# La realidad inestable en la mirada poética de Ana Rossetti: notas hermenéuticas sobre *Deudas contraídas*

MARINA BIANCHI
Università degli Studi di Bergamo

**Resumen**
El concepto de "modernidad líquida", de Zygmunt Bauman (2004), hace hincapié en la pérdida del carácter sólido de la modernidad, sustituido por la incertidumbre y el individualismo. Desde finales del siglo pasado, esto repercute en la producción literaria española, que propone obras finalizadas a la concienciación de los lectores.
En esta línea, Ana Rossetti busca respuestas sobre la realidad que la rodea. Analizaremos aquí el último poemario, *Deudas contraídas* (2016), donde un yo en crisis denuncia las derivas identitarias y sugiere que tan sólo existen las víctimas, los verdugos y los testigos silenciosos, culpables por incapaces de reaccionar: nadie es inocente. Tras sumir al público en el desaliento debido al derrumbe de los valores y de la moral, Rossetti le ofrece una esperanza en el intento final de inducir a la acción, en el libro más comprometido de su trayectoria creativa.

**Riassunto**
Il concetto di "modernità liquida", di Zygmunt Bauman (2004), insiste sulla perdita del carattere solido della modernità, sostituito dall'incertezza e dall'individualismo. Dalla fine del secolo scorso, questo si ripercuote sulla produzione letteraria spagnola, che propone opere finalizzate a risvegliare la consapevolezza dei lettori.
In questa linea, Ana Rossetti cerca risposte riguardo alla realtà che la circonda. Analizzeremo qui l'ultima raccolta, *Deudas contraídas* (2016), dove un soggetto in crisi denuncia la deriva identitaria e suggerisce che esistono soltanto le vittime, i carnefici e i testimoni silenziosi, colpevoli per la loro incapacità di reazione: nessuno è innocente. Dopo avere immerso il pubblico nello sconforto per la perdita dei valori e della morale, Rossetti gli offre una speranza nel tentativo finale di indurre all'azione, nel libro più impegnato della sua traiettoria creativa.

## 1. LA REALIDAD INESTABLE, LA IDENTIDAD LÍQUIDA Y EL SUJETO EN CRISIS

Como es sabido, el concepto de "modernidad líquida" procede del sociólogo Zygmunt Bauman (2004) y se inserta en el debate sobre la postmodernidad, proponiendo una nueva denominación que hace hincapié en la pérdida del carácter sólido de la modernidad, en la ambivalencia de nuestra época, en la incertidumbre y en la inseguridad debidas a la obsesión por modernizarnos constante y rápidamente en la sociedad consumista, incapaz de cumplir con sus promesas de orden y de bienestar. Priman la globalización, la desterritorialización, el deseo que no se satisface con la adquisición, la complejidad, la ilusoria fragmentación de los sistemas complejos, la plurifuncionalidad, la imposibilidad de establecer una clara categorización basada en dualidades, en las que se fundamentaba el paradigma moderno. Todo es fluyente, los vínculos inestables de las redes han sustituido las firmes relaciones de las comunidades, cualquier compromiso –social, laboral, interpersonal y hasta familiar– evita ser perdurable, el caos y el orden parecen coincidir, el presente siempre es obsoleto, la fluidez reina en las estructuras, en las instituciones, en la cultura y en la vida diaria. La sociedad se


Recibido el 13/08/2017 · Publicado el 29/12/2017

construye sobre la relación consumidor-mercancía, donde el producto sólo sirve temporalmente para satisfacer nuestro deseo o un miedo inducido, hasta que encontremos otro que nos proporcione una solución más eficaz; esta dinámica del consumo se trasvasa a cualquier ámbito de la vida: a la ética (Bauman, 2005b), a las relaciones de pareja cada vez más inestables (Bauman, 2005c), al miedo al que nos acostumbran para promocionar soluciones comerciales o políticas (Bauman, 2008), y hasta a la forma en que nos expresamos en el arte (Bauman *et al.*, 2007: 11-24). Como consecuencia:

> nos encontramos diariamente con ambientes extraños, donde son poco claros los significados de la mayoría de las cosas, y sus futuros, borrosos. La modernización está llena de riesgos, lo que significa gran cantidad de incertidumbre, un sentimiento creciente de inseguridad y también una suma de confusión llamada "ambivalencia". (Bauman, 2005: 11)

En la sociedad líquida, "las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en una rutina determinadas [*sic*]"(Bauman, 2006: 9), lo que tiene su reflejo en el concepto de identidad; ésta es igualmente percibida como precaria, fluctuante y dinámica, porque tiene que renovarse constantemente (Bauman, 2006: 18): cada individuo intenta ajustarse a los rápidos cambios y busca soluciones puntuales a problemas imprevisibles, moviéndose en una sobrecarga de posibilidades de elección y adaptándose en cada momento por la ausencia de un proyecto claro y, por ende, de planificación posible (cfr. Bauman, 2006: 9-10). La misma crisis identitaria aparece teorizada por Marc Augé –cuyos no-lugares aparecen citados por Bauman (2004: 106)–, en su conocida obra *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (2000): los espacios efímeros destinados a los flujos, que no son históricos ni relacionales, como por ejemplo los aeropuertos, los hospitales, los hoteles, los campos de refugiados, los medios de transporte y los supermercados, proliferan en nuestra sociedad postmoderna. Estos "no-lugares" generan una individualidad solitaria (2000: 44), por ser:

> […] espacios donde ni la identidad ni la relación ni la historia tienen verdadero sentido, donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad, donde sólo el movimiento de las imágenes deja entrever borrosamente por momentos, a aquel que las mira desaparecer, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir. (2000: 49)

Pese a las denominaciones, nos referimos al paso de la modernidad a la postmodernidad[1], explicado por Gianni Vattimo como el cambio de paradigma para establecer el grado de progreso de un país: "la diferencia entre países adelantados y países atrasados se establece hoy sobre la base del grado de la penetración de la informática, no de la técnica en sentido genérico" (1995: 18 nota 12). Según Rafael Morla, con el desplazamiento económico y cultural

[1] Somos conscientes del debate surgido en torno a este concepto y a su denominación: muchos críticos y teóricos mantienen una posición escéptica acerca de la existencia misma de un canon postmoderno, mientras que otros no sólo son partidarios de una estética posmoderna, sino que además buscan nuevos planteamientos para la definición de pautas y paradigmas de investigación adecuados al momento histórico y artístico. (cfr. Saldaña, 1999: 132-149). Sin embargo, estamos de acuerdo con los que abogan por una defensa del marbete, justificada por el evidente cambio social; a este respecto, el filósofo dominicano Rafael Morla ratifica: "Lo cierto es, independiente de que se acepte o no la tesis del cambio de época, que vivimos unas circunstancias diferentes a las de los años 1960-1970, […]. La utopía, como expresión de la esperanza colectiva, vivía en la conciencia de millones de hombres en el mundo, y el escepticismo y el pesimismo, aunque manifiestamente latentes, no habían invadido el mundo interior del sujeto revolucionario" (2010: 110).


ISSN: 1594-378X

del capitalismo al consumismo: "La sociedad moderna inició un gran proceso de mercantilización y cosificación de la existencia y las relaciones sociales humanas" (2010: 109), ya que "todo se ha convertido en mercancía. Todo se compra, todo se vende" (2010: 109). Se trata de lo que Fredrick Jameson (1991) define como capitalismo avanzado o multinacional, de la globalización económica que se consolida desde los ochenta hasta el paso de los intercambios cara a cara o mediante el papel, a los virtuales facilitados por la tecnología (cfr. Lyon, 1996: 36). La nueva realidad genera la actitud postmoderna, caracterizada por la pérdida de esperanzas, el escepticismo, el relativismo, el individualismo, la indiferencia, la inseguridad y la angustia existencial (cfr. Morla, 2010: 110-114), es decir, la decepción por la falta de confianza en la aldea global de los medios de comunicación de masas (McLuhan, 1964; 1968), en la sociedad del simulacro (Baudrillard, 1981) y del espectáculo (Debord, 1967) donde prima la apariencia – tanto en la esfera personal como en la política.

Éste es el escenario que Bauman define como "mundo aquejado de insensibilidad moral" (en Bauman y Donskis, 2015: 23), donde el sociólogo detecta que se ha difundido:

> […] un tipo de comportamiento cruel, inhumano y despiadado, o bien una postura ecuánime e indiferente adoptada y manifestada hacia las pruebas y las tribulaciones de otras personas (el tipo de postura resumida en el gesto de "lavarse las manos", de Poncio Pilato). (en Bauman y Donskis 2015: 23)

Según el especialista polaco, se trata de una insensibilidad moral artificial e inducida que a menudo necesita medicamentos para mantener un estado donde "el dolor moral es despojado de su saludable papel de advertencia, alerta y agente activador", lo que provoca que: "Con el dolor moral asfixiado antes de que adquiera una presencia realmente inquietante y enojosa, la red de los vínculos humanos, tejida en el hilo moral, es cada vez más débil y frágil, y sus costuras se descosen" (en Bauman y Donskis 2015: 27).

La finalidad de nuestro trabajo es analizar cómo la crisis del sujeto postmoderno, aniquilado, desviado, impasible y egoísta se vuelve tema central de los poemas en prosa de *Deudas contraídas* de Ana Rossetti, quien involucra al lector hasta englobarlo en el mismo proceso de despersonalización que denuncia, para cerrar con la propuesta de una inesperada solución.

## 2. UNA POÉTICA CONTRA LA POSTMODERNIDAD Y CONTRA EL SUJETO EN CRISIS

En las últimas décadas del siglo pasado, la desestabilización de la identidad provoca una reacción literaria contra la pérdida de valores, que con frecuencia produce obras donde la ambigüedad, la ausencia de profundidad, la relación de las personas con el deseo irrealizable y el individualismo se convierten en objeto de una inspección que quiere sembrar el germen de la duda en el lector, para que tome conciencia de la situación. Como ya se ha demostrado (Bianchi, 2013: 25-67; Bianchi, 2014: 132-133; Bianchi, 2017: 175-194), en esta línea se colocan las obras de Rossetti, escritora que no encaja en ninguna clasificación de las tendencias poéticas recientes (cfr. Bianchi, 2013: 25-67) y que desde sus primeros libros busca respuestas sobre la realidad que la rodea.

En su primera etapa creativa, desde *Los devaneos de Erato* (1980) hasta *Devocionario* (1986), la postmodernidad se convierte en materia de una profunda indagación crítica en la que la autora intenta averiguar con su público el intricado funcionamiento del sistema social en el que se mueve, para entenderlo y entenderse a sí misma (cfr. Bianchi, 2013: 25-67). Desde una primera ojeada superficial a su producción temprana, parecen imponerse tanto la presencia del erotismo, del deseo y del recuerdo como el intento de sorprender con una simbología


ISSN: 1594-378X

original y un mestizaje de referencias al que se añade la complejidad de una poesía nominal que se abre a múltiples interpretaciones. Sin embargo, profundizando en la hermenéutica, se descubre que se trata más bien de un juego mediante el cual la autora obliga su lector a que participe con ella en la reflexión sobre el placer, cuya conclusión estriba en que la felicidad no reside en él. Citando al sexólogo alemán Volkmar Sigusch (1998: 331-359), Bauman ratifica lo mismo en *Amor líquido*:

> A excepción de algunos casos aislados, dice el eminente sexólogo alemán Volkmar Sigusch, nuestra cultura "no ha producido ningún *ars erótica*, sino una *scientia sexualis*". […] "Actualmente, la sexualidad ya no es el epítome del posible placer y la felicidad. Ya no está mistificada positivamente en tanto éxtasis o transgresión, sino negativamente, en tanto fuente de opresión, desigualdad, violencia, abuso e infección letal". (2005c: 60)

En la segunda fase creativa, el foco de la poesía de Rossetti se desplaza hacia los sueños irrealizables y hacia el amor como sentimiento: las dificultades de la relación de pareja sustituyen el ardor sexual y la muerte se reconoce como destino que acomuna a todos los hombres; se trata de una escritura más desnuda, donde la ironía se vuelve el recurso retórico predilecto para analizar la complejidad y la ambigüedad de la sociedad actual, en el ciclo que se abre con *Yesterday* (1988), y se cierra con *Punto umbrío* (1995), que remarca la centralidad del amor –ya no de la pasión– y sugiere que el yo lírico de la primera producción intentaba reaccionar a su falta. A este propósito, Bauman retoma las aseveraciones de Sigusch (1998: 331-359) para remarcar que, en la sociedad posmoderna, el sentimiento ya no acompaña la unión sexual, y que el amor es decepcionante:

> Toda capacidad generadora de unión que el sexo pueda tener se desprende de su conjunción con el amor. (2005c: 67)

> Todas las formas de relaciones íntimas en boga llevan la misma máscara de falsa felicidad que en otro tiempo llevó el amor marital y luego el amor libre… A medida que nos acercamos para observar y retiramos la máscara, nos encontramos con anhelos insatisfechos, nervios destrozados, amores desengañados, heridas, miedos, soledad, hipocresía, egoísmo y repetición compulsiva… (2005c: 69)

A continuación, Rossetti explora el funcionamiento del acto creativo y su lenguaje, en las cavilaciones metapoéticas de *Llenar tu nombre* (2008). Sin embargo, las últimas dos composiciones revelan el comienzo de la última etapa de su trayectoria, donde las preocupaciones sociales reemplazan las indagaciones personales: como señala José Jurado Morales (2013: 283), desde *El mapa de la espera* (2010), la autora opta por una poesía comprometida que denuncia las injusticias y la inmoralidad de la sociedad en la que vivimos. No se trata de algo totalmente nuevo, puesto que:

> En efecto, para Ana Rossetti una de las tablas de salvación personal y colectiva se encuentra en la desobediencia civil y de eso quiero hablar aquí, de cómo ella ha elegido las manifestaciones artísticas, en general, y las literarias, en particular, para protestar contra cierta deriva del mundo actual, aquella que asiente los discursos hegemónicos, las posturas totalitarias, las conductas sumisas, las actitudes indolentes, los tratos abusivos, los comportamientos violentos. Quizás se trate de una producción suya menos conocida y más tapada y, en cierto modo, esto obedece a la fuerza devastadora de sus textos más famosos […]. Quiero […] incidir en cómo, esporádicamente al menos y


http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> más de continuo en los últimos tiempos, Rossetti busca en el arte un medio para alertar a sus lectores y espectadores sobre la mezquindad, la sordidez y la inmoralidad que custodian muchos actos humanos. (Jurado Morales, 2013: 278-279)

## 3. EL SER HUMANO EN *DEUDAS CONTRAÍDAS*: VÍCTIMA, VERDUGO O CÓMPLICE

Las aseveraciones de Jurado Morales son anteriores a la publicación de *Deudas contraídas* (2016) y se refieren a unos poemas proporcionados por la misma Rossetti, que más tarde se incluyen en el libro: además de *El mapa de la espera* (2010), el hispanista comenta las versiones provisionales de algunas de las composiciones, anunciando la futura obra que "pudiera titularse *Geografía de lágrimas*" (2013: 283). Pese a las modificaciones tanto en el título como en los textos[2], las atinadas afirmaciones de Jurado Morales siguen válidas y a ellas remitimos para los comentarios puntuales sobre "Sunt lacrimae rerum", "Atrévete y sucederá", "Ciudad profanada", "Ciudad prometida", "Arrebatadas" y "Halladas", según el orden en que los propone (2013: 283-300).

Aquí nos centraremos más bien en el poemario en su conjunto, en el desarrollo secuencial de los pensamientos de un yo en crisis que se analiza a sí mismo y al mundo que lo rodea, situándose en el punto de vista de otros sujetos aniquilados, para terminar salvándose y salvando a sus lectores. Tras la inaugural definición de la identidad inestable en "Sunt lacrimae rerum" (Rossetti, 2016: 11-12), el primer conjunto de poemas propone la confesión de la inicial incapacidad de reacción en "(des) Orden del día" (2016: 13); sigue la revelación de las ganas de denunciar y del concomitante temor a que tanto las palabras como la percepción del mundo sean igualmente virtuales y deformadas, en "Efectos muy personales" (2016: 14-15) y "A pie de obra" (2016:16-17). A continuación, la primera persona plural de "Declaración de principios" (2016: 18-19) reafirma la capacidad de rebelión y la primera singular de "Bajada de defensa" (2016: 20) expresa la necesidad de gritar su dolor, porque, avisa la autora: "ante todo, claro está, tienes que tener una consciencia de las cosas. Si no, vives alienado" (en Vera, 2016: web). Empieza entonces la denuncia de las derivas identitarias provocadas por la sociedad que nos rodea, proponiendo reflexiones desde la mirada de las víctimas antes y de los verdugos después, indagando, entre unos y otros en la parte central, las razones de lo que ocurre.

Pertenecen al grupo de los perjudicados: los que han perdido a las hijas y recibido la noticia del descubrimiento de los cuerpos profanados, remitiendo concretamente a los feminicidios en Ciudad Juárez, en "Arrebatadas" (2016: 21-27) y en "Halladas" (2016: 28-32); los habitantes de una ciudad bombardeada y ocupada militarmente, en "Ciudad profanada" (2016: 33-65); los clandestinos que emprenden su viaje de la esperanza, en "Ciudad prometida" (2016: 36-39); los que viven en lugares donde se asiste constantemente a la trata de una hija, en "Traficantes de sueños" (2016: 40-41); las mujeres que sostienen la identidad de un pueblo

[2] Esto se deduce de los comentarios sobre los poemas. El primero se refiere a "Sunt lacrimae rerum" (Rossetti, 2016: 11-12), que abre el libro y se describe como compuesto por "seis largos versos o seis párrafos" (Jurado Morales, 2013: 284), que en la versión definitiva son siete. "Atrévete y sucederá" (Rossetti, 2016: 74-75) aparece analizado justo después (Jurado Morales, 2013: 285-287); sin embargo, ocupa la posición de cierre en la obra publicada; le siguen las anotaciones a "Ciudad profanada" (Jurado Morales, 2013: 287-289). Acerca del siguiente texto comentado, "Ciudad prometida" (Rossetti, 2016: 36-39) leemos: "«Extirpémonos de la patria» dice al comienzo" (Jurado Morales, 2013: 290), mientras que ahora la expresión abre el quinto párrafo (Rossetti, 2016: 36), y del tercero se citan los "paisajes de rostros" (Jurado Morales, 2013: 290) que en la composición actual son "parajes de rostros" (Rossetti, 20116: 36); asimismo, el hispanista menciona los "felices dioses, poderosos" (Jurado Morales, 2013: 291), que luego se vuelven "felices y poderosos dioses" (Rossetti, 2016: 38). Jurado Morales (2013: 296-300) concluye examinando "Arrebatadas" y "Halladas", poemas que en el libro aparecen antes (Rossetti, 2016: 21-27 y 28-32 respectivamente) de "Ciudad profanada" y "Ciudad prometida" (Rossetti, 2016: 33-35 y 36-39 respectivamente). Finalmente, una cita procedente de la sección II de "Halladas" reza: "deja la hija de existir" (Jurado Morales, 2013: 297), que más tarde se vuelve: "la hija deja de existir" (Rossetti, 2016: 30).

exiliado y son enfermeras que cuidan a los heridos lejos de su patria, en "Hacedoras de ciudades" (2016: 42-44); los que no pueden volver a su tierra, como los saharauis, en "Desarraigo" (2016: 45); los que se paralizan frente a la idea de huir del peligro, en "Principio de la indeterminación" (2016: 46-47); los que se esconden entre las paredes domésticas porque no aguantan el mundo, en "Principio de incertidumbre" (2016: 48-49); los que observan a los desalojados y saben que les tocará la misma suerte, en "Mobiliario urbano" (2016: 50-51); los que tienen hambre, en "Paisaje urbano" (2016: 52); los que encuentran en el suicidio la sola vía de escape, en "Salida de emergencia" (2016: 53-54).

Siguen las causas de los males de nuestra sociedad, entre las que se hallan: el hecho de pedir créditos para bienes y servicios superfluos sin fijarse en lo que de verdad importa, en "Existencias agotadas" (2016: 55-56); la alienación debida a una realidad que anula tanto la identidad como las relaciones interpersonales, en "Excedentes de existencias" (2016: 57-58); la costumbre de viajar y mudarse, que nos vuelve ciudadanos del mundo a la vez que de ningún lugar, en "Existencias trasvasadas" (2016: 59-60); la primacía de la imagen y de la forma física, en "Ley de las proporciones definidas" (2016: 61-62); la visión de cuerpos heridos, mutilados y maltratados, en "Cuerpos y espacios" (2016: 63-64); las repetidas estancias en los hospitales, por razones de salud, para parir o para abortar, en "Historial de aprendizaje" (2016: 65-66); el saber que la enfermedad crece en el interior hasta apoderarse de nosotros, ya sea un cáncer o una depresión (2016: 67-68).

Forman parte del conjunto de los culpables los que participan insensibles en la ejecución de un condenado a muerte, en la que podríamos definir como una alegoría de nuestra sociedad: los indiferentes y los que piden venganza, en "Día del crimen" (2016: 69-70); el frío médico que pide la colaboración del condenado, en "Nada personal" (2016: 71); los verdugos que se atienen a un protocolo impecable, en "Liturgia atroz" (2016: 72); los que acuden a ver la ceremonia, en "Ceremonia incruenta" (2016: 73). Rossetti establece así un correlato objetivo que sugiere que en el mundo que nos rodea tan sólo existen los afectados, los carnífices y los testigos silenciosos que permiten el acoso, por no reaccionar frente a ello; nadie es inocente, como aclara en una entrevista:

> Estoy denunciando aquí un sistema en el que me encuentro inmersa. En realidad, estoy denunciando mi complicidad con el sistema y mi perplejidad por ello, porque estoy colaborando, estoy votando, tengo el dinero en los bancos, cobro de la administración, pago unos impuestos que pueden estar financiando armas. A lo mejor estoy alimentando las guerras que después denuncio. (en Arango, 2016: web)

Esta conclusión entronca de nuevo con Bauman, según quien: "Contemplar la miseria humana con ecuanimidad mientras se aplacan los remordimientos con el ritual invocatorio del credo NHA («no hay alternativa») es ser cómplice" (2004: 225), porque "Cargamos con la responsabilidad por los demás tanto si la reconocemos y asumimos como si no" (2008b: 255).

Tras sumir irremediablemente al lector en el derrumbe de los valores y de la moral, Rossetti le ofrece una tabla de salvación en la coda: en el último poema, "Atrévete y sucederá" (2016: 74-75), la voz lírica nos habla como un maestro yoga a sus discípulos durante una meditación, invitándonos a visualizar las atrocidades del mundo, a sentir nuestra participación en la culpa hasta que el pánico se apodere de nosotros, para incitarnos luego a que cambiemos por completo nuestra forma de pensar y de imaginar, de lo negativo a lo positivo, lo que producirá un cambio en la estructura del mundo. O, en palabras de Rossetti:

> Convertir lo que a mí me duele en un poema es convertirlo en herramienta de cambio. La forma de salir de un sitio es saber cómo es ese sitio. Tienes que


http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> admitir esa situación. Si hay una trampa, hay que analizarla y saber cómo y de qué está hecha para conocer tus posibilidades. No vale vivir como si no estuvieras en la trampa. En el poema final, "Atrévete y sucederá", estoy ofreciendo las contrapartidas de las cosas.
> […] Las cosas no son ni buenas ni malas simplemente por serlo sino por lo que haces con ello y por cómo ellas te transforman. Cuando tienes un revés, crees que se te hunde el mundo… pero de repente, en el camino encuentras algo que nunca hubieras experimentado si no hubieses sufrido ese revés. Has aprendido. Entonces, ¿qué es la mala o la buena suerte? (en Arango, 2016: web)

Por el intento final de inducir a la acción, *Deudas contraídas* (2016), que de momento es la última obra publicada de la gaditana, es su libro más social.

## 4. LOS PRIMEROS POEMAS DE *DEUDAS CONTRAÍDAS*: LA VOZ DE LA CONCIENCIA

El volumen se abre con la definición del sujeto inestable según Rossetti, que lo delinea desde su lirismo impecable, mediante metáforas contundentes y un ritmo que no abandona los poemas en prosa; ella misma asevera: "Lo que quería evitar, desde luego, era el uso de un lenguaje puramente informativo o un alegato" (en Vera, 2016: web). Como apunta Jurado Morales (2013: 283-284), el título de la composición "Sunt lacrimae rerum"[3] (Rossetti, 2016: 11-12) procede del libro I de la *Eneida* de Virgilio y nos recuerda que hay muchas realidades dolorosas que provocan lágrimas. El tú al que se dirigen las preguntas retóricas, que en la última estrofa la voz poética destina a sí misma, está solo, narcotizado, carcomido por "contradicciones y dilemas", preocupado por los "anhelos que jamás serán colmados", consumido por el dolor y el rencor; su egoísmo e indiferencia le impiden ver su culpabilidad y su participación e los crímenes de los que se siente a salvo. El estado del sujeto coincide con la "individualización" descrita por Bauman:

> La no percepción de signos tempranos de que algo amenaza o anda mal en el compañerismo humano y la viabilidad de la comunidad humana, y de que si no se hace nada las cosas se pondrán aún peor, significa que la noción de peligro se ha perdido de vista o se ha minimizado lo suficiente como para inutilizar las interacciones humanas como factores potenciales de autodefensa comunitaria, y los ha convertido en algo superfluo, somero, frágil y quebradizo. A esto es a lo que, a fin de cuentas, realmente se reduce el proceso conocido como "individualización" (resumido a su vez en el lema de moda "Necesito más espacio", traducido como demanda para abolir la proximidad y la interferencia de los demás). (en Bauman y Donskis 2015: 24)

Pese a ello, leemos en la penúltima estrofa de la composición de Rossetti:

> 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 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 indigencia y la vergüenza de todos. Saberte en el todo. (2016: 12)

[3] Como señala Jurado Morales (2013: 284), la primera versión del poema se escribió como acompañamiento para el concierto de percusión de Juanjo Guillem, titulado "Lamento", celebrado en el Auditorio de la UNAM en 2010, que puede verse en internet: https://www.youtube.com/watch?v=uxqejOQk4ek (14 julio 2017).


ISSN: 1594-378X

En una estructura perfectamente circular, el fragmento citado adelanta el proceso que la autora quiere instilar en la mente de su lector, y que éste tendrá claro sólo al llegar al último poema. A partir de la segunda composición de *Deudas contraídas* (2016), la voz poética tan sólo lo refiere como algo interior, en un autoanálisis de su lucha íntima, desde el momento en que "Algo se ha movido sutilmente" en "(desOrden del día)" (2016: 13), activado por "la rabia o el remordimiento" frente a "Edificios estallando entre fogonazos y humo; cuerpos estigmatizados; rostros delincuentes; mujeres apuñaladas; jóvenes golpeados hasta morir a la salida de las discotecas; catástrofes, colisiones, naufragios", que "se suceden en una superposición enfurecida". Sólo son "Briznas de conciencia" que se mueven casi imperceptibles en sus entrañas, que "extienden los sensores" y que, sin embargo, representan una amenaza para la sociedad: "Un virus se ha introducido en el sistema. Lo detectan. Lo capturan con voracidad de cetrero".

Pese a los intentos de detener el arrebato, en "Efectos muy personales" (2016: 14-15), el yo presencia "el holocausto o la catástrofe" y se deja sacudir por "Las voces de la tragedia" que alcanzan sus "dedos y los accionan como los guantes de una marioneta": ya no puede arrestar las palabras de denuncia, las "Frases que esperan la señal para teclear su metralla". Aun así, en una realidad donde todo es virtual, manipulado y falso, el miedo a que lo escrito se someta a la misma primacía de la apariencia se abre paso: "Lo que está frente a mí no es sino la visión virtual de un mundo extraño; y yo no soy sino un clamor más que se une al coro de farsantes. / O de ingenuos". El temor es inevitable en una sociedad en la que, citando a Bauman: "Los espectáculos han reemplazado la 'causa común' de la época de la modernidad pesada/sólida/*hardware*" (2004: 211). El sujeto de Rossetti oscila entonces entre la voluntad de expresar su indignación y la duda sobre su capacidad de hacerlo, en "A pie de obra" (2016: 16-17):

> La verdad envuelta en el reiterativo discurso del dolor, reactivada por la persistencia de las consignas, distorsionada por el afán de escribir; enmarañada entre contradicciones y dilemas.
> […]
> Los sísmicos embates de la duda me empujan y me aturden; la culpabilidad me señala con su duro anatema como el punzón al hielo.

La sensación de culpabilidad se debe a la conciencia de que: "Crear (y por lo tanto también descubrir) siempre implica transgredir una norma; seguir una norma es mera rutina, más de lo mismo, no un acto de creación" (Bauman, 2004: 218). Sin embargo, las perplejidades desaparecen por completo, dejando la plaza a una rotunda declaración de inocencia y de idoneidad a la denuncia, en el tono de manifiesto de "Declaración de principios" (Rossetti, 2016: 18-19):

> Los abajo firmantes nos declaramos poseedores del certificado de idoneidad correspondiente. Estamos capacitados para ocupar el turno del ofendido.
> […]
> Los abajo firmantes declaramos que cada escándalo es una piedra dentro de la bota hiriendo nuestros pies. Exigimos hacer con cada una de ellas un arma arrojadiza; exigimos nuestro derecho a lanzarla como acusación, a romper el espejo para multiplicar indefinidamente imágenes e inventarios.
> Los abajo firmantes, [*sic*] nos declaramos inocentes, absolutamente inocentes. Jamás admitiremos que la primera piedra del monumento de la superchería, se habría de lanzar sobre nuestros impecables tejados.

La poesía es una declaración de verdad contra el monumento al fraude y al engaño, contra el silencio, único verdadero culpable, porque, de nuevo en palabras de Bauman:


http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> En este sentido, la tarea del poeta no es diferente de la tarea del historiador, que también descubre en vez de inventar: el historiador, como el poeta, revela, en situaciones siempre nuevas, posibilidades humanas que antes estaban ocultas.
> […] Sea como fuere, esas "verdades" no son "eso oculto" que el poeta está llamado a revelar, sino que son, más bien, parte del muro que el poeta debe derribar. (2004: 213)

El sujeto lírico de Rossetti emprende así su misión de delatar los delitos, de acusar a los culpables y de compadecer con lágrimas a las víctimas, como anuncia en "Bajada de defensa" (2016: 20): "El séquito de gritos es el rugido que abriría las compuertas del corazón […]. / Y ya no me preguntaría qué hacer o cómo hacer. / Sencillamente, rompería a llorar".

## 5. PRIMERA DEUDA: LAS VÍCTIMAS DEL CRIMEN

En efecto, la condolencia parece guiar los poemas de Rossetti enfocados desde la perspectiva de los afectados. Los primeros del listado son los padres de las desaparecidas cuya presencia persiste en el pensamiento, en las cuatro secciones de "Arrebatadas" (2016: 21-22, 23-24, 25-26 y 27). Si en la número I son "pura ausencia" y "Menos que sombra", en la II se vuelven "fantasmas ante la ventana"; su figura se desvanece poco a poco con la llegada del pesimismo, en la larga espera que se nombra como "infierno inmóvil del horror", acompañado por los "estragos del miedo y la ignominia". Finalmente, la quinta escena ubica los hechos en Ciudad Juárez:

> En el mundo espectral de los autobuses de la madrugada. En el mundo sin horas de la maquila que vomita y engulle, incesante, enjambres de niñas fatigadas que agotan su futuro a destajo. En el mundo devorado por el mundo al que nutre. En el mundo excluido de la conciencia del mundo que lo enajena. En el mundo silenciado por el mundo que lo amordaza. En el mundo al margen del mundo que equilibra con sobornos la balanza de la justicia y cimienta en la esclavitud de muchos, su artificio de libertad. (2016: 27)

Las tres secciones de "Halladas" (2016: 28-29, 30 y 31-32) dan cuenta del cuerpo mutilado de la niña, encontrado cuando ya "solamente es posible rescatarla del sol, privarla de la corona negra de los buitres, de las lágrimas nocturnas del desierto…". La noticia del hallazgo trae consigo el final de la espera: "A partir de ese cadáver, la hija deja de existir". Tan sólo queda reconocerlo y dar las gracias por un privilegio para pocos: "No todos pueden envolver con el amor de los lienzos esas niñas despedazadas, traspasadas, aplastadas por la abominación". La misma Rossetti cuenta cómo surgieron estos textos:

> Cuando estuve en la UCLA [*University of California, Los Angeles*], entre mi alumnado, había un estudiante mexicano que me llevó a una representación sobre el drama de las mujeres de Juárez. Luego hubo un coloquio en el que estuvieron presentes familiares de víctimas. Quedé muy impactada.
> Esas mujeres, todas jóvenes, menores incluso, trabajan en las maquilas, unas fábricas que funcionan día y noche (lo cito en uno de los poemas). Hay turnos a todas horas. Los autobuses no las dejan cerca de las fábricas. Tienen que cubrir un trayecto en el que se pierden y no aparecen más. La policía nunca sabe nada. […]
> El testimonio que oí de esos padres y madres que buscaban a sus hijas fue desolador. Les decían que las niñas se habían escapado y justificaban su falta


ISSN: 1594-378X

> de interés en las denuncias recalcando que eran prostitutas. Cuando por fin se empezaron las indagaciones, se encontraron restos en el desierto, ya devorados. Incluso ante esas evidencias, la policía seguía diciendo que como eran prostitutas, se lo habían buscado. (en Arango, 2016: web)

Acompaña las siete composiciones principales de "Arrebatadas" y "Halladas (Rossetti, 2016: 21-32) un texto paralelo acerca de un prestidigitador, añadido en cursivas al final de cada sección; como informa Jurado Morales (2013: 297), éste tiene la misma función que se le asignaba al coro en la tragedia griega: representa a la colectividad comentando metafóricamente el suspense, la desaparición, la aparición, la violencia y el reconocimiento tras el hallazgo. Desde la deslumbrante honestidad emocional que caracteriza cada uno de sus poemarios, la autora evoca los acontecimientos sin edulcorar la vileza y el sufrimiento, dejando patente la anulación de identidad de las desaparecidas: la sociedad las olvida desde el primer momento. La condensación de las imágenes sugerentes en rápida secuencia contribuye a conmover al interlocutor para hacerlo partícipe de la tragedia humana; para lograr la intensidad requerida, Rossetti apela además a la praxis poética y a la sonoridad heredada del verso, puesto que: "deseaba expresar ciertas cosas, pero no quería que se convirtiese en un panfleto, quería hacer poesía" (en Arango, 2016: web).

El principio sigue válido a lo largo del libro, donde las siguientes víctimas son los habitantes de la "Ciudad profanada" (2016: 33-35), tal y como lo era el cuerpo de la hallada en las composiciones anteriores; el texto, que ya se había publicado en 2004 (Rossetti, 2004: 98), tienen como motivo inspirador el bombardeo de Bagdad, pero está dedicado a cualquier lugar destruido por la ocupación militar (cfr. McCoy, 2009: 8-9). Jurado Morales (2013: 287) hace hincapié en el símil inicial del poema: "Como un cuerpo asaltado por halcones", que da pie al paralelismo entre la violación y la destrucción del lugar, insinuado mediante "un movimiento progresivo del ruido al silencio, de la agitación a la desolación, de la vida a la muerte, de lo sagrado a lo profano (Jurado Morales, 2013: 288). Tras una breve mirada desde la espera –uno de los temas aglutinantes del libro–, en la que "se aprende el asesino el cuerpo de su víctima y lo desea" hasta el asalto, se pasa a "la angustia del corazón" en peligro entre los escombros de los edificios derribados. La ciudad martirizada "pierde el trazado de sus líneas entre el ondear de las llamas", se destruyen gradualmente sus riquezas arquitectónicas y se llena de "crecientes riadas de náufragos entre las callejuelas" que "saquean sus entrañas exhibidas, horadan las membranas tensadas de sus vidrieras y esparcen sus vísceras temblorosas: cables, plomo, arena, hierros retorcidos". El derrumbe trae consigo la desaparición de la memoria tanto histórica como intrahistórica que éstos guardaban y, por ende, de la identidad:

> Igual que en el cuerpo mutilado se cercena la memoria del tacto, el contacto, la caricia.
> En ese cuerpo que alguna vez fue amado, venerado, defendido y que ahora es violado y estigmatizado con fuego.
> Y de esta suerte se clausuran los paisajes: se arrebata 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. (2016: 34-35)

La prosopopeya de la ciudad humanizada hace que la misma ocupe el lugar que en otros poemas se les otorga a las personas lesionadas, lo que, llegando a la desolación final, dibuja en la mente del lector la terrible imagen de las ruinas despobladas por falta de supervivientes. El sacrificio se multiplica hasta el infinito, en un texto que denuncia a la vez el "imperialismo, el


http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

militarismo, el colonialismo, el capitalismo, también […] la insensibilidad y la inconciencia de los gobernantes que animan y asumen estos actos" (Jurado Morales, 2013: 289).

## 6. SEGUNDA DEUDA: EL MAPA DE LA ESPERA INCUMPLIDA

*El mapa de la espera* (Rossetti, 2010) es el título de la obra anterior a *Deudas contraídas* (2016), en la que el sujeto habla en primera persona anhelando volver a su patria perdida, el Sahara: un lugar amado que espera eternamente a su pueblo desterrado y que los saharauis sólo pueden ver en mapas que no dan cuenta de las maravillas de su costa, de su desierto y de su cielo. La espera y el mapa se vuelven entonces elementos imprescindibles para no olvidar los orígenes y la historia de quienes se ven obligados a quedarse lejos de su tierra querida. La pérdida de identidad que el exilio conlleva es el hilo conductor del siguiente ciclo de *Deudas contraídas*, que se abre con los inmigrantes de "Ciudad prometida" (2016: 36-39); estos superan la incertidumbre inicial para abandonar sus raíces, inconscientes de que elegir el viaje implica entregarse al deseo postmoderno:

> 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, parajes 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. (2016: 36)

Estos seres huyen "de la patria asentada en la miseria, de los caminos que significan persecución, del refugio convertido en emboscada", de la "feroz asiduidad del hambre", de la "agonía de los niños, la sangre de las niñas sacrificadas y los pozos secos de toda promesa", de las "inclemencias de las balas y del cielo; enfermedad cebando sus festines; injusticia que aplasta el aire" –con una clara referencia, de nuevo, a las jóvenes que se desaparecen en México–[4], para llegar a la costa de la abundancia, donde los esperan "el trabajo, el tazón cotidiano, el techo seguro, el fuego despierto, las sábanas nuevas", y los "Resplandecientes comercios, veloces carrocerías, anchas calles donde las monedas fluyen como ríos de miel de mano en mano". Anhelan saborear la riqueza de los países consumistas, sin saber que se están sometiendo a otra condena: "Nuestra vida a cambio de poseerla, probarla y asemejarnos a sus felices y poderosos dioses".

Igualmente pierden sus raíces y hasta su vida las víctimas de los "Traficantes de sueños" (2016: 40-41), que prometen trabajo y un futuro próspero a las familias que venden a sus hijas:

> Alegre lluvia de billetes, trasiego de billetes, papeles que significan inagotables tesoros.
> Y entonces el padre entregó a la hija y enrolló la ganancia en su pantalón raído.
> Y entonces la madre entregó a la hija a cambio de una hipotética máquina de coser.
> Y entonces la hija, con la bendición del padre y de la madre, se fue con otras hijas a la fabulosa y desconocida ciudad de las viejas historias.

[4] Jurado Morales señala que lo es también la palabra "balsa": "Esto lleva a ceñir el contenido del poema a la emigración en balsa por el Golfo de México, pero, como siempre en Rossetti, lo que importa es la abstracción y la generalización de una anécdota potencialmente universal" (2013: 292).


ISSN: 1594-378X

> Y la aldea se quedó sin hijas.
> Nunca más se supo de ellas. (2016: 40-41)

Por el contrario, las "Hacedoras de ciudades" (2016: 42-44) intentan devolver la identidad a quienes la han perdido, edificando "en la desgracia la firmeza":

> Ellas, artesanas de una patria en terrenos prestados, descubren un oasis en la desolación, bombean el manantial de sus inagotables corazones y sus dedos, hospitales que curan y consuelan, continuamente enceitan [*sic*] bisagras de sonrisas sobre la despiadada mueca del hambre. (2016: 42)

Alimentan así la esperanza de la vuelta a casa, que toma forma en la imaginación: "de este modo consiguen habitar el día del retorno, como si la espera hubiera concluido", hasta el día en el que realmente ocurra, es decir, en palabras de Rossetti, hasta "cuando ellas hagan coincidir geografía con mapa". El juego intertextual con *El mapa de la espera* (2010) revela que la autora se refiere una vez más al pueblo saharaui: esta vez hace hincapié en que la tarea de mantener viva la memoria se ha entregado a las mujeres y se pregunta qué será de ellas cuando ya no tengan que encargarse de este papel. Los nómadas siguen protagonizando "Desarraigo" (2016: 45), que da cuenta del mestizaje cultural que el exilio comporta, por la pérdida identitaria que se abre paso entre la imposibilidad y el anhelo de volver: "Entre la realidad y el deseo, el olvido pugna por levantar su casa", con una cita evidente de las dos dimensiones que se enfrentan en la poesía de Luis Cernuda y que dan el título a su obra completa (1936; 1991).

Frente a los que se escapan por voluntad u obligación, otros se resisten, se quedan paralizados y se ilusionan con estar seguros en su tierra, en "Principio de la indeterminación" (Rossetti, 2016: 46-47): "Aplazando la huida. / Esperando que el desastre sobrevenga / […] / Como la liebre". Por miedo, arriesgan su vida, esperando en vano que todo se solucione. Se trata de otro matiz de la despersonalización que se concreta en la incapacidad de reacción, debido a la soledad del hombre frente al mal, que prima también en los cuatro textos siguientes.

## 7. TERCERA DEUDA: EL PAISAJE DE LA POBREZA

Como los que no huyen de la guerra y de la destrucción, en "Principio de incertidumbre" (2016: 48-49) son igualmente cobardes los que se refugian en casa los domingos, para no ver lo que ocurre alrededor, para no pensar en que, algún día, les pueden cortar la electricidad, el agua, el gas o el teléfono; el sujeto poético expresa en primera persona su deseo de no sucumbir ante "Otra semana extendiendo la mano, implorando la ayuda, soportando la vergüenza, aferrándome a los vestigios de dignidad sobrevivientes". El título de los últimos dos poemas comentados remite al "principio de incertidumbre" o "principio de indeterminación" de Werner Heisenberg (1927), premio Nobel de Física en 1932, según quien es imposible determinar simultáneamente y con precisión la posición y la velocidad de cada partícula; las composiciones de Rossetti sugieren leer la referencia como aviso acerca de que nadie sabe exactamente qué está pasando, qué pasará y cuándo. La simple mirada a la que el yo se niega proporcionaría una medida aproximativa de la situación, a partir de la que se podría formular una solución; sin embargo, el sujeto se niega, debido al temor generalizado que ya ha invadido la sociedad en la que nos movemos:

> El miedo es más terrible cuando es difuso, disperso, poco claro; cuando flota libre, sin vínculos, sin anclas, sin hogar ni causa nítidos; cuando nos ronda sin ton ni son; cuando la amenaza que deberíamos temer puede ser entrevista en


ISSN: 1594-378X

> todas partes, pero resulta imposible de ver en ningún lugar incompleto. "Miedo" es el nombre que damos a nuestra *incertidumbre*: a nuestra *ignorancia* con respecto a la amenaza y a lo que hay que *hacer* –a lo que puede y no puede hacerse– para detenerla en seco, o para combatirla, si pararla es algo que está ya más allá de nuestro alcance. (Bauman 2008: 10)

Quienes por miedo no quieren ver, se niegan a bajar al escenario urbano del mundo consumista, porque fuera de su vivienda los espera el espectáculo de la devastación de la pobreza. Los primeros protagonistas son los desahuciados de "Mobiliario urbano" (Rossetti, 2016: 50-51), "una familia con ojos espectrales, desencajados, extraviados en la desesperación" en la acera, cercada por un cordón de policías; la gente observa sin reaccionar, y puede que "Algún día su casa será blindada, preservada, precintada", hasta que "Poco a poco la ciudad se irá llenando de casas vacías. / […] / Y ya no quedarán aceras bajo el cielo para tanta existencia a la intemperie". Junto con los muebles de los desalojados, otro elemento constante del "Paisaje urbano" (2016: 52) es el "Hambre invasora, Hambre avasalladora, Hambre depredadora, impúdica Hambre. / Hambre desnuda, a plena luz del día", que persiste y gana poder con su injusticia. Si la guerra deja abierta la vía de escape en el exilio, el mundo consumista y la pobreza que produce no ofrecen otra fuga que el suicidio, en "Salida de emergencia":

> Hay una puerta en una de las paredes; una puerta que desemboca en la amenaza que te engullirá con su ávidas fauces. En una de las paredes. Nada de lo que haya en las paredes significa escapatoria o disuasión. No importa lo que haya en las paredes.
> Ni en el exterior. Ni a tu alrededor. Ninguna posibilidad que pueda sujetarte, ninguna duda que merezca retenerte, ningún clavo ardiendo. Ni el afuera ni el adentro saboteará tu huida.
> […]
> Vas tragando cada cápsula y sientes como va bajando. Cómo vas bajando tú hacia tu única salida.
> Vas tragando poco a poco, poco a poco, poco a poco.
> Hasta que la oscuridad cierra sobre ti su dentellada. Y te hace desaparecer. (2016: 53-54)

Ésta parece la única posibilidad para evitar divisar y formar parte del paisaje desolador que se ha venido conformando en *Deudas contraídas* (2016), donde cada uno tiene que solucionar solo sus problemas y enfrentarse a situaciones negativas que van más allá de los crímenes evidentes: lo vil se insinúa gradualmente, sin que nos demos cuenta, nos roba nuestra identidad y abate nuestra capacidad de reacción. Acerca del mal en la sociedad líquida, Bauman ratifica:

> Y no es el viejo y conocido Mefisto de Goethe, en su forma ortodoxa o en la reencarnación actualizada de Istvan Szabo, sino un Diablo HTM ("Hazlo tú mismo"): difuso y disperso, desregulado e impersonal, pulverizado y diseminado por todo el enjambre humano, produciendo miradas de "agentes locales" posteriormente privatizados y "externalizados" hacia nosotros, hombres y mujeres individuales. (en Bauman y Donskis 2015: 40)

## 8. LAS CAUSAS DE LAS DEUDAS

Tras hundir al lector en el sufrimiento, Rossetti aclara cuáles son los errores que nos han llevado a esta situación. La sección se abre con "Existencias agotadas" (2016: 55-56), que avisa

sobre las consecuencias de entregarnos al dinero y al consumo: "Invertimos todos nuestros intereses en un seguro sin vida; nuestros días eran préstamos gestionados por la usura del temor". Preocupados por las deudas, los pagos y los ahorros, hemos aplazado u olvidado nuestros verdaderos anhelos: "No dimos créditos a nuestros sueños, los blindamos contra fluctuaciones y dudas. Reprimiéndolos en cajas fuertes, agotamos los plazos para hacerlos efectivos". En un mundo en el que prevalece la economía, el ser humano tan sólo es un elemento del sistema entre muchos otros; está solo, confundido, sin rumbo cierto y sin amigos, tanto que en "Excedentes de existencias" (2016: 57-58) leemos: "Somos piezas recambiables / y fungibles".

En "Existencias trasvasadas" (2016: 59-60) vuelve el tema del viaje, ya no como obligación, sino como elección voluntaria en un planeta de "fronteras fundidas entre distintos accidentes", en el que es fácil desplazarse. Nos adaptamos a lugares distintos, a sus costumbres y a sus idiomas, lo que conlleva que dejemos de pertenecer a cualquier sitio; organizamos así nuestras vidas como si estuviéramos constantemente de paso por un no-lugar (Augé, 2000), sin establecer relaciones duraderas y sin asentarnos de forma permanente, siempre deseando estar en otra parte:

> Sin embargo, al introducir las prendas en armarios ajenos, fingimos recobrar el olor del hogar perdido; fingimos reproducir con raros ingredientes sabores familiares; fingimos reconocernos en nuestras identidades reinventadas; fingimos despertar, en las palabras nuevas, emociones remotas.
> Sin embargo, nos apiñamos en las afueras.
> […]
> Como si estuviéramos siempre a punto de partir.
> Como en la cena de una pascua interminable.
> Como en las vísperas eternas del éxodo. (Rossetti, 2016: 59-60)

Siguen unos poemas que hace referencia al cuerpo y a la apariencia, tema a menudo retomado por la autora, que declara al respecto:

> El cuerpo es un conflicto, puede ser un estigma, es la enfermedad, es la muerte, también puede ser lo que nos separa de otras personas. No todas las personas son agradables a primera vista. […]. El cuerpo es una barrera.
> […]
> A partir de un punto de no normatividad sufre todo el mundo, pero las mujeres sufren más ese conflicto porque nos han metido en la cabeza que tenemos que buscar la aprobación por medio de nuestro aspecto. Nos percibimos en la medida en que somos deseadas. (en Arango, 2016: web)

En la primera composición del grupo, "Ley de las proporciones definidas" (2016: 61-62), Rossetti señala que lo esencial es la imagen: "Lo que importa es la feroz simetría del noventa-sesenta-noventa. / […] / No le importa que las enfermedades no te frecuenten y que ningún dolor se abra camino por tu ruta neuronal". La primacía del aspecto exterior provoca que evitemos ver el horror de los mutilados, deformados y heridos, que en "Cuerpos y espacios" (2016: 63-64) no encuentran su sitio en los ámbitos urbano, público y doméstico, ni "En la trayectoria de las miradas", ni "en las caricias", dado que "no están previstos" y, por ende, "no se les asigna un lugar en el desmedido espacio del deseo". Como consecuencia, la superación sin secuelas de los accidentes y los daños en el cuerpo se celebran en "Historial de aprendizaje" (2016: 65-66): anginas, fracturas, cortes, partos, biopsias activan la solidaridad de los familiares y amigos. Por el contrario, el aborto, que en el hospital se vive como un tratamiento más, es


ISSN: 1594-378X

una experiencia llevada en soledad y en secreto, porque puede afectar a las apariencias, aunque en este caso no a las físicas. Igualmente perjudiciales son las alteraciones permanentes del estado de salud, como ocurre en "Fragilidad de los cuerpos" (2016: 67-68): "la semilla que crece incontrolada y asfixia y mata inexorable" invade el cuerpo como un enemigo, "Y eres como un sepulcro sellado en cuyo interior los gusanos se afanan. Y no hay modo de huir. Ya no hay modo de huir".

## 9. LOS CULPABLES DE LAS DEUDAS

El último conjunto que antecede la coda nombra a los culpables en una secuencia de textos sobre una ejecución capital, alegoría o correlato objetivo de lo que acontece en nuestra sociedad. "Día del crimen" (Rossetti, 2016: 69-70) ofrece una diapositiva sobre lo que ocurre poco antes de la ceremonia: el condenado espera angustiado frente al reloj, mientras fuera se quedan la indiferencia del mundo y los que piden clemencia o muerte: "La súplica de la misericordia, el ojo por ojo de la rabia, se elevan por igual. […] Se superponen los gritos contra el asesino y los gritos contra el asesinato. / Contra todo asesinato", incluido el que se promueve como justicia. El reo pasa a ser la víctima en "Nada personal" (2016: 71), foto del momento en el que el médico se le acerca "con respeto y casi con pesar" para explicarle los detalles de lo que pasará; la voz poética se refiere al doctor en segunda persona singular, subrayando la petición de colaboración y el intento de tranquilizar al penado: "Porque si se abandona, le dices, si se deja llevar y pone de su parte, te facilitará las cosas; es así. / Le prometes proceder rápidamente, con quirúrgica precisión para no añadir terror o sufrimiento". La frialdad del profesional, que es tan sólo un "jardinero asalariado", no sorprende: es lo que el lector espera de un verdugo. Lo mismo vale para el riguroso y eficaz ritual descrito en "Liturgia atroz" (2016: 72), donde "La maquinaria ha ajustado sus piezas. Probados y comprobados, ya está dispuesto el instrumental para el sacrificio", y el acusado se presenta ahora como mártir. Los oficiantes no hablan, ya conocen las instrucciones de la "larga y legítima tradición en el ejercicio del crimen premeditado"; se mueven en una "impecable coreografía" sin "peligro de fallos ni imprevistos"; sólo una llamada desde el poder podría detener temporalmente "el golpe del asesino" hasta otra fecha, prolongando la congoja.

Hasta aquí las composiciones han enfocado a los carnífices, a los malos por definición, pero la perspectiva cambia en "Ceremonia incruenta" (2016: 73): la perspectiva es la de quien está entre el público que asiste al ajusticiamiento, "A un lado los testigos de la víctima; al otro, sus familiares". La escena se describe con la misma precisión con la que se ejecuta, alternando la exposición de los hechos a los rezos del inmolado, hasta que "Le aplican la dosis de thiopental sódico para que enmudezcan las cuerdas vocales; bromuro de pancuronio, para que se asfixie; cloruro de potasio, para que se le detenga el corazón". El sujeto poético considera que se trata de un asesinato exactamente como el que se quiere vengar, aunque éste difiere del otro por ser legal y por no producir reacciones en la mayoría de la gente, que deja que se perpetre: "Causa de la muerte: homicidio. / En esta clase de crímenes no hace falta destruir las pruebas".

La perfección de la ceremonia concurre de nuevo en crear un efecto de despersonalización, una anulación de la identidad tanto en la víctima como en los verdugos y en quienes observan indiferentes o creen que no pueden hacer nada para cambiar la situación: lo mismo que frente a los otros males de nuestra sociedad, el lector se siente impotente, desalentado, aterrado e igualmente perdido y confundido, por haber sido involucrado en el torbellino de los horrores cotidianos que tan a menudo fingimos no ver. Sin embargo, así como Rossetti no se somete a las normas de la postmodernidad a lo largo de su trayectoria creativa, en su último libro tampoco acepta el individualismo que prima en ella, y hasta el penúltimo poema de *Deudas contraídas* (2016) juega con la conciencia del lector, apelando a su sensación de malestar a la que el mismo Bauman alude:


ISSN: 1594-378X

> Como el cálculo de ganancias nunca puede someter y suprimir plenamente las presiones tácitas, pero refractarias y tozudamente insubordinadas del impulso moral, la desatención a las órdenes morales y la indiferencia a la responsabilidad evocada –en términos de Levitas– por el Rostro del Otro deja un regusto amargo conocido como "punzadas de conciencia" o "escrúpulos morales". (en Bauman y Donskis 2015: 26-27)

## 10. LA SOLUCIÓN FINAL: ENFRENTARSE A LA AMENAZA

Finalmente, descubrimos que Rossetti tan sólo quería que saliéramos de nuestro estado hipnótico de insensibilidad y empezáramos a ver la realidad que nos rodea tal y como es, aceptando la culpabilidad de la indiferencia, puesto que: "Las deudas son infinitas, eso de «yo no lo debo nada a nadie» es falso, arrogante, narcisista y demuestra una gran insensibilidad. Siempre se está en deuda con alguien…" (en Arango, 2016: web). La autora cree que el primer paso consiste en reconocer nuestra implicación en el dolor ajeno, si todavía no hemos sido víctimas directas:

> Uno puede no tener conciencia directa de la explotación, pero sí sabe que están explotando a otros. Imagino que esa es la mecánica del capitalismo –comenta la escritora-. Aunque no hubiéramos tenido una crisis que ha destapado unas injusticias y hecho saltar otras nuevas, había indicios por todas partes que nos decían cuál era la realidad, pero insistíamos en no verlos y nunca nos los señalaban. (en Vera, 2016: web)

Rossetti nos empuja a desear una solución, que proporciona en el epílogo final de "Atrévete y sucederá" (2016: 74-75), en el que se nos requiere un ejercicio de visualización dividido en tres momentos, desde la devastación y la destrucción total, pasando por el pánico y la toma de conciencia de nuestra culpabilidad, hasta llegar a la petición de participación activa en la transformación del mundo:

> Imagina la oscuridad.
> […]
> Se pulverizan árboles y bibliotecas;
> se desgarran cuerpos y muros,
> se mutilan recuerdos y palabras;
> se siembran minas, terrores y esqueletos de pájaros.
> Imagina la orfandad de las cosas. El llanto de las cosas.
> […]
> Y cómo el espanto, la venganza y el odio ganan batallas en tu corazón sobrecogido.
> Estás en medio del recinto inexpugnable del pánico.
> Y eres tú quien orquesta los crímenes.
> Porque has sido tú.
> Tú, que eres capaz de imaginar,
> de sentir todo lo que imaginas,
> de fabricar todo lo que sientes,
> de construir realidades con los sueños
> quién ha dado vida al horror.
> Por eso, atrévete a cambiar la estructura
> del mundo
> y donde dices temor di esperanza


http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

porque las lágrimas también son de alegría.
Porque la sangre también es nacimiento.
Porque la belleza también es sobrecogedora
y el amor un potente estallido.
Por eso, atrévete.
Apacigua tu mente,
ilumina tus ojos,
imagina consuelo,
imagina bondad. (2016: 74-75)

Jurado Morales (2013: 286-287) atina en indicar que el poema "parece incidir en el hecho de que somos el fruto de nuestra voluntad y ésta, junto al deseo y la imaginación, puede llegar a ser más poderosa que las maniobras de los que consienten, dirigen y animan los actos violentos que asolan nuestro mundo". De nuevo, se trata de un concepto que está relacionado con Bauman:

> Extraño, bien que muy habitual, […], es el alivio que sentimos a la súbita irrupción de energía y valor que nos invade cuando, tras un largo periodo de desasosiego, ansiedad, oscuras premoniciones, días de aprensión y noches sin dormir, conseguimos finalmente enfrentarnos al peligro real: esa amenaza que podemos ver y tocar. Aunque quizá no sea ésta una experiencia tan singular como parece si tenemos en cuenta que, tras tanto tiempo, llegamos por fin a saber qué se escondía detrás de aquella sensación indefinida (aunque obstinada) de fenómeno terrible (aunque inevitable) que se cierne sobre nosotros y que ha envenenado los días […]. En el momento en el que averiguamos de dónde procede esa amenaza, sabemos también qué podemos hacer (si es que podemos hacer algo) para repelerla o, cuando menos, adquirimos conciencia de lo limitada que es nuestra capacidad para salir indemne [*sic*] de su ataque y de la clase de pérdida, lesión o dolor que tenemos que aceptar. (Bauman 2008: 9-10)

Rossetti, que bien conoce los textos de Bauman, elige dar un nombre –o más que uno– a nuestro miedo, decirnos en qué consiste la amenaza y qué hacer para contrarrestarla, para que superemos nuestra indiferencia y queramos reaccionar. Si el enemigo reconocido de la Poesía Social de mediados del siglo XX era el dictador Francisco Franco, contra quien hacía falta empujar a la masa, en el nuevo milenio ya no se trata de posicionamientos políticos o de ideologías: el mundo que nos rodea se deshace y nos aniquila, agotándonos por dentro día tras día; hay que reconocerlo y hacer algo para que el rumbo cambie. Rossetti elige contribuir a ello: ha descubierto qué hacer y lo comparte con sus lectores, produciendo un eco mediante el arma que siempre ha usado, la de la palabra poética.

## Bibliografía

ARANGO, María (13 abril 2016) "No puedo denunciar al sistema sin cuestionar mi complicidad con él" [entrevista a Ana Rossetti], *Pikara online magazine*, http://www.pikaramagazine.com/2016/04/entrevista-ana-rosseti/ (29 diciembre 2017).

AUGÉ, Marc (2000) *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (1992), trad de M. N. Mizraji, Barcelona, Gedisa.

BAUDRILLARD, Jean (1981) *Simulacres et Simulation*, Paris, Galilée.

BAUMAN, Zygmunt (2004) *Modernidad líquida* (1999), trad. de M. Rosenberg y J. Arrambide Squirru, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

—— (2005) *Modernidad y ambivalencia* (1991), ed. y trad. de M. Aguiluz Ibargüen, Barcelona, Anthropos.

—— (2005b) *Ética postmoderna* (1993), trad. de B. Ruiz de la Concha, México – Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

—— (2005c) *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (2003), trad. de M. Rosenberg y J. Arrambide, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

—— (2006) *Vida líquida* (2005), trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós.

—— (2008) *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores* (2006), trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós.

—— (2008b) *La sociedad sitiada* (2002), trad. de M. Rosenberg y E. Zaidenwerg, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BAUMAN, Zygmunt *et. al.* (2007) *Arte, ¿líquido?* (20..), trad. de F. Ochoa Michelena, Madrid, Sequitur.

BAUMAN, Zygmunt y Leonidas DONSKIS (2015) *Ceguera moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida* (2013), trad. de A. Francisco Rodríguez Esteban, Barcelona, Paidós.

BIANCHI, Marina (2013) "La poética independiente de Ana Rossetti", en José Jurado Morales ed., *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 25-67.

—— (2014) "Mujeres, diosas y gorgonas en la poesía de Ana Rossetti", en Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán, coords., *Malas*, Madrid, UNED – Serie Seminario Permanente Literatura y Mujer vol. 6, pp. 131-155.

—— (2017) "Poesía y publicidad en Ana Rossetti: una lectura desde la ironía desmitificadora", en Luis Bagué Quílez coord., *Cosas que el dinero puede comprar. Del eslogan al poema*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2017, pp. 175-194.

CERNUDA, Luis (1936) *La realidad y el deseo*, Madrid, Cruz y Raya – Ediciones del Árbol.

—— (1991) *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Madrid, Alianza.

DEBORD, Guy (1967) *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel.

HEISENBERG, Werner (1927) "Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik" *Zeitschrift für Physik*, 43 (3-4), pp. 172–198.

JAMESON, Fredric (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.

JURADO MORALES, José (2013) "La nota disonante de Ana Rossetti: protesta social y conciencia humanitaria en su última escritura", en Id. ed., *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 277-300.

LYON, David (1996) *Postmodernidad* (1994), trad. de B. Urrutia, Madrid, Alianza.

MCCOY, Cristina I. (2009) "Entrevista a Ana Rossetti", *Pterodáctilo. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, 6, pp. 1-9, https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22855/pterodactilo6_entr

evista_rossetti.pdf?sequence=8 (29 diciembre 2017).

MCLUHAN, Marshall (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill.

—— (1968) *War and Peace in the Global Village*, New York, Bantam.

MORLA, Rafael (2010) "Modernidad y postmodernidad", en L. F. Martínez Jiménez ed., *Filosofía dominicana: pasado y presente*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación, t. III.

ROSSETTI, Ana (1980) *Los devaneos de Erato*, Valencia, Prometeo.

—— (1986) *Devocionario*, prólogo de J. Infante, Madrid, Visor.

—— (1988) *Yesterday*, prólogo de P. García Baena, Madrid, Torremozas.

—— (1995) *Punto umbrío*, Madrid, Hiperión.

—— (2004) "Ciudad profanada", *Cercha: revista de los aparejadores y arquitectos técnicos*, 73, p. 98.

—— (2008) *Llenar tu nombre*, Madrid, Bartleby.

—— (2010) *El mapa de la espera*, ilustraciones de E. González, prólogo de J. Velasco Moreno, Madrid, Editorial Polibea – Col. Los Conjurados.

—— (2016) *Deudas contraídas*, Córdoba, La Bella Varsovia.

SALDAÑA, Alfredo (1999) "Poesía española y postmodernidad: ideología y estética", *Interlitteraria*, 4, pp. 132-149.

SIGUSCH, Volkmar (1998) "The neosexual revolution", *Archives of Sexual Behaviour*, 27/4, pp. 331-359.

VATTIMO, Gianni (1995) *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (1985), trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa.

VERA, Pilar (11 abril 2016) "Esta crisis ha tenido un carácter revelador", *Diario de Cádiz*, http://www.diariodecadiz.es/ocio/crisis-caracter-revelador_0_1016298382.html (29 diciembre 2017).