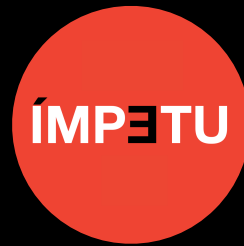


3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 01/05/20



***Retórica desnuda: voz y experiencia en
“Alevosías” de Ana Rossetti***

Noelia AVECILLA BLANCO

Investigador Independiente - noeliaavecillablanca@gmail.com

#AnaRossetti
#Alevosías
#RetóricayPoética
#Erotismo
#Libertad



Retórica desnuda: voz y experiencia en *Alevosías* de

Ana Rossetti

Noelia Avecilla Blanco

RESUMEN: El presente trabajo propone un acercamiento a *Alevosías* (1990) de Ana Rossetti, con una metodología que parte de los estudios acerca de la conjunción entre la Retórica Clásica y el análisis del texto literario. De igual manera, el erotismo y la sexualidad se presentan como elementos clave que asumir y normalizar, lo cual la autora muestra a través de una serie de relatos que recogen estas manifestaciones del deseo carnal, primitivo e inherente, al más común de los mortales. Lo sutil y lo explícito convergen en continuo movimiento al amparo de un mecanismo retórico-erótico.

Palabras clave: Ana Rossetti, *Alevosías*, retórica y poética, erotismo, libertad.

Naked Rhetoric: Voice and Experience in *Alevosias* by Ana Rossetti

ABSTRACT: The article proposes an approach to *Alevosías* (1990) by Ana Rossetti, with a methodology based on the studies on the conjunction between classical rhetoric and the analysis of the literary texts. Similarly, eroticism and sexuality are presented as key elements to be assumed and normalized, which the author shows through a series of stories that reflect these manifestations of fleshly desire, primitive and inherent to the most common of mortals. The subtle and the explicit converge in continuous movement under the cover of a rhetorical-erotic mechanism.

Keywords: Ana Rossetti, *Alevosías* (1990), rhetoric and poetics, eroticism, freedom.

Retórica desnuda: voz y experiencia en *Alevosías* de Ana Rossetti

Noelia Avecilla Blanco

*Por qué mi carne no te quiere verbo,
por qué no te conjuga, por qué no te reparte,
por qué desde las tapias no saltan buganvillas . . .*

Ana Rossetti

*Desear es llevar
el destino del mar dentro del cuerpo.*

Aurora Luque

En la década de los 80 una joven Ana Rossetti aterriza en el panorama de la literatura española con el Premio Gules de Poesía por su libro *Los devaneos de Erato*; este hecho supuso el punto de partida de una poderosa corriente de escritura femenina que se hizo visible con la publicación de varias obras entre las que destacan *Las Diosas Blancas* (1985) —antología de Ramón Buenaventura—, *Litoral femenino* (1986), *Ellas tienen la palabra* (1997) de Noni Benegas y Chus Munárriz o *Mujeres de carne y verso* (2001).

El impacto de este “boom” femenino es, en realidad, algo muy relativo, pues como *d’habitude* la presencia masculina siempre ha sido mayor que la femenina. No obstante, Rossetti logró forjarse un lugar en este panorama y es una de las pocas mujeres escritoras que han logrado mantener una

presencia efectiva dentro de los elencos literarios generales. Tal que así, podemos encontrarla en antologías como *Treinta años de poesía española* de José Luis García Martín (1996), *La nueva poesía (1975-1992)* de Miguel García Posada (1996), o *El último tercio de siglo (1968-1998)* dirigida por José-Carlos Mainer para Visor (1998); por mencionar tan sólo algunos de estos lugares en los que la pluma de Ana Rossetti ha hecho acto de presencia.

En cuanto a la producción literaria de la autora, podemos encontrar narrativa —*Plumas de España* (1988), *Alevosías* (1991) o *El aprendizaje personal* (2001)—, literatura infantil y juvenil, poesía —*Devocionario* (1985), *Punto umbrío* (1996) o *La ordenación: retrospectiva (1980-2004)* (2004)— y otros géneros entre los que destacan ensayos —*Pruebas de escritura* (1998) o libretos de ópera —*El secreto enamorado* (1993). Pese su vasta y variada obra, siempre ha destacado la poesía, tal vez por ser el formato donde Rossetti ha logrado una mayor expresividad, liricidad y erotismo.

Tras esta breve introducción a la autora, es momento de fijar nuestra atención en el verdadero objeto de estudio de este trabajo, que consiste en un acercamiento y análisis de la obra *Alevosías*, partiendo de dos elementos clave en su configuración: por un lado, el erotismo de sus líneas; y por otro lado, la manera en la que lo configura. Dicho lo cual, debe tenerse en cuenta que abordar un análisis literario de *Alevosías* y no acudir —en ocasiones— a la comparativa con otras de sus obras es algo en lo que no se puede incurrir en el presente trabajo.

Alevosías supone la continuación de una excelsa carrera literaria — que se iniciaba con la publicación de *Los devaneos de Erato* (1980) y su posterior galardón—, pero también la ruptura en el tiempo con una determinada forma de empleo del lenguaje. He aquí la razón y la causa por la que el título de este trabajo recoge las palabras "Retórica desnuda": la manera en la que Rossetti se acerca —acecha— a su lector es desde la más absoluta desnudez del lenguaje, circunstancia que no podemos pasar por alto en el transcurso de estas líneas.

En lo que respecta al marco teórico, los trabajos en torno a esta obra son escasos —si no ausentes—, ya que de la obra de Ana Rossetti se ha estudiado principalmente su poesía. Sirva esta circunstancia, y la singularidad que encierran sus páginas, como motivación para abordar esta obra y no otra de la escritora. Además, no es un tema baladí que tras veintiséis años desde su publicación y premio, este libro haya sido reeditado por Ya lo dijo Casimiro Parker, una editorial independiente que aboga por una visión de la literatura libre donde el formato no es lo más importante y los prejuicios no tienen cabida. Por ello, no puede ser más oportuno centrarnos en esta obra y en las peculiaridades que entraña.

En esta obra coexisten ocho cuentos —interconectados algunos de ellos— en los cuales pretendemos ahondar y revelar algunas claves importantes para su interpretación y análisis. Aunque siendo sinceros, hacer interpretaciones profundas no es lo que casa con esta obra dada la explicitud con que están descritos muchos de sus pasajes, tal y como mostraremos más adelante. Según alabaría el jurado que le otorgó el Premio La sonrisa

Vertical, *Alevosías* se caracteriza por una “descarnada dramatización de las frustraciones afectivas de la gente corriente” (El País 1991)¹. Para construir estos relatos, Rossetti se vale de un *modus operandi* fundamental sustentado por toda una Retórica amatoria y/o erótica. Esta antigua ciencia de época clásica —y de todas las épocas, en realidad— tiene por objeto estudiar el lenguaje así como “las posibilidades persuasivas de su actuación lingüística en la oratoria” (Jiménez 323). No obstante, a lo largo de la historia, han sido muchos los trabajos teóricos que se han inclinado por su abordaje en relación con otras disciplinas y otros ámbitos de estudio, de donde surgen, por ejemplo, la Retórica como construcción cultural (Albaladejo 2013), a propósito de los medios de comunicación (Fernández 2019), o en sintonía con la Poética (Jiménez 2010). En cuanto a esta última y su relación con el análisis del texto literario recojo lo siguiente:

. . . la teoría del texto literario, en conjunción con el instrumental analítico-interpretativo de la retórica, supera la poética estructuralista, como se observa claramente en sus aportaciones a los estudios narratológicos (Chico 1987, Garrido Domínguez 1993, 17-25). El grado de amplitud analítica que alcanza la teoría del texto literario gracias a la integración en su cuerpo epistemológico de la retórica se observa en el hecho mismo de que logra explicar los aspectos pragmáticos localizados en el interior del texto literario y los proyecta hacia la comunicación literaria. (Jiménez 2010)

¹ En su 13º edición, el Premio La Sonrisa Vertical contó con un jurado compuesto por Luis García Berlanga, Charo López, Juan Marsé, Rircardo Muñoz Suay, Juan García Hortelano, Almudena Grandes y Beatriz de Moura.

Existe, por tanto, una confluencia entre los mecanismos retóricos y los literarios, o al menos en la manera de reproducirlos, ya que el texto se sostiene como unidad comunicativa y en ella operan la *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *intellectio* —componentes todos de la Retórica—, de manera que el texto literario reclama una extensión pragmática en tanto en cuanto “el escritor en el proceso de producción de la obra de arte verbal tiene como constante la figura de su lector”. (Jiménez 2010)

Ahora bien, y llegados a este punto, sería interesante ver cómo se manifiestan estos fenómenos retórico-literarios en *Alevosías* de Ana Rossetti. Lo primero que observamos es una adecuación comunicativa en función de qué relato se trata y quiénes son sus personajes. Por ejemplo, en el relato “Del diablo y sus hazañas”, el protagonista es un niño de apenas ocho años que comienza a experimentar sus primeros deseos sexuales. Él considera que esas sensaciones “extrañas” que comienzan a recorrerle el cuerpo son, en realidad, “obra del demonio”, de tal manera que cuando el demonio se apodera de él —esto es, cuando comienza a sentir los deseos de la lujuria— no le queda más remedio que deshacerse de él y la única forma de conseguirlo es masturbándose:

Porque el demonio se disfrazó de mosca, de sapo, de culebra y se apoderó de todos los escondites de mi cuerpo y sacó por mi frente sus cuernos de chivo, por mis dedos sus uñas de buitre, por mi espalda sus alas de murciélago y por mis cuadernos las imágenes de la tentación. (Rossetti 12)

Dicho lo cual, hemos de tener en cuenta que nos habla un niño, por lo que la narración estará repleta de estas señas, no solo en el estilo lingüístico —infantil y con empleo constante del polisíndeton— sino también en la manera en la que se van plasmando sus pensamientos —inconexos en ocasiones y repletos de *flashes*—:

Y la tentación era Nela. Y su culo de delante y su culo de atrás. Y el escote que se abría sobre el culo de delante. Y el escote que no había sobre su culo de atrás. Y si serían iguales los dos culos. Y los dibujaba. (Rossetti 12)

Un niño experimenta los primeros deseos de lujuria y comienza, claro está, a picarle la curiosidad pues no entiende muy bien qué es lo que le está sucediendo; pero sí tiene muy claro que su misión es expulsar el demonio sea como sea, e incluso ayudar a su primo a que también lo expulse porque “del pantalón de Fred, el demonio había levantado su tienda de campaña” (28), así que empieza “su tarea con tanto afán que Fred se puso a gemir como un gatito primero” (28) para finalmente “disparar un borbotón ardiendo” que iría directo a la garganta del niño, tragándose, así, el demonio. Como se puede observar, en estas líneas confluyen por un lado, la inocencia con que se emplean algunas expresiones con las que explica el personaje cómo se siente; y por otro lado, la sutileza con que son agrupadas algunas palabras —“Y los labios se juntaron sobre la carne de fresa como se juntan los bordes de un hoyo en las arenas movedizas” (21), — que contrastan con lo explícito de otras —“Nela tenía un culo detrás y otro delante” (11).

Cuando nos asomamos, por ejemplo, al relato “La sortija y el sortilegio”, —seguramente el que más desentona del libro—, se observa un mismo mecanismo retórico que se da en unas circunstancias muy distintas. La joven Laura se encapricha con el donjuán del pueblo y para que se fije en ella, acude a los servicios de una alcahueta. Las bridas de las que tira este relato son, por un lado, magia negra y, por el otro, la inocencia —aunque de forma diferente a como se manifestaba en el relato anterior—. A propósito de la magia en Ana Rossetti, no puedo dejar de recoger las siguientes palabras de Ana Sofía Pérez-Bustamante, que aunque se refieren a la poesía, también pueden aplicarse a este relato:

Se trata en principio de pequeñas escenas eróticas que el sujeto poético erige desde la identidad de un yo que se enmascara (la máscara, decía Nietzsche, revela lo esencial y oculta lo accesorio que se enmascara para contemplar al objeto deseado o deseante, o para verse reflejado en el deseo ajeno, o para observarse a sí mismo . . .

(83-84)

Tal que así sucede en el relato cuando los jóvenes se disponen a hacer de su deseo su carne y fundir sus cuerpos en uno solo. El único inconveniente es que la alcahueta se encuentra en la habitación contigua recitando una sucesión de palabras a modo de hechizo mientras sujeta la sortija que el muchacho le regaló a Laura —pues así es cómo este conjuro será efectivo—. Consumado el deseo, la anciana reavivará en el cuerpo de Laura, de tal forma que una mirada inocente y perdida, presa en el cuerpo de la anciana: “Laura tenía un puñado de lunarias salpicándole las ingles y, en

el rostro, la lasciva sonrisa de una vieja ramera” (111). De esta forma, el conjuro que Laura suplicó a la alcahueta para poder calmar sus ansias y sus deseos de amor, se revierte contra ella. La anciana la ha engañado pues el hechizo tenía otro objetivo en realidad: un intercambio de cuerpos, de manera que la niña quedará —penosamente— atrapada en el cuerpo de la anciana, y esta —con astucia— en el cuerpo de la niña.

Si proseguimos en nuestro análisis, podremos ser testigos de un juego comunicativo similar al de los dos relatos comentados: un personaje víctima de un deseo sexual irreprimible, que de un modo u otro se sacia, actos que pueden acarrearle alguna consecuencia. En gran medida, el sentimiento que vertebra la obra es la culpa, presentándose al unísono con el deseo sexual. Y este es otro elemento con el que Rossetti juega en su texto y que sirve al lector de guía en todo momento. Para ello, se vale de una serie de experiencias sexuales —que como bien nos hace ver la autora, le pueden ocurrir a cualquiera— a las que les añade diferentes matices: inocencia, insatisfacción, malicia o perversión; y todo ello, atravesado por el filtro de la culpa. Pues a través de estas situaciones comunicativas, se va forjando todo un marco retórico mediante el que el lector pueda ver y ser visto, esto es, identificarse con alguno de los relatos porque a fin de cuentas, la sexualidad nos compete y debemos normalizarla. He aquí el mensaje de la autora a sus lectores.

Otra cuestión que no deberíamos pasar por alto a propósito del mecanismo retórico puesto de relieve en la obra, es la elección del cuento y no de la poesía, por ejemplo. Pues según señala la crítica respecto a la

producción lírica de Rossetti, en su escritura “deambula por la página en blanco —hoja virginal— inscribiendo sobre sus pliegues carnosos, palabras henchidas de cierta sensualidad” (Marín 132). Pues bien, esta elección puede deberse, en cierto modo, a las posibilidades que ofrece el cuento para con el lector, ya que este es a su vez lector y personaje, lo seduce y conduce; y esto es precisamente lo que pretende la autora, porque “el cuento, como tal, persigue efectos preconcebidos que intentan producir un efecto cautivante en el lector” (Alvarado 102). Y con esto no se pretende decir que la poesía no vaya a ofrecer esos efectos, igualmente cautivadores y deslumbrantes, pues sin lugar a dudas seguro que también lo conseguiría. Si la poesía ofrece espacialidad, el relato expansión; y es precisamente este espacio —y no otro— el que estas anécdotas y experiencias sexuales reclaman para su total despliegue.

Asistimos a lo largo del libro a todo un espectáculo tanto lingüístico como sensorial, pues el lenguaje se desnuda constantemente —como lo hiciera el cuerpo— con el fin de ocasionar vuelcos en el horizonte de expectativas del lector. En relación a esta característica de la obra cabe señalar que, además de confluir en él la posibilidad de un análisis que combine los elementos de la Retórica Clásica con los mecanismos propios del texto literario, existe también toda una Retórica de lo Erótico sosteniendo el telón de fondo. Esto pone al descubierto el dilema sobre la normatividad de la sexualidad y el género que aborda Judith Butler en obras como *El género en disputa* (1999). El erotismo forma parte de nuestra vida, probablemente al mismo nivel que el resto de circunstancias y situaciones

comunicativas pues es, en resumidas cuentas, otro acto comunicativo más. A este respecto, ya el propio Foucault reconocía un intento por entender la manera en la que se ha ido constituyendo, en la sociedad occidental, esta noción de *sujeto de una sexualidad* partiendo de las experiencias eróticas.

Llegados a este punto, es preciso reiterar algunos aspectos a propósito de la configuración lingüística y retórica de *Alevosías*. Por un lado, encarna todo un entramado literario donde lo erótico confluye en dos vertientes: una plagada de sutileza —al modo en que lo hiciera en sus poemas— y la otra más explícita y primitiva —como lo es el deseo sexual por antonomasia. Por otro lado, los mecanismos que pone en marcha en el transcurso de la obra apelan continuamente a un lector-personaje cómplice, que pueda verse reflejado en las vivencias que se relatan, para lo cual el formato narrativo le permite estas licencias. Y por último, hemos de destacar la puesta en práctica de procedimientos persuasivos mediante el lenguaje, a los que es posible acercarse a través de la aglutinación entre los elementos de la retórica clásica y las pautas para abordar el análisis literario, lo cual constituye el método analítico-interpretativo idóneo para tratar esta obra.

Tal que así, el erotismo se torna como el gran acontecimiento al que no podemos dejar de asistir —y al que no podemos dejar de sucumbir—, ya que constituye una faceta comunicativa muy importante del ser humano, a través de la cual opera *Alevosías* para mostrarnos la maravilla que encierra en su cotidianeidad y lo fácil que es verse involucrado en alguna de esas circunstancias.

La escritura de Ana Rossetti puede abordarse desde diferentes ópticas y marcos teóricos, dada la multiplicidad y amplitud que ofrece, así como su característica atemporalidad. En estas líneas, hemos intentado un acercamiento a su obra mediante la conjunción de la retórica y del análisis del texto literario como mecanismos de interpretación y estudio de su *modus operandi*, para lo cual *Alevosías* ha resultado ser clave. Es por ello que la experiencia estética que este libro causa en nosotros, lectores y personajes, es la esperada, pues viene de Ana Rossetti, escritora de deseos vorágines y cuerpos ensimismados. Porque cuando escribe parece que “tomara, al pie de la letra, la rogativa trascendente de Hélène Cixous que impele al sujeto femenino a escribir-se en el texto a través de su propio cuerpo” (Marín 132).

Bibliografía

- Albaladejo, Tomás. “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario.” *Tonos Digital*, no. 25, 2013, pp. 1-21.
- Alvarado Vega, Óscar. “El relato perfecto: teoría del cuento en Horacio Quiroga.” *Revista Espiga*, vol. 7, no. 4, 2007, pp. 99-110.
- Butler, Judith. *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Paidós, México, 1999.
- El País. “Ana Rossetti obtiene el Sonrisa Vertical con un libro de relatos.” 5 Febrero 1991.
- Fernández, Amelia. “Transcreación: Retórica cultural y traducción publicitaria.” *Castilla. Estudios de Literatura*, no. 10, 2019, pp. 223-50.
- Foucault, Michael. *Historia de la Sexualidad*. Vol. 2. Siglo XXI, Buenos Aires, 1984.
- García Martín, Luis. *Treinta años de poesía española*. Renacimiento, Sevilla, 1996.
- García Posada, Miguel. *La nueva poesía (1975-1992)*. Crítica, Barcelona, 1996.
- Jiménez, Mauro. “La Retórica en la Teoría Literaria Postestructuralista.” *Castilla. Estudios de Literatura*, no. 1, 2010, pp. 323-45.
- Mainer, José-Carlos. *El último tercio de siglo (1968-1998)*. Visor, Madrid, 1998.

Marín Calderón, Norman. "Más allá de la letra: cuerpo y escopacidad en la poesía de Ana Rossetti." *Filología y Lingüística*, vol. 39, no. 1, 2013, pp. 131-38.

Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. "'El nombre de la rosa' (pequeña divagación sobre magia y poesía a propósito de Ana Rossetti)." *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Visor, Madrid, 2013.

Rossetti, Ana. *Alevosías*. Tusquets, Barcelona, 1991

---. *Alevosías*. Ya lo dijo Casimiro Parker, Madrid, 2017.