

# “Inconfesiones de Gilles de Rais” o el imaginario colectivo como material poético: pedofilia, clímax sexual y homicidio

"Inconfessions of Gilles de Rais" or the collective imaginary as poetic material: pedophilia, sexual climax and homicide

Endika Basañez Barrio

Universidad del País Vasco (endika.basanez@ehu.eus)

---

Recibido el 10 de diciembre de 2018; revisado el 20 de febrero de 2019; aceptado el 05 de marzo de 2019; publicado el 22 de marzo de 2019

---

**RESUMEN:** Son muchas las ocasiones en las que los poetas recrean sus obras a partir del acervo común de un personaje histórico lo que, en última instancia, pone en relieve el vínculo entre el conocimiento popular y la poesía. Este es el caso de la poetisa española Ana Rossetti quien germina su poema “Inconfesiones de Gilles de Rais” a partir de las prácticas pedófilas y el asesinato de niños atribuido popularmente al noble francés homónimo. El artículo se propone así analizar la introducción de las particularidades sexuales y perversas que han pasado al imaginario colectivo de dicho noble a través de la descripción del acto sexual como trance instintivo, ajeno a toda reprobación moral y legal, así como la recurrencia al tópico de sexo y muerte en la construcción del mismo.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía española, Poesía femenina, Ana Rossetti.

**ABSTRACT:** It is well known that many poets tend to use popular beliefs when it comes to create their pieces of works about historical characters. No wonder then Spanish poet Ana Rossetti has taken Gilles de Rais’ collective imaginary to write her poem in which she depicts the sexual activity and the homicides that have typically been attached to the French noble throughout history. This paper aims to analyse how Rossetti manages to introduce De Rais’ figure into her poem, focusing on his vicious appetite for young boys, and how she, in closing, comes back to the literary topic of sex and death.

**KEYWORDS:** Spanish poetry, female poetry, Ana Rossetti.

## Introducción

La autora española Ana Rossetti (cuyo nombre de pila es Ana María Bueno de la Peña; Cádiz, 1950) es, probablemente, una de las poetisas más aclamadas del panorama homónimo contemporáneo, caracterizándose su obra por su componente explícitamente sexual y ciertamente culturalista. *Los devaneos de Erato* (1980), donde aparece “Inconfesiones de Gilles de Rais”, sigue siendo una de sus obras más recordadas para el gran público, cuyos poemas continúan siendo objeto de relecturas lo que pone en relieve la calidad de la producción poética española femenina (no en vano, la publicación fue galardonada con el Premio Gules). La transgresión moral es, asimismo, típica en su descripción poética de la práctica sexual, como el caso analizado en el presente artículo.

### 1. Del imaginario compartido a la ficción poética

La génesis del poema reside, tal y como afirma el título, en las particularidades que envuelven en el acervo colectivo al personaje histórico francés Gilles de Rais (10 de septiembre de 1404 - 26 de octubre de 1440) eso sí, desde su perspectiva más perversa, lejos, por tanto, del noble participante en la Guerra de los Cien Años que enfrentara a Inglaterra y Francia por la hegemonía de las tierras francesas bajo la posesión de monarcas ingleses. En cualquier caso, bien es cierto que la biografía de Gilles de Rais, particularmente en su ámbito más íntimo, despierta, cuando menos, gran curiosidad por su vinculación a la práctica de la magia negra, las actividades sexuales perversas de las que da detalle la historia y su crueldad homicida, lo que ha hecho de él un emblema histórico en dichas prácticas, desdibujando parte, así, de su imagen de noble bajomedieval:

Sodomite, pederast, homicidal criminal, and enthusiast of the black arts, Gilles de Rais is the most infamous monster of French cultural history. A nobleman and warrior of the early fifteenth century, Gilles distinguished himself in battle, most notably alongside Joan of Arc during the Hundred Years War, earning the prestigious title of Marshal of France at the precocious age of twenty-six. Orphaned at eleven, Gilles became one of the richest and most powerful men in all medieval Europe upon the death of his grandfather and guardian, Jean de Craon. The transcripts of the trial of Gilles de Rais, preserved through centuries in a Nantes archive, convey the testimonies of dozens of witnesses who claim that the members of Gilles's entourage kidnapped, over a period of about eight years, over a hundred adolescent and preadolescent children, almost exclusively boys, whom Gilles then submitted to disturbing rituals of erotic torture, then summarily murdered by strangulation, decapitation, or dismemberment (Penney, 2006, pp. 35-36).

No obstante, y si bien los repertorios históricos dan buena cuenta de los oscuros hábitos del noble francés, su incorporación al poema de la autora gaditana pone en relieve la ficcionalidad que se hace del personaje histórico, en tanto que este pasa a convertirse en personaje poético a través de su incorporación en el texto literario (*ergo*, ficción). La idea de la ficcionalización de Gilles de Rais nos lleva, extrapolando este rasgo, a la puesta en duda de los conceptos históricos adquiridos a través del texto literario (como bien es el caso de la construcción y la difusión diacrónica del personaje que supone Gilles de Rais para la historia; es decir, hasta qué punto la construcción del –ahora- personaje viene a ser conformado por el imaginario del autor en el proceso de la creación literaria (dato que no debemos únicamente aplicar sobre Gilles de Rais, sino del que nos podemos valer para aplicar a toda una serie de personajes históricos, y por extensión, la propia historia):

Podemos hablar de la ficcionalización de la historia por el papel que en ella juega lo imaginario. Como el objetivo de la historia es “el pasado tal como fue”, pero el pasado no es observable, la imaginación desempeña un papel fundamental. Por ejemplo, en la inscripción del tiempo cosmológico en el tiempo vivo por medio del calendario, del reloj, de la serie de generaciones, de las huellas, se trata siempre de un trabajo de interpretación en el que la imaginación interviene.

También en el pasado refigurado interviene la imaginación: por ejemplo, en el préstamo de la función metafórica de “ver como”. Aprendemos a ver como trágica, como cómica una dada cadena de acontecimientos; de aquí la calidad literaria de ciertas obras de la historia que siguen teniendo valor, aunque por los datos en que se basan estén científicamente superadas. Con esto, la historia entre también en la dinámica del acto de lectura (Herrerías, 1996, pp. 221-22).

El imaginario compartido del autor cumple, por lo tanto, un papel fundamental en la construcción (y difusión) del personaje histórico (y, por extensión, repetimos, de la propia historia), como bien es el caso de la incorporación de Gilles de Rais al poema de Rossetti. Lo cierto es que no es la gaditana la primera autora que emplea a Gilles de Rais como personaje histórico en la construcción literaria en tanto que el noble francés ya había sido vinculado a la producción artística previa, siendo el caso más representativo el cuento del escritor parisino Charles Perrault “La Barbe Bleue” -“Barba Azul”- (influido por la tradición popular del mito), aparecido en *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697) – Cuentos de Mamá Oca”-. El cuento de Perrault habría, pues, actuado como medio para la incorporación de De Rais al acervo cultural del colectivo, en el que pasaría, por lo tanto, a incorporarse a la construcción del personaje histórico los rasgos atribuidos al personaje literario, dando lugar, así, a una cierta historia ficcionalizada del personaje en cuestión. En la producción hispana, destaca, de igual forma, la obra teatral del autor chileno Vicente Huidobro *Gilles de Raiz* (Pradenas, 2006, p. 275) o el relato del autor cubano Virgilio Piñera “Unos cuentos

niños”, cuyo protagonista supone una actualización del mito ya nombrado en tanto que el mismo gusta de alimentarse de niños y comparte la afición también con su esposa (Adsuar, 2009, p.128).

## 2. Sexo y muerte como material artístico

Los diecisiete versos que componen el poema nacen a partir de la descripción de una serie de sensaciones placenteras propias del sujeto poético, que surgen de su experimentación sexual sobre un muchacho y que recrean un momento explícitamente erótico que finaliza con el clímax del coito y el homicidio de este último:

Es adorable pervertir  
a un muchacho, extraerle del vientre  
virginal esa rugiente ternura.  
[...] que es imposible  
no irlo matando mientras eyacula.

Este último aspecto es empleado con detalle por parte de Rossetti en tanto que actúa como muestra del carácter sádico del personaje, a la vez que mantiene como tópico filosófico y literario el ejercicio sexual y la muerte. Tanto la práctica sexual como la ejecución de la muerte sobre el otro bien se pueden vincular como dos elementos de un mismo círculo, en tanto que el sexo es imprescindible para la vida, a la vez que la muerte supone el fin de la misma (Reyo, 1994, p. 9); de esta forma, la práctica sexual del sujeto en cuestión resulta ser intrínsecamente perversa: el clímax es obtenido a través del homicidio. Lo cierto es que la relación entre el sexo y la muerte (y todas las posibilidades que este binomio ofrece) halla sus raíces más tempranas en la traición cristiana y sus dogmas teóricos e imaginaria bíblica, como es el caso de Adán y Eva:

Sin sexo, no hay muerte, afirma el mito del Jardín del Edén. Adán y Eva comieron el fruto del árbol de la sabiduría, se convirtieron en seres sexuales y fueron expulsados del Paraíso: “porque eres polvo y al polvo tornarás” [...] En el mito de Adán y Eva, Dios niega a la primera pareja la vida eterna como castigo por su desobediencia. Cristo también reconoció la unión intuitiva entre sexo y muerte: “Los hijos de este mundo toman mujer o marido; pero los que alcancen a ser dignos a tener parte en aquel mundo y en la resurrección de entre los muertos, ni ellos tomarán mujer ni ellas marido, ni pueden ya morir” (Potts y Short, 2001, pp. 288-289).

---

‡ La versión que se ha tomado para el presente artículo se trata de la aparecida en *Los devaneos de Erato* (1980) publicada por la editorial Prometeo (Valencia, España).

La desobediencia practicada por la pareja bíblica tiene como consecuencia el castigo divino que supone la muerte (en tanto que *no vida eterna*), adquirida a través del pecado que explicitaría la vinculación teológica entre el sexo y la muerte. El binomio homónimo participaría, de igual modo, en la producción de textos medievales y prerrenacentistas (*La Celestina*) o Románticos (*Drácula*). En el primer caso y tras la consumación del acto sexual de Calisto y Melibea, viene la tragedia (Iglesias, 2009, p. 98) en forma de la muerte de los amantes, siguiendo la tradición de la ficción sentimental; en lo que corresponde a la obra del autor irlandés Bram Stoker, el mordisco vampírico bien puede ser entendido como un gesto simbólico del acto sexual, al que le sigue, y como consecuencia directa, el fin de la vida terrenal. Un dato especialmente atractivo desde el punto de vista literario que hallamos en el poema de Rossetti se sitúa en la aproximación semántica que se establece entre el clímax sexual (reservado sabiamente para los últimos versos del poema) y la muerte del amante a manos del sujeto poético. Esta estrecha relación da pie a la asociación entre la pérdida de la propia conciencia en el momento del orgasmo sexual: el desvanecimiento del *ego* durante el orgasmo se puede equiparar con la muerte si la persona es equiparada con el *ego* (Lowen, 2000, p. 74). Rossetti parece ser consciente de esta asociación sexo-conciencia en tanto que nutre a los últimos versos de su poema con la idea de la muerte y el clímax sexual de manera explícita:

Es adorable pervertir  
a un muchacho, extraerle del vientre  
virginal esa rugiente ternura  
tan parecida al estertor final  
de un agonizante, que es imposible  
no irlo matando mientras eyacula.

Lo cierto es que las características eróticas de "Inconfesiones de Gilles de Rais" no se hallan únicamente en los versos que lo componen, en tanto que los paratextos del mismo incluyen también una carga sexual explícita. El mismo título revela en sí dos aspectos ciertamente pertinentes para la comprensión del texto poético: advierte al lector de hallarse ante una revelación secreta y de carácter íntimo en tanto que "Inconfesiones", y, de igual modo, ofrece el nombre del personaje empleado como sujeto poético del poema "...de Gilles de Rais". Una breve cita literaria situada ante el comienzo del poema de Rossetti, "Se hallaba tendido en una chaise-longue, y tenía en su blanca mano una rosa sin perfume (O. Mirbeau)" nos lleva a pensar en una cita perteneciente a la obra del escritor francés Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices* –El jardín de los suplicios– (1899). La misma se construye sobre tres partes, siendo la tercera parte la concierte al jardín homónimo y en la

cual se describe la excitación sexual que el personaje femenino, Clara, adquiere al contemplar los horrores más nauseabundos de la prisión china de Cantón. La vinculación entre el conjunto de los paratextos y el poema es evidente: en todos ellos se hace alusión al carácter sexual del individuo frente a situaciones, que desde la perspectiva moral, resultarían reprobables, como son la práctica de la pedofilia por parte del sujeto poético del poema, así como la contemplación de los suplicados.

### **3. ¿Poesía homosexual?**

En ocasiones la crítica literaria ha tendido a encuadrar determinadas obras dentro de una “producción homosexual” únicamente por la vinculación de la condición sexual del autor, sin prestar atención al contenido del texto en sí. Lo cierto es que nosotros preferimos hablar de una poesía homosexual siempre que se dé el caso, únicamente, de la aparición de tal característica en la obra literaria con independencia del autor en tanto que suponemos un distanciamiento entre el autor físico y el sujeto poético (o, o que es lo mismo: realidad y ficción). El título del poema nos habla de Gilles de Rais de manera explícita por lo que vinculamos al sujeto poético del poema con el –ahora- personaje poético, de modo que cuando en los últimos versos del poema aparece el lema “muchacho” (Es adorable pervertir /a un muchacho, extraerle del vientre) se crea la relación homosexual de la que estamos dando detalle. Dado que la autora es una mujer, no existe posibilidad de vinculación entre la identidad sexual del sujeto poético y la autora por lo que el distanciamiento entre ambos es explícito (si el escritor hubiera sido un hombre, y si éste hubiera sido homosexual, la relación entre el sujeto poético y el autor hubiese disminuido –aunque de manera errónea, según nuestro criterio: el poema no deja de ser ficción-). De esta forma, el poema reconstruye una relación homosexual, por lo que podría, si se quisiera, ser incluido en poemas de temática homosexual, pero siempre con total independencia del autor o autora en cuestión. De este modo, tampoco debería ser considerada toda la producción poética de escritores como Lorca o Gil de Biedma como homosexual debido exclusivamente a la condición de sus escritores, en tanto que se establece una engañosa correspondencia entre el sujeto poético y el autor.

### **4. Gradación sexual estrófica y colofón mortal**

Por otro lado, y centrándonos ahora en las características métricas de “Inconfesiones de Gilles de Rais”, el rasgo más evidente es la condensación poética en una única estrofa. Este hecho, siempre bajo nuestra visión, ayuda a equiparar el poema a la práctica de una relación sexual, caracterizada por la distribución paulatina de las fases sexuales correspondientes a los preliminares, el acto y el

clímax de la misma. De esta manera, el sujeto poético comienza introduciéndose –a través de la narración de sus sensaciones- en el lecho de su amante para pasar a dirigir su mano al sexo de su víctima (el inicio de la relación sexual coincide, pues, con el inicio de la génesis poética):

Es tan adorable introducirme  
en su lecho, y que mi mano viajera  
descanse, entre sus piernas, descuidada,  
y al desenvainar la columna tersa

A continuación, se da cuenta del goce producido por la contemplación del ser amado (quizá sería más apropiado hablar del “objeto” deseado dadas las características del joven amante y el sadismo del victimario):

y al desenvainar la columna tersa  
-su cimera encarnada y jugosa  
tendrá el sabor de las fresas, picante-  
presenciar la inesperada expresión  
de su anatomía que no sabe usar,

Para seguir con los prolegómenos sexuales a modo de maestro-aprendiz, previos a la consecución del acto:

mostrarle el sonrosado engarce  
al indeciso dedo, mientras en pérfidas  
y precisas dosis se le administra audacia.

Y, por último, se alude al clímax sexual (la eyaculación del muchacho), que coincide con los últimos versos del poema, a la vez que se explicita el componente sádico que supone la vinculación sexo-asesinato (y la imposibilidad de la disociación del binomio clímax sexual-muerte):

Es adorable pervertir  
a un muchacho, extraerle del vientre  
virginal esa rugiente ternura  
tan parecida al estertor final  
de un agonizante, que es imposible

no irlo matando mientras eyacula.

Volviendo de nuevo al análisis métrico, debemos destacar el uso de versos de arte mayor (endecasílabos), adaptados por la métrica española a partir de la influencia italiana renacentista, pero, a diferencia del eneasílabo renacentista, Rossetti prioriza la narratividad (el poema se convierte en una pequeña narración de la consumación sexual), frente a la primacía del esquema rítmico de la época ya apuntada. En cuanto al apartado lingüístico, destaca el uso de verbos en infinitivo, que al no presentar un tiempo determinado permite la actualización de la narración contenida en el poema en cada una de sus lecturas:

Es tan adorable introducirme<sup>2</sup>  
y al desenvainar la columna tersa  
presenciar la inesperada expresión  
de su anatomía que no sabe usar,  
mostrarle el sonrosado engarce  
Es adorable pervertir  
a un muchacho, extraerle del vientre  
no irlo matando mientras eyacula.

## Conclusiones

Tal y como se ha analizado a lo largo del artículo, podemos ahora apuntar a la irracionalidad del deseo sexual como génesis del mismo materializado a partir del imaginario común del monarca francés. De hecho, si bien el poema se crea a partir de la asociación que el lector establece entre el acervo de la figura histórica de Gilles de Rais y sus perversas prácticas sexuales, lo cierto es que con independencia de los hábitos del noble galo, el poema se articula a través de la gradación sexual que el sujeto poético adquiere ante la anatomía de su joven amante y los juegos sexuales. El clímax alcanzado en la práctica lleva consigo la irracionalidad ineludible que le supone al sujeto las ansias de asesinato de su amante como claro ejemplo de la inconsciencia e irracionalidad de dicho clímax sexual retomando, intrínsecamente, la vinculación entre el sexo y la muerte como ciclo vital. Cualquier tipo de prejuicio moral o el cumplimiento de los dogmas sociales quedan olvidados durante el éxtasis sexual que supone la eyaculación del muchacho, de modo que se da pie a la aparición de la irracionalidad animal que posee el individuo sin la parte construida del mismo

---

<sup>2</sup> El subrayado es propio.

(dogmas sociales, preceptos legales, temor de represalias, etcétera). El deseo sexual, según se plantea en el poema, acarrea la aparición del instinto animal, la parte más irracional del individuo, cuyas consecuencias pueden ser después reprobables, pero en el momento del éxtasis, su aparición es para el sujeto poético irrefrenable. De manera implícita, se da también la deconstrucción del mito nobiliario (de ahí al *Inconfesiones* del título) en tanto que se humaniza su figura a través del deseo sexual -rasgo típicamente humano-, pero, en la abstracción que se le presupone al tema, la irracionalidad del instinto sexual (capaz de romper dogmas morales –homosexualidad y pedofilia en sus versos- y quebrantar cualquier precepto legal –el asesinato-) es el germen del poema ciertamente transgresor de la gaditana.

### Referencias bibliográficas

- ADSUAR, María Dolores (2009). *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*. Universidad de Murcia: Murcia.
- HERRERÍAS, Lucía (1996). *Espero Estar en la Verdad: La Búsqueda Ontológica de Paul Ricoeur*. Gregorian University Press: Roma.
- IGLESIAS, Yolanda (2009). *Una Nueva Mirada a la Parodia de la Novela Sentimental en La Celestina*, Iberoamericana Editorial: Madrid.
- LOWEN, Alexander (2000). *Amor y Orgasmo: Una Guía Revolucionaria para la Satisfacción Sexual*. Editorial Kairós: Barcelona.
- MOLEÓN, José B. (1995). *Del franquismo a la posmodernidad*. AKAL: Madrid.
- NADALES, María Rosa (2009). *Escritoras y figuras femeninas (literatura en castellano)* ArCiBel Editores: Sevilla.
- PENNEY, James (2006). *The World of Perversion: Psychoanalysis and the Impossible Absolute of Desire*. SUNY Press: Albany.
- POTTS, Malcolm y Roger Short (2001). *Historia de la Sexualidad: Desde Adán y Eva*. AKAL: Madrid.
- PRADENAS, Luis (2006). *Teatro En Chile: Huellas Y Trayectorias, Siglos XVI-XX*. Lom Ediciones: Santiago de Chile.
- REYO, Zulma (1994). *Muerte y Renacimiento*. Editorial Kier: Buenos Aires.
- ROSSETTI, Ana (1980). *Los devaneos de Erato*. Prometeo: Valencia.