

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE EROTISMO?	19
1.1. Erotismo, pornografía y amor en la literatura	19
1.2. La literatura erótica en España: de la prohibición franquista al auge en el periodo transicional y democrático	28
1.3. La pluma femenina y el <i>boom</i> de la literatura escrita por mujeres	37
CAPÍTULO 2. ANA ROSSETTI: VIVIR A CABALLO ENTRE LA DICTADURA Y LA DEMOCRACIA	47
2.1. Una infancia y juventud de provincias (1950-1968)	47
2.2. La llegada al Madrid del 68.	52
2.3. Actriz y espectadora del periodo transicional.	59
2.4. <i>Los devaneos de Erato</i> (1980): un aterrizaje literario inesperado en plena Movida madrileña	65
2.5. El desencanto democrático y la aparición del sida.	76
CAPÍTULO 3. LIBERACIÓN Y DIVERSIDAD SEXUALES EN LA OBRA DE ANA ROSSETTI.	81
3.1. La desacralización de la virginidad femenina: un valor caro a la cultura patriarcal	81
3.2. Invertir el orden de las cosas: la exhibición de la corporalidad masculina	90
3.3. Diversidad sexual: erotismo gay y lésbico	100
3.4. La coctelera de la Movida: travestismo, transexualidad y espectáculos <i>drag</i>	105
CAPÍTULO 4. UNA MIRADA RETROSPECTIVA HACIA LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL Y SEXUAL DE LA ESPAÑA NACIONALCATÓLICA	125
4.1. Apropiación de los códigos de la cultura católica.	125
4.2. Ángeles y demonios (sacros y profanos)	136
4.3. La hagiografía católica	148

CAPÍTULO 5. EL LADO OSCURO DEL EROTISMO: EPIDEMIA, PULSIÓN MORTÍFERA Y MERCANTILIZACIÓN DEL DESEO	169
5. 1. «Muerte de los primogénitos»: elegía a las primeras víctimas del sida.	169
5.2. Desengaño, celos y frustración	176
5.3. Violencia, sadismo y perversión	187
BALANCE Y CODA	203
BIBLIOGRAFÍA	209

INTRODUCCIÓN

Ana Rossetti (San Fernando, 1950) es una escritora llamativamente prolífica. Desde que irrumpió en la escena literaria en la década de los ochenta, no ha dejado de sumar títulos a su polifacética obra. Su producción poética se compone de *Los devaneos de Erato* (1980), *Dioscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986), *Yesterday* (1988), *Virgo potens* (1994), *Punto umbrío* (1995), *Llenar tu nombre* (2008), *El mapa de la espera* (2010) y *Deudas contraídas* (2016). Todos aquellos poemas publicados entre 1980 y 2004 se han recogido bajo el título *La ordenación (retrospectiva 1980-2004)* (2004). En este volumen también se recopilaron otra serie de textos de diferente naturaleza como *Quinteto* (1989), *Apuntes de ciudades* (1990), *El secreto enamorado. Ópera en un acto y un epílogo* (1993) y *Simparidades* (2001).

En el campo de la narrativa ha publicado *Plumas de España* (1988), *Alevosías* (1991), *Mentiras de papel* (1994), *El antagonista* (1999) y *Botón de oro* (2003). Sus relatos breves han sido agrupados en *Recuento. Cuentos completos* (2001). También ha cultivado la literatura infantil y juvenil, entre cuyos títulos destacan obras como *Un baúl lleno de lluvia* (1997), *Un baúl lleno de dinosaurios* (1997), *Un baúl lleno de momias* (1997), *Un baúl lleno de piratas* (1997), *El club de las chicas Róbinson* (1997), *Una mano de santos* (1997), *Las bodas reales: cuento para colorear* (2003) en coautoría con Jorge Artajo y *La rosa y el rosa* (2019). Ha incursionado en el género del ensayo con *Prendas íntimas. El tejido de la seducción* (1989). Sus últimas obras publicadas son *Maravillosas* (2020) y *El libro de las ciudades* (2022), que se engloban dentro de la categoría de ensayos ilustrados, y *Somos un cuerpo herido. Hipatia y Catalina de Alejandría* (2023).

Sus poemas han aparecido en diversas antologías poéticas, *plaquettes* y revistas literarias de índole nacional e internacional y han sido traducidos a diferentes lenguas: inglés, francés, italiano, portugués, alemán, rumano, sueco, polaco, checo, búlgaro y chino. Conviene resaltar las antologías

poéticas *Imago Passionis et altre poesie* (1994), editada y traducida al italiano por Maria Grazia Profeti, e *Incessant Beauty. A Bilingual Anthology. Spanish/English* (2014), traducida al inglés por Carmela Ferradáns. Asimismo, su volumen de cuentos *Alevosías* fue traducido al francés por Marie-Claude Castro como *Perfidies* (1991), al portugués como *Aleivosias* (1993) por Eduardo Brandao y al alemán *Treulosigkeiten. Erotische Erzählungen* (1999) por Susanna Mende.

Como dramaturga ha realizado diversas versiones de obras clásicas, entre ellas *El jardín de Falerina* de Calderón de la Barca, que se representó el 6 de julio de 1993 en el marco del XIV Festival de Teatro de Almagro, y *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, coproducida por el Centro Andaluz de Teatro y la Compañía Al-Kasaba de Jerusalén. Entre sus encargos dramáticos más relevantes destaca la escritura del texto dramático para la ópera *El secreto enamorado*, compuesta por Manuel Balboa y basada en la vida de Oscar Wilde, que se estrenó en la sala madrileña Olimpia el 16 de abril de 1993. Desde 2003 pertenece al grupo de teatro Transtextuales y su obra más reciente, en coautoría con Elizabeth Duval y Consuelo Trujillo, se titula *Y el cuerpo se hizo nombre* y se estrenó en el Laboratorio de Creación Escénica de Madrid el 1 de junio de 2018. Su dilatada trayectoria literaria ha sido reconocida con la Medalla de Plata otorgada por la Junta de Andalucía en 1995 y su continua labor por la defensa de la mujer la ha hecho merecedora del Premio Meridiana que otorga el Instituto Andaluz de la Mujer.

Este ensayo se limita a estudiar el corpus de obras literarias formado por *Los devaneos de Erato* (1980), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986), *Plumas de España* (1988), *Yesterday* (1988) y *Alevosías* (1991). Varias son las razones que han impuesto esta delimitación. En primer lugar, es complejo sistematizar la producción literaria de Ana Rossetti en su totalidad, puesto que esta abarca más de cuatro décadas y engloba diversos géneros: poesía, narrativa, ensayo, cuentos juveniles e infantiles y un libreto para ópera. Además, el abanico de temas que ha tratado en su extensa obra es muy variado. En relación con este último aspecto y circunscribiéndome a su producción lírica, se pueden establecer tres periodos. La primera etapa se inaugura con *Los Devaneos de Erato*, publicado en 1980, y continúa hasta *Yesterday*, en 1988. Aunque más adelante problematizaré el alcance del carácter erótico en la producción rossettiana, en líneas generales su primera etapa está marcada por una profunda reflexión acerca del deseo y la sexualidad (Bonatto 2006: 1-2).

La segunda etapa de su poesía se caracteriza por ser, a juicio de Bonatto, «una escritura más desnuda y más evidentemente confesional» (2006: 6), sus temas son de corte metafísico y su estilo se depura de referencias clásicas, mitológicas y católicas. Esta fase se inicia con *Punto umbrío* (1995), poemario en el que lleva a cabo una reflexión melancólica sobre la imposibilidad de compartir o de mostrar las emociones y el amor (García 1996: 21), y concluye con *Llenar tu nombre* (2008), libro dedicado íntegramente a la propia escritura poética. Asimismo, en esta fase su verso se acerca a la prosa poética alejándose de la métrica clásica.

La última etapa de su poesía es de corte social y cívico, puesto que sus temas principales son la denuncia y el lamento por tragedias como la invasión en Irak, el conflicto en el Sáhara, los feminicidios de Ciudad Juárez o el drama de los desahucios en la España de la crisis económica (2008-2014). Esta tercera etapa se inauguró con una serie de poemas sueltos que Rossetti comenzó a escribir a principios de la década del dos mil y que, posteriormente, pasaron a formar parte del poemario *Deudas contraídas* (2016).¹ También pertenece a este ciclo de poesía cívica *El mapa de la espera* (2010), un poemario que contiene ilustraciones de Elena González y cuyos beneficios económicos fueron destinados a apoyar el proyecto Bubisher, el bibliobús de los campamentos de refugiados saharauis (Navarrete Navarrete 2022: 478).

Esta sistematización es importante porque, debido al desconocimiento, se ha tendido a encasillar la totalidad de la producción literaria rossettiana dentro del género erótico, como la propia escritora ha señalado:

No creo eso de la intensidad erótica como calificativo de mi poesía. Es cierto que jugué con ello en *Los devaneos de Erato*, a finales de los 70, pero no es una fórmula en la que me interese insistir. Y menos en una época tan explícita como la que vivimos, en la que el erotismo ha perdido todo el sentido, hasta el punto de tener que cancelar el premio La Sonrisa Vertical. (En López Cabrales 2010: 84)

¹ Por ejemplo, «Ciudad profanada» apareció publicado en 2003 en el n.º 11 de la revista *La Manzana Poética*, p. 26; «Atrévete y sucederá» vio la luz bajo el título «Imagina» en la revista *Álora, la Bien Cercada*, n.º 24 (diciembre de 2007). Otros como «Halladas» y «Arrebatadas» habían sido recitados previamente en varios actos. «*Sunt lacrimae rerum*» fue escrito para el concierto de percusión titulado *Lamento* de Juanjo Guillén. Este poema además fue representado en el auditorio del Campus Morelia, de la UNAM, dentro del ciclo Visiones Sonoras en 2010 (Jurado Morales 2013b: 285-287).

Por este motivo, en estas páginas reviso detenidamente muchas de las lecturas previas con el fin de depurar la obra de Ana Rossetti de prejuicios y malinterpretaciones. Especialmente me detengo en su libro *Devocionario*, cuyas claves han sufrido la incomprensión de un sector importante de la crítica académica. En síntesis, en este ensayo trato de evidenciar que la producción erótica de Ana Rossetti se ciñe a un periodo muy concreto, la década de los ochenta y los primeros años de los noventa. Ligado a este propósito, el otro objetivo que persigue esta investigación es ilustrar, a partir del caso concreto de la primera etapa de la obra de Ana Rossetti, el modo en que la transición del régimen dictatorial al actual sistema democrático se reflejó en el panorama social, cultural y literario. En otras palabras, pretendo demostrar que al originarse un cambio fundamental en el *campo de poder* también se produjo una importante variación en los temas, agentes y mecanismos de legitimación del *campo cultural* español. Es evidente que, a raíz de la Transición, España experimentó una importante transformación social y cultural. Cambio que venía generándose en el resto de Europa desde el año 1968, tras la recuperación económica de la Segunda Guerra Mundial, y que, entre otros asuntos, puso el foco en la sexualidad (Rodríguez Gómez 2005: 30). Entre los síntomas más llamativos que tuvieron lugar en el país ibérico, destacó el auge tanto del género erótico como del pornográfico en el terreno cultural y literario. Especialmente tras la modificación en 1977 de la Ley de Prensa e Imprenta que puso fin a la censura. Tal apogeo se evidenció en la profusión de manifestaciones de temática sexual: desde el cine del destape hasta la creación de colecciones y premios de literatura erótica, entre ellos el prestigioso galardón La Sonrisa Vertical de la editorial Tusquets, que alcanzaron una gran popularidad desde finales de los años setenta hasta inicios de los ochenta (Carabantes de las Heras 2013: 179, 181). Este contexto propició el éxito de un poemario como *Los devaneos de Erato*, la ópera prima de Ana Rossetti. Además de ser galardonado con la II edición del Premio Gules de Poesía, tras su publicación mereció elogiosas reseñas de poetas y críticos tan afamados como Francisco Brines, José Luis Giménez Frontín o Emilio Miró, que lo situaron en el centro del debate literario. El hecho de que Ana Rossetti irrumpiera en el campo cultural tras ganar un certamen explica, en parte, su exitosa entrada en el campo literario (Navarrete Navarrete 2018: 79-80). No obstante, a este factor ha de añadirse la notable calidad poética de *Los devaneos de Erato* y el protagonismo que adquiere el componente venéreo en todas sus composiciones. Aunque, lo que más llamó la atención del libro

no solo fue que hiciera gala de un erotismo desinhibido, fresco, original y liberado de clichés, sino, sobre todo, que su autora fuera una mujer, como evidencian las siguientes líneas de Francisco Brines:

¿Dónde, entonces, la anunciada novedad del libro de Rossetti? Es su personal contexto el que nos la ofrece: su condición de mujer. Rompe desde ahí con las normas al uso, y no ya por las leves presencias lésbicas que en tales devaneos aparecen, sino por la peculiar perspectiva desde la que asume su relación erótica con el hombre. Ahí es donde se evidencia la novedad de la voz. No hallamos en esta poesía un programa de rebelión ante el papel ejercido eróticamente por la mujer, sino el testimonio de una vida que ya ha asumido con naturalidad esa rebelión. (1980: 4)

La originalidad que atribuye Brines a este libro se comprende fácilmente si se tiene en cuenta que si bien el destape y el auge de la pornografía provocaron que la sociedad española de la Transición inicialmente se escandalizase y luego se acostumbrase al bombardeo de los desnudos femeninos que los medios de comunicación prodigaban, paradójicamente los cuerpos varoniles que aparecían en los *mass media* eran expuestos tan tapados como antaño solían hacerlo. Un ejemplo que evidencia de manera clara este contraste lo constituye la icónica imagen de Susana Estrada semidesnuda entregando el premio del diario *Pueblo* al político y académico Enrique Tierno Galván ante la mirada cómplice de cuatro señores (uno de ellos, el dueño de la editorial Planeta) que aplauden el encuentro del «viejo profesor» con la actriz, que afirma así su *ser-social* como *ser-sexual*. Además, esta fotografía, tomada en 1978, se ha convertido en un símbolo de la Transición debido a que ha ilustrado la portada de las sucesivas ediciones del libro *Crónica sentimental de la Transición* de Manuel Vázquez Montalbán (Peña Ardid 2015: 114). En este sentido, no se ha de perder de vista que en el contexto de la Transición aún pervivían muchos tabúes y clichés con respecto a la sexualidad y los roles masculinos y femeninos. Por este motivo, Ana Rossetti se convirtió en la gran precursora de todas aquellas escritoras de la generación de los ochenta que abordaron el tema erótico. Rol totémico que le han atribuido sus propias colegas, como evidencian las palabras de Ángeles Mora (2017):

Ana Rossetti entró como un vendaval en el panorama poético español de los años ochenta desde que publicó aquel ya mítico libro titulado *Los devaneos de Erato* (Premio Gules de poesía justamente en el año 1980), una mezcla de ero-

tismo y clasicismo desenfadado que hizo estragos en el ambiente de un culturalismo envarado que se iba viniendo abajo por aquellos tiempos [...]. Porque por aquellos años, a pesar de tantas buenas poetas como ya había habido en nuestro país, parece que las mujeres poetas todavía arrastrábamos algunas cintas del corsé que a la fuerza llevaron (aunque algunas lograran eludirlo) las llamadas «poetisas románticas» [...]. La libertad y desenvoltura con que Ana Rossetti entró en el panorama poético de entonces con su ya citado libro *Los devaneos de Erato* fue un auténtico momento estelar de nuestra poesía y de la poesía escrita por mujeres. Fue el disparo al aire que nos invitaba a iniciar la carrera, a entrar en el juego de hacer versos (que no es un juego, como bien dijo Gil de Biedma) libremente, a nuestro modo, sin previas limitaciones ni complejos.

Con todo, y como señala Mora, es importante subrayar que antes de que Rossetti llegara a la escena literaria en la tradición hispánica ya había habido precedentes. Aunque con muchas restricciones e impedimentos, algunas poetas románticas, como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ángela Grassi habían tratado asuntos eróticos en el siglo XIX (Kirkpatrick 1992: 23). Y sin menos veladuras, en el continente americano Delmira Agustini y Alfonsina Storni habían expresado magistralmente en sus versos la experiencia erótica desde su propia óptica femenina (Payeras Grau 2013: 111-142). También en la poesía de inicios del siglo XX encontramos notables muestras de poesía erótica escrita por mujeres, como las composiciones modernistas de Lucía Sánchez Saornil y los poemarios *La voz en el viento* (1931) y *Cántico inútil* (1936) de Ernestina de Champourcin. No obstante, es justo afirmar que *Los devaneos de Erato* fue un soplo de aire fresco para el panorama poético español de la década de los ochenta, como ha destacado su coetáneo Antonio Jiménez Millán (2020: 86). De hecho, el afortunado hallazgo de una temática y un modo de expresión que resultaban de interés al público lector de la época tuvo como consecuencia que, a partir de la publicación de *Los devaneos de Erato* y durante los primeros años de su carrera literaria, Ana Rossetti siguiera cultivando, en mayor o menor medida, la temática erótica tanto en su producción lírica como narrativa. El mejor ejemplo de ello es *Alevosías* (1991), el volumen de cuentos con el que la gaditana obtuvo la decimotercera edición del Premio La Sonrisa Vertical. Sin embargo, superado el estallido de la novedad y cuando la nueva moral sexual terminó por normalizarse, el género erótico entró en declive al ser absorbido por otras categorías que no precisaban de la etiqueta erótica para fomentar su consumo (López-Vega 2004). Esto explica que,

tras la publicación de *Alevosías*, la propia Ana Rossetti dejase de producir obras literarias de esa índole, a excepción de las colaboraciones por encargo de los relatos «Dedicado a sus plantas» y «La noche de los enamorados», que se publicaron respectivamente en los volúmenes *Verte desnudo* (1992) y *Cuentos eróticos de verano* (2002). En este sentido, la originalidad de la presente investigación reside en que hasta el momento no se ha abordado la temática erótica a partir del corpus literario seleccionado: *Los devaneos de Erato* (1980), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986), *Plumas de España* (1988), *Yesterday* (1988) y *Alevosías* (1991). Si bien hay numerosos trabajos que atienden a la presencia de este asunto en la literatura de Ana Rossetti —entre otros «Ana Rossetti o el jardín del deseo erótico» de Sylvia Sherno o *La mirada erótica en algunos poemas de Ana Rossetti* y Gonzalo Millán de Maite Zaldívar—, lo cierto es que no se había analizado todo el conjunto de su producción erótica con tanto detenimiento.

Por otra parte, he de aclarar que la gran mayoría de los trabajos que se centran en el estudio de la literatura de Ana Rossetti se enmarcan en el ámbito de la ginocrítica. Particularmente, destacan los ensayos que Sharon Keefe Ugalde ha consagrado a la producción poética rossettiana; como botón de muestra cabe citar «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti» (1990), «Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca» (1990) y especialmente su antología *Conversaciones y poemas* (1991). En estas contribuciones Ugalde analiza la obra de Ana Rossetti a la luz de la teoría feminista de Elaine Showalter, Alicia Ostriker, Judith Butler, Hélène Cixous y Luce Irigaray. Los trabajos de Ugalde han sido fundamentales para el estudio de la poesía de Ana Rossetti porque sentaron el precedente para las investigaciones que han venido después, entre ellas las tesis doctorales *A New Poetics of the Self: María Victoria Atencia, Clara Janés and Ana Rossetti* (1996) de Cathryn Collopy O'Donnell; *Peripheral Visions: Spanish Women's Poetry of the 1980's and 1990's* (2006) de Tracy Manning Muñoz; *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)* (2006) de María Rosal Nadales y *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo xx escrita por mujeres* (2015) de Antonio Merino Madrid. En este sentido, es evidente que a la hora de abordar la obra literaria de una mujer, en mi caso de Ana Rossetti, no se puede soslayar el debate que han generado los estudios de género y la teoría literaria feminista, como tampoco la importancia de algunas de

las iniciativas que se han llevado a cabo dentro del mundo editorial y de la cultura y que están encaminadas a poner en valor la literatura producida por mujeres. En España sobresale especialmente la creación de colecciones literarias específicas de autoría femenina, como la Biblioteca de Escritoras de Castalia, Feminismos de Cátedra, Femenino Lumen de la editorial homónima y Genialogías de Tigres de Papel. Sin olvidar la dedicación exclusiva que viene realizando la editorial Torremozas desde 1982. Ahora bien, la novedad que aporta mi trabajo, con respecto a los anteriores, reside en que he estudiado el alcance de la obra rossettiana y su lugar en el panorama español más allá de los esquemas de la ginocrítica. Sin menospreciar la importancia de este enfoque, he partido de la premisa de que para entender el peso que tiene la producción de Ana Rossetti en el canon literario se ha de considerar este en su conjunto y no solo circunscribir su obra al ámbito de la literatura producida por mujeres. A mi juicio, en la línea de lo que proponen Carmen Peña Ardid (2020: 56; 61) y Remedios Sánchez García (2019: 50), este ejercicio es necesario, no solo para el caso concreto de Ana Rossetti, sino para el resto de las escritoras.

Este ensayo se compone de cinco capítulos. En el primero defino aquellos conceptos teóricos como el erotismo, el amor y la pornografía, que son fundamentales en esta investigación. También llevo a cabo una detallada labor de contextualización de la situación de la literatura erótica en España a finales del siglo xx. Principalmente trato de explicar el modo en que el género erótico estuvo condicionado por la censura durante el franquismo, además de cómo le repercutió positivamente la expansión del mercado editorial en la Transición. Concretamente, me detengo en la trayectoria de la colección La Sonrisa Vertical de la editorial Tusquets porque su labor tanto para la renovación del panorama literario, en general, como para la difusión del género erótico, en particular, fue especialmente relevante. Asimismo, problematizo el alcance del fenómeno socioliterario conocido como «boom de la literatura escrita por mujeres».

En el segundo capítulo me centro en las cuestiones relativas al contexto histórico. Ha de tenerse en cuenta que Ana Rossetti (San Fernando, 1950) es una escritora cuya vida ha transcurrido a caballo entre dos regímenes políticos: la dictadura de Francisco Franco (1939-1975) y el actual sistema democrático (1978-). Por ello, su producción refleja el cambio político y social que se produjo entre ambos regímenes. Para ilustrarlo me detengo en dos aspectos que son de vital relevancia: la liberación sexual, que se pro-

dujo a partir del periodo de la Transición, que coincide con el momento en que fue escrita la primera obra de Ana Rossetti, *Los devaneos de Erato*, y, por otro lado, el cambio que experimentó la situación jurídica de la mujer y de las minorías sexuales en la sociedad española durante los primeros años de la democracia.

A partir del tercer capítulo me detengo en el examen del corpus formado por *Los devaneos de Erato*, *Indicios vehementes*, *Devocionario*, *Plumas de España*, *Yesterday* y *Alevosías*. En el tercer capítulo analizo la representación de la homosexualidad masculina y femenina, el travestismo y la transexualidad y su relación con el fenómeno cultural de la Movida madrileña. En el cuarto capítulo estudio la presencia de la cultura católica en el universo rossettiano, consecuencia, a su vez, de la educación nacionalcatólica que recibió. Principalmente, ilustro cómo a partir de estos símbolos la autora cifra asuntos relativos a la sexualidad, tales como el despertar sexual y la interiorización de la moral represora en la infancia. El último capítulo lo dedico a analizar la relación entre la violencia y la perversión en el ámbito del erotismo. Concretamente, trato de demostrar que el cariz funesto que adquiere esta temática en la obra de Rossetti es consecuencia, en parte, del clima «desencantado» que se instaló en la sociedad española una vez quedó superada la euforia de los años transicionales. En gran medida debido al fuerte impacto que tuvo la aparición de una lacra tan dañina como el sida. En definitiva, este estudio pretende arrojar luz sobre una escritora y un fenómeno literario, el auge del erotismo, que poseen una importancia capital en la historia de la literatura española reciente.