

***Devocionario* (1985) de Ana Rossetti o la erotización del cuerpo de Cristo**

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

E.R.P.I.L/G.R.I.A.L. (AMERIBER EA3656)

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

nuria.rodriguez-lazaro@u-bordeaux-montaigne.fr

1. Hacia 1980, en España, tras cuarenta años de dictadura franquista, surgió, primero en Madrid y rápidamente en todo el país, lo que se dio en llamar la «Movida», especie de movimiento cultural que contribuyó sobremanera a la modernización y a la integración de la sociedad española en la Europa democrática.
2. Se suele asociar dicha corriente a cineastas, en particular a Pedro Almodóvar, a fotógrafos, como Ouka Lele y a grupos de música poco ortodoxos, como Kaka Deluxe. Pues bien, igualmente en esta época aparece en la escena editorial una corriente de escritura poética femenina absolutamente transgresora. En efecto, tras la muerte del dictador se produce el final simbólico del patriarcado que tanto daño había hecho a los derechos y a las libertades de las mujeres. La nueva expresión femenina, que emana de un grupo heterogéneo de mujeres escritoras, va a rechazar la sempiterna imagen *rousseauriana* de la mujer como madre amorosa y totalmente dedicada a los hijos. Mujeres como Esther Zarraluqui, María Victoria Atencia o Concha García van a fustigar las instituciones, el clericalismo y de manera más general, los clichés sobre lo que debían ser las aspiraciones femeninas; así, por ejemplo, Esther Zarraluqui escribe «las niñas hacen casas y esperan. [...] Y ponen voz de rendija, y callan» (Zarraluqui, 1996). A veces la ruptura de las convenciones alcanza un grado absolutamente subversivo, como por ejemplo en la poesía de Concha García, en particular en su poemario de título significativo, *Otra ley*, verdadero manifiesto del deseo femenino homosexual, en el que el yo se libera de la tradición que la madre representa e impone:

Soy una larga espalda inclinada hacia el sur.
Que mi madre me dio leche, ya lo sé. Que me
hincó la uña con cierta parsimonia bajo los cojines

y edredones y su femenino amor tuvo que darme osamenta y cutis... (García, 1987; 12.)

3. Entre todas estas mujeres, Ana Rossetti va a crear una estruendosa polémica al publicar en 1985 el poemario *Devocionario*¹, en donde asistimos, entre otras cosas, a una erotización poética del cuerpo de Cristo crucificado cuya imagen sangrienta produce en la niña que se prepara para su Primera Comunión y que asume la enunciación, una fascinación casi morbosa; citemos como ejemplo algunos versos del texto titulado «La invención de la Santa Cruz »:

Cae la muerte.
Escánciase la muerte
Por el vientre de pétalo, lame el cuello
[...]
De qué liso marfil se eligieron los muslos,
Decidme, sus últimas palabras cuáles fueron (Rossetti, 1997 ; 11, v. 9-11 y 29-30²).

4. Para mostrar cómo en *Devocionario* el cuerpo se convierte a la vez en materia poética y en motor de creación, vamos a proceder en tres tiempos. En primer lugar realizaremos un acercamiento al itinerario creador de Ana Rossetti para poner de relieve su universo poético, que es eminentemente carnal, aunque aparezca expresado en un lenguaje sorprendentemente barroco y por medio de estrategias discursivas que tienden a ocultar el yo autobiográfico; en un segundo tiempo nos centraremos en los textos de *Devocionario* que indagan, mediante el lenguaje, en el cuerpo del yo, cuerpo femenino e infantil a la vez, y en el descubrimiento del placer; por último, veremos cómo el cuerpo de Cristo y los cuerpos de diferentes personajes bíblicos, convertidos en objetos de deseo carnal, desembocan en una escritura en donde se entremezclan constantemente las nociones de goce, de pecado y de castigo divino.

1. Estrategias de expresión del deseo carnal femenino: marco religioso, uso de cultismos y culturalismo

5. Ana Rossetti, seudónimo de Ana María Bueno de la Peña, nace en San Fernando, provincia de Cádiz, en 1950. Publica en 1980 su primer libro de poemas, *Los devaneos de Erato*, que va a anunciar ya lo que será una seña

1 «Missel», se diría en francés, aunque no se trate exactamente del mismo objeto.

2 Esta será la edición de referencia en nuestro artículo.

de identidad en su obra posterior: su acendrado erotismo. En efecto, ya en su primer poemario Rossetti despliega una serie de propuestas líricas cargadas de referentes transgresores, como muestra el siguiente fragmento del poema liminar, de ecos a la vez mitológicos y bíblicos, «Paris»:

Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha
y en la ojiva, el pubis, manojos de tu vientre,
la dovela. Crece en tu tomo el gladiolo,
llave anal, violador perenne,
y tres diosas
quieren morder contigo la manzana (Rossetti, 1985; 6).

6. Como bien ha observado Eugenio Ramón Luján Martínez asistimos ya a la amalgama tradición cristiana/mitología que será una de las constantes en la obra posterior de Rossetti:

Se inaugura así lo que será la presentación habitual que ofrezca en su obra de los personajes masculinos cuya belleza es uno de los rasgos que de ellos resalta el mito. Y también aparece ya una forma de tratar el mito clásico muy del gusto de la poetisa: dotarlo de nuevas connotaciones por medio de la contaminación con elementos de la tradición cristiana hacia los que es posible la transición gracias a la presencia de un objeto común a ambos. En este caso será la disputa entre las tres diosas la que adquiera un nuevo sentido cuando la mención de la manzana traiga consigo reminiscencias bíblicas³ (Luján Martínez, 1997; 77-88, 78).

7. Con *Los devaneos de Erato* obtiene Ana Rossetti el premio Gules de Poesía y en 1982 publica *Discursos*, ambos insertos en un volumen titulado *Indicios vehementes* (Madrid, Hiperión, 1985), junto con nuevos poemas. Con *Devocionario* (1985) [Madrid, Visor] gana el premio Rey Juan Carlos de Poesía. *Yesterday* (Madrid, Torremozas, 1988), *Apuntes de ciudades* (Málaga, Plaza de la Marina, 1990), *Virgo potens* (Valladolid, El gato gris, 1994), *Punto umbrío* (Madrid, Hiperión, 1995), *La nota del blues* (Málaga, Rafael Inglada, 1996), *Llenar tu nombre* (Madrid, Bartleby, 2008), *El mapa de la espera* (Madrid, Polibea, 2010) y *Deudas contraídas* (Córdoba, La Bella Varsovia, 2016) completan su obra poética. Rossetti es también autora de novelas, como por ejemplo *Plumas de España* (Seix Barral, 1988), así como de una colección de relatos eróticos, *Alevosías* (Tusquets, 1991), premio «La Sonrisa Vertical» de novela erótica. Añadamos que en 2004, aparece *La ordenación*, volumen que reunía el conjunto de su obra poética, de 1984 a 2004, que le valió en 2011 la medalla de plata de

3 Véase igualmente Pérez Ramírez, 2011.

Andalucía. Desde los años 90 su obra es insoslayable en el panorama de las letras españolas.

8. Impudor, transgresión, sacrilegio, han sido siempre los términos utilizados para definir esta poesía original y sorprendente; términos que remiten a una ruptura de convenciones. Impudor: «falta de pudor, de reserva, de discreción»; transgresión: «desobediencia, violación»; sacrilegio: «profanación de lo sagrado, acto de irreverencia grave hacia los objetos, los lugares y las personas revestidas de un carácter sagrado» (DRAE). A tenor de estas definiciones, cierto es que podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la obra de Ana Rossetti, es impúdica, transgresora, sacrílega e irreverente.
9. La obra entera de Ana Rossetti constituye una ruptura en cuanto a la expresión del deseo en poesía, expresión que hasta los años 80 emanaba de plumas masculinas. Esto provoca una inusitada emergencia en el panorama poético español del cuerpo masculino erotizado, del cuerpo masculino como objeto de deseo carnal, lo cual constituye *per se*, una ruptura habida cuenta de la absoluta novedad que ello supone. Pero esta no es la única ruptura. Ana Rossetti habla en sus poemas de Dios, de Cristo, de variadísimos personajes bíblicos (Santa Inés, Santo Tomé, San Esteban, Santa Bárbara), cita en epígrafe salmos y evangelios, en definitiva, adopta un discurso de ecos religiosos, lo que, teniendo en cuenta la historia española del siglo XX, es aún más sorprendente e innovador.
10. En efecto, si la religión, más concretamente la religión católica, fue siempre un tema de predilección en la creación literaria hispánica⁴, desde el

4 Pensemos en los primeros autos anónimos, pasando por los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, las *Coplas a la muerte de mi padre* de Jorge Manrique, el *Romancero*, o los Villancicos de Juan del Encina; pensemos también obviamente en Santa Teresa de Ávila, en Fray Luis de León, en San Juan de la Cruz, pero igualmente en Quevedo y en sus poemas religiosos, en Gustavo Adolfo Bécquer, o en el poeta, a menudo olvidado, Núñez de Arce en lo que toca al siglo XIX, y en tantos otros autores. En lo que se refiere al siglo XX, Miguel de Unamuno escribe sobre Dios unas bellísimas páginas en *El Cristo de Velázquez*, poemario inspirado por el famosísimo cuadro del pintor sevillano, donde la contemplación de la agonía de Cristo da lugar a textos sorprendentes, ricos en símbolos y en signos bíblicos. Antonio Machado resulta ser un magnífico creador de saetas y de manera general Dios es un motivo recurrente en la obra machadiana; pensemos en particular en el celeberrimo “Dios ibero”. Gerardo Diego publica en 1921 *Viacrucis*, en donde son poetizadas la pasión, la muerte y la resurrección de Jesucristo. Dámaso Alonso alude de manera natural a Dios en sus poemarios *Gozos de la vista y Poemas puros*. *Poemillas de la ciudad*, ambos publicados en 1924. Poetas como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o Federico García

inicio de la guerra civil y durante los largos años de dictadura franquista, el bando nacionalista se adueñó de la imagen de Dios, y más en particular de la imagen de Cristo, haciendo del sublevamiento una suerte de Santa Cruzada contra el mal, lo cual provocó una forma de auto-censura entre los poetas republicanos, que dejaron de escribir, momentáneamente, sobre el tema divino⁵. Al final del conflicto Francisco Franco se autoproclama «Caudillo por la Gracia de Dios», y la religión católica se impone a los ciudadanos españoles. En este contexto los poetas nacionales publican poemarios enteramente compuestos de textos religiosos: pensemos por ejemplo en *Retablo sacro del nacimiento de Nuestro Señor*, de Luis Rosales, publicado en 1940 (Rosales, 1981). Muy a menudo tales poetas exaltan la figura del dictador mediante el campo léxico de la fe, o bien a través de una comparación explícita entre Dios y Franco, en la medida en que este último aparece presentado como el salvador de la patria, del mismo modo que Jesucristo fue el salvador de la humanidad. José María Pemán, por ejemplo, publica en 1938 su *Poema de la Bestia y el Ángel*, donde se encuentran concentrados todos los motivos de la poesía franquista: Dios se aparece en una suerte de visión al sujeto poético para anunciarle la lucha entre la Iglesia española y el mal venido del Este; el antisemitismo se mezcla con el odio al marxismo y a la masonería y Dios llama a los españoles a la Cruzada, recordando a los poetas los grandes fundadores del imperio español, como los Reyes Católicos o Alfonso X el Sabio (Pemán, 1950; 311-386). En su *Introduction à l'Espagne contemporaine*, Henri Larose y Louis Urrutia resumían así la situación de la poesía española en aquella época:

Con el antimarxismo, el antisemitismo, la fe en una cruzada santa contra todos estos demonios, y la certeza que tiene el autor de que el “movimiento” enlaza con los grandes momentos de la nación ultracatólica, tenemos una idea general de los temas tratados por la poesía del bando nacional. (...) En todos estos poemas se habla de la Causa, de la Cruzada, del pasado glorioso de España. Es interesante apuntar los nombres de quienes los escriben: Manuel Machado, Luis Rosales, Eugenio d'Ors, José María Pemán, Eduardo Marquina, Felipe Sassone, y también franceses: Pitollot, Armand Godoy y Paul Claudel. Una vez más se apela al Dios de los combates, protector de España, que debe ayudar a los nacionales a vencer (Larose y Urrutia, 1971; 154-155⁶).

Lorca hacen alusiones a lo divino hasta 1936. De manera general, hasta la guerra civil los poetas de todos los horizontes ideológicos no dudan a la hora de hablar de Dios en sus obras, de Dios o de cualquier otro motivo bíblico o en relación con la religión católica. En efecto, hasta 1936, la religión católica y Dios formaban parte de los numerosos temas tratados naturalmente en poesía.

5 Véase Rodríguez Lázaro, 2015.

6 La traducción es mía.

11. La imagen de Dios va a convertirse pues, a partir de 1939, en algo indiosociablemente unido a los vencedores, en una suerte de emblema odioso de los franquistas, y los poetas republicanos se auto-censurarán, alejando de ellos el tema divino. De manera que el poemario *Devocionario* de Ana Rossetti es doblemente sorprendente y transgresor: por una parte porque una voz femenina (colmo de lo chocante, una niña pequeña) expresa sin pudor su deseo carnal; y por otra, porque un autor, digamos progresista, habla de manera inequívoca, en plena Movida, de Dios.
12. Continuemos, tras esta breve digresión histórico-literaria, con un análisis somero del título : «Devocionario» evoca en el lector imágenes religiosas, bíblicas ; se trata de un objeto muy preciso : un librito de bolsillo, compuesto por textos e imágenes muy variados, extraídos sin gran lógica ni hilo argumental alguno del corpus de la doctrina de la Iglesia; son breves fragmentos que invitan al lector a la meditación; pequeñas antologías, casi pequeños manuales de literatura religiosa que contienen tanto textos extraídos de los Evangelios y del Nuevo Testamento como imágenes de santos, o poemas escritos por santos, pensamientos breves, anécdotas, aforismos, y por supuesto, oraciones y salmos. Partimos pues de un título que evoca cierta cultura general religiosa de pacotilla, una especie de *pot-pourri* del dogma católico. Recordemos igualmente que la formación religiosa —católica— era obligatoria en la escuela bajo el régimen de Franco —y hasta hace relativamente poco—, y que la generación de Ana Rossetti, como la de tantos otros artistas, creció con este tipo de pseudo-literatura.
13. Otro aspecto de la singular originalidad de *Devocionario* es el lenguaje extremadamente culto desplegado por Ana Rossetti; en efecto, el libro está literalmente plagado de cultismos —es decir de palabras, expresiones o giros procedentes del latín o del griego incorporados a la lengua sin ninguna modificación. Pero lo que más llama la atención es el uso que la autora hace del Culturalismo, esa estrategia enunciativa venida de Inglaterra — Robert Branning en particular— que consiste en evitar la confesión autobiográfica mediante personajes históricos o legendarios que se encuentran en una situación semejante a la que siente el propio autor. Guillermo Carnero, ha definido magistralmente esta técnica al referirse a «Cascabeles», un poema de su coetáneo y compañero de generación, Pere Gimferrer:

«Cascabeles» pone en práctica una solución del problema que en esencia consiste en usar la primera persona, y al mismo tiempo eludirla por un procedimiento indirecto de expresión del yo mediante la mención de un personaje

histórico situado en una coyuntura vital análoga a la que el autor siente, y procurando reconstruir imaginativamente esa coyuntura con los suficientes elementos objetivos y descriptivos para que el lector pueda reconstruirla también (Carnero, 1990; 11-23, 15⁷).

14. En *Devocionario*, además de la niña que asume de forma predominante la enunciación, en primera persona, toman en efecto la palabra Santa Inés, Santa Bárbara, y, de alguna manera, hasta Ignacio de Loyola⁸. Todas estas estrategias —el tema religioso, el uso de cultismos, el culturalismo— permiten a Ana Rossetti adentrarse en la expresión del deseo carnal femenino sin renunciar ni a la tradición de la más alta poesía en lengua española —Renacimiento y Barroco— ni a la innovación y a la libertad de creación propias del lugar y de la época en que escribe *Devocionario*, esto es, la España de los años 80, la España de la Movida.

2. El cuerpo de la niña-voz poética o el descubrimiento del placer onanista

15. El primer poema del libro informa al lector, sin dilación, de su contenido y de la instancia enunciativa que va a dirigir el conjunto; en efecto, el texto liminar, titulado «Festividad del dulcísimo nombre», comienza así:

Yo te elegía nombres en mi *devocionario*.
No tuve otro maestro.
Sus páginas inmersas en tan terrible amor
acuciaban mi sed. Se abrían, dulcemente,
insólitos caminos en mi sangre
—obediente hasta entonces—extraviándola,
perturbando la blancura espectral
de mis sienes de niña cuando de los versículos,
las más bellas palabras, asentándose iban
en mi inocente lengua (*Devocionario*, p. 11, v. 1-10).

16. Una voz femenina infantil —leemos «niña» en el verso 8— se dirige en primera persona, desde el comienzo del libro, a Dios; más concretamente al hijo de Dios, al Dios hecho hombre, corpóreo, de carne y hueso, a Jesucristo, tal y como revela la alusión al costado herido de Cristo:

Mis primeras caricias fueron verbos,
mi amor sólo nombrarte

⁷ Véase igualmente Ricoeur, 1990.

⁸ Este último mediante la simple cita, en epígrafe, de los versos liminares de los *Ejercicios espirituales* (2010; 53).

y el dolor una piedra preciosa
en el tierno clavel de tu costado herido (*Devocionario*, v. 11-14).

17. Como vemos en los últimos versos citados, la visión del cuerpo de Cristo que la niña descubre en su devocionario al prepararse para recibir su Primera Comunión es origen de su despertar al deseo. El poema liminar termina con tres versos en los que la palabra «cuerpo», repetida dos veces remite tanto a la materialidad de la carne como al símbolo mediante el cual, en la comunión, la ostia consagrada se transforma en el cuerpo de Cristo:

Y anulada, enamorada yo
entreabría mi boca, mientras mi cuerpo todo
tu cuerpo recibía (*Devocionario*, v. 27-29).

18. Obsérvese cómo se notifica, desde el arranque mismo del poemario, la fascinación — «enamorada»— que la imagen del cuerpo de Cristo provoca en la niña, cómo se entremezclan el erotismo y la comunión —«entreabría mi boca»— y cómo, por último, se crea un constante doble sentido entre la comunión y el acto sexual — «mi cuerpo todo/ tu cuerpo recibía».

19. En otro momento del poemario, Ana Rossetti va a proceder a una glosa de la conocidísima oración final de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, cuyo fragmento más conocido dice así:

Alma de Cristo, santifícame.
Cuerpo de Cristo, sálvame.
Sangre de Cristo, embriágame.
Agua del costado de Cristo, lávame.
Pasión de Cristo, confórtame.
¡Oh, buen Jesús!, óyeme.
Dentro de tus llagas, escóndeme.
No permitas que me aparte de Ti.
Del maligno enemigo, defiéndeme.
En la hora de mi muerte, llámame (de Loyola, 2010; 15).

20. En efecto, glosando tal plegaria es como Ana Rossetti construye una de las partes —la tercera— de *Devocionario*, titulada «Divinas palabras», donde los numerosos —nueve— imperativos presentes en el fragmento de la oración ignaciana citado constituyen otros tantos poemas en el libro de Ana Rossetti «Santifícame», «Sálvame», «Embriágame», «Purifícame», «Confórtame», «Óyeme», «Escóndeme», «Defiéndeme», «Llámame», y la transgresión parece llegar a su punto álgido. El verbo «santificar », cuyo primer sentido según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*

Española es «Hacer a alguien santo por medio de la gracia» aparece desprovisto de su sentido religioso en el poema homónimo de Rossetti, para situarse más bien en la esfera del estado, no espiritual sino absolutamente físico, de gracia, alcanzado mediante el orgasmo consecutivo a la masturbación; masturbación que, en el colmo del sacrilegio, parece ser provocada por la visión de un santo que surge en las páginas del *devocionario* que la niña está descubriendo:

Debía ser el alma,
sí, era el alma la congoja aquella
[...]
Debía ser el alma
aquel desmayo mío
[...]
si acaso mi misal se abría por la estampa
de un bello hermafrodita con un nombre de santo.

Sí, lo sé, debía ser el alma
el temor que sentía, la certeza
[...]
de que una de mis manos incontenible y pálida
siguiera resbalando
despacio, muy despacio, por mi pelvis (*Devocionario*, p.55).

21. Veamos ahora el sentido de «Sálvame» en la oración de Loyola; salvar significa «librar de un riesgo o peligro», y el peligro de que hablaba Ignacio de Loyola era obviamente la condena al infierno. En el poema de Rossetti, sin embargo, el peligro es el insoportable deseo sexual. En efecto, tras asistir a signos inequívocos de ese deseo intolerable — «labios hambrientos», «irisado pezón», «confusa lengua»— llegamos al verso que parece justificar el título del poema: «De este insaciable afán dicen que has de salvarme»:

[...]
Sin indulgencia alguna muestran al labio hambriento,
de cerezas mordientes, la semilla
y al igual que mis dedos el más ardiente roce
de tu piel se presagia, de la amatista intrusa
e irisado pezón, en mi confusa lengua
avívase su tacto.
[...]
De este insaciable afán dicen que has de salvarme
[...] (*Devocionario*, p.56, v.4-9 y 17).

22. Cuando Ignacio de Loyola escribía «Embriágame» pensaba seguramente en el sentido de «exaltar», «transportar», «perturbar». Ana Rossetti, sin embargo, parece atenerse al sentido más prosaico: «Perder el dominio

de sí por beber en exceso vino o licor», como reza la cuarta acepción del DRAE. Con ella juega Rossetti al imaginar líricamente que la embriaguez resulta de otro tipo de ingestión, como sugiere el siguiente fragmento final donde se entremezclan las alusiones a las heridas del cuerpo de Cristo y al goce masculino:

[...] llegue a mí
el don impetuoso de tu amor.
Señalado contigo mi estremecido cuerpo,
con la vida que enloquecidamente
de ti sale, y mi pelo salpica,
y corona y enreda de alhelíes...
Precipítame yo a bebérmela ávida
a beberte.
Embriagada de ti,
irrestañable flor, muévase en tu costado
mis labios incesantes (*Devocionario*, p.57-58, v.16-26).

23. Se trata solo de un puñado de ejemplos entre los muchos textos de *Devocionario* que ponen en escena el ardiente deseo sexual de la niña a partir de textos consagrados de la liturgia católica, consiguiendo así un grado máximo de transgresión.

3. El cuerpo de Cristo como objeto de deseo

24. Asistimos igualmente a lo largo del poemario, a una serie de textos en los que somos testigos de la fascinación que ejerce en la niña-voz poética todo un conjunto de imágenes de martirios, flagelaciones y torturas de todo tipo. Se habla de miembros sanguinolentos, de cuerpos heridos, en títulos tan evocadores como «Exaltación de la preciosa sangre», «Reliquia», «Martyrum omnium». En efecto, en *Devocionario*, el lector asiste al relato de una niña de su lectura de un librito de imágenes bíblicas, y sobre todo a la fascinación morbosa que dichas lecturas producen en ella. Agonía y placer parecen ir de la mano a lo largo del poemario, en particular en títulos tan reveladores como «Bárbara, niña, presiente su martirio», «Pasión y muerte de Santo Tomé», o «Santa Inés en agonía», directamente sacados del devocionario. Otros poetas habían poetizado este tipo de martirio bíblico: pensamos, por ejemplo, en Federico García Lorca con «El martirio de Santa Olalla», de *Romancero gitano*, que cuenta de manera fiel el relato bíblico insistiendo en aspectos extraordinariamente crueles, como por ejemplo el momento en que los romanos le cortan los pechos a la niña Olalla. La gran

originalidad de Rossetti reside, como ya hemos visto en los títulos que emanaban directamente de los Ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola, en la transgresión mediante la cual desvirtúa el sentido de los títulos de su misal. Así, los devocionarios clásicos, los misales, nos enseñan que Santa Inés es la patrona de la pureza, de la virginidad; Inés quería dedicar su vida a Cristo y rechazaba a todos sus pretendientes, todos ellos poderosos nobles romanos, razón por la cual estos, ofendidos, la acusan de ser cristiana y la obligan, como castigo, a prostituirse; Inés es salvada, *in extremis*, por unos ángeles providencialmente enviados por Dios. Más tarde los romanos intentan quemarla en una hoguera pero su cuerpo resiste milagrosamente a las llamas; finalmente muere decapitada, pero en definitiva muere virgen y por eso se convierte en la patrona de la pureza. Nada más opuesto al texto de *Devocionario* «Santa Inés en agonía»:

[...]
precipitarme al pavoroso túnel
Del total desamparo, para luego emerger
De entre mis ropas rotas y esparcidas;
Los muslos empapados y en mi boca
El viscoso sabor de la mayor vergüenza (*Devocionario*, p.24-25, v.12-16).

25. En la primera parte del libro, la agonía de Cristo, la visión de su cuerpo agonizante o muerto, origina en la niña el más carnal de los deseos, de ahí la inevitable masturbación y en general el autoconocimiento que acabamos de mencionar. Veamos, como ejemplo, los versos liminares y postremos del poema «La invención de la santa cruz»:

Sí, sobre este madero, el alargado cuerpo
desprovisto por fin
del intenso heliotropo, casi lirio,
se alzaría.
Camelias carmesíes bajo los pies heridos,
el sudario de lino
dilatándose en torno a las breves caderas
flotando en el cobalto de la tarde.
[...]
Que si estos largos clavos,
taladrando redomas de amaranto,
poseyeron tus manos y tus pies
yo los tome – vaciense mis besos,
mis caricias se tiñan -.
Que, femeninamente,
ricos nudos de orfebre los enlacen
y me haga una diadema (*Devocionario*, v.1- 8 y 38-45).

26. En la sección «In conspectu angelorum» —es decir «delante de los ángeles»—, son los cuerpos de los ángeles, incluido el del demonio, los que van a suscitar el deseo. Encontramos títulos como «La anunciación del ángel», «Del prestigio del demonio», «Demonio, lengua de plata», «El ángel exterminador», «El ángel extinguido». El primer texto de la sección, «La anunciación del ángel» constituye un magnífico y transparente ejemplo:

Muriérame yo, gladiador, arcángel, verte avanzar
abierta la camisa, tenue vello irisado
por tu pecho de cobre.

Brazos, venas,
latido, curva, élitros de insectos
bajo el músculo o velas de navío.

.
Muriérame yo en ellos, cautiva la cintura,
amenazante dardo presentido,
pálido acónito,
igual que una fragancia, preciso, me traspase.

.
Muriérame yo en tu ancho hombro
doblada mi cabeza. Empapado y oscuro
indeciso resbala por tu frente el acanto
y mi mejilla roza, y cubre y acaricia.

.
Muriérame, sí, pero no antes
de saber qué me anuncia este desasosiego,
rosa gladiolo o en mi vientre ascua.
No antes que, febriles, mis dedos por tus ropas
desordenándolas las desabotenen,
se introduzcan y lleguen
y puedan contemplar, averiguarte,
con su novicio tacto (*Devocionario*, p.35-36).

27. Estos seres, ángeles o demonios, perturban las noches de la niña, en una mezcla de miedo y excitación sexual, de ahí la proliferación de objetos fálicos como las espadas, asociadas a la vez al placer y a la muerte. Los versos finales del poema «Del prestigio del demonio» notifican la excitación sexual y a la vez el espanto que produce en la niña, y en sus compañeras, la imagen del diablo:

Atrayente y temible
Sin duda era el demonio, del masculino enigma,
Único vaticinio.
Y reverentemente los lápices guardábamos.
La carne estremecida: crispación dolorosa

De insoportable ansia en la cintura ardiéndonos (*Devocionario*, p. 39, v. 29-34).

Conclusión

28. En definitiva, en este poemario lo profano y lo sagrado se entremezclan constantemente para dar lugar a una expresión del deseo femenino sorprendente, intensa y original. No solo se trata del deseo sexual de una niña que aproximadamente a la edad de ocho años se prepara para la Primera Comunión, sino que además dicho deseo naciente y no obstante rotundamente afirmado surge de la lectura y de la visión de ese objeto religioso que es el devocionario. Hemos visto cómo la contemplación de varios cuerpos, masculinos y femeninos —Jesucristo, los ángeles, Santa Inés, Santa Bárbara, etc.—, provoca en la niña que asume la enunciación el descubrimiento del deseo y del placer onanista.
29. La impecable lógica poética de Ana Rossetti la lleva a clausurar su poemario con un texto que alude al fin terrible de la libertad sexual de los años de la movida: el sida. El texto en cuestión se titula «Muerte de los primogénitos, Éxodo 12, 20», es decir que remite a un fragmento del segundo libro del Antiguo Testamento, el Éxodo. En dicho capítulo bíblico un Dios henchido de ira y de odio, Yahvé, decide aniquilar a todos los primogénitos de Egipto, con una razón absurda: «para que veáis la diferencia que hace Yahvé entre Egipto e Israel». Ana Rossetti evoca así en su poema final el castigo absurdo y cruel estableciendo un paralelismo entre el castigo divino del Éxodo y otra terrible plaga, real y cotidiana en la España de los 80, el sida, mezclando de nuevo, prodigiosamente, religión y sexo. El poema está dedicado en epígrafe «a la memoria de Ramón y José», pareja de jóvenes fallecida en los primeros años 80 cuya muerte conmocionó a la opinión pública española:

Ya avanza el exterminio.
Eleva su oleaje. Lo abate, incontenible,
como un acto de amor.
[...]
Ten cuidado: hay en toda caricia
una amenaza. En toda lengua un dardo
[...]
Ten cuidado que el ángel
alza desde el océano su vuelo esplendoroso.
Y viene. Está aquí.

Y agazapado aguarda a mis muchachos (*Devocionario*, p.75-76, v.1-3, 14-15 y 34-37 [versos finales]).

30. Notemos cómo el cierre del poemario está particularmente cuidado y pensado: de la niña del poema liminar que avanzaba en el conocimiento del devocionario y de manera concomitante al conocimiento del deseo y del placer sexuales llegamos al cruel final de la libertad sexual recién descubierta, la realidad más cruel ; dejamos brutalmente la ficción de los relatos del devocionario para sumergirnos en la realidad temporal de la autora : la España de los 80 y la terrible enfermedad del sida, que durante años fue sinónimo de muerte segura y agónica, y por supuesto ese final supone también el final material del poemario ya que el lector dobla la última página del mismo.
31. En definitiva, la poesía de Anna Rossetti representa en los años 80 la irrupción vital y casi lúdica del erotismo femenino. En efecto, su obra poética destruye la imagen petrarquista de la mujer, de su rol pasivo y lacrimógeno con que aparece en la poesía masculina pero también en la poesía amorosa de Rosalía de Castro o, en menor medida, en la de Gabriela Mistral, los dos grandes nombres femeninos de la poesía hispánica hasta los 80. Más allá de la provocación, la muy particular utilización de la liturgia católica, la riqueza verbal, barroca, desinhibida, intimista, de sus versos o el espacio denso y desolador de sus poemarios sitúan a Ana Rossetti, por encima de modas fugaces, en el territorio de la poesía más auténtica y más perdurable.

Bibliographie

CARNERO Guillermo, «Culturalismo y poesía «novísima». Un poema de Pedro Gimferrer: «Cascabeles», *de Arde el mar*», in Biruté Ciplijauskaitė, ed., *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*, Madrid, Orígenes, 1990, p. 11-23, p. 15.

GARCÍA Concha, *Otra ley*, Valencia, ed. Víctor Orenga, 1987.

LAROSE Henri y URRUTIA Louis, « La poésie écrite par les nationalistes », in *Introduction à l'Espagne contemporaine*, Paris, Masson, 1971.

LOYOLA Ignacio de, *Ejercicios Espirituales* [1548], Madrid, Edapor. 2010 (8ª edición).

LUJÁN MARTÍNEZ Eugenio Ramón, «*Los devaneos de Erato: el mundo clásico de Ana Rossetti*», *EPOS*, XIII, 1997.

PEMÁN José María, *Poema de la Bestia y el Ángel*, in *Las Musas y las Horas*, Madrid, Aguilar, 1950, p. 311-386.

PÉREZ RAMÍREZ Ariadna, «La tradición clásica en Los devaneos de Erato de Ana Rossetti», in Raquel Macciuci (dir.) y Mariela Sánchez (ed.), *Diálogos transatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporáneas*, Universidad de La Plata, 2011. Versión en línea (<https://www.aacademica.org/000-042/50.pdf>) consultada el 26 de noviembre de 2019.

RICCEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

RODRÍGUEZ LÁZARO Nuria, *Dios es azul. Poesía y religión en la Generación del 27*, Mérida, ERE, 2015.

ROSALES Luis, *Poesía reunida, 1935-1974*, Barcelona, Seix-Barral, 1981.

ROSSETTI Ana, *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*, Madrid, Hiperión, 1985.

_____, *Devocionario*, Madrid, Plaza y Janés, 1997.

ZARRALUQUI Esther, *Cobalto*, 1996.