

RESEÑA

**Ana Rossetti, *La Ordenación (Retrospectiva1980-2004)*,
Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004, 364 pp.**

Por Adriana Virginia Bonatto

Universidad Nacional de La Plata

La publicación de la poesía completa de Ana Rossetti, *La Ordenación*. (Retrospectiva 1980-2004), por La Fundación José Manuel Lara (Sevilla, 2004), significa mucho más que el reconocimiento editorial y la celebración de una trayectoria artística que toda compilación de este tipo implica para un escritor joven. Presentar la poesía completa de Ana Rossetti es constatar, una vez más, la profunda transformación que del canon literario español han llevado adelante las mujeres durante las últimas décadas, participando de un «fin de siglo» ya no exclusivamente masculino y ya no necesariamente unificado bajo una estética que persigue, junto a la renovación, la garantía de «literariedad» de las obras.

Ana Rossetti es una poeta postmoderna. Transgresión, ironía, ruptura, yuxtaposición, barroquismo, son recursos que atraviesan su devenir poético y que no proponen un simple juego formal, sino que se entrelazan con -y ayudan a construir- una profunda exploración del ser y de la identidad, al tiempo que socavan e invierten las certezas literarias y culturales dejando al desnudo el carácter ficticio de toda definición sobre lo literariamente “correcto” y sobre la “normalidad” en lo referido a lo humano.

Se podrían diferenciar básicamente dos etapas en la poesía de Ana Rossetti, lo que no equivale a hablar de discontinuidad: como *La Ordenación* lo demuestra, todas las piezas son parte de la misma unidad, de la misma búsqueda, aunque expresada a través de recursos que, llevados a la saturación, dan lugar a nuevos caminos para la expresión. La primera etapa, entonces, se abre con *Los Devaneos de Erato* de 1980 y continúa, con variaciones y ampliaciones del repertorio estilístico inicial, hasta *Devocionario* (1985), incluyendo los poemas de *Dióscuros* (1982), de *Indicios Vehementes* (1985) y algunos “Poemas Suelos” que la compilación se encarga de publicar por primera vez. El poemario *Yesterday*, de 1988, muestra, al leerse en contraste con los anteriores, cierta voluntad de “evolución” hacia una escritura más desnuda y más evidentemente confesionalista. La inclusión de poemas sueltos, inéditos o escritos por encargo, y de poemarios breves como *Quinteto* (1989) y *Apuntes de Ciudades* (1990) otorga al lector la posibilidad de vislumbrar el proceso de transformación de la poesía de Ana Rossetti hasta llegar al cambio definitivo que constata *Punto Umbrío*, publicado en 1995 luego de un largo silencio editorial.

El primer momento se caracteriza por un erotismo y una pasión exaltados. En él Ana Rossetti desarrolla de un modo novedoso el recurso de la intertextualidad acudiendo al mundo de la mitología clásica, al de la tradición cristiana -con las figuras de la Virgen María y de Jesucristo, y además con todo su repertorio de ángeles, demonios, santos, mártires y vírgenes-, a la historia de la «alta literatura» (Keats, Shelley, Chatterton, Rafael Alberti y otros tantos explorados en los poemas en *Indicios Vehementes*), y a los productos de la industria cultural, con citas de personajes mediáticos y alusiones a textos y melodías de la música pop. Todos estos materiales configuran una red de significaciones a través de la cual la poeta construye la historia fragmentaria y provocadora de una pasión y de una sexualidad desenfadadas, explora e indaga en la memoria de la infancia e insiste sobre la muerte como objeto de fascinación o de espanto.

La intertextualidad da lugar a la mezcla: lo mitológico, lo histórico y lo religioso, en tanto referencias «clásicas» (tan caras a la poesía española), conviven con los referentes del mundo contemporáneo, transformándose, de este modo, y transformándolo. La cita, como reescritura, también da lugar a la ironía. Y la ironía, por último, ayuda a desestabilizar los referentes y el objeto mismo de la búsqueda: la identidad del «yo» y del «tú» como seres sociales y sexuados, histórica y culturalmente condicionados.

Un ejemplo, de *Devocionario*:

DE LOS PUBIS ANGELICOS

A mi adorada Bibí Andersen

Divagar

por la doble avenida de tus piernas,
recorrer la ardiente miel pulida,
demorarme, y en el promiscuo borde,
donde el enigma embosca su portento,
contenerme.

El dedo titubea, no se atreve,
la tan frágil censura traspasando
-adherido triángulo que el elástico alisa-
a saber qué le aguarda.

A comprobar, por fin, el sexo de los ángeles.

La conexión inesperada entre el referente religioso (los ángeles y, junto a ellos, la

temática del libro al que este poema pertenece) con la figura contemporánea de Bibí Andersen (transexual mediática) produce el efecto de choque cultural tan característico de la primera poesía de Rossetti. El material religioso sirve a los fines de desestructurar los lugares comunes relacionados con el erotismo. Este poema se estructura a partir de un enigma (“el sexo de los ángeles”), cuya solución queda inconclusa, y es el placer en la demora y en el titubeo ante el carácter sexualmente indiferenciado del objeto amado el tema privilegiado. La transgresión no se realiza simplemente a través de la temática amorosa aplicada a los ángeles. Mediante la decisión de dejar el enigma inconcluso, Rossetti desestabiliza el modelo cultural de amantes heterosexuales, donde el placer reside hegemoníamente en la contemplación y en el deseo hacia el cuerpo femenino; y problematiza también la identidad del yo como sujeto que contempla y que seduce: no hay marcas de género que permitan reconocerlo.

Pero no son el erotismo y el deseo sexual los únicos temas de esta primera etapa. Si bien revelan una fuerte y casi exclusiva presencia en Los Devaneos de Erato, algunos de los poemas de Dióscuros y de Devocionario proponen, además, una exploración sobre la memoria de la infancia y de la adolescencia, indagando el modo en que ese pasado de «ludismo» y de «pureza» convive, condiciona y contrasta con el presente del yo poético o de sus pares (personajes que pueden leerse como voces disfrazadas de la poeta):

Escapémonos, huyamos a los cómplices
días de la niñez. Perdámonos inertes
por los intensos vértigos de la piel insabida .
(De: Dióscuros , “Incitación”)

Defiéndeme tú
porque todo me culpa: el desvanecimiento,
la poca ligereza de mis piernas,
el cimbrear, incluso, que tienen mis vestidos,
el tener trece años, el sedal de mi pelo,
y que mis manos sean desvalidas y mansas.
(De: Devocionario, “Santa Inés en agonía”)

La fascinación producida por la muerte, entendida metafísicamente como un misterio para el hombre y estéticamente como transformación del cuerpo percibida no sin cierta carga de sensualidad, es otro tema con un espacio importante durante esta primera

etapa y que, como todos los anteriores, será motor de la escritura de la mayoría de los poemas posteriores:

Sangre, o flor, o amor desesperado,
adentrándose, en ríos tornarán
sus radiantes candelas y tú te arrastrarás,
hinchidos tus vestidos, por la pulida cinta
del vagabundo Rhin, como en un baile.

Fácil y subyugada a
te dejarás llevar, tu corazón contigo,
fugitiva por fin y por fin insensible.

(de Indicios Vehementes , “...Y huyendo permanece”, dedicado a Carolina de Günderode)

“Y al fin se sabe que, salvo la boca
tan horrorosamente contraída,
que salvo el tinte azul de sus mejillas ralas,
el muchacho es hermoso.”

(de Indicios Vehementes , “La buhardilla de Thomas”, dedicado a Thomas Chatterton)

Por último, aunque parezca parte del repertorio erótico predominante en estos poemarios, la relación de oposición entre los géneros «masculino versus femenino» merece mencionarse como un tema aparte, que se lee como inquietud y como pregunta y que produce en los personajes y en el yo poético angustia e insatisfacción, al no hallarse, en contraste con el desafío a la norma propuesto por algunos poemas, solución para un antagonismo que, de ser cultural, se ha vuelto natural. Cuando los roles están bien definidos, el hombre se percibe como un «enemigo» de quien hay que «ocultarse», a quien hay que «burlar» en secreto o de cuya fidelidad se debe desconfiar:

Y besémonos, bellas vírgenes, besémonos.
Rasgando el azahar, gocémonos, gocémonos
del premio que celaban nuestros muslos .
El falo, presto a traspasarnos
encontrará, donde creyó virtud, burdel .

(de Los devaneos de Erato , “Cierta secta feminista se da consejos

prematrimoniales”)

DORIAN: La felicidad es una perenne gota de agua...

SALOMÉ: Continuamente, continuamente, continuamente...

DORIAN: Sobre el corazón de un marido...(…) Hasta petrificarlo.

SALOMÉ: Hasta fosilizarlo.

DORIAN: Desconfía de la felicidad.

SALOMÉ: Desconfía de este vino dorado

como la lumbre de tu hogar.

DORIAN: Porque buscará otra compañía

cuando emprenda el peligroso viaje

hacia la inmortalidad.

(de El Secreto Enamorado. Ópera en un acto y epílogo (1993))

Esta última preocupación anuncia uno de los temas centrales de la segunda etapa, inaugurada con Punto Umbrío (1995). El epígrafe de San Agustín, «He hecho de mí un enigma a vuestros ojos. Esta es mi trágica dolencia» es una de las llaves a través de la cual se puede leer y comprender la reflexión melancólica, y a veces desesperada, que este poemario propone sobre la imposibilidad de compartir o de mostrar las emociones y el amor:

Cómo haré para que no te precipites, indefenso y aterido, al desastre:

sino que permanezcas en mí, promesa silenciosa, emoción quieta,

secreto enamorado, garantía de lo que alguna vez será:

serás posible tú, Amor, amor mío.

(Poema que comienza “Ten paciencia, amor mío, y duérmete”)

Por qué, por qué, Amor mío, eres mapa ilegible, flecha desorientada,

regalo ensimismado en su intacto envoltorio, palabra indivisible que

nace y muere en mí.

(Poema que comienza “Por qué mi carne no te quiere verbo”)

Esta reflexión también se extiende sobre el tema de la muerte; esta vez trabajado no desde la sensualidad sino desde la hondura metafísica que la contempla como fatalidad del hombre, y a veces como alivio definitivo del sufrimiento humano:

No. No se puede impedir lo inminente,

ni conjurar al todavía,
ni pedirle que aguarde al mientras tanto, cuando el tiempo sólo es una
tregua, un paréntesis en una cuenta atrás inexorable y no hay otro
alivio, ni un acaso más cierto, que el de acabar.

(Poema que comienza: “Pero, ahora, la lámpara vigila toda la noche”)

En Punto Umbrío, y en los “Poemas Suelos” escritos entre 1990 y 1999 recogidos en la Poesía Completa desaparece casi por completo la agudeza intertextual que se valía de los materiales de la tradición clásica y cristiana para construir una lectura de la experiencia novedosa y transgresora. El barroquismo inicial y la polifonía de voces son sustituidos, además, en esta “segunda etapa”, por una desnudez de estilo y por un intimismo y confesionalismo directos. Ana Rossetti, no obstante, no abandona la fuente clásica. Muchos de sus versos (los referidos al destino y a la muerte) aluden a los más famosos temas horacianos, a veces aceptándolos para luego desafiarlos. En los poemas que comienzan “Amañada o no la partida” y “Y así cada minuto se alarga en lentos túneles” leemos ecos de los versos de la Oda IV de Horacio: “quis scit an adiciant hodiernae crastina summae / tempora di superi?” (“¿Quién sabe si los dioses de lo alto añadirán al total vivido hasta hoy el tiempo de mañana?”):

Cuándo se acelerará el balanceo de los relojes hasta apurar las fechas concedidas

(Poema que comienza “Amañada o no la partida”)

Pero mi voluntad no consiente en plegarse
a la razón del tiempo y su artificio
ni se deja atrapar por las prórrogas
que estiran pesadillas, por feroces pantanos
de la imaginación, por convenios impuestos
al destino, por esta incautación de toda mi existencia.

Mi albedrío consiste en poder desertar.

(Poema que comienza “Y así cada minuto se alarga en lentos túneles”)

La Poesía Completa también incluye la ópera inédita El Secreto Enamorado. Ópera en un acto y epílogo (1993) -de la cual citamos algunos versos-, que fue musicalizada por Manuel Balboa; los poemas escritos para las exposiciones de los artistas plásticos Antonio Belmonte, Lita Mora, Agustín Ibarrola y Pepe Bornoy; y el libro Simparidades (2004) publicado en colaboración con el dibujante José Duarte. Estos textos pueden observarse ahora en el contexto del conjunto de la obra poética de Ana Rossetti,

dando cuenta de la amplitud estética de una poesía que no solamente rebasa y revierte los límites del repertorio cultural e histórico (material privilegiado del lenguaje) sino que también se extiende hacia otras modalidades de expresión abriendo la posibilidad, con la misma convicción, de nuevas definiciones para canon de la literatura española.