

MEDINA PUERTA, Carmen
(2024).

INEFABLE DELIRIO. EL EROTISMO EN ANA ROSSETTI (1980-1991)

Madrid: Iberoamericana

Una reseña de:

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid
mpatron@ucm.es

Ana Rossetti es una de las autoras más conocidas del panorama literario español. Si bien es cierto que es sobre todo famosa por su literatura erótica, el lector que se acerque a su obra descubrirá que es tan variada como plural. Rossetti ha escrito novelas, cuentos, literatura infantil y juvenil, ensayo, obras de teatro y, sobre todo, poesía. Saltó a la escena cultural con *Los devaneos de Erato*, Premio Gules de Poesía en 1980, y rápidamente se convirtió en la poeta de lo erótico, marbete que todavía hoy arrastra. Es por esto por lo que, en este ensayo, Carmen Medina Puerta se propone “depurar la obra de Ana Rossetti de prejuicios y malinterpretaciones” (12). Y para ello recurre al análisis de los cuatro poemarios *Los devaneos de Erato* (1980), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986) y *Yesterday* (1988), la novela *Plumas de España* (1988) y el libro de cuentos *Alevosías* (1991) para demostrar que su producción erótica se limita a estos títulos y que, durante los años noventa, la autora cambió por otras inquietudes. La elección de este periodo se debe también a que Medina Puerta quiere demostrar que la literatura de Ana Rossetti, más allá de su valor artístico, es también un excelente testimonio de la educación sentimental de los años 70, 80 y 90 en España. En estas obras se refleja cómo la

transición a la democracia trajo nuevas inquietudes, propició nuevas identidades y prácticas sexuales auspiciadas por fenómenos como el destape y la Movida.

En este ensayo, Medina Puerta lleva a cabo una tarea crítica en la que ningún otro investigador se había detenido antes: repasar la biografía de la autora para descubrir las huellas que condicionaron su escritura primera y después aplicar estos conocimientos y las declaraciones de la propia Rossetti a la interpretación de su obra catalogada como erótica. Así no solo alumbró el imaginario de la poeta gaditana y traza el mapa de sus inquietudes, sino que también este estudio le sirve para desmentir algunos de los juicios vertidos por la crítica que estaban errados por su desconocimiento del tema que tratan y por su obcecación en ver erotismo y feminismo donde no lo había, desoyendo incluso las indicaciones de la propia autora. Para ello, la investigadora se aleja de los postulados de la ginocrítica, metodología desde la que tradicionalmente se ha estudiado la obra de Rossetti —como en el caso de Sharon Keefe Ugalde (1990) o María Rosal (2007)—, para analizar la obra en su conjunto y entender así el peso que tiene en el canon literario sin circunscribirla solo al ámbito de la literatura producida por mujeres.

Pero, antes de zambullirse en el análisis de la obra, Carmen Medina Puerta establece una distinción terminológica necesaria: ¿qué es lo que diferencia al erotismo del amor o de la pornografía? En el primer capítulo recurre a las teorías de Bataille, Foucault, Lou

Andreas-Salomé, Octavio Paz y Herbert Marcuse para presentar su marco teórico. Así puede establecer que el erotismo es algo propio de los seres humanos (Octavio Paz *dixit*) cuyo único fin reside en el puro goce y que es concebido como “la libre expresión de algunos de los impulsos que generalmente las normas sociales reprimen en aras de asegurar una adecuada convivencia en sociedad”, como defiende Bataille (1997: 45-46). ¿De qué se diferencia entonces de la pornografía? Pues en que la pornografía persigue un fin económico y al mecanizar y mercantilizar la actividad sexual, esta se degrada y pierde el carácter transgresor que define al erotismo. ¿Y del amor? Pues, como sostiene Lou Andreas-Salomé (1983), en el acto erótico el individuo se busca a sí mismo por medio del otro, pero, en el amor, el sujeto intenta abordar el “ser del otro” superando su egocentrismo. Por eso, en la literatura amorosa hay una serie de problemas que no tienen cabida en las manifestaciones eróticas un en las pornográficas. ¿Se puede hablar entonces de literatura erótica? No hay unanimidad, concluye Medina Puerta. ¿Y cómo se distingue la literatura erótica de la pornográfica? Depende de la sensibilidad de la época. Pero, si en algo coinciden, señala la investigadora, es que ambas buscan provocar el estímulo sexual de quien las consume. ¿Dónde se ubica entonces la literatura primera de Ana Rossetti? Sin duda, en el erotismo.

Y para entenderla en su totalidad hay que tener en cuenta el contexto en el que surgió.

Tras cuarenta años de censura, con la muerte de Franco la sociedad española estalló. Se produjo una liberación sexual sin precedentes que culminó con el fenómeno del destape en el cine y en las revistas, así como con la producción masiva de literatura erótica y pornográfica. Como consecuencia de ello, surgieron muchas colecciones especializadas en estos géneros. Una de la más importantes fue La Sonrisa Vertical, creada en 1977 por la editorial Tusquets y que sobrevivió hasta 2014 gracias en parte a su prestigioso premio de narrativa, cuya última edición fue en 2004 y que Rossetti ganó en 1991 con *Alevosías*. La Sonrisa Vertical colaboró de manera decisiva a transformar el panorama cultural a través de una literatura de evasión liberada de toda carga moral. Aunque gracias a este premio Rossetti se convirtió en una referencia indispensable de la literatura de los primeros años de la democracia por ser una mujer que escribía literatura erótica, no fue la primera ni mucho menos. Como advierte Medina Puerta, el erotismo no era un tema inédito en la poesía española, sino que contamos con varios ejemplos de autoras que expresaron libremente su deseo, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Delmira Agustini, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde o Ángela Figuera, por solo mencionar a algunas. Sin embargo, Rossetti consiguió sorprender al público y a la crítica con su “erotismo desinhibido, fresco, original y liberado de clichés” (13) y por estar escrito por una mujer que se recreaba en la contemplación del cuerpo desnudo de los

hombres. Cuerpos que, a diferencia de los de las mujeres, seguían resistiéndose a ser destapados. La enorme popularidad que alcanzó Rossetti también estuvo refrendada por lo que se conoció como *boom* de la literatura femenina española de los años 80, que, como señala Medina Puerta, fue, en verdad, relativo y su valor estriba no en que hubiera más libros escritos por mujeres, sino en que se les hizo más caso.

Tras presentar el marco teórico e histórico, Medina Puerta se zambulle en la biografía de Ana María Bueno de la Peña, esto es, Ana Rossetti, pues para comprender la escritura de sus primeros poemarios es necesario conocer su niñez y la gran influencia que tuvo su educación católica sobre su conciencia creativa. Las vidas de los mártires y los libros de prodigios eran sus lecturas predilectas de la infancia. Sus imágenes y sus historias fueron una compañía constante mientras desarrollaba una formación litúrgica, ya que su familia mantenía una relación muy estrecha con la iglesia. A pesar de esto y aunque estudió en un colegio católico, no tuvo una educación sexista, sino todo lo contrario. Como ella misma ha declarado, creció con la creencia de que las mujeres podían hacer todo lo que se propusieran. Cuando en 1968 Rossetti se mudó de Cádiz a Madrid para estudiar, se encontró de lleno con el ambiente represivo de la dictadura. Entre 1968 y 1977 la autora se dedicó al teatro, a escribirlo y a representarlo, empleando en ambas cosas una estética muy próxima a la de los novísimos —grupo al que pertenecería por

edad—, así como al grupo cordobés Cántico, al que le une un uso similar del imaginario católico. Tras esto, Rossetti trabajó dos años en la sala de fiestas Pasapoga hasta que un incendio en el local la dejó sin empleo. Acosada por grandes penurias económicas decidió presentarse al II Premio Gules de Poesía. Lo ganó con *Los devaneos de Erato* y su vida cambió por completo al convertirse en una de las autoras más destacadas del momento. Precisamente, la clave de su éxito radicó en su contenido erótico, algo que Rossetti no se propuso, sino que surgió como resultado de la situación que vivía día a día en Pasapoga y de su profundo conocimiento de la tradición erótica, como ponen al descubierto las referencias que contiene el poemario. A pesar de que los poemas estaban escritos antes de la Movida, su publicación no pudo producirse en un mejor momento, ya que la gran acogida y la influencia que tuvo quizás hubieran sido distintas de haberse producido en otro momento. Rossetti participó activamente en esta subcultura, que le sirvió para “normalizar” su pensamiento, su estética y su estilo y no para provocar, algo que nunca le interesó.

Tras esta presentación, llega la hora de entrar de lleno en su obra erótica. Para ello Medina Puerta se centra en el análisis de los temas que trata y los divide en tres capítulos. El primero de ellos se centra en la liberación y la diversidad sexuales que aparecen en sus textos. Rossetti fue pionera en la introducción de algunos temas, como el de la pérdida de la virginidad al mismo tiempo

que desmitificaba la castidad femenina y cuestionaba la educación sexual recibida durante el franquismo. Es el caso de los poemas “Cierta secta feminista se da consejos prematrimoniales” y “A quien, no obstante, tan deliciosos placeres debo” de *Los devaneos de Erato*, que Medina Puerta analiza profusamente, así como del cuento “La noche de aquel día” de *Alevosías* (1991), en la que su protagonista se lamenta por conservar todavía su virginidad debido a una castidad autoimpuesta por ella misma.

Como ya hemos mencionado, otro de los rasgos que más llamó la atención de las composiciones de Rossetti fue que expusiera sin pudor la desnudez del cuerpo masculino. La sociedad estaba más que acostumbrada a observar a las mujeres sin ropa mucho antes del destape —ya que el desnudo femenino ha sido una constante en el arte, como bien ha estudiado John Berger (2016)—, pero no tanto a los hombres. Por eso, la perspectiva *voyerista* de Rossetti fue tan sorprendente: cosificaba el cuerpo masculino y centraba la mirada del lector directamente sobre él. Como en el poema “Paris”, de *Los devaneos de Erato*, en el que el príncipe troyano es descrito lentamente con un paneo que avanza desde los pies al rostro; o en las écfrasis publicitarias “Chico Wrangler”, en *Indicios vehementes* (1985), que se describe a la figura masculina de arriba a abajo, deteniéndose en la entrepierna; o en “Calvin Klein, underdrawers”, aparecido en la antología *Las diosas blancas* (1985), donde la voz poética queda atrapada en la contemplación de la ropa interior del

hombre y en su deseo de atravesarla.

En estos textos, Rossetti no presentaba la sexualidad como algo propio de la heterosexualidad, sino que mostraba un amplio abanico de prácticas e identidades sexuales que escapaban al binarismo. Se puede comprobar en poemas como “Nikeratos renuncia al disimulo”, “Un señor casi amante de mi marido, creo, se empeña en ser joven” o “De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal” en los que aparece la homosexualidad, tanto femenina como masculina. En su escritura también estuvieron presentes la transexualidad y la androginia, constantes en la Movida, como se deja traslucir en los poemas “A la puerta del cabaret” y “De los pubis angélicos” — dedicado a Bibi Andersen— y recogidos *Devocionario* u “Homenaje a Lindsay Kemp y su tocado de plumas amarillas” en el que la poeta reseña el espectáculo drag *Salomé. Una obra para Óscar Wilde* en la que Kemp no solo la dirigía, sino que también interpretaba a la protagonista. En este apartado, Medina Puerta también incluye la primera novela de la autora gaditana, *Plumas de España* (1988), que también trata sobre la identidad de género y la educación sentimental femenina. A través de los personajes de Julián Sorel/Madame Patela Sport y Miguel/Milady, Rossetti contrapone la liberación sexual producida con la transición frente a la represión que las identidades no heteronormativas sufrieron durante el franquismo. No obstante, *Plumas de España* no es, en modo alguno, una crónica

fidedigna de la España de la época, como nos advierte Medina Puerta, sino que sus personajes son raros, histriónicos y ajenos a lo convencional como consecuencia de la lógica *camp* que articula la novela. Y, aún con todo, la investigadora nos recuerda que el objetivo de Rossetti no era escandalizar, sino tratar el erotismo de un modo desenfadado e irónico.

En el siguiente capítulo, Medina Puerta se detiene a desentrañar uno de los rasgos más característicos del estilo rossettiano: la presencia del catolicismo, que “es, en parte, un reflejo del nacionalcatolicismo” (125). Su educación religiosa y el ambiente familiar en el que se crio, muy ligado a la iglesia, condicionaron su modo de entender el mundo y sus incursiones en la literatura. Así que, aunque pueda resultar sorprendente para algunos, Rossetti no se proponía subvertir, transgredir o parodiar el imaginario católico y el lenguaje litúrgico, sino que los empleaba para tratar temas profanos, señala la investigadora. La propia autora se tomó la molestia de explicar que los códigos de la cultura católica en *Devocionario* tienen una función similar a la que tenía la mitología clásica en *Los devaneos de Erato*. Es decir, “son un ornato sobre el que construye su universo ficcional, ya que se sirve de estos códigos para recrear el ambiente de su infancia”, en palabras de Medina Puerta (127). La investigadora se sirve de los poemas “El gladiolo de mi primera comunión se vuelve púrpura”, “Advertencias de abuela a Carlota y a Ana” (que guarda un gran parentesco temático

con el cuento “Del diablo y sus hazañas” que abre *Alevosías*) y “Cuando mi hermana y yo, solteras, queríamos ser virtuosas y santas” de *Los devaneos de Erato*, para demostrar que Rossetti utiliza el acervo católico para cifrar su propia educación sentimental y sexual. A través del imaginario y la liturgia católica la autora consigue dotar a sus textos de una segunda capa simbólica cargada de connotaciones sexuales, que anticipan la estética que después desarrollará en *Devocionario*.

Precisamente, en este poemario juegan un papel especial las hagiografías. Sin embargo, y a pesar de lo que muchos de los críticos han señalado, estas composiciones se alejan de lo erótico. En este cuarto capítulo, Medina Puerta desmonta con elegancia, pero con contundencia, muchos de los juicios —a veces ciertamente retorcidos por estar basados en prejuicios y en el deseo de encontrar en el poema aquello que se quiere ver—, que algunos investigadores han ido vertiendo a lo largo de los años sobre la obra de Rossetti por puro desconocimiento de la liturgia y de la cultura católica. Además, muchas veces estos críticos han desoído las declaraciones de la propia Rossetti, que nunca ha ocultado cuáles son las lecturas y las referencias que ha manejado en su escritura, pues sus poemas están plagados de alusiones a ellos.

En el último capítulo, Medina Puerta se centra en la etapa *desencantada* de Rossetti que comenzaría con el poema “Muerte de los primogénitos. Éxodo 12, 20” que cierra *Devocionario* y en el que muestra las

consecuencias nefastas del sida. Como señala la investigadora, este poema es clave en la trayectoria poética de la autora, pues anuncia un cambio de paradigma creativo que se hace eco de la metamorfosis ocurrida en la sensibilidad colectiva. Entre 1979 y 1982 el consumo de heroína se había convertido en una auténtica epidemia en España que tuvo como consecuencia el surgimiento del virus del VIH. El desconocimiento en torno a la enfermedad derivó en la histeria colectiva y en la marginación de los grupos más afectados por ella. Siempre concienciada y en consonancia con su contexto, esta tragedia encontró eco en los textos de Ana Rossetti que también perdió a varios amigos por culpa de esta enfermedad.

En esta última etapa, la autora también se centró en los aspectos más adversos de la sexualidad, como la crueldad, los celos, la monotonía y la venganza, muy presentes en el poemario *Yesterday* (1988). En la reflexión final que incluyó en *Alevosías*, Rossetti quiso poner el foco sobre los terribles efectos que la represión sexual del régimen franquista había tenido sobre la sociedad. Pero también sobre las consecuencias funestas que tuvo la excesiva liberación sexual en la época posterior a la democracia que trajo consigo la hipersexualización de la mujer y la banalización y la desvalorización de las relaciones íntimas. Así quiso reflejarlo en el cuento “Siempre malquerida”, donde muestra que los dos extremos —represión y excesiva relajación— pueden provocar el mismo nivel de frustración. Rossetti también denunció los nocivos resultados de

la excesiva mercantilización y exposición del cuerpo de las mujeres en los medios de comunicación y en la publicidad, que provocaron una auténtica obsesión por conservar la juventud en vez de gozar de ella. Medina Puerta vuelve a Bataille para recordarnos que “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (1997: 21) que alcanza su grado máximo con la profanación de lo divino, con el martirio de lo inocente y el mancillamiento de lo bello. Rossetti captura todo esto en “Inconfesiones de Gilles de Rais” en *Los devaneos de Erato*, dando voz a este sanguinario personaje que abusó y asesinó a más de cien niños. Este es uno de los poemas más malinterpretados de la autora, pues se le ha dado una lectura en clave feminista (tal y como sostienen Romera Castillo (1989: 369), María Rosal (2007: 19-20), Yolanda Rosas (2012: 153) y Sharon Keefe Ugalde (1990: 27)) que no puede estar más alejada de la realidad. También en el cuento “La cara oculta del amor” la autora trata el tema de la violación, el maltrato y el acoso. Finalmente, con los cuentos “La sortija y el sortilegio” (1988) y “La noche de los enamorados” (2002), ambos encargos editoriales, Rossetti puso fin a su producción erótica, por la que no ha vuelto a transitar.

La novedad que supone el trabajo de Carmen Medina Puerta para los estudios literarios es la honestidad con la que se enfrenta a la obra de Ana Rossetti. La analiza libre de prejuicios y haciendo gala de su estatus de investigadora va siguiendo y

comprobando las pistas y las referencias otorgadas por la propia autora, así como por otros teóricos, lo que le permite enfrentarse a la obra rossettiana con una mirada limpia e informada. Gracias a este estudio, por fin se puede comprender en profundidad la etapa erótica de Ana Rossetti, delimitada cronológicamente y a un grupo de obras en concreto, las claves del éxito que tuvo por sintonizar tan armónicamente con un momento social y cultural específico y descubrir que la obra de la autora gaditana es erótica, sí, pero también es mucho más. Escrito, además, en un estilo sobrio, ameno e interesante, «*Inefable delirio*». *El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)* es una obra de lectura obligada para toda persona interesada en la obra de la poeta, pero también en el periodo de la transición y en la literatura escrita por mujeres entre 1980 y 1990. Medina Puerta, como la propia Rossetti, no solo nos ofrece un estudio sobre la obra de esta autora, sino también un retrato de la España de la transición, con toda su problemática, sus aspiraciones y sus frustraciones. Gracias a este estudio quedan por fin desterrados muchos juicios y prejuicios erróneos sobre la obra de Ana Rossetti, autora transgresora porque se movió en un género transgresor como es el erotismo. Pero, como la misma Medina Puerta reconoce, aún queda mucho trabajo por hacer en los estudios rossettianos e invita a los investigadores a que indaguen en la vinculación de la autora con la poesía de los novísimos (algo que ella misma señala ligeramente), así como a que se atrevan a

realizar un análisis pormenorizado de su segunda etapa poética, mucho menos atendida por la crítica. Y es que, como nos enseña Carmen Medina Puerta, la obra de Ana Rossetti tiene aún muchas lecturas que ofrecernos.

Bibliografía:

- Andreas-Salomé, Lou (1983). *El erotismo*. Mateu Grimalt (trad.). Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Bataille, Georges (1997). *El erotismo*. Antoni Vicens y Marie Paule Zarazin (trads.). Barcelona: Tusquets.
- Berger, John (2016). *Modos de ver*. Justo González Beramendi (trad.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Romera Castillo, José (1989). “Un Eros literario: el Eros fálico en la poesía española actual”. López Alonso, Covadonga (ed.). *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid: pp. 365-377.
- Rosal Nadales, María (ed.) (2007). *Carnavalización y poesía: subversión erótica de símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti*. Córdoba: La Manzana Poética.
- Rosas, Yolanda (2012). “Eros en la poesía de Ana Rossetti”. *Revista Carácter*, 1.1: pp. 143-159.
- Ugalde, Sharon Keefe (1990). “Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti”. *Siglo XX/20th Century*, 7.1-2: pp. 24-29.