

PARA UNA LECTURA DE *ALEVOSIAS* (1991), DE ANA ROSSETTI*

JOSE MANUEL GONZALEZ HERRAN

Universidad de Santiago de Compostela

Coger una rosa a medio abrir. Acariciarla despacio, introduciendo entre los pétalos el dedo corazón. Ir separándolos suavemente hasta que la flor quede abierta por completo. Aspirar entonces. Su perfume es intensísimo. Llevármela a la boca. Hundir contra sus pétalos mis labios mientras intento con la lengua tocar el fondo (De una entrevista de Ana Rossetti con Jesús Fernández Palacios, en *Fin de siglo*, núms. 6-7, 1983).

...en lo referente a la carne, sólo se encuentra verdadera dulzura en la de membrillo (Ana Rossetti, *Alevosías*, pág. 160).

En el pasado mes de febrero Ana Rossetti obtenía con su libro de relatos *Alevosías* el Premio "La sonrisa vertical" de narrativa erótica en

* Este texto reproduce exactamente el de mi comunicación en este Coloquio, al que sólo he añadido algunas notas con las pertinentes referencias bibliográficas; ello explica, además del tono coloquial en ciertos momentos, la repetida alusión a unos textos (los citados en las últimas páginas), cuyas copias se repartieron previamente entre los asistentes.

su decimotercera convocatoria¹. No creo que la noticia causase mucha sorpresa en el ambiente literario español, donde la autora gaditana goza -ya desde su primer libro de poemas, *Los devaneos de Erato* (1980)- de merecido prestigio como escritora erótica, caracterizada no sólo por su indiscutible calidad artística sino también por una notable osadía expresiva: de ello había evidentes muestras en los versos de aquel libro y de los siguientes (*Dióscuros* [1982], *Indicios vehementes* [1985], *Devocionario* [1986]), pero también en su primera novela, *Plumas de España* (1988)². En esta, además, Ana Rossetti asombraba a quienes la tenían por una de las más espléndidas voces de la joven poesía española con una maestría envidiable en el dominio del arte narrativo: originalidad en el asunto, hábil desarrollo de la trama argumental, personajes tan creíbles como atractivos, fluidez y viveza dialogal...

Pero si no sorpresa, acaso más de uno -y me cuento entre ellos- abrigase cierta desconfianza o escepticismo ante la valía del libro ahora premiado, a juzgar por la de algunos galardonados en convocatorias anteriores; y ello pese a sus éxitos de ventas o resonantes adaptaciones cinematográficas. La lectura detenida de *Alevosías* pone en evidencia -para mí al menos- lo errado de aquel prejuicio: no sólo se trata de una eficaz muestra de esa cualidad que alguien demandaba a los textos eróticos (la de poder ser leídos con una sola mano), sino que sus relatos alcanzan, frente a las limitaciones temáticas, técnicas y estilísticas que parecen inevitables en los géneros eróticos, un grado de complejidad y rigor inusuales en esta literatura. El objetivo de esta comunicación es un acercamiento al arte narrativo de Ana Rossetti, mediante el análisis de *Alevosías* en sus tres aspectos o dimensiones más notables: el tratamiento de los temas eróticos, los recursos y procedimientos de la técnica narrativa, y los artificios del estilo. Por supuesto, en el tiempo de que dispongo no podré hacer otra cosa que exponer un breve resumen de los resultados de ese análisis; tampoco será posible que leamos y comentemos detenidamente la amplia muestra de textos que confirmarían y ejemplificarían mis opiniones: deberé limitarme a una reducida selección (cuya copia les han

¹ Ana Rossetti, *Alevosías*, Barcelona: Tusquets Editores, 1991; a esta edición remiten las citas que haga, en las que sólo indicaré entre paréntesis las páginas correspondientes.

² *Los devaneos de Erato*, Valencia: Prometeo, 1980. *Dióscuros*, Málaga: Guadalhorce, 1982. *Indicios vehementes. Poesía 1979-1984*, Madrid: Hiperión, 1985. *Devocionario*, Madrid: Visor, 1986. *Plumas de España*, Barcelona: Seix Barral, 1988.

repartido), que espero sea suficiente y, tal vez, convincente. Confío también que en un encuentro como el que nos ha convocado no será necesario pedir disculpas de antemano por si en estos textos hay algo ofensivo para el susceptible pudor de ciertos oyentes: más se escandalizarán si -como fervientemente espero- esta comunicacoon les incita a disfrutar con la lectura de *Alevosías*.

Parece indudable que lo que caracteriza y define a la literatura erótica debe ser su temática: un texto es erótico (o místico, o político, o humorístico) porque su tema lo es; pero no sólo por ello, ya que también puede haber erotismo en la expresión y en el estilo: el libro que nos ocupa es, según pretendo mostrar, un buen ejemplo de cómo el erotismo puede y debe estar presente (y *funcionar*) no sólo en el nivel temático y argumental, sino también en todos los demás: el tratamiento de aquellos temas, la configuración de los personajes, la técnica compositiva, la modalización narrativa, los recursos de estilo... Precisamente en ello consiste el fundamental mérito de estos cuentos, que no son sólo eróticos por sus temas o asuntos, sino -y más todavía- por la capacidad sugestiva de su lenguaje o por la complejidad, rigor y profundidad de las historias y sus personajes. Dicho esto, y sólo por comodidad metodológica, he distinguido esos tres planos en mi análisis, y en la exposición que haré de mis observaciones.

1. El primer cuento, "Del diablo y sus hazañas", supera la mera dimensión de lo erótico para alcanzar una trascendencia mayor: se trata de una reflexión -no excesivamente severa, gracias al tratamiento y perspectiva adoptados- sobre el Mal. El componente demoníaco de la sexualidad infantil se pone de relieve a través de temas como el descubrimiento ingenuo de ciertas manifestaciones y posibilidades del sexo (felación, onanismo...) y el nacimiento de conductas convencionalmente perversas (ambigüedad, inversión, homosexualismo...). Pero lo peculiar de este relato, a partir de la adopción de una voz narrativa infantil (algo que, dicho sea de paso, repetía Ana Rossetti en un excelente artículo-relato, "Jardín sellado", publicado en *El País* hace pocas semanas y que guarda notables coincidencias temáticas, argumentales y expresivas con estos cuentos¹), está en el tratamiento de aquellos temas: el contraste entre el

¹ *El libro de la sexualidad*, capítulo 3 (entrega correspondiente al ejemplar de *El País* del 6 de octubre de 1991), pág. 38.

mundo (y los cuerpos) de los adultos y el de los niños permite un acercamiento a lo erótico-sexual teñido a la vez de ingenuidad y malicia, de ternura y humor, de placer y amargura.

También el segundo cuento, "La noche de aquel día", trata, entre otros, el tema del descubrimiento de la sexualidad infantil, en este caso, a través de la relación entre dos niñas hermanas que se inician mutuamente en los secretos del sexo; tema que Ana Rossetti había tratado ya en algunos espléndidos poemas de su primer libro ("Advertencias de abuela a Carlota y a Ana", "De cómo resistí las seducciones de mi compañera de cuarto, no sé si para bien o para mal", "De cuando mi hermana y yo, solteras, queríamos ser virtuosas y santas"); y también en el texto que antes cité, "Jardín sellado". A partir de ese aprendizaje infantil compartido, que insinúa una difusa frontera entre fraternidad y lesbianismo, se configura la compleja sexualidad de la protagonista, ejemplo de virgen "insatisfecha" (mientras su hermana lo es de "virgen promiscua"); así lo manifiestan sus fantasías (una confusa orgía en la oscuridad de un departamento de tren) y culmina en la escena de su violenta autodesfloración, antes de entregarse al hermoso camarero.

Avanzando en el libro, y también en el curso de la vida, el cuento "Siempre malquerida" advierte cómo las insatisfechas urgencias sexuales de la adolescencia pueden preludear y prolongarse en la frustración de la relación matrimonial; frustración que la mujer tratará de resolver en aventuras extraconyugales -también insatisfactorias- organizadas mediante un complejo juego de falsos anónimos. Este mismo tema de los mensajes clandestinos (escritos y telefónicos) aparece en el cuarto relato, "La cara oculta del amor", cuyo eje argumental es un triángulo de complejas relaciones sexuales (mezcla de sadomasoquismo, homosexualidad, celos y violencia) entre dos hombres y una mujer.

Sexo y religión, lujuria y misticismo, una mezcla tan explosiva como de larga tradición literaria (y que ya aparecía en los versos del libro *Devocionario*) es el eje temático de "*Et nos inducas*", una historia triangular de tentaciones homosexuales y ambiente monacal. Reaparece aquí el tema del Demonio-Tentador: un Demonio ambiguo que, si en la conversación penitencial es evocado como "Babilonia", la mujer malvada, en realidad reviste las seductoras formas de un hermoso novicio. La tentación erótica muestra en el relato matices dignos de ser notados: la concupiscencia de la vanidad, la función del olor corporal

como excitante en ese mundo de hombres solos que es el monasterio, el estímulo imaginativo que en la confesión supone escuchar el relato de tentaciones y pecados ajenos, el placer masoquista de la flagelación, y, finalmente, la dichosa autoinmolación en el fuego purificador (en una escena que recuerda un bello poema de *Indicios vehementes*, "Que puedo morir una muerte de lujos", impresionante evocación de la muerte del pintor Ocaña).

Los tres últimos cuentos del libro, "La castigadora", "La vengadora" y "La presa", constituyen en realidad tres partes o capítulos de una sola historia, aunque también pueden ser leídos como anécdotas independientes; de ahí que temáticamente compartan varios elementos (algunos de los cuales aparecían en cuentos anteriores): la insatisfacción sexual de las relaciones conyugales, la frustración tras una aventura inconclusa, las confusas fronteras entre realidad e imaginación en ciertas fantasías sexuales, el excitante juego de los mensajes clandestinos y falsificados... Pero todo ello sometido a un tratamiento levemente caricaturesco, como corresponde a una historia cuyo enredo argumental se articula en torno a la trampa y el engaño, con situaciones próximas al *vaudeville*.

2. Una de las limitaciones usuales en buena parte de la narrativa erótica es la de su escasa ambición o riesgo en el uso de los procedimientos y técnicas del relato; acaso por una concepción excesivamente *funcional* de esa literatura, que supone a la imaginación del lector ocupada únicamente en la recreación mental de situaciones, episodios o imágenes *excitantes*, se considera que aquel rechazará los retorcimientos en la configuración espacio-temporal de la historia, la confusión o ambigüedad en las voces narrativas, la complejidad en la estructura y composición. Ana Rossetti no parece estar conforme con esta opinión, sino que supone al lector de *Alevosías* un cierto grado de familiaridad con los procedimientos y técnicas usuales en la mejor narrativa de los últimos treinta años, de manera que no sólo pueda seguir sin dificultad el curso del relato, sino que muy posiblemente extraiga alguna fruición (intelectual y sensual) de ese esfuerzo imaginativo. Veámoslo, aunque sea de manera muy sumaria, comentando algunos de los procedimientos narrativos utilizados en el libro.

Ya dije que "Del diablo y sus hazañas" está narrado en primera persona por el niño protagonista; entre las consecuencias que ello

comporta cabe señalar, aparte de las que afectan a la perspectiva narrativa, las escasas rupturas en la línea de la secuencia temporal y la frecuente confusión entre lo vivido, lo evocado, lo imaginado y lo soñado. Lo borroso de esa frontera que separa la realidad y las fantasías de los personajes aparece también en "La noche de aquel día", narrado en tercera persona, pero desde la perspectiva de la protagonista, quien recuerda episodios de su pasado infantil y adolescente, que se van intercalando en el relato del ahora. Una perspectiva similar adopta el narrador de "Siempre malquerida", que evoca con la protagonista las frustraciones de su adolescencia y de sus aventuras extraconyugales; el relato alterna un presente rigurosamente cronometrado (entre las 8:20 y las 8:30 de la tarde) con aquellos sucesos del pasado que explican y justifican esa situación desde la que se narra.

La mayor complejidad en el tratamiento de los diversos planos espacio-temporales se produce en "La cara oculta del amor", que cuenta ciertos episodios en la relación del trío protagonista: el febril encuentro sexual entre Marcos y María, que acaba en sangrienta pelea e intento de violación; la huida de aquella para refugiarse en la casa (y en los brazos de Enrique); la historia de la ambigua relación entre los dos varones... Aparte de lo deliberadamente impreciso del asunto, su exposición resulta algo confusa, lo que acaso se deba a deficiencia autorial en el manejo de un complicado mecanismo. Por el contrario, en "*Et ne nos inducas*", cuya construcción no es más sencilla, los resultados son notablemente mejores: el narrador asume alternativamente las perspectivas de cada uno de sus tres personajes, las situaciones del presente se refieren básicamente mediante diálogos y con una manera casi teatral, las del pasado aparecen evocadas a través de las alusiones que surgen en el diálogo; y todo ello, con una notable maestría en la graduación del ritmo y del *tempo* del relato.

Como señalé antes, los tres últimos cuentos del libro configuran una sola historia en tres partes o capítulos, lo que comporta interesantes consecuencias de índole técnica: así, todos los relatos están narrados en tercera persona, pero asumiendo en cada uno la perspectiva correspondiente a uno de los tres personajes de la historia. El curso temporal no presenta rupturas: el primero de los tres cuentos se inicia *en situación*, para ir hacia atrás en busca del suceso que ha evocado esa situación presente; su final queda abierto, para continuar en el relato siguiente, que presenta una temporalidad lineal y sin rupturas, y que concluye dejando abierta la posibilidad de continuar en el último cuento. Este, ahora desde el punto de vista de otro personaje, vuelve a

referir y explicar alguno de los episodios ya contados, pero con una perspectiva que añade matices complementarios o contradictorios; su final -que no sólo lo es del cuento sino del libro- manifiesta su carácter *cerrado* con un sugestivo símbolo: "No obtuvo respuesta. Excepto el estridente ruido de un moscardón que estrellaba contra el cristal su desesperación intolerable" (200).

3. No puedo ocuparme de las cuestiones relativas a lenguaje y estilo con el detenimiento que merecen, y no sólo por limitarme al tiempo que se me ha asignado; sería preciso tener a la vista una abundante muestra de textos -mejor, el libro mismo- para analizar, explicar y comentar. Me limitaré a exponer sumariamente algunas observaciones, ejemplificadas con la selección textual que tienen a la vista.

Una de las razones que motivan en ciertos aficionados a la literatura el rechazo hacia las lecturas eróticas tiene que ver con la frecuente pobreza o zafiedad estilísticas de aquellas; algo parecido a lo que sucede con el cine erótico y pornográfico, en cuyos planteamientos eminentemente *funcionales* no suele haber cabida para exquisiteces artísticas; se supone que el consumidor quiere ir directamente *al grano* y que la cámara (en el texto, la palabra) debe limitarse a mostrar, de la manera más clara posible, las imágenes excitantes: de ahí que algunas muestras de ese cine o de esa literatura tengan más que ver con lo fisiológico que con lo artístico. Según esa extendida concepción, la metáfora, en la medida en que introduce elementos ajenos y obliga a una recomposición mental, sería un mecanismo distanciador y *frío*. Ana Rossetti, por el contrario, aplicando a los cuentos de *Alevosías* algo que había utilizado con acierto en sus poemas, elude la mención directa de lo sexual (órganos, gestos, actos), y sustituye los términos específicos por símiles, metáforas o perífrasis, pero que no son los consagrados en el lenguaje figurado o familiar; el resultado me parece no sólo artísticamente valioso sino eficaz para lo que muchos lectores piden a un texto erótico. Algunos ejemplos, escogidos entre los muchos que tengo anotados, acaso demuestren lo acertado de mi dictamen; y sería interesante (lo he hecho en mi análisis previo) confrontar esos textos con versos de sus otros libros, para comprobar la reiteración, a veces literal, de muchos de aquellos hallazgos estilísticos.

A la hora de elegir imágenes y símiles para denominar y describir lo erótico corporal (que no se reduce aquí a lo estrictamente sexual o genital), hay una notoria preferencia por el mundo vegetal (flores y frutos), ciertas especies del animal y alguna aislada alusión al mineral; en el primer grupo de esos textos hay abundantes muestras: no ofenderé su inteligencia ni su pudor explicando el sentido de cada ejemplo.

* "Esas dos enormes moras que eran tan ricas aunque no sabían a nada" (18); "fresas eran también las puntas que se me levantaron bajo el pijama" (25); "sus fresones gemelos" (98); "sus botones minúsculos como moras" (106); "las petunias suavísimas de sus pezones" (117); "la ciruela del pezón" (146); "dos toronjas henchidas, desbordadas" (165); "la guinda del pezón" (166); "esos dos pomelos [...] capullos rosados" (184); "dos minúsculos granos de frambuesa" (194).

* "...la diminuta camelia de su hermana. Por fuera ocre como el almíbar y como el melocotón, por dentro fresca y resbaladiza como una concha encarnada. El dedo separaba todos los pliegues, los alisaba, los simplificaba hasta que se destacaba un pequeño brote, una yema" (44-45); "fruta madura a punto de deshacerse, de desgajarse de su semilla dura y almendrada" (47); "apretó sus muslos [...] como si una víbora relampagueara despegando los pétalos de una flor [...] como una crisálida que quisiera escindir y surgir de sí misma [...] apretando entre las ingles una fruta deshecha en sus propios almíbares" (70-75); "una agradable frescura anegó de raso las paredes de la vulva y convirtieron sus pliegues en el interior de una amapola ablandada y llena" (79); "destacaba su perla en el centro de la hoja coralina" (81); "la pulpa de su misterioso laberinto [...] el cáliz empapado de su sexo" (98); "rítmicas punzadas señalaron la fresa que, en su encierro ensortijado, pugnaba por estallar sus jugos" (145); "el sonrosado molusco que sobresalía del vértice ensalivado" (150); "que surgiera la madura excrecencia del coral que habitaba el húmedo recinto" (166); "la ranura de mi erizo irritado" (176); "de qué están hechos tus lugares secretos. De cuánta miel. De cuánto jugo de fresa. De cuántos sobresaltos de cigarras" (184-185); "hacer estallar la llamarada de un hibisco palpitante y hambriento" (186); "el zumo salado de mi caracol [...] mi blanda concha de manteca" (187); "abrir delicadamente la hendidura y profundizar en su abismo

marino [...] hasta capturar una delicia húmeda tan dura y precisa como una perla" (195).

* "Algo se removió dentro de mis pantalones: una serpiente dando un coletazo" (22); "lo sentiría palpar semejante a un pez sacado de la alberca y retorcerse como una salamanquesa arrancada del pretil" (50); "un hermoso ejemplar de champiñón gigante [...] asentado en un par de durísimas nueces" (78); "entre sus muslos, la blancura de una vaina, al agitarse, hacía relampaguear la apretada violeta que descubría y ocultaba" (102); "Un rosado y bruñido cachorro iba sobresaliendo de la erizada guarida [...] emergiendo, agrandando la cuenca vacía e insondable de su único ojo" (122); "sintió [...] punzar en sus ingles minúsculas abejas [...] centellear en su innombrado miembro una culebra rápida y candente" (123); "una lívida palmera estalló su salva en medio del atormentado torbellino" (124); "lo que para una se muestra arrugado como una cotufa e inerte como un fósil, es un caracol elástico que alarga sus lúbricas antenas y agranda su buche por ahí" (161); "aparecía, pulida como un guijarro mojado, prieta como el interior de una granada" (168).

* "La puntita de su lengua de lagartija" (16); "los labios abultados como un guisante de olor" (30); "su lengua [...] un vivaz animalito que saltara de su brillante madriguera para adentrarse en el ancho, rosado y musculoso pistilo de una flor carnívora" (62); "sus lenguas [...] como peces mojados y escurridizos" (77); "una boca de albérrigo" (122).

* "Sus pestañas entremezcladas las de arriba con las de abajo, formando un festón negro que me recordaron hormigas en fila " (14); "muslos de nácar derretido" (61); "sus muslos de yedra" (117); "un torso conmovido como una tulipa de ámbar [...] una cintura prieta como un nardo" (122); "las manos de él bucearon bajo la blusa de ella como dos peces depredadores" (143); "sus dedos fueron submarinos por oscuras selvas de sargazos" (144); "el cáliz del ombligo" (166); "el pecho viril tapizado de líquenes mullidos" (168).

Para aludir a ciertos gestos, acciones y prácticas erótico-sexuales, el texto se sirve alternativamente de la sugestiva delicadeza de esa misma imaginación natural y de otra que podríamos llamar *mecánica*, no desprovista de humor; curioso contraste, ese de las flores y de las máquinas, cuyo significado profundo sería interesante plantear.

* "Se engañaba fingiendo que injertaba en una flor su arboladura, en un obstinado capullo que al final se convencía y se ahuecaba, se agigantaba, se desmembraba separando sus pétalos" (133); "consiguiendo que la dulzura del pétalo se convirtiera en la rigidez del sflex" (145); "su lengua se abrió paso entre la fronda [...] fue un vibrátil insecto libando golosamente en la carnosa vaina de una flor" (153); "una lengua diligente penetró en el tierno capullo y lo recorrió en toda su longitud, separando sus pétalos" (195).

* "Por detrás, el salvaje [...] entraba y sacaba su biela del vértice succionador metiéndola hasta los topes y luego retrocediendo, escapándose, hasta asomar la mismísima caperucitarroja" (40); "cada vez que el émbolo de carne se desligaba de su apretado y succionador cilindro de terciopelo" (68); "una rígida y flagrante barra de acero prorrumpía del pantalón [...] recibió una embestida durísima taladrándole las entrañas, quemándole las ingles como espesas lágrimas de cirio" (92); "sus dedos presionaban con sabiduría hasta que la carne cedía al fin, alisaba el borde acolchado para, una vez absorbida su presa, estrecharse, ajustarse en torno a ella como un molde [...] desaparecían en el elástico túnel y volvían a emerger con la precisión de un pistón bien lubricado" (102-103); "la saliva de Marcos, como el aceite sobre una herramienta, inundaba la mano inactiva, que, al instante, comenzaba su labor" (103); "asedia la insurrección de la carne sublevada, la ahonda, la aloja, la rodea con los herméticos y cremosos muros de su cóncavo conducto como un calibre se ajusta a la bala" (117); "su verga inflamada entró en el cilindro caliente de terciopelo" (196).

Concluyo repitiendo un deseo formulado al comienzo de mis palabras: que ellas (y las muestras de *Alevosías* que he seleccionado) despierten en quienes no conocían este libro el deseo de *gozar* con su lectura. Creo que me lo agradecerán.

Santiago, octubre de 1991