

Fundación Juan March

*poética* y POESÍA

ANA ROSSETTI

Madrid MMVII



Ana Rossetti

*PYP*

Fundación Juan March

Madrid MMVII

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca
7. Eloy Sánchez Rosillo
8. Julio Martínez Mesanza
9. Luis García Montero
10. Aurora Luque
11. José Carlos Llop
12. Felipe Benítez Reyes
13. Jacobo Cortines
14. Vicente Gallego
15. Jaime Siles
16. Ana Rossetti

*poética* y POESÍA

29 y 31 de mayo de 2007  
Edición al cuidado de Antonio Gallego  
© Ana Rossetti  
© de esta edición Fundación Juan March  
Edición no venal de 500 ejemplares

---

Depósito legal: M-20745-2007  
Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

# PRELUDIO PARA ANA ROSSETTI



Nacida en San Fernando (Cádiz) en 1950, Ana Rossetti irrumpió en las letras españolas en 1980 con un libro de poesía, *Los devaneos de Erato*, en el que recogía poemas de entre 1974 y 1979 y con los que, además de ganar el Premio Gules, mostraba sus cartas con sorprendente claridad y maestría: mitos, eros. «Tus piernas, esas cintas que el vello deshilacha / y en la ojiva, el pubis, manojo de tu vientre, / la dovela», le dice a Paris ante las tres diosas en el primer poema. A estos tanteos indagadores de su propia realidad seguiría un libro mucho más trabado y unitario, *Dióscuros* (1982). El titulado *Indicios vehementes* (1985) prosigue el asedio, pero abriendo un abanico aún mayor de posibilidades, sobre todo las que provienen de la literatura y del arte. Si hasta estos momentos había investigado sobre todo el amor profano, en *Devocionario* (1986) aparece con claridad un nuevo territorio en el que se asienta con lógica implacable todo el edificio, el de la infancia: «Infancia, patria mía, niña mía, recuerdo», dice en el último verso de «Purifícame»; y en él, las lecturas piadosas del *Año cristiano*, los recordatorios de primera comunión, los martirios de santos y especialmente de santas, las divinas palabras, los pubis angélicos... Sí, porque como dijo con palabras muy hermosas Pablo García Baena sobre nuestra autora, todo se concilia:

El amor místico y el amor profano, en su lucha de  
llamas y transverberaciones, en su búsqueda ansiosa,  
¿no serán, a la postre, el mismo amor?

Esto lo escribe el poeta cordobés al frente de *Yesterday* (1988), breve antología de tres de los libros anteriores mas quince poemas nuevos, con los que, unidos a algunas plaquettes, cierra esa década de los 80, fecundísima; y eso que no he aludido siquiera a la prosa, tanto en relatos y cuentos como en ensayos y artículos. La Rossetti –por decirlo a la italiana– es ya un verdadero «caso literario», que estará presente, sólo en poesía, en unas 25 antologías españolas e internacionales. Pero aún no he citado sus *plaquettes* de los años 90 y de los primeros años del siglo XXI, su ópera *El secreto enamorado* (1993), escrita para el malgrado Manuel Balboa (uno de los músicos seleccionados en nuestra Tribuna de jóvenes compositores de los ochenta), su poemario *Punto umbrío* de 1995, tan austero y ensimismado, sus últimas incursiones en el horaciano «Vt pictura poesis», es decir, los poemas para catálogos de exposiciones que culminan en *Disparidades* (2004), un hermoso intento de fusión con la obra gráfica de José Duarte «en un tapiz de baile de pasos que reconocen su encuentro y buscan, celebran su fuga.»

Más de tres décadas de práctica literaria tan intensa y variada difícilmente se dejan atrapar en poco tiempo: in-

fancia, amores sacros y profanos, mitos, vivencias... Esas palabras delimitan bien el dominio poético de Ana Rossetti, si añadimos que entre las vivencias tienen especial protagonismo las literarias, las lecturas. Pero nuestra autora procede del teatro, como nos dirá luego, y en la escena siempre ha habido mucha música. También he leído que sostiene que la poesía es arte del tiempo, ahondando en la máxima que defendiera don Antonio Machado («palabra en el tiempo»): para ella, si no he entendido mal, el verso, como la música, es diacrónico; es memoria. Las sílabas cantan la melodía; como son «sílabas contadas», de su medida nace el ritmo; y en el conjunto debe reinar la armonía. Con estas premisas, ¿qué tal si exploramos la presencia de la música en sus poemas?

Como a todos los que se han acercado a la teoría musical, a Rossetti se le escapa de vez en cuando un pequeño tecnicismo. Así, en «Pasión y martirio de la devota de San Francisco de Catania (en el siglo, Franco Battiato)», primero una *plaquette* y luego incluido en *Yesterday*, el marido de la devota ha restringido severamente su liquidez monetaria y ella se refugia en los discos del cantante y en la droga:

La blanca espuma  
de los auriculares enciende un sol mayor  
en la frágil tulipa de su oído entregado.



Sol mayor, entre otras cosas, es una tonalidad musical, aunque la polisemia de la sílaba-palabra haya sido aprovechada infinitas veces en la poesía española. Y hablando de las sílabas musicales guidonianas, con ellas organiza, y en la misma disposición ascendente del Himno a San Juan del que proceden (salvo la última, más moderna, y el áspero «Ut» de la primera, sustituido en los países romances por el más eufónico «Do»), los largos versos, casi versículos de «Notas para un blues»: DOLOR, REcordar, Miedo, FÁCilmente, SÓLo, LABios sellados, SI crees... Es, decir: do, re, mi, fa, sol, la, si.

Otro ejemplo aún, aunque no es con estos mimbres con los que quiero trazar esta semblanza poético-musical, si bien son detalles que la explican. La infancia de la autora, o la de su sujeto poético, está ligada a lo que podríamos denominar para entendernos «eros sacro». Musicalmente, también. En el poema «Santifícame», podemos leer:

Debía ser el alma,  
sí, era el alma la congoja aquella  
que anegaba mis rezos, y lenta transcurría  
derramándose por el teclado blando  
del armónium cada vez que pulsaban  
la llave *vox celeste*.

El registro de «voz celeste», también llamado «seráfico», se encuentra tanto en el órgano de tubos romántico como en el armonio de lengüetas, y produce un sonido caracterizado por un cierto *vibrato* o trémolo dulzón y como angélico. Un poeta normal lo hubiera descrito sin nombrarlo y un poeta normal español ni se hubiera percatado, pero aquí no sólo se nota y se anota, sino que se precisa qué es lo que suena.

No es caso único, pero dejemos ya a un lado los tecnicismos y vamos a por los ángeles. En el poema «Martyrum omnium» rememora nuestra autora a sus «queridos compañeros de la infancia», los mártires y sus crueles tormentos, ella misma convertida en mártir entreviendo en el sopor de la siesta veraniega «los más hermosos muslos» de soldados de antiguas legiones:

Y esperaba que en el momento justo  
cuando la espada hendiera su liso resplandor  
en mi virginal pecho, el concierto de ángeles  
exacto irrumpiría y un diluvio de luz  
del cuarto borraría las paredes  
sin que se dividiera la muerte del arobo.

O estos otros ángeles músicos evocados entre los miedos y terrores que las lecturas piadosas de su madre provocan a la niña en el poema «Mayo», también de *Devocionario*:

Era el miedo un vértigo exquisito  
ante el altar purísimo de mayo  
y olía a madre selvas y alhelíes.  
Era un mantel de almidonado hilo  
con ángeles tañendo entre vainicas.

El amor sacro, ya lo recuerdan, está íntimamente unido al amor profano, y éste es aún más explícito musicalmente. Helos aquí de nuevo, aunque ahora más que ángeles parecen amorcillos, junto a los mitos clásicos en la larga escena amorosa de los cinco «Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta del pianista», un poema de su primer libro:

Beso y sal de tu música.  
Me arañó de nostalgia.  
Almenas de mi casa aparecidas  
entre el fleco enredado de pestañas mojadas.  
Tu música, un mantel de incansables gaviotas.  
Borbotones de cal, hirientes claridades  
y el quitón de Perséfone, de pronto almidonado,  
anunciando el Levante en las salinas.  
Picoteada música por tus voraces manos,  
me sube a los pretiles, frente a extintos paisajes  
y ansiosa se apresura ante un botín de lágrimas.

Años más tarde, el final de su otro poema en cinco partes, esta vez denominado con propiedad *Quinteto*

(1989) y en prosa poética, volveremos a encontrar esta sugerente fusión de música y llanto:

Oh, no. Oh, no. Oh, no. Esta música estaba aliada con vosotras. Por favor, no me atacéis a traición, así. Por favor, esperad. Ahora salgo, pararé un taxi, serán cinco minutos. Enseguida estaré en casa para dedicarme a vosotras por entero. Por favor, tened paciencia, voy ahora mismo: hasta ahora mismo, lágrimas.

Son múltiples las músicas aliadas a lo erótico en Rossetti. «Yo te busco incesante, y en la música entro», exclama en «Llámame» como preludeo del acto amoroso; y he aquí el final del proceso, en el poema «Concierto»:

Mira cómo la música es cuchillo  
que su vértice hunde, mira cómo en mi cuerpo  
es sísmica serpiente –mi sangre se desmaya–.  
Mira cómo de mí me desvanezco. Mira cómo.

En «I say a little prayer», también de *Yesterday*, el yo poético se pregunta:

¿Para quién esa música? ¿Para quién esas flores?  
¿Para quién los brillantes pistilos de las llamas  
desatan su arboleda temblorosa?

Y cuando recuerde a sus amantes en los bellos *Apun-*

*tes de ciudades* (1990), en el primero de esos poemas en prosa no sabemos muy bien si es ese recuerdo lo que le ayuda a descifrar la «Ciudad conquistada» como «el mapa de un tesoro, a interpretarlo como una música», o viceversa. Dudas que ya son certezas en el enigmático poema de *Punto umbrío* que comienza «Por qué mi carne no quiere verbo» y en el que la no conjugación de la palabra es expresada con imágenes como ésta: «desde las tapias no saltan buganvillas con tus significados (...), ni se destapan cajas con tu música y su claro propósito, y ningún diccionario ajeno te interpreta.» Sólo queda la memoria, y así lo expresa en el poema del mismo libro que comienza: «Si recordaras, amor mío». Si recordaras, no me insistirías,

Sino que te resignarías a sobrevivir dentro de mí en el dúctil territorio de los sueños, donde todos los modos de ternura que puedas inventar son permitidos, toda tempestad es música y ningún temor es irrevocable.

Y en los mitos, ¿qué músicas suenan? Están, claro es, las previsibles. Aparecen en «La tua voce come il coro delle sirene di Ulisse m'incatena...», de *Yesterday*, pero ahora son mensajes en la grabadora de algún contestador telefónico. No faltan personajes literarios célebres por la ópera, como Isolda, como el Santo Grial. Y aparece, majestuosa, la noche, no tan serena como la de Fray Luis, pero siempre musical. Así, nos lo dice en su

«Poética» de 1990:

Pues es la noche un cofre lleno de bocallaves  
y no sabemos si estaremos dando paso al miedo  
o a la música,  
porque no es posible apoderarse para siempre de  
la llave maestra.

Y por si no hubiese quedado del todo claro, repite la idea en «Planisferio terrestre», uno de los poemas para la exposición de Agustín Ibarrola:

Así es cómo la Geometría invade la llanura de  
la noche  
jaspeada de astros armoniosos (...)  
Y al igual que el geómetra representa el espacio,  
lo escruta el astrónomo  
y el pintor lo finge,  
el escultor lo esculpe, como parte indisoluble de  
su obra.

El músico, el verdadero filarmónico, sólo tiene que oírlo, ponerse a la escucha. Pero al buen aficionado –y ya sabemos que Ana Rossetti lo es– también disfruta con los oídos, no sólo con la mente. Ya vimos que le gusta el *jazz*, el *blues* para ser más exactos. *La nota del blues* es símbolo de lo heterodoxo, de lo políticamente incorrecto, diríamos hoy:

Es la nota que sacude y agita el alma  
para que la música no la adormezca,  
no la captive.

¿Qué compositores –clásicos, para entendernos– sue-  
nan en sus poemas? Muy temprano aparece un Haendel,  
probablemente desprendido de alguna de sus óperas se-  
rias (es decir, mitológicas o de historias grecorromanas),  
porque el músico es sinónimo de Virgilio, y éste del mar  
celeste y esmeralda («Dulce venganza», de *Otros poemas*  
1974-1979).

En «Recordatorios», con el que termina la primera  
parte de Devocionario, enumera a sus otros músicos pre-  
feridos:

Sigo aún en la música  
que mi mano en la tuya aprisionaba (...)  
Las voces de los niños –agudos estiletos–  
del coro de sopranos desgarraban las rosas,  
los ligeros vestidos, con enloquecedora  
persistencia.  
Acuérdate: diciembre veintiuno.  
Sigo aún tras mis párpados  
inundada de música, aprendiéndote,  
tantas noches atesorando seda,  
recordándote,  
para en tu ausencia hacerte discernible.

Entre los recordatorios están Chaikovsky con su Sinfonía «Patética» nº 6 (en el poema «Purifícame» era partidaria de la Sinfonía nº 5); como buena gaditana hace memoria también de su paisano Manuel de Falla; aparece el *Concierto en Mi menor* para violín y orquesta de Mendelssohn, la *Inacabada* de Schubert (¡qué acierto lo de «inacabada», qué error los que la dicen «incompleta!»); y comienza y termina con su músico preferido: «Cada viernes en Mozart naufragaba»; «Veinticinco de enero, Mozart... Mozart...»

No había felicidad, sólo música había  
que en el rasgado escote de la noche  
una gardenia fuera.

El de Salzburgo aparece de nuevo en «Óyeme»:

... y por Mozart,  
desventurado niño, tesoro delicado,  
inundé de esplendor mis días de desdicha

Y en el primero de los «5 (poemas) dispersos» de *Yesterday*, el titulado «Killing me softly with his song», Rossini nos regalará uno de los mejores poemas mozartianos, si no el mejor, de la última poesía española:

No quisiera llorar si su música, mientras  
mi habitación invade, la desborda,



y en los balcones yergue sus mástiles de oro (...)  
No quisiera llorar, ya no, mientras su júbilo  
abre una dulce herida en mi ternura,  
no sé si de esperanza o de desasosiego  
—oh niño mío, Mozart—.  
Yo quisiera, tan sólo yo quisiera  
suavemente morirme si él está cantando.

¿Hay quien dé más?

*A. G.*

ANA ROSSETTI  
La Ordenación



Es muy difícil escribir poéticas. Sobre todo porque suelen ser de poco menos de treinta y tres líneas por sesenta pulsaciones y eso es imposible. No digo que toda una vida no pueda resumirse en un haikú, pero una cosa es la poesía que es condensación y otra la poética que es explicación. La mayoría sale del paso escribiendo bellas sugerencias o curiosas anécdotas, cuando no enigmas deliberados; una determinación bastante temeraria pues tras las poéticas suelen venir los poemas y como a alguien le de por comparar puede pensar que le están tomando el pelo. No porque los poemas desmerezcan, que sólo faltaría, sino simplemente porque no se correspondan los propósitos con los resultados. Al final, estás poéticas de menos de un folio han acabado siendo otro género literario, es decir, una convención que desobedece el consejo de Wittgenstein de que lo que no pueda expresarse claramente, mejor que no se diga de ninguna manera. A mi modo ver, esto es enturbiar la palabra poética más que iluminarla y una manera de no comprometerse.

Una obra de arte, se compone de ajustes y estructuras: es imposible hablar de ningún tipo de creación prescindiendo de su manifestación formal: todo lo demás son divagaciones. La relación entre el qué, y el cómo será la que determine si el trabajo ha cumplido o no su objetivo. El porqué, el para y el por, son sólo condicionantes secundarios a la hora de enjuiciar una obra aun-

que a veces sus límites con el cómo y el qué estén difuminados en algunas etapas del hecho creativo. Una poética sirve para explicar casi lo único que se puede aclarar objetivamente en el arte y es el cómo se ha hecho. Ahora bien, una cosa es mostrar cómo se realiza un proceso y otra esclarecer cómo se consigue trascender el proceso, es decir, lo que llamamos poesía. La poética explica el cómo, nada más, no la obra de arte en sí. Porque, en definitiva, aunque para la elaboración de una obra se cuente con los mejores materiales y éstos se manejen con la debida pericia; aunque se tengan las más grandes ambiciones y las más brillantes ideas, los resultados no tienen por qué estar siempre a la altura. Ni los ingredientes ni las instrucciones de la receta garantizan el guiso; tampoco las dificultades superadas aunque, a veces, confundimos los medios con el resultado final. Creemos que la satisfacción por haber superado los obstáculos es la señal de que hemos logrado una obra maestra, pero se disfruta lo mismo haciendo un verso bueno que uno malo si se hace con la sinceridad y el entusiasmo debidos. Por eso de nada vale desplegar hermosas páginas sobre lo que para uno es la poesía y la belleza y la tradición, o la vanguardia, según los casos... porque nada te asegura que vayas a volver a escribir un solo poema pasable en tu vida y no cuenta el camino recorrido ni siquiera acaben de concederte el Nobel. Ya puedes tener la más audaz de las propuestas, las referencias más sólidas y hayas superado todas las dificultades de una composición arriesgada.

Procedo del teatro y algo sé sobre los métodos de ciertos actores para hacerse con un personaje. Hay quienes le trazan meticulosamente un árbol genealógico cargado de inquietantes herencias y relaciones no menos significativas; o quienes le descubren patologías que justifican sus conductas; quienes se esfuerzan en deducir el signo del zodiaco, el color que mejor le sienta, la comida por la que siente aversión y las circunstancias del primer beso. He presenciado muchos ensayos en los que, en vano, algún director interrumpía prolijas explicaciones con un «no me lo cuentes, hazlo»; el actor, o la actriz, continuaba enumerando, imperturbable, las razones éticas o clínicas de su personaje que lo hacían conducirse de la manera que él o ella no acertaba a representar convincentemente. Otros, estudiaban su papel sobre la vida misma sin dudar en meterse para ello tanto en conventos como en prostíbulos. Por el contrario, había quienes escogían la técnica de la motivación. Sé de quien exigía limones entre bastidores para provocarse arcadas, de quien necesitaba oler alcanfor para concentrarse o de quien apretaba un cardo lleno de púas para que la molestia le hiciese entrar en escena con cara de Señorita Rottenmeier. Otros, más refinados, habían trabajado esas sensaciones para reproducirlas cuando fuera preciso sin necesitar físicamente limón, alcanfor o cardo. Esta técnica tenía su máximo paradigma en la actriz Glenda Jackson de la que se decía que bastaba el sonido de una copa de cristal para entrar en situación instantáneamen-

te. Observen que estos rituales practicados por una gran actriz puede parecer una genialidad mientras que si lo hace un cómico de tres al cuarto enseguida se vuelve ridículo. Sin embargo todo el que lo hace está poniendo en ello lo mejor de sí, pero para al público estas triquiñuelas le son indiferentes. Lo que determina la validez de una obra, es que la obra misma haga olvidar cimientos, andamiajes y recursos. No niego, sin embargo que es agradable descubrir que las vigas de la casa son de cedro tras los artesonados de ciprés pero insisto en que lo que importa no son los entresijos de entre cajas, sino lo que se llama «traspasar batería» para llegar directamente al público. Las poleas, las cuerdas, los resortes, las maquinarias, no son atractivas, desde luego, pero son necesarias. No son la función, pero sin ellas la función sería otra. El entramado que cada cual elige para poner en pie su obra es importante pero el éxito de una obra no depende de la tecnología punta o que el método interpretativo lo haya aprendido del mismo Stanislavki.

Hay algo que se llama talento y eso se puede potenciar, pero no se puede aprender y ahí empieza la discusión de si se puede ser artista con mucho talento y ninguna técnica o con mucha técnica y ningún talento. Yo lo que creo es que no merece la pena ser nada sin vocación. Muchos actores y actrices, poseídos de sus técnicas como infalibles marchamos de calidad, se crispaban de indignación, e incluso de desprecio, a causa del maestro José Bódalo, que era capaz de bordar una escena

mientras escuchaba un partido de fútbol. A ninguno se le ocurría que el poder tener la cabeza en dos sitios y mantener el tipo sin perder pie significa un dominio, una concentración y una técnica admirables. Hay que tener talento desde luego, pero indisolublemente unido al oficio. Ese es el secreto.

El arte es un artificio: por tanto, una técnica. Sea ésta cual sea, pero técnica al fin y elaboración. El oficio hace que el artificio parezca auténtico y que toda alusión a su dificultad desaparezca. Ayuda a que la obra parezca brotar espontáneamente del corazón del artista sin tener conciencia de su lucha con las palabras para hacerlas más claras y persuasivas. Las palabras sólo son verso cuando se organizan en sílabas convirtiéndolas en melodía induciendo al oído a captar sus reiteraciones. La sucesión de sonidos y la distribución de la pausa métrica requieren una medida para marcar los ritmos. Este ritmo actúa de armazón debajo de las distintas palabras; lo mismo que hay un ritmo para el vals o la habanera, lo hay para la décima o el soneto y el lector participa de ese devenir, asimilándolo, repitiéndolo en su interior. El verso, como la música, es diacrónico y se apoya en la memoria para poder desplegar su recorrido. La rima nos proporciona un encuentro que nos hace gozar cada vez que se produce como una expectativa cumplida y cuando no la hay, debe producirse ese efecto mediante otras opciones que le de al conjunto cohesión y armonía. La armonía mantie-



ne sin esfuerzo aparente el equilibrio entre opuestos y es lo que hace creer que una obra se ha producido sin especulaciones, sustituciones y renunciaciones. Hay tantas muestras de facilidad expresiva en la historia de la Literatura que algunos se asombran de que existan talleres de poesía; se supone que un poeta debe sentir en liras o en octavas reales sin previa instrucción. Contrariamente, para probar o justificar su valía aunque no agrade su obra, a un pintor, un escultor o un músico, le basta con exhibir sus años en el Conservatorio o en Bellas Artes. Entonces nos convencemos de que si hace mamarrachos es porque quiere, no porque no sabe. Un poeta no. Un poeta debe nacer sabiendo prosodia y sintiendo en alexandrinos. Pero no sentimos en palabras del mismo modo que no lo hacemos en colores ni en arpeggios, ni en formas. Y en catedrales góticas muchísimo menos. Los sentimientos, nos gusten o no, son procesos químicos y las palabras son la manera en que hemos acordado de mencionarlos y que han variado según las épocas. Toda expresión, artística o no, es una traducción a un código convenido para que pueda discernirse. El arte proviene de la correcta conducción de lo que se quiera comunicar y necesita de una forma para ello; no hay talento que se apoye en la nada. Pero así como para ser poesía, además de la destreza, se necesita la trascendencia de los significados, hay otra cosa indefinible que es la cualidad intrínseca a las obras maestras; se puede distinguir pero no definir y mucho menos prever. La misma fórmula del

Quijote está utilizada en Fray Gerundio; sin embargo, *El Quijote* es una obra única que aún suscita deleite y prodiga enseñanzas mientras que *Fray Gerundio de Campazas* no pasa de ser una curiosidad. El que una obra traspase países y épocas depende de algo más que de su perfecta ejecución pero qué cosa sea esta no lo sabemos de antemano.

Volviendo a las poéticas. Entiendo por poética lo que etimológicamente significa la palabra: estudio de la obra que va a realizarse. Ni más ni menos. Por lo cual, la verdadera poética consistiría en una memoria del proyecto de un poema o incluso de un libro en cuestión o, hablando en términos de cine, en el resumen de argumento, desarrollo del guión y escaleta de secuencias. Es decir, si yo hablara de *Dióscuros*, por ejemplo, mi poética sería la siguiente: Se me ha pedido unos poemas inéditos para la editorial Jarazmín. Son unos cuadernos apaisados cosidos a mano con un cordoncillo de seda. Según los números anteriores, consta de tantas páginas, utilizan el mismo cuerpo de letra y el mismo criterio de edición. Ahora bien: para una publicación tan esmerada, no soy capaz de soltar poemas inéditos, sean cuales sean de cualquier tema o de cualquier longitud por mucho que se le intente disfrazar de selección propia. Así pues, decido hacer poemas nuevos a la medida. El número de versos para que queden cómodamente centrados es de entre catorce a dieciséis. En un primer momento elijo hacer so-

netos, pero en cuanto decido el asunto a tratar, los sonetos resultan demasiado estáticos. No hay que olvidar que en el teatro clásico el soneto para la acción y equivale al aria en la ópera. Rompo entonces la estrofa y el endecasílabo y hago una serie de poemas de dieciséis versos de distinta métrica. Cuando ya tengo varios hechos, empiezo a ver la disposición de la obra dentro del cuaderno que la va a recoger. Abro paréntesis. No sé si es pertinente, antes de continuar con el cómo, comentar un poco el qué. Esto es lo más difícil de explicar porque se puede contar de dónde vienen las ideas, pero las fases que atraviesan hasta convertirse en objeto de arte por medio del lenguaje poético sigue siendo un proceso misterioso. Sin embargo recuerdo perfectamente cómo surge lo que sería el poema «NUEVE»: de un comentario trivial sobre que las chicas apenas tienen adolescencia pero luego son jóvenes más tiempo, mientras que los chicos pasan de ser adolescentes a perder pelo y a echar tripa sin apenas ser jóvenes. El que ello desencadenase una serie de asociaciones hasta llegar a armar un poema de veintidós versos, me es imposible explicarlo honradamente, porque no conozco las prodigiosas operaciones cerebrales para enhebrar recuerdos y percepciones en una realidad diferente. Claro que aunque pudiera mostrar las conexiones que hacen brotar una metáfora o la combinación química que origina un concepto sorprendentemente nuevo de la concurrencia entre tradición literaria, lugares comunes o viejos prejuicios, tampoco sabría ex-

plicar por qué, de todos los posibles resultados, unos son poesía y otros no. Pero tampoco se comprende cómo de entre tantos estímulos y preocupaciones, se elige una determinada porción para circunscribirse a sus límites. Sin embargo la creación consiste en hacer prevalecer un orden por encima de la confusión de sensaciones, estímulos, ideas, presentimientos... Si la música con sólo siete notas es capaz de producir infinitas combinaciones distintas, qué podemos hacer con la abrumadora cantidad de las palabras. ¿Cuáles se descartan y cuáles se exceptúan? La creación es una enorme exclusión, lo que conlleva una decisión inquietante y una fe inquebrantable en la intuición. Por todas partes surgen los contrastes, la desafinación, el caos. La tarea consiste en reducirlos a similitud, armonía y orden. Cuando se va distinguiendo la línea de la melodía, el trayecto seguro de las palabras, la dirección patente de la idea, se está designando el elemento esencial que se separa del resto de las posibilidades.

A veces se tiene una estructura, un ritmo, unas frases ya enlazadas y hay que hallar la palabra que obre como la clave que les dará sentido. A veces es justamente una palabra, una frase la que se adelanta y marca el centro de la composición; entonces, se precisa rodearla de otras que la engargen adecuadamente. Cualquier palabra por alambicada o vulgar que sea puede ser utilizada en cualquier texto literario, incluso en poesía, siempre que demuestre que es ella y no otra la que debe figurar. Eso se

consigue mediante un entorno que la asimile y la encaje de manera perfecta para que no parezca ajena a la totalidad de la obra.

En el caso de *Dióscuros*, en cuanto tuve claro el asunto, elegí los tejidos como un motivo constantemente presente y los olores para que aparecieran de manera eventual como en un segundo término. El asunto pronto se estableció como la relación entre un niño y una niña con el mundo, que iban descubriendo a través de sus sensaciones. Esa introspección para recordar mis propios hallazgos me llevó a apoyarme en datos que almacenaba en mi memoria sensorial: la vela de esperma, el baúl de sándalo, la escultura de Dafnis y Cloe, la visión de mi traje de comunión flotando en las sombras... Al igual que los limones, el alcanfor y el cardo, verso a verso podría ir evocando distintas piezas de mi infancia para, al hacerlas salir a escena, ilustrar las emociones que acompañaron ciertas vivencias. Entre esos elementos fuertemente físicos, se encuentran también fragmentos de lecturas. Se es también lo que se lee. La literatura asimilada es totalmente orgánica, forma parte de nuestra biografía. Concita miedo, risas, lágrimas, excitación, indignación y placer intensísimos. Muchos mundos desconocidos y muchos secretos sobre nosotros nos son revelados a través de los libros. Por eso recogí esa experiencia en *Dióscuros* mediante dos referencias: Proust en el episodio de Odette y las orquídeas, y Dante en la historia de Paolo y Francesca. El que nadie sepa que

en casa de mi abuela había un baúl de sándalo con albas y vestiduras de canónigo es tan irrelevante como el que nunca se haya relacionado el «aquella tarde, pude seguir leyendo» con el «aquella tarde no siguieron leyendo», de *La Divina Comedia*, porque lo que importa es su oportunidad y sentido dentro del poema, así se convierten en el poema porque pasan a formar parte inseparable de él.

Sigo con el cómo. Considerando la paginación, el primer poema será una especie de prólogo con título. «INCITACIÓN», porque actúa precisamente así: «Escapémonos, huyamos a los cómplices / días de la niñez...» Los siguientes estarán encabezados con la palabra en mayúsculas del ordinal correspondiente. No recuerdo por qué elegí el ordinal a favor del cardinal, pero el que esté en letras no es capricho: es porque la edición es a dos tintas y se puede aprovechar el efecto. Como los poemas «TRES» y «CUATRO» caen justo en el centro del cuaderno aprovecho para utilizar dos poemas más cortos. El último, el «NUEVE», ocupa dos páginas y tiene los versos necesarios para que en la página impar acaben los versos en el mismo punto que comienzan en la página par.

Este modo de trabajar teniendo en cuenta la forma total del poema, no sólo en su estructura independiente sino atendiendo al soporte y a las características de edición, puede comprobarse fácilmente en una de las partes de *Indicios vehementes*: «Sturm und drang»; en

*Apuntes de Ciudades*, *Virgo Potens*, *La nota del blues...* o en poemas que iban a ser publicados de modo especial como «Nocturno», «Misterios de pasión», *Imago Passio-nis*, *Quinteto...*, así como mis álbumes y mucha de mi obra infantil. El caso del poema a los calzoncillos de Calvin Klein llega al punto de convertirse la escritura en dibujo. Tiene que ver también con la manera en la que el poema fue concebido. Me habían pedido un poema manuscrito para una exposición. Yo dije que no. Tengo bastante con el psicoanálisis que he sufrido por cada palabra escrita en letra de molde como para encima someterme al dictamen de los grafólogos, pero además no tenía nada inédito. Sin embargo, a veces es suficiente con una propuesta, por muy ambigua que sea, para ponerme en el disparadero. Sucedió entonces que cayó en mis manos el *Interview* de Andy Warhol con el conocidísimo anuncio de calzoncillos. No tuve más que hacer una fotocopia en color y tratar el anuncio como un publivia. El poema se convirtió en graffiti rodeando el motivo principal: el calzoncillo blanco de algodón. Como se verá, hay tantas poéticas como asuntos, pues cada cual requiere un tratamiento distinto.

He mencionado a la crítica. Hay que tener cuidado con ella porque afecta directamente a la vanidad. A la vanidad herida o a la vanidad halagada. No se sabe cuál es más nociva para el espíritu. Las buenas críticas, o las que el autor cree que lo son porque lo ensalzan, hayan en-

tendido gran cosa o ninguna de la obra en cuestión, contribuyen a que el creador quiera parecerse cada vez más al espejo que le ponen delante porque sabe que ha dado con una fórmula que funciona. A su vez, el público se va acostumbrando a ese determinado registro y no le permite nuevas tentativas a sus expensas: cuando compra una novela de Fulano, quiere leer una novela de Fulano y cuando se estrena una película de Mengano, quiere ver una película de Mengano, porque va sobre seguro. Un autor de éxito se ve en la tesitura de traicionar las expectativas de su público así se tenga que repetir hasta la náusea o traicionarse a sí mismo. Eso en pintura se puede constatar de una manera más fehaciente y comprensible: quien haya invertido una millonada en un X quiere que todo el mundo sepa que lo que tiene colgado en la pared es, efectivamente, un X.

La mejor crítica es la autocrítica, pues le sirve al creador para revisar sus coordenadas siempre amenazadas con ser arrastradas y fagocitadas por la opinión y los prejuicios generalizados. Con ello activa la función poliédrica del arte, que jamás es unívoco y que cambia según quien lo mira. Y aun hasta quien lo mira nunca lo ve dos veces del mismo modo, bien porque cambie de ángulo, bien porque haya cambiado el color de sus cristales. El don de observar que le hace al creador reconocer en cualquier lugar los materiales que se necesita, es también el que hace que el espectador de una obra detecte esta captura y la sume a las suyas propias completando la aven-



tura creativa. No hace falta de grandes catástrofes para percibir lo imprevisto. A veces es sólo la imperfección de un tejido el que nos hace visible el dibujo de la trama. Observar es atender, estar en alerta, en disposición de registrar el menor incidente, el interrogante que hace que lo común se convierta en algo extraordinario. Lo que está siempre presente es lo que necesita de más atención para que le sea devuelta su peculiaridad. Por eso es más importante la invención en su sentido de descubrimiento y de realización que la sola imaginación si no tiene la voluntad de cristalizar en una realidad nueva. Precisamente en el metro descubrí un escrito de Ramón y Cajal que ilustra lo que quiero decir: «Aún los llamados hallazgos casuales –dice–, se deben comúnmente a alguna idea directriz que la experiencia no sancionó pero que tuvo virtud, no obstante, para llevarnos a un terreno poco o nada explorado». Efectivamente, como yo estaba entonces preocupada porque tenía que escribir esta poética, el texto me sobrevino como una respuesta a lo que buscaba tal como a continuación se explica: «Si se me perdonara lo vulgar del símil diría que en estas materias sucede lo que con las personas conocidas, que aparecen en la calle entre la multitud de transeúntes en el preciso instante en que pensamos en ellas, por la razón bien sencilla de que, cuando en ellas no pensamos pasan cerca de nosotros sin percatarnos de su presencia». Esto nos remite al tema tan controvertido de la inspiración. Naturalmente que existe. Hay una gran diferencia entre una

obra simplemente correcta y una inspirada; pero la inspiración no es una condición previa, ni brota en el vacío. Es la manifestación que lleva consigo cualquier acto especulativo de la índole que sea. El sentido de búsqueda tiene que estar en marcha para que se produzca la revelación. «Se estudia, se indaga –dice Stravinski– y de pronto algo se adelanta obligándonos a tenerlo en consideración». Ciertamente que Picasso sostenía que él no buscaba sino que encontraba. Pero es que en él la vigilancia era su estado natural. Lo que tiene de confuso el término de inspiración es que se le concede al arte negándole con ello su acción consciente y deliberada y se le niega a la ciencia porque no se le concede emotividad. Pero la emoción de resolver un problema, vencer un obstáculo, averiguar un secreto, descifrar un mapa, juntar dos piezas, enunciar una ley da lugar a ese estado de gracia que es la inspiración. Pero antes debemos disponer del problema, del obstáculo, del secreto, del mapa, de las piezas o de las premisas que fundamentarán la ley. Por eso, lo que procuro enseñar en los talleres que imparto son estrategias para empezar a producir material sin estar sometidos a la inspiración ni al tan arraigado prejuicio contra el papel en blanco. La escritura engendra escritura. Las palabras, las frases tienen que ser escritas para poder ser manipuladas, ensayadas, reemplazadas y corregidas, hasta configurarse en un texto. Hay que acabar así con la afirmación tan extendida de que la obra artística procede de los hermosos paisajes, los objetos raros

o las pasiones exaltadas. Se sabe que una excesiva belleza distrae sin dar tregua a la concentración, el exotismo deslumbra impidiendo la comprensión y un sentimiento acendrado embota. Bécquer confesó que cuando sentía, no escribía y aún más: desconfiaba de la sinceridad de una carta amorosa bien redactada. Y tiene razón.

## SELECCIÓN DE POEMAS



## EL JARDÍN DE TUS DELICIAS

Flores, pedazos de tu cuerpo;  
me reclamo su savia.  
Aprieto entre mis labios  
la lacerante verga del gladiolo.  
Cosería limones a tu torso,  
sus durísimas puntas en mis dedos  
como altos pezones de muchacha.  
Ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja,  
y es una caracola.  
Ella sabe a tu leche adolescente,  
y huele a tus muslos.  
En mis muslos contengo los pétalos mojados  
de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo.

## A LA PUERTA DEL CABARET

*Hubiera sido venturosísima amándole toda la vida.*

María Alcoforado

Así te me mostraron de repente:  
el poderoso pecho, como el de un dios, desnudo,  
mientras el oro entero, convocado en tu rostro, te nimbaba.  
Me fui de aquel lugar,  
tu imagen mis visiones presidiendo.  
Día tras día te atribuí todo lo hermoso que encontré.  
Mas nada igualó a tu luz primitiva  
ni pudo superar al equívoco gesto,  
tan femenina boca,  
bello desdén del curvo labio. No, nada pudo.  
Y ninguna invención que trajeron los días  
mejoró aquel fugaz momento.

## EL GLADIOLO DE MI PRIMERA COMUNIÓN SE VUELVE PÚRPURA

Nunca más, oh no, nunca más  
me prenderá la primavera con sus claras argucias.  
Desconfío del tumescente  
gladiolo blanco, satinadas pastas  
de misales antiguos.  
Parece una mortaja de niño,  
su apariencia es tan pura  
que, sin malicia, lo exponemos  
a la vista de muchachas seráficas.  
Y sin embargo, qué hermoso señuelo,  
jamás halló Himeneo instructor más propicio.  
Ya visita, de noche, silente las alcobas,  
se introduce en los sueños  
y despierta a las vírgenes con dura sacudida.  
Nunca más, oh no, nunca más  
me prenderá la primavera con tan claras argucias.



## A UN JOVEN CON ABANICO

Y qué encantadora es tu inexperiencia.  
La mano torpe, fiel perseguidora  
de una quemante gracia que adivinas  
en el vaivén penoso del alegre antebrazo.  
Alguien cose en tu sangre lentejuelas  
para que atraveses  
los redondos umbrales del placer  
y ensayas a la vez desdén y seducción.  
En el larvado gesto que aventuras  
se dibuja tu madre, reclinada  
en la gris balaustrada del recuerdo.  
Y tus ojos, atentos al paciente  
e inolvidable ejemplo, se entrecierran.  
Y mientras, adorable  
y peligrosamente, te desvías.

## CIBELES ANTE LA OFRENDA ANUAL DE TULIPANES

*Que mi corazón estalle. Que el amor,  
a su antojo, acabe con mi cuerpo*

Amaru

Desprendida su funda, el capullo,  
tulipán sonrosado, apretado turbante,  
enfureció mi sangre con brusca primavera.  
Inoculado el sensual delirio,  
lubrica mi saliva tu pedúnculo:  
el tersísimo tallo que mi mano entroniza.  
Alta flor tuya erguida en los oscuros parques;  
oh, lacérame tú, vulnerada derríbame  
con la boca repleta de tu húmeda seda.  
Como anillo se cierran en tu redor mis pechos,  
los junto, te me incrustas, mis labios se entrecierran  
y una gota aparece en tu cúspide malva.

*(De Los devaneos de Erato)*

## INCITACIÓN

Escapémonos, huyamos a los cómplices  
días de la niñez. Perdámonos inertes  
por los intensos vértigos de la piel insabida.  
Confundidos, al no encontrar los nombres  
para tanto esplendor, inventaremos fórmulas  
de un idioma secreto: como antes.  
Extraviémonos por la gran pesadilla  
de la noche. En los negros pasillos  
del horror insistamos hasta que el fiel desmayo  
–doblad las rodillas– nos socorra.  
Ven. Miremos por toda bocallave  
que encierre algo prohibido,  
gravemente matemos mariposas vidriadas,  
pisoteemos seda, desgarramos la gasa  
que nubla las magnolias,  
y la desobediencia sea privilegio nuestro.

(De *Dióscuros*)

## SE DAT SUIS MANIBUS

Henchido vientre de lívido delfín  
es el agua, y muralla y redonda pared  
de una cisterna honda.

La ansiosa espuma lanza, desata sus cordeles,  
sus redes de alhelíes y el frágil Ariel  
es la captura cierta.

Sófocles, Keats, viáticos, pesando en sus bolsillos;  
consigo sus tesoros, sin la menor porfía  
se abandona.

Por su cuerpo de hierba desmayada  
deja el alga la ofrenda de sus ovas de oro,  
y en el agua, que vuelve a ser añil,  
y rizado crepé, y amorosa colina,  
el sol, recuperado, cincela crisantemos.

Durante siete días, lomo frío de pez,  
gaviota vertical, firme arista de concha,  
mordedura.

Durante siete días flota cansino, ajeno  
al funeral violeta de la tarde,  
al precioso botín de sus lisas mejillas,  
cual isla acogedora.

Durante siete días:  
pálido rostro que tan bello fuera,  
que una vez se llamara Percy Shelley.

## LA BUHARDILLA DE THOMAS

*A Thomas Chatterton (1752-1770)*

Y tan pronto amanece,  
cada vez más intensa, la roja cabellera  
mana sobre su rostro.  
(Encantadora curva  
la del cuello que emerge del entreabierto escote).  
La arrugada blancura de la amplia camisa  
muestra el brazo que pende hasta el entarimado  
donde, pálidamente,  
se fruncen, rotos, todos los poemas.  
(La usada tela, tan lisa como el hombro  
que descubre, dulce resbala).  
Excepto los papeles por el suelo esparcidos  
está la habitación en riguroso orden:  
incluso se acostó sin deshacer la cama.  
(Parece muy cansado, tan minuciosamente,  
con tanta saña y con tanta pena  
desgarró cada línea de escritura...).  
Ya desde el tragaluz desciende el ámbar.  
Se afilan y se encrespan los contornos  
y el color justo adquieren.  
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.  
(No cumplirá más años de ahora en adelante).

## «...Y HUYENDO PERMANECE»

*Carolina de Günderode*

No puedes escapar y todo se sucede.  
Como en las pesadillas, a nada puede asirse  
tu impaciencia, y quisieras parar  
el móvil ciclorama que en tu ventana fluye  
y antes de que tu ojo lo descifre y contenga,  
veloz cambia.  
Y el paisaje es amor y tu corazón pájaro  
y tu breve corpiño frágil brida.  
No queda otro remedio que, con agudo broche  
de puñal, sujetarlo: lengua afilada, hundida  
en la bruna ciruela, repleto corazón  
de amargo jugo.  
Todo al fin detenido, esperando  
a que tú te decidas. Y el agua sea quizás  
la única salida soportable.  
Dilúyete en su hoja de cristal sosegado  
y el nombre que en tus pulsos se repite  
espárcelo en guirnaldas: clavel sea,  
que sea fiebre de flecos; de incendiadas gavillas,  
la alta llama.  
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  
te dejarás llevar, tu corazón contigo,  
fugitiva por fin y por fin insensible.

(De *Indicios vehementes*)

## FESTIVIDAD DE DULCÍSIMO NOMBRE

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.  
Mis primeras caricias fueron verbos,  
mi amor sólo nombrarte  
y el dolor una piedra preciosa  
en el tierno clavel de tu costado herido.  
Flotaba mi mirada en el menstuo continuo  
del incensario ardiente y mis pulsos,  
repitiendo incesantes arrobada noticia,  
hasta el vitral translúcido, se elevaban.  
La luz estremecíase con tu nombre,  
como un corazón era saltando entre los nardos  
y el misal fatigado de mis manos cayendo,  
estampas vegetales desprendía  
cual nacaradas fundas de lunarias.  
Párvulas lentejuelas entre el tul,  
refulgiendo, desde el comulgatorio



señalaban mi alivio.  
Y anulada, enamorada yo  
entreabría mi boca, mientras mi cuerpo todo  
tu cuerpo recibía.

## MAYO

*Terribilis est locus iste...*

GEN., 28, 17

No era el miedo un pájaro aterrado  
entre oscuras paredes,  
ni el nocturno chirriar de la madera,  
ni la luna, de pronto, en el armario hundiéndose,  
ni el viento agazapado en las cortinas.  
Era el miedo un vértigo exquisito  
ante el altar purísimo de mayo  
y olía a madre selvas y alhelíes.  
Era un mantel de almidonado hilo  
con ángeles tañendo entre vainicas.  
Era mi madre abriendo su libro de prodigios  
con resuelto fervor  
y era su voz tan clara como un trozo de espejo  
clavándose en la tarde:  
«Cuenta Alfonso María de Ligorio...»  
Sobresaltado el ánimo, del relato pendientes,  
hasta de respirar nos reprimíamos.  
Las rodillas contra la firme estera se estriaban.  
Sancionada por la muda aquiescencia  
de la celeste imagen –con la túnica suelta  
de un azul desvaído, tan ondulada y dura  
como el mar la melena

y esos hermosos ojos de extremada dulzura—  
la lectura, abrumándonos,  
sus turbios vericuetos desplegaba.  
Nunca Poe, ni Bécquer, ni el mismo Lovecraft  
pudieron compararse a la voz de mi madre  
describiendo piadosa y minuciosamente  
castigos ejemplares y horrores deliciosos.

## «DEMONIO, LENGUA DE PLATA...»

*Truman Capote*

Arcángel desterrado y refugiado en mi anhelo;  
cada vez que la albahaca se movía  
mi vientre tu mano apuñalaba  
y en el raudo abanico de luces y luciérnagas  
o en la pared confusa, donde el enfebrecido  
pájaro de la noche se cernía,  
aparecías tú.

Continua caracola prendida de mi oído;  
hasta cuando la hierba, de grillos relucientes  
salpicada, de pronto enloquecía  
podíase escuchar tu lengua colibrí.

Y había que decidirse  
entre el blanco inocente del naranjo  
y tu oscura coraza.

Duro, frío y deslumbrante estuche  
para tan dulce torso, terciopelo.

## JUST CALL THE ANGEL OF THE MORNING

*Se ama así sólo una vez.  
A Dios gracias. A Dios gracias*  
Jean Stubbs

En pos de ti, mi bello ensimismado,  
la infancia, desplegándose,  
me muestra las imágenes –casi irreconocibles–  
de la niña que fui cuando te amaba.  
Manos juntas sobre las azucenas del misal,  
la blonda de mi velo se anaranja  
–sangre y topacio brotan de la bóveda herida–  
y en mis mejillas hay una caléndula.  
Me duele la cintura, tanto tiempo  
en el reclinatorio  
arrodillada, llamándote.  
Lágrimas adiamantando los retablos,  
balanceando el vano turiferio  
que de tus manos cuelga.  
Los afilados pliegues del elevado fuste  
quisiera separar de tus redondas alas,  
mas tus ojos de vidrio a mi obstinado rezo  
no son dóciles.

Ni ángeles ni arcángeles  
hay ya en mis santuarios, ni me muero de amor.  
Pero cuando a un muchacho le regalo mis chales,  
o en sus brazos enfilo mis pulseras,

o en sus lisos tobillos anudo oro,  
sólo busco tus rosadas rodillas  
entre el crujiente encaje,  
y tu apretado talle igual que el de una niña  
y tu entreabierta boca  
–los labios retocados con violento carmín–  
y tu rizado pelo cayendo por la espalda  
como un ramo de lirios.  
Sólo te llamo a ti, sólo a ti  
al acercarme a un rostro  
en su propia hermosura cautivado.  
Sólo te llamo a ti.  
Pero ahora, acaricio mejillas  
antes de que me amen.  
Y beso mucho antes antes de que negarse puedan:  
abiertamente tiendo mis celadas.  
Mi desesperación, estática y secreta,  
mudó en atrevimiento.  
No quiero aniquilarme.  
No quiero maniatarme si la belleza existe.  
No quiero, indefendida ante mi propio ardor  
implorar, quietamente  
que el milagro suceda.

## PURIFÍCAME

*Dichosos los que salieron de sí mismos*

Colette

Cierto es que alguna vez intento rebelarme,  
desprenderme, desnudarme de ti.  
Y te sueño vestido resbalando,  
desmayando hasta el suelo sus inúmeros frunces,  
y te niego. Tus fotos abandonan  
caladas cantoneras, el cristal de los marcos,  
y tu nombre se rompe, y me olvido  
que era de Mayo, y Pléyade, y de flor parecida  
al crisantemo.  
Y creo que no existe la Quinta de Chaikovski,  
pero recurro a ti.  
Al final, siempre recurro a ti,  
a tu silencio huraño ante la maravilla,  
a tus bucles pacientes bajo el sol, irisándose,  
mientras quería ser santa apretando amapolas,  
a tu desolación que era un ópalo turbio  
y a esa terquedad de no mostrarlo nunca.  
Voluntad educada para ser guardadora,  
para que de tu rostro no saliera  
ni un atisbo de ti, ni el corazón vaciar  
por calladas cuartillas, por la morada lana  
de los confesionarios. Ni en lágrimas verterlo.  
Cómo te vigilabas para no proclamar

miedos o desventuras; la culpa y el desastre  
desdeñados, y el asombro escondido.  
Mi siempre lastimada y jamás dulce niña,  
atesorando ibas antifaces, metáforas,  
ingenuos simulacros de blindaje o conjuro  
y no me adivinabas heredera y alumna.  
Mas yo no sé vivir sin imitarte.  
En mí no hay emoción sin que en ti la apacigüe  
ni recuerdo que al final no te mencione  
ni experiencia que no compare en ti,  
reina de la cautela y del enigma.  
Pero, tanto el sigilo, que yo no me sé el nombre  
de las cosas, ni de este sentimiento  
que está sobrepasándome, dulce e impetuoso,  
doloroso quizás, quizás desesperado.  
En no atenderlo está mi vanagloria,  
está mi precaución y mi obediencia.  
Mi niña, mi tirana, contemplándote  
sé que todo es inútil, que me parezco a ti,  
y que en ti permanezco voluntaria y cautiva.  
Es mi memoria cárcel, tú mi estigma, mi orgullo,  
yo albacea, boca divulgadora  
que a tu dictado vive,  
infancia, patria mía, niña mía, recuerdo.

(De *Devocionario*)



## KILLING ME SOFTLY WITH HIS SONG

No quisiera llorar si su música, mientras  
mi habitación invade, la desborda,  
y en los balcones yergue sus mástiles de oro.  
No quisiera llorar. Con su gozo se exalta  
mi tristeza: la música es tu nombre  
pronunciado que te devuelve niño,  
que te florece en mí y en mi carne te habita  
y te detiene.

Asalta Mozart mi memoria inquieta  
y tórnase tu ausencia en nomeolvides,  
las lágrimas descorren sus cortinas  
y el sol se precipita como una cimitarra.  
Me sobresalta Mozart, arcángel, salta,  
vierte sus azucenas en mis manos  
y con su espada incendia los cristales.  
No quisiera llorar, ya no, mientras su júbilo  
abre una dulce herida en mi ternura,  
no sé si de esperanza o de desasosiego  
—oh niño mío, Mozart—  
Yo quisiera, tan sólo yo quisiera,  
suavemente morirme si él está cantando.

## WHERE IS MY MAN?

Nunca te tengo tanto como cuando te busco  
sabiendo de antemano que no puedo encontrarte.  
Sólo entonces consiento estar enamorada.  
Sólo entonces me pierdo en la esmaltada jungla  
de coches o tiouvivos, cafés abarrotados,  
lunas de escaparates, laberintos de parques  
o de espejos, pues corro tras de todo  
lo que se te parece.  
De continuo te acecho.  
El alquitrán derrite su azabache,  
es la calle movible taracea  
de camisas y niquis, sus colores comparo  
con el azul celeste o el vede malaquita  
que por tu pecho yo desabrochaba.  
Deliciosa congoja si creo reconocerte  
me hace desfallecer: toda mi piel nombrándote,  
toda mi piel alerta, pendiente de mis ojos.  
Indaga mi pupila, todo atisbo comprueba,  
todo indicio que me conduzca a ti,  
que te introduzca al ámbito donde sólo tu imagen  
prevalece y te coincida y funda,  
te acerque, te inaugure y para siempre esté.

## WITHOUT YOU

Tan fácil olvidarte como que Abril no exista.  
Tan fácil amainar,  
en el panal de tul de los visillos,  
la súbita fragancia de la noche  
como atajar tu piel; como retrocederla  
hasta el peldaño último del último recuerdo.  
Sustraerme, tan fácil, de este anhelante gozo  
al descubrir tu olor en el tabaco,  
la pana, o la vainilla.  
Aminorar, tan fácil, de sangre el incendio.  
Tan fácil olvidarte.  
Tan fácil impedir que los magnolios nieven.

(De *Yesterday*)

## *QUÉ SERÁ SER TÚ*

Qué será ser tú.

Este es el enigma, la atracción sobrecogedora  
de conocer, el irresistible afán de echar el ancla  
en ti, de poseerte.

Qué será la perplejidad de ser tú.

Qué, el misterio, la dolencia de ser tú y saber.

Qué, el estupor de ser tú, verdaderamente tú y,  
con tus ojos, verme.

Qué será percibir que yo te ame.

Qué será, siendo tú, oírmelo decir.

Qué, entonces, sentir lo que sentirías tú.

## *SE TRAICIONA A LA DESESPERACIÓN*

Se traiciona a la desesperación si se pide auxilio:  
porque el que pide, espera.  
Se reniega de la soledad, manifestándola:  
porque, lo que es expresado, se comparte.  
Se contradice el silencio, si se explica.  
Y aun si no se explica:  
porque, el silencio, si se le atiende, habla.

## *NAVÍO DESVELADO, CORAZÓN MÍO*

Navío desvelado, corazón mío,  
que atraviesas la anchura de la desolación con tanta  
tenacidad como inconsciencia.

Alguna vez, un faro tropieza en su barrido con tu  
titubeante vaivén y, entonces, te sonríes y empavesas  
tus mástiles para saludar a un quimérico puerto.

Resuenan, en la niebla, las bocinas, ebrias ante el  
presentimiento de la proximidad y la brújula olfatea,  
serpentea, recorre cada radio, atraviesa los círculos,  
cerca el confín de la distancia.

Pero el horizonte, imperturbable, sólo muestra tu íntimo  
precipicio, tu inabarcable desierto interior.

## COMO SI UNA LINTERNA ME ARRANCARA

Como si una linterna me arrancara  
de en medio de la noche,  
así me descubriste, así me señalaste.  
Así horadaste mis silencios escarpados y troquelaste  
las fronteras de mi isla.  
Nombrándome me expones, me sitúas en el ojo de la  
diana.  
No hay lugar para el ardid, no hay escondite.  
Soy blanco paralizado, centro de tu voluntad, destino  
de tu atención y tu advertencia.  
¿A qué esperas?  
No rehuyo la luz.  
Hágase en mí lo que tu dardo indica.

(De *Punto umbrío*)

## SUNT LACRIMAE RERUM

*Qué ha sido de tu hermano, de tu hermana, imágenes tuyas, sangre tuya, tus iguales en estirpe. Qué has hecho de tus hijos de tus hijas, de tu linaje y tu herencia.*

Qué has hecho de ti, disfrazando la existencia para no ver su desamparo, narcotizándola para no sentir su crueldad, embruteciéndola para no reconocer el fracaso del mundo. Te has desprendido de la familia humana como un fragmento extraño y aborrecido que no encuentra donde asirse. Un fragmento de contradicciones y dilemas; así, así eres tú.

Qué haces anegándote en anhelos que jamás serán colmados, confundiendo la justicia con la recompensa que crees merecer y la injusticia con tu resentimiento; suplantando el dolor de vivir por el ansia de lo que no posees, encerrándote en el rencor por lo que no consigues. Pretendes coincidir lo que encuentras con lo que buscas. Pero ignoras lo que buscas. Eres puro deseo y no sabes lo que quieres.

Desconoces que todo cuanto llamas tuyo ha sido arrebatado a otros pues ves tus manos limpias. Han sido los demás los que han perpetrado el saqueo, dices. Han sido los demás los asesinos, los salteadores, los que han violentado la inocencia, dices. Te has ocultado las huellas de su depredación y no



sabes nada de lo que han hecho, dices. Tus ojos no conocen las lágrimas de los humillados, los olvidados y los desposeídos. El asesino y la víctima son los demás, dices, y tú te crees a salvo. Pero tu ignorancia es tu crimen.

Sin embargo, si un destello de conciencia se instalara en ti, pudiera suceder que el sufrimiento fuera revelado y, como la noche, se desplegara el espanto y el terror. El terror de ser de la misma sustancia del que mata y del que muere. El espanto de identificarte con la angustia de los demás, con los crímenes de los demás, con la indignancia y la vergüenza de todos. Saberte en el todo.

*Qué ha sido de mi hermano, de mi hermana, imágenes mías, sangre mía, mis iguales en estirpe. Qué he hecho de mis hijos de mis hijas, de mi linaje, de mi herencia. Qué ha sido de mí. Qué he hecho de mí.*

Inédito

## CIUDAD PROFANADA

Como un cuerpo asaltado por halcones la circundó el acecho. Con criminal precisión calibró la distancia, alzó planos, apresó manantiales y avenidas, marcó accesos y cercas, inventarió lugares y edificios, tendió trampas; calculó la vulnerabilidad y acumuló codicia. Así, largamente, durante mucho tiempo, se aprende el asesino el cuerpo de su víctima y así lo desea y así, con un solo movimiento, abate límites, fuerza puertas, estalla blindajes, hace saltar su sangre como se vuelan murallas, puentes o cielorrasos. En un momento fue. El estruendo de sus alas amordaza los gritos de espanto, el clamor de los muros desplomando sus inútiles defensas, la angustia del corazón en peligro...el torrente de la vida escapando entre los escombros; sólo retumba su proximidad. Como en un cuerpo, adentraron los vértices de sus picos, penetraron en sus ensangrentadas brechas y hurgaron. La ciudad pierde el trazado de sus líneas entre el ondear de las llamas, el orgullo de sus pilares se troncha entre las columnas de humo. La oquedad tersa de las bóvedas es un montón escarpado, la riqueza de los palacios es ahora ruina; lo que la llana había alisado, la granada lo troquela, lo que a plomada se irguió, lo derrumba el bombardeo. Las lágrimas sacuden la tierra tanto como las explosiones y bajan crecientes riadas de naufragos entre las callejuelas. Como a un cuerpo sin más bastiones, almenas o parapetos que diez dedos atemorizados

y dos brazos insuficientes, saquean sus entrañas exhibidas, horadan las membranas tensadas de sus vidrieras y esparcen sus vísceras temblorosas: cables, plomo, arena, hierros retorcidos. Convertida en burdel y en festín, se escupe sobre la ciudad la descarga lasciva del desprecio, arrancan las simientes del útero estremecido, cauteriza todo el tiempo anterior y la somete a la pesadilla de un presente continuo. Igual que en el cuerpo mutilado se cercena la memoria del tacto, el contacto, la caricia... —ese cuerpo que alguna vez fue amado, consolado, defendido y que ahora es violado y estigmatizado con fuego—, así se clausuran los paisajes: se arrebató el hogar, la escuela, la tumba, los rincones queridos, los lugares de las historias de las gentes, como si se arrancara la piel de los huesos; y la materia trabajada por la edad y la experiencia es demolida, despojada de su eternidad. Porque ninguna captura es sagrada.

Inédito

## CIUDAD PROMETIDA

La ciudad nos hace señas, nos llama, nos tiende sus alfombras, las tersa hasta nuestros pies: vayamos. De esas playas manan fuentes exquisitas.

No nos detengamos pues el anhelo pugna por soltarse, la urgencia es viento que empuja irreductible y el horizonte, imán.

Recintos de palabras familiares, mapas de recuerdos, paisajes de rostros y de tactos, nos lastran la partida.

Tiempo habrá para añorarlos, para llorarlos. Tiempo habrá para convertirlos en tesoros: en eslabones afirmándonos al ancla, a las raíces. Ahora, olvidémonos. Como hierba abandonada en la corriente, dejémonos ir y olvidémonos, sí. Olvidémonos.

Extirpémonos de la patria asentada en la miseria, de los caminos que significan persecución, del refugio convertido en emboscada, del horror que titila en cada soplido de existencia.

Sí, dejémonos ir.

La feroz asiduidad del hambre, el miedo persistente, la desgracia vaciándonos los ojos, las indiferentes estrellas sobre la agonía de los niños, la sangre de las niñas sacrificadas y los pozos secos de toda promesa, no nos lastimarán más: sajemos sus raíces.

Sí, dejémonos ir.

Inclencias de las balas y del cielo; enfermedad cebando

sus festines; injusticia que aplasta el aire, codicia que depreda la tierra, túnel que jamás desemboca: adiós. Sequémonos las lágrimas, contengamos los labios: la angustia será derrotada, la incertidumbre se esclarecerá como un sueño cumplido. Sólo hay que ahuyentar la pesadilla: despertémonos.

Sí, dejémonos ir.

Delfines lanzaderas hilvanando el trayecto con un fervor de espumas: dispersemos encajes, rompamos la distancia, saltamos en una curva limpia hasta la otra arena, porque la costa espande como un festón de oro. Tan cerca parece. Tan fácil como alargar la mano; tan invitadora como una sonrisa; como una tentación, irresistible.

Oh, sí. Dejémonos ir.

Rutila el faro. Desliza su larga pared intermitente. Están ahí, el trabajo, el tazón cotidiano, el techo seguro, el fuego despierto, las sábanas nuevas. Y nos aguardan.

Resplandecientes comercios, veloces carrocerías, anchas calles donde las monedas fluyen como ríos de miel de mano en mano.

Apretadas gavillas rebosarán nuestra boca, anidarán en nuestras manos y apaciguarán nuestros corazones con su abundancia. Vayámonos ya.

Dejémonos ir. Sí, dejémonos ir.

Dejémonos ir sin miedo a las cancelas selladas, a la terrible espada del arcángel guardián. La fruta nos será mostrada sobre un mantel purísimo. Comprémosla.

Vendamos herencias. Juntemos deudas. Empeñemos todo lo

que tengamos. Nuestra vida a cambio de poseerla, probarla y asemejarnos a sus felices dioses, poderosos.

Dejémonos ir.

La noche es como un vientre: preñémoslo.

Adentrémonos en su dúctil oscuridad, aneguémonos en su salada balsa, confiémonos: dejémonos ir en su vaivén.

Dejémonos ir.

Ella siempre nos acompañará hasta las puertas mismas del paraíso.

Inédito

## NANA

El pez azul con su espada  
Le ha cortado una tajada  
A la luna  
Para columpiar la cuna.

Y el pájaro carpintero  
Con ramitas de romero  
Verde y malva  
Ha tallado la baranda.

La curruca costurera  
Hilvanó en la cabecera  
Un lucero  
De los sueños compañero.

Y la araña zurcidora  
Ha entretejido las hojas  
Del laurel  
Para arropar a Gabriel.

Inédito

## NANA DE LA REINA DE CALIFORNIA

La reina California tiene un pañuelo  
Y en sus puntas cosidos cuatro luceros.  
Oscura hierbabuena forra su capa  
con la luna abrochándole las solapas.  
Un tul de cascabeles por redecilla  
para atrapar al vuelo las pesadilla.

La reina sube al monte de San Gabriel  
para ver si los niños se portan bien.

La reina baja al Valle de San Fernando  
y ve cómo las niñas se están portando.

Los ojos de mi niño son dos faroles  
que se encienden sin falta todas las noches.  
Los ojos de mi niña son dos centellas  
que se quedan velando la noche entera.

Hay nana, nanita nana, hay nana nanita, ea.  
Pampanitos azules que parpadean.  
Cierra bien los ojitos que viene el sueño  
y si ve que no duermes se va corriendo.

La reina California muy despacito  
echa serrín de estrella en tus ojitos.



Una escalera teje con fina bruma  
para llegue el sueño hasta tu cuna.

Con pasitos de gasa el sueño viene  
y por las cerraduras regalos mete.  
El sueño trae escondido en su sombrero  
limones y naranjas de caramelo.

La reina California cuando se marcha  
sus zapatos parecen peces de escarcha

Inédito

## *CÁLLATE CIGARRA*

Cállate cigarra  
que mi niño duerme.  
Deja tu guitarra  
no me lo despiertes.  
Ea, ea.

Mi niño se mece  
en una cometa  
que en la cola tiene  
atada una estrella.

Duérmete mi bien  
que en la mar se ha caído un clavel.  
Duérmete mi amor  
que se ha ido el barquito del sol.

Lunita de cuna  
nube de edredón:  
Gabriel se acurruca  
como un caracol.

Duérmete mi bien  
que en la mar se ha caído un clavel.  
Deja de llorar  
que en la mar ha crecido un rosal.

Inédito



## BIBLIOGRAFÍA DE ANA ROSSETTI

### POESÍA:

- Los devaneos de Erato*, Valencia, Prometeo, 1980  
*Dióscuros*, Málaga, Jarazmín, 1982  
*Indicios vehementes*, Madrid, Hiperión, 1985  
*Yesterday*, Madrid, Torremozas, 1988  
*Devocionario: poesía íntima*, Madrid, Visor, 1986;  
Barcelona, Plaza y Janés, 1997  
*Punto umbrío*, Madrid, Hiperión, 1995  
*La Ordenación*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara,  
2004

### PLAQUETTES

- Pasión y martirio de la devota de San Francisco de  
Catania (en el siglo, Franco Battiato)*, Málaga,  
Cuadernos del Camaleón, 1987  
*Aquellos duros antiguos*, Málaga, Publicaciones de la  
Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1987  
*Quinteto*, Madrid, Colección de Octavio Cólís y  
Francisco Cumplían, 1989.  
*Hasta mañana, Elena*, Zaragoza, Cuadernos de Aretusa,  
1990.  
*Apuntes de ciudades*, Málaga, Plaza 24 de Marina, 1990  
*La nota del blues*, Málaga, Rafael Inglada (Colección  
Llama de amor viva), 1996

*Ciudad Irrenunciable*, Montilla, Aula Poética Inca  
Garcilaso, 1998  
*Virgo potens*, Valladolid, El Gato Gris, 1999

POESÍA. PUBLICACIONES DIVERSAS

*Misterios de pasión*, Málaga, Diputación Provincial,  
1985  
«Poemas», *Zarza Rosa*, Valencia, 1986, num.7,  
pp. 43-48  
*Poemas autógrafos*, Madrid, Circulo de Bellas Artes,  
1987  
«Dedicado en Saint Louis», Segovia, Encuentros,  
11/1990  
*Imago passionis*, San Fernando, Palacio Municipal, 16-  
31, Marzo, 1990  
*Tulips. Ten poems of Ana Rossetti*, Santa Cruz, CA.  
Exiled-in-America Press, 1990  
«Poemas», *Pagine. Quadrimestrale di poesia*, (Gennaio-  
aprile 1991), pp. 15-18  
«Poemas», *Lettre Internationale*, nº 17, 1992  
«Poemas», *Luz en Arte y Literatura, Revista bilingüe*,  
nº 3: «Pasión y erotismo», Tarzana, CA. Luz  
Bilingual Publishing, Enero, 1993  
*Imago passionis e altre poesie*. Con testo a fronte a cura  
di Maria Grazia Profeti, Firenze, Casa Editrice de  
Lettere, 1994.  
*Poemas*, Badajoz, Aula Enrique Díez-Canedo, 1995

- «Where is my man?», Luzmaría Jiménez Faro (ed.),  
*Mujeres y café*, Madrid, Torremozas, 1995
- «Poemas», *Prometeo, Revista Latinoamericana de Poesía*,  
 Medellín (Colombia), 1996
- Hubo un tiempo.../There was a time...*, Antología selecta  
 de la obra poética de Ana Rossetti, Yolanda Rosas y  
 Teresa Roza-Moorhouse (ed.), Irvine, CA, Ediciones  
 Latidos, 1997
- «Poemas. Sex dikter», en *ResPublica. Pornografi*, nº 43.  
 (maj 1999), Lund, Brutus Östlings Bokförlag  
 Symposion
- Asedios*, Chile, Universidad de Concepción, 1999
- «Poemas», *Prometeo. Revista Latinoamericana de Poesía*,  
 nº 57-58 Medellín (Colombia), 2000

#### ANTOLOGÍAS DE POESÍA (EN ESPAÑOL)

- Abanico. Antologia della poesia spagnola d'oggi*, Emilio  
 Coco (ed.), Bari, Edizioni Levante, 1986
- Poetas de los 70. Antologia de poesia española  
 contemporánea*, Mari Pepa Palomero (ed.), Madrid,  
 Hiparión, 1987
- Breviario del deseo (Poesía erótica escrita por mujeres)*,  
 Luzmaría Jiménez, Faro (ed.), Madrid, Torremozas,  
 1989
- El amor en poesía*, J. L. García Martín (ed.), Gijón,  
 Ediciones Júcar, 1989
- Antología de la lírica amorosa*, Manuel Otero y Juan  
 Ramón Torregrosa (ed.), Barcelona, Aula de

- Literatura Vicens-Vives, 1990
- Ugalde, Sharon Keefe, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI de España Editores S.A., 1991
- The Literature of Democratic Spain. 1975-1992*, Farleigh Dickinson University, 1993
- Un ángulo del mundo*, Andrés Morales (ed.), Santiago de Chile, Red Internacional del Libro, 1993
- «Poesía andaluza, española, universal», *El Ciervo*, nº 512-513 (Nov.-Dec. 1993), pp.25-28
- «El imperio de los sentidos», *25 años. Textil Hogar*, José Vicente Plaza (ed.), Madrid, Instituto Español de Comercio Exterior, 1994, pp. 179-184
- Poesída. An anthology of AIDS Poetry from the United States, Latin America and Spain*, Carlos A. Rodríguez Matos (ed.), Ollantay Press, 1995
- Treinta años de poesía española*, José Luis García Martín (ed.), Sevilla / Granada, Renacimiento / La Veleta, 1996
- Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Germán Yanke (ed.), ed. bilingüe esp./port., Granada, Diputación Provincial, 1996
- Salada claridad (Antología de poetas gaditanos)*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 1997
- La plata fundida 1970-1995 (25 años de poesía gaditana)*, Alejandro Luque de Diego (ed.), Cádiz, Quorum Libros Editores, 1997

- Antología de poesía española. (1975-1995)*, Madrid, Ed. Castalia, 1997
- Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Noni Benegas y Jesús Munárriz (ed.), Madrid, Hiparión, 1998
- El último tercio del siglo (1968-1998)*, Antología consultada de la poesía Española, Madrid, Visor, 1998
- El sueño de un verano*, Madrid, Espasa Calpe, 1998
- Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España Contemporánea*, Lorenzo Saval y J. García Gallego (ed.), Málaga, Revista Litoral S.A.
- Del goce y de la dicha. Poesía erótica*, Rafael Pérez Estrada (ed.), Málaga, Revista Litoral S.A.
- Antología de la joven poesía andaluza*, Litoral, Torremolinos, Málaga
- Poesía española reciente (1980-2000)*, Juan Cano Ballesta (ed.), Madrid, Cátedra, 2001

ANTOLOGÍAS DE POESÍA (TRADUCCIONES)

- Ikhebtienbenen. Gedichten van 34 dichters uit 24 landen*, Breda (Nederland), Degeus, 1990
- Stinraje. Tisic let spanelske poesie*, Miloslav Ulicný (trad.), Praha, Práce, 1992
- Zas. Schnitte durch die Spanische Lyrik 1945-1990*, Teresa Delgado (ed.), München, P.Kirchheim, 1994
- «Die Spanische Literatur der Demokratie», *Die Horen*.



*Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, Bremen,  
1995

*Glasove na zheni. Antologia na svremenna ispanska  
poezia*, Rada Panchovski (traductor), Sofía,  
Svobodno poetichesko obschestvo, 1996, pp. 95-  
103

*Poetas españoles contemporáneos / Poeti spanioli  
contemporani*, Romania, Editura Junimea. 2000

## TEATRO

*Devocionario*, Adaptación del C.N.N.T.E., Madrid,  
Sala Olimpia, 8-11/06/1988

*El secreto enamorado*, Ópera en un acto y un epílogo.  
Libreto de Ana Rossetti, música de Manuel Balboa.  
Madrid, Sala Olimpia, 16 de abril de 1993

*Viantants Danzal Solos*, Texto poético de Ana Rossetti.  
Generalitat Valenciana

## PROSA

*Una mano de santos*, Madrid, Siruela, 1997

*Plumas de España*, Barcelona, Seix Barral, 1988; y 1997

*Mentiras de papel*, Madrid, Temas de Hoy, 1994

*Prendas íntimas. El tejido de la seducción*, Madrid,  
Temas de Hoy, 1989

*Roupas íntimas. O tecido da seducao*, Eduardo Brandão  
(traductor), Sao Paulo, Martins Fontes, 1995

*Pruebas de escritura*, Madrid, Hiparión, 1998

*Prove di scrittura*, Marina Stanghellini (trad.), Catania

(Italia), El Fauno.1996  
*Aleivosía*, Barcelona, Tusquets  
*Aleivosias*, Eduardo Brandao (trad.), Sao Paolo, Martins  
Fontes, 1993  
*Treulosigkeiten. Erotische Erzählungen*, Tübingen,  
Konkursbuchverlag, 1999  
*Perfidies*, Marie-Claude Castro (trad.), Saint-Quentin  
(Belgique), 1991  
*Recuento (Cuentos Completos)*, Madrid. Páginas de  
espuma, 2001

#### ARTÍCULOS

- «Lectura comentada de poemas», Actas del Seminario  
de Filología Hispánica, (1993), Logroño,  
Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja,  
1994
- «Las formas del realismo: procedimiento del  
testimonio», *República de las Letras*, nº 46 (Madrid,  
1995), pp.130-133
- «Cuando cante el gallo», *INJuve. Revista del Instituto de  
la Juventud* (Marzo 1991), p. 5
- «Creador de (monstruos) hombres», *Letra Internacional*  
(Mayo-Junio 1997), pp. 56-57
- «Virgo inviolata o la livianidad de lo imperdible», *Fin  
de Siglo*, nº 2-3 (Jerez de la Frontera, 1982),  
pp. 37-40
- «El enigma ambrosiano», *El Mundo. Ciudades del  
Mundo* (Milán, 9 enero 1994)

- «Abanico de citas», *El Mundo. La ciudad* (26 junio 1994)
- «Marítima», *Puertaoscura. Revista de ultramarinos*, nº 5 (Málaga, 1987), p.11
- «Solamente una vez», *El Mundo* (21 agosto 1993), pp. 6-7
- «Y yo, también», *Si, Quiero. 17 Jóvenes Diseñadores*, Madrid, Rompeolas (Julio 1986)
- «Hombre/Mujer», Pedro Hierro, *Colección primavera / verano 1991*
- «Cintas de celuloide», *Academia: Revista del Cine Español*, nº 13 (Enero 1996), pp.63-65
- «Rigide regole disciplinari e segreti per disobedire», *Scuola Europa Cultura*, nº 6 (Octubre 1988), p. 16
- «Mis aprendizajes», *Letragorda*, nº 3 (Primavera 1989), pp. 13-14
- «Mis aprendizajes», *La poesía spagnola oggi. Una generazione dopo l'altra*, a cura di M. di Pinto e G. Calabró, Napoli, Vittorio Pironti Editore, 1991
- «Attracciones infantiles», *El Libro negro de Madrid*, Madrid, Prodhufi, 1995

#### LITERATURA INFANTIL

- Un baúl lleno de piratas*, Madrid, Alfaguara
- Un baúl lleno de lluvia*, Madrid, Alfaguara
- Un baúl lleno de dinosaurios*, Madrid, Alfaguara
- Un baúl lleno de momias*, Madrid, Alfaguara
- El club de las chicas Róbinson*, Madrid, Alfaguara, 1999

*Las aventuras de Viela Calamares* (Ana Rossetti, Paloma Pedrero, y Margarita Sánchez), Madrid, Alfaguara, 1999

*Viela, Enriquito y su secreto* (Ana Rossetti, Paloma Pedrero, y Margarita Sánchez), Madrid, Alfaguara, 1999

*Alex, Luisito el Osito y un montón de huevos fritos*, Madrid, Alfaguara, 2001

*Las bodas reales*, Barcelona, Bellaterra, 2005

«Conferencia inaugural», *II Jornadas Nacionales de Estudio sobre Teatro Infantil y Juvenil*, Nicolás Morcillo Delgado y Concha Villarubia de Valle (ed.), Granada, Aula de teatro de la Universidad de Granada, 1999

#### CUENTOS / PUBLICACIONES / TRADUCCIONES

*Cuentos suspensivos*, Barcelona, Plaza y Janés Editores, S.A., 1987

*Cuentos eróticos*, México, Grijalbo, 1988

«La sortija y el sortilegio», *Relatos eróticos*, Madrid, Castalia, 1990

«L'anello e il sortilegio», *Cuentos eróticos / Racconti spagnoli contemporanei*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1991

«La baguette et le sortilège», *Les mauvais fréquentations*, Marie-Claude Castro (traductora), Paris, Éditions de la Différence, 1994

«Dedicado a sus plantas», *Verte desnudo*, Madrid, Temas de Hoy, 1992

## CONFERENCIAS

- «Spanish Poetry in New York» (Ana Rossetti, Carlos Edmundo de Ory, José Ramón Ripoll, Angel González), advertised in *New York Times*, Oct 26, 1992, p.C18
- «Semana poética. Los poetas poscontemporáneos hablan de poesía y leen sus versos», Julio 5-9, 1999, Cursos de verano en El Escorial.
- «Por que mi carne no te quiere verbo», *Diversi racconti. Nuove Letture Internazionali*, Luigi Giordano (ed.), Salerno, Edizioni 10/7, 1997
- «Lecturas Contemporáneas», Huelva, Noviembre, 1989
- «Cantos d'Ana Rossetti», Café Central, 25 maig 1994
- Aula Jesús Delgado Valhondo, Junta de Extremadura, Mérida, 10 marzo 1998
- Encuentro Iberoamericano de Poesía Centenario del natalicio de Vicente Huidobro, Santiago de Chile, 30 de agosto - 4 de septiembre de 1993

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE ANA ROSSETTI

### RESEÑAS

- F. J. S.: «Ana Rossetti. Los devaneos de Erato»,  
*Cuadernos Hispanoamericanos*, CXXVII (Madrid,  
1982), pp. 231-232
- GARCÍA, CONCHA: «Ana Rossetti. Punto umbrío»,  
*Ínsula*, nº 594 (Madrid, 1996), pp. 21-22
- LUNA BORGE, JOSÉ: «Ana Rossetti. Indicios  
vehementes. Poesía 1979-1984», *Ínsula*, nº 470-471  
(Madrid, 1986), p.17
- MARTÍN, SALUSTIANO: «Ana Rossetti. Punto umbrío»,  
*Reseña*, nº 264 (Madrid, 1995), p.36
- : «Ana Rossetti. Plumas de España», *Reseña*, nº 186  
(Madrid, 1988), pp. 41-42
- MIRÓ, EMILIO: «Ana Rossetti. Los devaneos de Erato»,  
*Ínsula* (Madrid, 1981)
- PROFETI, MARÍA GRAZIA: «Ana Rossetti. Plumas de  
España», *Ínsula*, nº 505 (Madrid, 1989), p.23

### CRÍTICA (POESÍA)

- COLLOPY-O'DONNELL, CATHRYN: «A New Poetics of  
Self: María Victoria Atencia, Clara Janés and Ana  
Rossetti». *Dissertation Abstracts International*, Ann  
Arbor, MI., 1996 June, 56:12
- DEBICKI, ANDREW P.: «Intertextuality and Sobversion:  
Poems by Ana Rossetti and Amparo Amorós»,  
*Studies in Twentieth Century Literature*, Manhattan,

- KS., 1993 Summer, 17:2, pp.173-80
- ESCAJA, TINA F.: «Liturgia del deseo en el Devocionario de Ana Rossetti», *Letras Peninsulares*, Davidson, NC., 1995-1996 Winter, 8:3, pp.453-70
- : «Lenguaje del erotismo: Ana Rossetti», Martin Gregorio (ed.), *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (1991-1992)*, Pittsburgh, PA: Dept. of Modern Lang., Duquesne Univ, 1995.
- : «Transgresión poética, transgresión erótica: sobre los ángeles terrenales en el Devocionario de Ana Rossetti», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Boulder, CO., 1995, 20:1-2, pp.85-100
- : «Ana Rossetti, poeta mutante: Indicios de una trayectoria poética», *Alaluz: Revista de Poesía, Narración y Ensayo*, Riverside, CA, 1995, Spring, 27:1, pp.27-34
- FAJADO, SALVADOR J.: «El 'gay saber' de Ana Rossetti», *Letras Femeninas*, Lincoln, NE, 1995, Spring-Fall, 21:1-2, pp. 69-84
- FERRADANS, CARMELA: «La revelación del significante: Erótica textual y retórica barroca en 'Calvin Klein, Underdrawers' de Ana Rossetti», *Monographic Review / revista Monografica*, Odessa, TX., 1990, 6, pp. 183-191
- : «La seducción de la mirada: Manuel Vázquez Montalbán y Ana Rossetti», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2E6, Canadá, 1997 Fall, 22:1,

- pp.19-31
- GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: «Las devociones de Ana Rossetti», *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento, 1992
- LÓPEZ MARTÍNEZ, MARÍA ISABEL: «Tiempo, amor y silencio en 'Punto umbrío' de Ana Rossetti", *Anuario de Estudios Filológicos*, 1996, 19, pp. 303-319
- LUJÁN MARTÍNEZ, EUGENIO RAMÓN: «'Los devaneos de Erato': El mundo clásico de Ana Rossetti», *Epos. Revista de Filología*, 1997, 13. pp. 77-88
- MAKRIS, MARY: «Pop Music and Poetry: Ana Rossetti's *Yesterday*», *Revista de Estudios Hispánicos*, St. Louis, MO., 1995 May 29:2, pp. 279-96
- : «Mass Media and the 'New' Ekphrasis: Ana Rossetti's 'Chico Wrangler' and 'Calvin Klein Underdrawers'», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, Lincoln, NE., 1993, 5:2, pp. 237-49
- MILLER, MARTHA: «The Fall from Eden: Desire and Death in the Poetry of Ana Rossetti», *Revista de Estudios Hispánicos*, St. Louis, MO., 1995 May, 29:2, pp.259-77
- MOREIRAS-MENOR, CRISTINA: «Ana Rossetti y la cultura del espectáculo», *Castilla*, 1997, 22, pp.107-121
- NAHARRO-CALDERÓN, JOSÉ-MARÍA: «Cuerpos con duende en la poesía de Ana Rossetti y Mercedes



- Escolano», *España Contemporánea*, Columbus, OH, VII, 1994, n° 2, pp. 83-95
- NANTELL, JUDITH: «Writing Her Self: Ana Rossetti's 'Anatomía del beso'», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Boulder, CO., 1997, 22:2, 196, pp. 253-63
- PERSIN, MARGARET: «Pop Goes the (W)Easel: Portraits of María Victoria Atencia and Ana Rossetti» en *Getting the Picture: the Ekphrasis Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1997
- ROSAS, YOLANDA; y CRAMSIE, HILDE: «La apropiación del lenguaje y la desmitificación de los códigos sexuales de la cultura en la poesía de Ana Rossetti», *Explicación de los textos literarios*, Sacramento, CA., 1991-1992, 20:1, pp. 1-12
- TÉLLEZ, JOSÉ: «Aproximaciones a la poesía de Ana Rossetti», *Zurgai*, Junio 1993, pp. 82-87
- UGALDE, SHARON KEEFE: «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti», *Siglo XXI/ 20th Century*, Boulder, CO., 1989-1990, 7:1-2, pp. 24-28
- VAN DER BROEK, JULIA: «Wenn das Fleisch Wort wird. Lesung in Passau: Erotik und Katholizismus prägen die Lyrik Ana Rossetis», *Feuilleton*, n° 24, 30 Jan. 1992, p.16
- VON HORST, WEICH, y MAHLER, ANDREAS: «Ana und die Engel der Lüste. Religiöse Verlockung und erotisches Begehren im Werk Ana Rossetti's»,

*Aufbrüche. Die Literatur Spaniens 1975*, Berlin,  
Edition Tranvía, 1991

WILCOX, JOHN C.: «Ana Rossetti y sus cuatro musas  
poéticas», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*,  
Ottawa, ON., Canadá, 1990, Spring 14:3,  
pp. 525-540

—: «Observaciones sobre el Devocionario de Ana  
Rossetti», *Tenth Louisiana Conference on Hispanic  
Languages and Literatures*, ed. Paolini-Gilbert. La  
Chispa '89. Selected Proceedings. New Orleans,  
Tulane University, 1989

WILLIAMSON, RODNEY: «Estilo y textualidad en  
'Devocionario' de Ana Rossetti», *España  
Contemporánea*, Columbus, OH., IX, 1996, nº 1,  
pp.71-80

ZALDÍVAR, MARÍA INÉS: *La mirada erótica. Gonzalo  
Millán /Ana Rossetti*, RIL Ltda., Chile, 1998.

#### CRÍTICA (GENERAL)

ALBORG, CONCHA: «Ana Rossetti y el relato erótico»,  
*Hispanic Journal*, Indiana, PA., 1994 Fall, 15:2, pp.  
369-80

BUNDY, NANCY L.: «Ana Rossetti», *Spanish Women  
Writers*, Wesport, Greenwood Press, 1993,  
pp. 451-59

CALIJAUSKAITE, BIRUTÉ: «De Medusa a Melusina:  
Recuperación de lo mágico», *Eigteenth Louisiana  
Conference of Hispanic Languages and Literature*,

- (Tulane University, New Orleans, 1997), Paolini-Claire (ed.), *La Chispa '97: Selected Proceedings*, New Orleans, LA, Tulane University, 1997.
- COCO, EMILIO: «La verdadera Ana Rossetti», *Zarza Rosa*, nº 7 (Valencia, 1986), pp. 49-70
- HERAS, GUILLERMO: «Ocho óperas contemporáneas españolas», *ADE Teatro*, nº 35-36 (Abril, 1994), pp. 97-99
- KRUGER-ROBINS, JILL: «Poetry and Film in postmodern Spain: The Case of Pedro Almodóvar and Ana Rossetti», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Boulder, CO., 1997, 22:1, 7-8, pp.165-79
- LEVINE, LINDA: «The Female Body as Palimpsest in the Works of Carmen Gómez-Ojea, Paloma Diaz-Mas, and Ana Rossetti», *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, Bloomington, IN., 1993, Fall, 2:1, pp. 181-206
- MIRÓ, EMILIO: «Dos premios para dos nuevas voces: Blanca Andreu y Ana Rossetti», *Ínsula*, 418 (1986), p. 6
- RÍOS-FONT, WADDA C.: «To Hold and Behold: Erotism and Canonicity at the Spanish Fines de siglo», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Boulder, CO., 1998, 23:1-2, pp. 14-15, 355-78
- SALDAÑA, FRANCISCO: «Dialogando con las escritoras españolas Marina Mayoral y Ana Rossetti»,

- Literatura Femenina Contemporánea*. Westminster, CA., Instituto Literario Hispánico, pp. 209-17
- SARABIA, ROSA: «Ana Rossetti y el placer de la mirada», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2E6, Canadá, 1996 Winter, 20:2, pp. 341-59
- SERVODIDIO, MIRELLA: «Ana Rossetti's Double-Voiced Discourse of Desire», *Revista Hispánica Moderna*, New York, NY., 1992 Dec., 45:2, pp. 318-27
- WEICH, HORST; MAHLER, ANDREAS; INGENSCHAY, DIETER y NEUSCHÄFER, HANS-JORG (eds.): «Ana Rossetti: Ana y los ángeles de las pasiones», *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Lumen, 1994, pp. 301-308
- VARIOS AUTORES: Ana Rossetti, Málaga, Diputación Provincial, Centro Cultural de la Generación del 27, 1993, p. 177
- VARIOS AUTORES: «Bibliografía de Ana Rossetti», *Zarza Rosa*, nº 7 (Valencia, 1986), pp. 72-73

#### ENTREVISTAS

- AKESSON, BENGT: «Ana Rossetti. Interview», *Det nya Spanien*, Stokholm, Norstedts Förlag, 1992, pp. 124-127
- ALAS, LEOPOLDO: *La orgía de los cultos. Viaje crítico por las ciénagas de la cultura española*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1989
- BUNDY, NANCY: «Entrevista con Ana Rossetti», *Letras Femeninas*. Lincoln, NE, 1990 Spring-Fall, 16:1-2,

pp. 135-138

COBOS, MERCEDES: «La mitología en la obra poética de Ana Rossetti y Juan Cobos Wilkins (Conversaciones con los autores)», *Las formas del mito en las literaturas hispánicas de siglo XX*, Luis Gómez Canseco (ed.), Huelva, Universidad de Huelva, 1994, pp. 210-239

DEL RÍO, ALEJANDRA; BELLO, JAVIER y JIMÉNEZ, VERÓNICA: «Conversación con Ana Rossetti», *Licantropía*, 2 (1994): 6-10

ESPADA-SÁNCHEZ, JOSÉ: «Ana Rossetti. Conversación», *Poetas del Sur*, Madrid, Espasa Calpe, 1989

FERNÁNDEZ-PALACIOS, JESÚS: «Entrevista. Ana Rossetti», *Fin de Siglo*, 6-7 (1983), pp. 92-95

NÚÑEZ, ANTONIO: «Encuentro con Ana Rossetti», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, Madrid, 1986, Mayo, 41: 474, 1, 12.

UGALDE, SHARON KEEFE: «Conversación con Ana Rossetti», *Conversaciones y poemas: La nueva poesía española en castellano*, Madrid. Siglo XXI de España, 1991

Bibliografía establecida por Paul M. Viejo para *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, y ordenada según las características de esta serie de *Poética y Poesía*.

# ÍNDICE

PÁG.

Preludio para Ana Rossetti (A. G.) .....	5
La Ordenación .....	19
Selección de poemas .....	37
El jardín de tus delicias .....	39
A la puerta del cabaret .....	40
El gladiolo de mi primera comunión de vuelve púrpura .....	41
A un joven con abanico .....	42
Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes (de <i>Los devaneos de Erato</i> ) .....	43
Incitación (de <i>Dióscuros</i> ) .....	44
Se dat suis manibus .....	45
La buhardilla de Thomas .....	46
«...Y huyendo permanece» (de <i>Indicios vehementes</i> ) .....	47
Festividad del dulcísimo nombre .....	49
Mayo .....	51
«Demonio, lengua de plata...» .....	53
Just call the angel of the morning .....	54
Purificame (de <i>Devocionario</i> ) .....	56
Killing me softly with his song .....	58
Where is my man? .....	59
Without you (de <i>Yesterday</i> ) .....	60
<i>Qué será ser tú</i> .....	61
<i>Se traiciona a la desesperación</i> .....	62

<i>Navío desvelado, corazón mío</i> .....	63
<i>Como si una linterna me arrancara</i> (de <i>Punto umbrío</i> ).....	64
Sunt lacrimae rerum (Inédito) .....	65
Ciudad profanada (Inédito).....	67
Ciudad prometida (Inédito) .....	69
Nana (Inédito) .....	72
Nana de la Reina California (Inédito) .....	73
<i>Cállate cigarra</i> (Inédito) .....	75
Bibliografía de Ana Rossetti .....	77
Poesía .....	77
<i>Plaquettes</i> .....	77
Poesía. Publicaciones diversas .....	78
Antologías de poesía (en español) .....	79
Antologías de poesía (traducciones) .....	81
Teatro .....	82
Prosa .....	82
Artículos .....	83
Literatura infantil .....	84
Cuentos/Publicaciones/Traducciones .....	85
Conferencias .....	86
Bibliografía sobre Ana Rossetti .....	87
Reseñas .....	87
Crítica (Poesía) .....	87
Crítica (General) .....	91
Entrevistas .....	93

*Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.*



*PYP*

---

[16]



Fundación Juan March