se lanzó al deporte de la locura y el salvajismo" (114). Desde este punto de vista, *Yo, Inspector de alcantarillas*, pudiera ser un intento de ese nuevo arte que él preconiza en su trabajo "Eoántropo".

A modo de conclusión, podría decirse que el trabajo de Gecé, tal como se ha podido observar a lo largo de este análisis, parece querer establecer una genealogía disidente sobre el cuerpo y de sus proyecciones instintivas a través del imaginario histórico cultural y de la moral de la España católica postridentina. El psicoanálisis en este trabajo aporta la relevancia del mundo

de los instintos insertándose en temáticas místico-religiosas con el elemento de la confesión y el sentimiento de culpa como telón de fondo común. Tal vez, este resurgimiento del mundo de los instintos pueda verse en su contexto como una respuesta transgresiva hacia la moral católica postridentina de la Iglesia en unos años políticamente efervescentes antes de la proclamación de la II República y en un clima de anticlericalismo. Igualmente, la influencia de los movimientos de vanguardia, sobre todo el surrealismo y su particular querencia hacia la abolición del pecado, o ese afán de mezclar lo primitivo y lo castizo con el psicoanálisis hacen que se conciba *Yo, Inspector de alcantarillas* no ya sólo como el primer libro surrealista español que acomoda las ideas del psicoanálisis freudiano, sino sobre todo como una alegato o manifiesto contracultural que trata de socavar los cimientos de la moral sexual católica postridentina en una época particularmente tan conflictiva como interesante.

Notas

[1]Usaré la edición de Edward Baker. Este autor parte de concebir esta obra desde la perspectiva de "'resolver complejos' psicosexuales, o para mayor exactitud, erótico-religiosos" (22). Precisamente, este trabajo sigue de algún modo los planteamientos de Edward Baker.

[2]La trayectoria del surrealismo en España fue corta, pero despertó una gran expectación en sus primeras fases. María Zambrano en su ensayo *La confesión: género literario* señaló que

> el surrealismo, a pesar de su carácter poético, no podía por menos de estar contagiado con las creencias más extendidas del momento en que nació, la creencia en que lo psíquico es la realidad humana y así los surrealistas se dedicaron a buscar ese centro, esa actividad originaria, por el camino de la psiqué. (94)

Por otro lado no hay que olvidar la obra de Jesús García Gallego *La recepción del surrealismo en España* (1984), cuando afirma que "Lo que pretendían los surrealistas era utilizar el arte y la literatura sin ninguna preocupación artística, sino aprovecharse de ellos como medio de extender la subversión"(153). García Gallego igualmente recoge la posición de Giménez Caballero en esta última etapa del surrealismo en los convulsos inicios de la II República, cuando Gecé

> llega al punto de considerar a los surrealistas, no solamente responsables de los acontecimientos más subversivos en el orden político y social, sino también, como verdaderos protagonistas de la decadencia y corrupción de las costumbres que según él se estaba produciendo. (101)

Es precisamente en este momento cuando Giménez Caballero inicia sus contactos con el fascismo italiano.

[3]El mismo Giménez Caballero señaló en los años ochenta que el influjo freudiano pesó más que el surrealismo: "Más que el surrealismo, reveló un influjo freudiano muy de moda en 1927 pero sirviéndome de él, al relatar, con delicada y alta literatura, lo que profesores y psiquiatras tenían y siguen teniendo al alcance de sus diarias experiencias" (59-60 *Memorias de un dictador*). Igualmente, en su obra *Carteles* (1927) incluirá dos reseñas hacia Sigmund Freud; la primera titulada "*Totem y Tabú*, por el profesor S. Freud" (161-162 *Carteles*) y la segunda "S. FREUD. 'Psicología de las masas y análisis del Yo'" (163-164 *Carteles*). Igualmente, tal como recoge Enrique Selva, la fascinación por el psicoanálisis de Giménez Caballero es evidenciada en su correspondencia con su maestro José Ortega y Gasset (147).

[4]Adviértase que el mismo título *Yo, inspector de alcantarillas* se corresponde con el *Ego, Super Ego e Id* del psicoanálisis freudiano.

[5]Hay que advertir que la mayor parte de los estudios críticos realizados hasta la fecha sobre *Yo, inspector de alcantarillas*, se han enfocado en resaltar los postulados psicoanalíticos, los cuales no dejan de ser por ello útiles a la luz de las evidencias que presenta la obra, tal como señalan los trabajos de Enrique Selva, María Pao y Dennis Nigel.

[6]Véase *Sexo e Inquisición* Pág. 34-38.

[7]Véase *The Ego and the id* de Sigmund Freud. Págs. 12-27

[8]Sesión IV celebrada en tiempo del sumo Pontífice Julio III en 25 de noviembre de 1551.

[9]Véase también los entresijos de los debates entre católicos y protestantes sobre este tema en *El Concilio de Trento en la época del emperador Carlos V*. Págs. 183 -89.

[10]Desgraciadamente la parte final de *Yo, inspector de alcantarillas*, bajo el nombre de "Fichas

textuales", no han sido lo suficientemente estudiadas hasta ahora. El reciente trabajo de Andrew A. Anderson *Ernesto Giménez Caballero: The Vanguard Years*, hace un detallado estudio sobre estas "Fichas textuales" que ayudan al lector a entender mejor la obra de Gecé y su relación con el surrealismo y el psicoanálisis.

[11]Sobre el tema de la perversión sexual y su desarrollo durante los siglos XVII y XVIII, véase *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Págs. 48-60.

[12]De hecho Sigmund Freud afirma en su *Tres ensayos sobre teoría sexual* que:

> en circunstancias favorables, también el hombre normal puede sustituir durante largo tiempo el fin sexual normal por una de estas perversiones o practicarla simultáneamente. En ningún hombre normal falta una agregación de carácter perverso al fin sexual normal, y esta generalidad es suficiente para hacer notar la impropiedad de emplear el término perversión en sentido peyorativo. (28)

[13]La mitología greco-latina ofrece muchos ejemplos de relaciones de humanos con animales. Zeus se convirtió en toro para seducir a Europa, de águila para conseguir su propósito con Asteria, o de cisne con Leda, etc.

[14]Los Reyes Católicos, según Pérez Escohotado, dictaron un bando donde se equiparaba el delito de bestialismo en la jurisdicción civil al delito de herejía y de "lesa majestad", imponiendo la máxima pena. Véase *Sexo e inquisición* (150-153)

[15]La fascinación de Gecé por lo rural y primitivo ha sido recogido por José Carlos Mainer en su reciente obra, *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia: (antología, 1927-1935)*.

[16]Véase *The Ego and the id* de Sigmund Freud. Págs. 39-50

[17]Recuérdese el mito de la loba, que amamantó a los fundadores de Roma, Rómulo y Remo

[18]Véase el doble papel de la religión a lo largo de la historia reciente en su entramado social. Precisamente Julio Caro Baroja señala en su estudio hasta que punto la religión, como fenómeno antropológico, ha funcionado históricamente como un doble resorte, pendulando entre el consuelo y el freno (69-71).

[19]Los mecanismos de defensa, que fueron teorizados por Freud, y desarrollados posteriormente por su hija Anna, actuarán como bloqueantes cuando la ansiedad se haga insoportable para el individuo. Las estrategias de estos mecanismos de defensa se basan en la modificación, sustitución o distorsión de los deseos reprimidos, de manera que estas pulsiones puedan hacerse más llevaderas, y de este modo no incrementen el sentimiento de culpabilidad. En el caso del protagonista de "Esa vaca y yo" parece advertirse la confluencia de dos mecanismos de defensa. Por un lado, la regresión del protagonista a un estadio anterior de su desarrollo psicosexual, la fase oral, pero también aparece la racionalización. Ésta opera en el sujeto tratando de dar una explicación lógica a un pensamiento o conducta, la relación que tiene con la vaca. Esta circunstancia le provoca ansiedad derivada de un sentimiento de culpa. Para justificarse a sí mismo por su relación zoofílica con el animal recurre a narrativas mítico-religiosas, refiriéndose a la vaca como animal sagrado en las antiguas civilizaciones orientales.Véase la obra de Anna Freud.

[20]Ricardo Krauel opina acertadamente que el relato se articula sobre los ejes del acto masturbatorio y el de escritura. Véase *Voces desde el silencio: Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)* de Ricardo Krauel. Págs. 172-178.

[21]Los ensayos de Gregorio Marañón sobre el mito de Don Juan derrumbaron ese icono de masculinidad y Gecé parece hacerse eco mostrando a su don Juan con una actitud trasgresora lindando entre lo narcisista y exhibicionista frente a los deseos homoeróticos del jesuita. Véase en *Don Juan, ensayos sobre el origen de su leyenda*. y "Más sobre Don Juan", en sus *Obras Completas*.

[22]La intertextualidad en este episodio con la poesía de Santa Teresa parece evidente cuando Gecé en la construcción de este relato metaforiza el cuerpo con una prisión. El deseo de abandonar el cuerpo-prisión puede observarse en versos tales como "¡Ay! ¡Qué larga es esta vida, qué duros estos destierros, esta cárcel y estos hierros, en que el alma está metida" en el famoso poema "Vivo sin vivir en mí" (481). Igualmente esa salida en la oscuridad de la noche hace alusión a la poética del San Juan de la Cruz en poemas como "En una noche oscura" (261).

[23]El artículo "Eoántropo: El hombre auroral del arte nuevo", inicialmente aparecido en *Revista de Occidente*, en su primer número de 1928, ha sido recogido recientemente *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia : (antología, 1927-1935)*, editado por José Carlos Mainer.

Obras citadas

Anderson, Andrew A. *Ernesto Giménez Caballero: The Vanguard Years (1921-1931)*. Newark Delaware: Juan de la Cuesta, 2011.

Cadenas Vicent, Vicente. *Concilio de Trento en la época del emperador Carlos V*. Madrid: Instituto Salazar y Castro, 1990.

Caro Baroja. *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: SARPE, 1985.

Certeau, Michel de. *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Traducción de Laia Colell. Madrid. Ediciones Siruela, 2006.

Cruz, San Juan de la. *Poesía*. Madrid: Cátedra, 2002.

Dennis, Nigel. "Ernesto Giménez Caballero and Surrealism: A Reading of *Yo, inspector de alcantarillas* (1928)." *The Surrealist Adventure in Spain*. Ottawa: Dovehouse, 1991: (346-56).

Freud, Anna. *El yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona: Paidós, 1982.

Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía". *Obras Completas*. Vol. XIV. Madrid/Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1975: 235-256.

—. *The Ego and the id*. New York: Norton Inc, 1962.

—. *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza editorial, 1975.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.

García Gallego, Jesús. *La recepción del surrealismo en España (1924-1931)*. Granada: Antonio Ubago Editor, 1984.

Giménez Caballero, Ernesto. *Yo, inspector de alcantarillas*. Prólogo de Edward Baker. Madrid: Turner, 1975.

—. "Eoántropo: El hombre auroral del arte nuevo." *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia: (Antología, 1927)*. Edición de José Carlos Mainer. Madrid: Fundación Santander-Central-Hispano, 2005: 83-118.

—. *Memoria de un dictador*. Barcelona: Planeta, 1979.

—. *Carteles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1927.

Hernando. Miguel Ángel. "Primigenia plasmación del superrealismo castellano: Y*o, inspector de alcantarillas* (1928)." *Papeles son Armadans* 79 (1975): 137-59.

Hymer, Sharon. *Confessions in psychoterapy*. New York: Garner Press Inc, 1988.

Krauel, Ricardo. *Voces desde el silencio: heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001.

Jesús, Teresa de. *Obras Completas de Santa Teresa de Jesús*. Madrid: B.A.C, 1962.

López de Villalobos, Francisco. *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886.

Marañon, Gregorio. *Don Juan: ensayos sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.

—. "Más sobre Don Juan". *Obras Completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

Pao, María T. "To tell the Truth: Giménez Caballero's *Yo, inspector de alcantarillas*." *A companion to Spanish Surrealism*. Woodbridge: Tamesis, 2004: 67-78.

—. "Unreadable: Transgression and Confesión in *Yo, inspector de alcantarillas*". *Revista de Estudios Hispánicos 2004* (38): 159-81.

Pérez Escohotado, Javier. *Sexo e inquisición en España*. Madrid: Temas de Hoy, 1992.

Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento. Edición Bilingüe. Traducción de Ignacio López de Ayala. Madrid: Imprenta Real, 1785.

Selva, Enrique. *Ernesto Giménez Caballero: entre la vanguardia y el fascismo*. Valencia: Pre-textos, 2000.

Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995.