

Deudas contraídas de Ana Rossetti: una nueva lectura desde la Transmodernidad

Marina Bianchi*
Università degli Studi di Bergamo

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

Hace unos años, analizamos *Deudas contraídas* (2016) de Ana Rossetti desde el concepto de “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman (2004). A partir de la pérdida del carácter sólido de la Modernidad, sustituido por la incertidumbre y el individualismo, se propuso una lectura de la obra haciendo hincapié en su finalidad de concienciar a los lectores.

Pese a que el poemario propone un yo en crisis, denuncia las derivas identitarias y sugiere que tan solo existen las víctimas, los verdugos y los testigos indiferentes, percibimos ahora la necesidad de estudiar el libro desde otro paradigma epistemológico: la Transmodernidad. Teorizada por la filósofa Rosa María Rodríguez Magda (2004) y surgida a finales del siglo XX, la Transmodernidad describe la nueva exigencia de rearmonización, racionalización, reconstrucción del sujeto y del optimismo, como superación de la crisis y del pesimismo postmodernos.

Desde esta perspectiva, recobran sentido tanto la entera estructura de *Deudas contraídas* (2016) como la composición que la cierra: tras sumir al público en el desaliento y en el derrumbe de los valores y de la moral, Rossetti intenta inducir un cambio de actitud que origine una nueva realidad más alentadora.

PALABRAS CLAVE

Poesía española contemporánea; Ana Rossetti; Transmodernidad; Postmodernidad; cambio de paradigma epistemológico

***Deudas contraídas* by Ana Rossetti: a new Reading from Transmodernity**

ABSTRACT

A few years ago, we analyzed *Deudas contraídas* (2016) by Ana Rossetti from the perspective of Zygmunt Bauman’s concept of “liquid modernity” (2004). We proposed a reading of the work from the loss of the solid character of Modernity, replaced by uncertainty and individualism, emphasizing the author’s purpose of raising awareness among readers.

Although the book portrays a self in crisis, denounces identity drifts, and suggests that there are only victims, executioners, and indifferent witnesses, we now

recognize the need to study the work from another epistemological paradigm: Transmodernity. Theorized by philosopher Rosa María Rodríguez Magda (2004) and emerged at the end of the 20th century, Transmodernity describes the new demand for reharmonization, rationalization, reconstruction of the subject, and optimism, as a way to overcome the postmodern crisis and pessimism.

Through this lens, the whole structure of *Deudas contraídas* (2016) and its final composition gain renewed meaning: after plunging the reader into discouragement and the collapse of values and morality, Rossetti tries to induce a change in attitude that can create a new, more encouraging reality.

KEYWORDS

Contemporary Spanish Poetry; Ana Rossetti; Transmodernity; Postmodernity; change of epistemological paradigm

1. Marco teórico: de la modernidad líquida a la esperanza recobrada

En el artículo “La realidad inestable en la mirada poética de Ana Rossetti: notas hermenéuticas sobre *Deudas contraídas*” (Bianchi 2017a: 249-267), publicado en la revista *Artifara*, analizamos *Deudas contraídas* (2016) desde el concepto de “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman (2004). En el marco del debate finisecular sobre la Postmodernidad, el sociólogo hace hincapié en la pérdida del carácter sólido de la Modernidad y de su categorización basada en dualidades, en favor de la ambivalencia, la incertidumbre y la inseguridad. En el reino postmoderno de la globalización y de la complejidad fragmentada, priman la rapidez, las apariencias, el deseo que no se satisface con la adquisición, la fluidez, los vínculos inestables, los compromisos sociales e interpersonales a corto plazo, el individualismo y la imposibilidad generalizada de definir de forma clara la identidad de cada uno.

Pese a las controversias acerca de la denominación de la Postmodernidad,¹ y subrayando que no coincide con el Postmodernismo referido tan solo a la corriente estética, solemos usarla para indicar el declive del idealismo, el desplazamiento económico y cultural del capitalismo al consumismo (Morla 2010: 109) –o capitalismo avanzado o multinacional (Jameson 1991)–, la difusión de los intercambios facilitados por la tecnología (Lyon 1996: 36). Directa consecuencia de esto es la actitud postmoderna desesperanzada, escéptica, relativista, individualista y angustiada (Morla,

¹ Todavía no se han superado los desacuerdos entre los escépticos acerca de la existencia de un paradigma epistemológico y de un canon postmodernos, y quienes los defienden. Una vez más, convencidos de que el paso del idealismo moderno a la desesperanza postmoderna es incuestionable, citamos al filósofo dominicano Rafael Morla: “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).

2010: 110-114), debida a la falta de confianza en los medios de comunicación de masas (McLuhan 1964), en la aldea global (McLuhan 1968), en la sociedad del simulacro (Baudrillard 1981) y del espectáculo (Debord 1967). En su gradual desarrollo entre los años cincuenta y el final del siglo pasado, la Postmodernidad nos ha sumido en el pesimismo, en la indiferencia y en el vacío.

Como reacción a la crisis de la identidad, al final de los grandes relatos (Lyotard 1979: 4), a la fragmentación, a la rapidez, a la pérdida de los valores clásicos –entre ellos, el amor y la solidaridad– y de la esperanza que definen la Postmodernidad, en los noventa del siglo pasado, la sociedad occidental empieza a forjar otra manera de interpretar el mundo y de interactuar con él: la Transmodernidad, teorizada por la filósofa española Rosa María Rodríguez Magda (2004), quien describe la nueva necesidad de rearmonización, racionalización, reconstrucción del sujeto y del optimismo. No consideraremos aquí la otra definición de Transmodernidad, que se debe al argentino Enrique Dussel (1999) y remite a la superación de la dicotomía de centro (Europa y América del Norte) y periferia (América Latina). Según Rodríguez Magda, ya sin diferencias entre los distintos lugares del mundo y sin excluidos por efecto de la globalización, todos estamos viviendo la exigencia de un nuevo reordenamiento cultural que recupere su carácter totalizante, que supere la crisis y la primacía de la representación irreal postmodernas.

A tal propósito, Rodríguez Magda (2013) aclara que, en una sociedad globalizada, rizomática y tecnológica,² el nuevo paradigma se configura como una síntesis dialéctica de la Modernidad, que proponía un todo articulado, racional y optimista en su creencia en un progreso ético-social basado en la libertad y la justicia social, y de la Postmodernidad, que ha declarado la imposibilidad de dichos postulados, el final de la concepción unitaria de los grandes relatos (Lyotard 1979) –con la imposibilidad de entender y describir el mundo como un conjunto–, la afirmación de partículas dispersas y de una multiplicidad irreconstruible. La Transmodernidad reagrupa esa multiplicidad fragmentada en un todo caótico pero totalizante, en una dimensión difusa pero interconectada, en un mundo donde los problemas son *transnacionales* –la pandemia de Covid-19 lo ha corroborado–, los fenómenos fundamentales son *transculturales*, la información es globalmente *transmisibile*, los productos creativos son *transtextuales* y a menudo *transmediales*. Sin detenernos en los detalles conceptuales ni en su relación con lo virtual o en sus implicaciones sociológicas, la Transmodernidad es la superación del estancamiento asfixiante de la pasividad, la necesidad de vencer las limitaciones

² De acuerdo con el modelo epistemológico del rizoma, propuesto por Deleuze y Guattari (1988), la organización de los elementos no sigue una jerarquía vertical sino un esquema parecido al del árbol, con raíces que se unen en el tronco para luego generar una multiplicidad de ramas.

postmodernas, la reivindicación del conocimiento como medio para recobrar la mirada hacia lo positivo.

Tras trabajar durante años sobre la Postmodernidad, escribir un libro sobre el paso de la Modernidad a la Postmodernidad en España (Bianchi 2016), y usar este paradigma para el análisis de poemas, poemas visuales y obras narrativas, paralelamente a la evolución observada en las obras que estudiamos, actualmente preferimos abordar las creaciones literarias desde la siguiente etapa en la que nos hallamos en el siglo XXI. Estas reflexiones nos llevan a una nueva lectura de *Deudas contraídas* (2016) de Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) que, según creemos ahora, ya se coloca en una actitud transmoderna, en la medida en que la autora presenta su propósito desde el comienzo: propone una interpretación del mundo clara y lineal, e involucra al lector hasta englobarlo en el mismo proceso de despersonalización del sujeto postmoderno en crisis, aniquilado, desviado, impasible y egoísta que denuncia, para luego cerrar con la propuesta de una inesperada solución alentadora.

2. Ana Rossetti: contra la Postmodernidad desde sus comienzos

En las últimas décadas del siglo XX, muchos autores escriben para concienciar al público sobre la desestabilización identitaria y la pérdida de valores, ofreciendo obras donde la ambigüedad, la superficialidad, el deseo irrealizable y el individualismo tienen la finalidad de despertar la reflexión del lector acerca de su forma de vivir y de su papel en el mundo. Como ya hemos demostrado (Bianchi 2013: 25-67; 2014: 132-133; 2017a: 249-267; 2017b: 175-194), en esta línea se colocan las obras de Rossetti, afamada escritora que no encaja en las clasificaciones de las tendencias poéticas postmodernas (Bianchi 2013: 25-67) y que busca respuestas sobre la realidad que la rodea desde sus primeras composiciones. También autora de libros para niños, Rossetti juega con la ironía para meditar en sus versos sobre la complejidad, la superficialidad y la ambivalencia de la sociedad finisecular.

Desde el comienzo de su trayectoria creativa, involucra a su público en una indagación sobre el placer y el deseo para llegar a la conclusión de que la felicidad no reside en ellos y, sin embargo, es posible encontrarla hasta en un escenario devastador como el actual, del que no siempre nos queremos dar cuenta. Pese a que, con frecuencia, Rossetti ha sido estudiada desde el punto de vista de la escritura de mujer, no nos cansamos de repetir que su mirada lúdica, inédita y anticonformista trasciende el binomio masculino/femenino y supera la simple inversión de los roles, faceta que se inserta en el más amplio proyecto de averiguar en sus versos las respuestas sobre el intrincado sistema sociocultural en el que se mueve.

Ya en su primera etapa creativa, desde *Los devaneos de Erato* (1980) hasta *Devocionario* (1986), la postmodernidad se convierte en materia de una profunda averiguación crítica: la autora analiza el intrincado funcionamiento del sistema social postmoderno, para entenderlo y

entenderse a sí misma (Bianchi 2013: 25-67; 2017a: 251-253). Desde una primera lectura superficial, en su producción temprana se imponen el erotismo, el deseo y el recuerdo, junto con una simbología original y un mestizaje de referencias cultas que abren el texto a múltiples interpretaciones. Ahondando en la hermenéutica, se percibe gradualmente la voluntad de la autora de que su lector reflexione con ella sobre el placer, para entender que no conduce a la felicidad. En la segunda fase de su trayectoria poética, en el ciclo que se abre con *Yesterday* (1988) y se cierra con *Punto umbrío* (1995), Rossetti desplaza la atención hacia los sueños irrealizables y el amor como sentimiento: el ardor sexual deja la plaza a las dificultades encontradas en la relación de pareja y la muerte se vuelve el destino que acomuna a todo ser humano. En unas composiciones más diáfanas que las de la primera etapa, el recurso a la ironía contribuye en convencer acerca del análisis de la sociedad actual, y la centralidad del amor deja intuir que el yo lírico de la producción temprana intentaba reaccionar a su falta.

En el siglo actual, con *Llenar tu nombre* (2008), Rossetti propone unas composiciones metapoéticas que examinan el funcionamiento del acto creativo y su lenguaje, cerrando el libro con dos textos que anuncian el paso a la última fase de su itinerario creativo. En esta, las preocupaciones sociales sustituyen las averiguaciones acerca del yo y de sus relaciones con los demás: 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.

Finalmente, en *Deudas contraídas* (2016), la autora elige una escritura más dura, con un menor número de artificios retóricos, para enfrentarse a cuestiones candentes como la emigración, la indiferencia frente al dolor ajeno, la guerra, la situación de los Saharauis, la crisis económica, la pobreza, el suicidio y los comportamientos sociales erróneos, entre ellos, el individualismo, la alienación, la supremacía de lo superfluo y de la imagen, la pena de muerte. Rossetti progresa entonces del experimentalismo, aunque no exento de críticas y posturas heterodoxas, a la afirmación explícita de la necesidad de un cambio social, sin renunciar a la originalidad de su poesía. Su trayectoria poética avanza así en la misma dirección indicada por Rodríguez Magda: “Urge volver al criterio, al valor, al sujeto, incluso tal vez la realidad [...] pero asumiendo las aportaciones postmodernas, creando a partir de ellas, trascendiéndolas” (2004: 122-123).

En los siguientes apartados, retomaremos de nuestro artículo publicado en *Artifara* (Bianchi 2017a: 249-267) las descripciones de la macroestructura y de la microestructura de *Deudas contraídas* (2016), eliminando las conexiones con el pensamiento de Bauman y estableciendo otras nuevas con el de Rodríguez Magda. En otras palabras, se trata de una reescritura a partir de un análisis hermenéutico más maduro, consciente del momento que estamos viviendo en el siglo XXI, de sus formalizaciones filosóficas y sociológicas, y de sus repercusiones literarias. Como toda reformulación, no

puede ser exenta de repeticiones y coincidencias, indispensables para discurrir acerca del mismo libro.

3. Rápidas pinceladas sobre la interpretación del mundo en *Deudas contraídas*

Como señalamos en la revista *Artifara*, *Deudas contraídas* (2016) propone el desarrollo secuencial de los pensamientos de un sujeto en crisis que se presenta como postmoderno. Sin embargo, adopta una actitud típicamente transmoderna, puesto que se analiza a sí mismo y examina el mundo que lo rodea, situándose en el punto de vista de otros sujetos aniquilados, y termina proponiendo una solución para salvarse y salvar a sus lectores. Tal y como se ha aclarado, tras la inaugural definición de la identidad inestable en “Sunt lacrimae rerum” (11-12) y la confesión de la inicial incapacidad de reacción en “(des) Orden del día” (13), se imponen la voluntad de denunciar y el concomitante temor a que las palabras y la percepción del mundo sean igualmente virtuales y deformadas, en “Efectos muy personales” (14-15) y en “A pie de obra” (16-17). Sigue “Declaración de principios” (18-19), donde la primera persona plural reafirma la capacidad de rebelión, mientras que la primera singular de “Bajada de defensa” (20) expresa la necesidad de gritar su dolor y de tener conciencia de lo que ocurre en el mundo.

Se abre así la denuncia de las derivas identitarias provocadas por la sociedad postmoderna, proponiendo reflexiones desde la mirada de las víctimas antes y de los verdugos después; entre unos y otros, en la parte central, se exploran las razones de lo que ocurre. En resumidas cuentas, como plantea la teoría transmoderna, la primera sección de *Deudas contraídas* (11-20) introduce “un modelo global de comprensión de nuestro presente” (Rodríguez Magda, 2004: 18) mediante una estructura ordenada que supera la estética postmoderna del texto literario, según la cual este se concibe como “contenedor de fragmentos de otras obras” (111) que “no remite a un *corpus* fundamentante [*sic*]” (111), y es más parecido a un “*puzzle*” (112) heterogéneo.

Entre los perjudicados que pueblan las ciudades del poemario, desfilan: los que han perdido a las hijas y sufren por el descubrimiento de los cuerpos profanados, remitiendo concretamente a los feminicidios en Ciudad Juárez (21-27; 28-32); los habitantes de una ciudad bombardeada y ocupada militarmente (33-65); los clandestinos que emprenden su viaje de la esperanza (36-39); los que asisten constantemente a la trata de las niñas (40-41); las mujeres que custodian la identidad de un pueblo exiliado y cuidan a los heridos lejos de su patria (42-44); los que no pueden volver a su tierra, como los saharauis (45); los que se paralizan frente al peligro y no pueden huir (46-47); los que se esconden entre las paredes domésticas porque no aguantan el mundo (48-49); los que observan a los desalojados esperando que les toque la misma suerte (50-51); los que tienen hambre (52); los que encuentran en el suicidio la única vía de escape (53-54). Por supuesto,

ponerse en el lugar de los desfavorecidos se ajusta a otro patrón transmoderno: el de la “responsabilidad como virtud superior en la que el individuo se hace solidario y se implica en el destino de una comunidad, más allá de la blanda coartada de la inocencia”, en palabras de Rodríguez Magda (2004: 89).

En su turno, en el apartado dedicado a los males de nuestra sociedad, se hallan: los préstamos pedidos para bienes y servicios superfluos que no responden a las necesidades humanas (55-56); la alienación debida a una realidad que anula la identidad y las relaciones interpersonales (57-58); la costumbre de viajar constantemente, volviéndonos ciudadanos del mundo a la vez que de ningún lugar (59-60); la primacía de la imagen y de la forma física (61-62); los cuerpos heridos, mutilados y maltratados, a menudo olvidados o deliberadamente desapercibidos (63-64); las repetidas estancias en los hospitales, por razones de salud, para parir o para abortar, como si las tres cosas fueran lo mismo (65-66); la conciencia de que la enfermedad crece en el interior hasta apoderarse de nosotros, ya sea un cáncer o una depresión (67-68). A lo largo de la lectura, se intuye que algunos de estos hechos no constituirían un problema en sí y que otros encontrarían una solución si la sociedad postmoderna reaccionara de forma distinta, si no fuera tan artificial, si no seleccionara lo que quiere ver, relegando lo desagradable a espacios donde no sea visible y dando más importancia a lo superfluo que a lo necesario. Según Rodríguez Magda, la consecuencia de esta actitud estriba en que: “No tenemos ya un mundo, tenemos un universo de simulación, y una angustia, un resquicio, la certeza sublime y trágica de haber construido el exceso a partir de la ausencia” (2004: 123). Juzgar la realidad desde la Transmodernidad supone asumir este hecho y querer solucionarlo.

Finalmente, los culpables son los que participan insensibles en la ejecución de un condenado a muerte, alegoría de lo que ocurre en la sociedad postmoderna, en la que actúan: los indiferentes y los que piden venganza (69-70); el frío médico que exige la colaboración del condenado (71); los verdugos que se atienen a un protocolo impecable (72); los que acuden a la ceremonia como espectadores (73). De esta manera, Rossetti establece un correlato objetivo que sugiere que tan solo existen los afectados, los carnílices y los testigos silenciosos que permiten el acoso, por no reaccionar frente a ello: nadie es inocente. Una vez más, lo corrobora Rodríguez Magda: “Quizás no seamos culpables [...] pero el terreno pasivo de la inocencia, de la reivindicación victimista, es el lugar del frívolo y enconado donde todos, poco a poco, vamos perdiendo la exigencia de nuestra propia dignidad” (2004: 90). Frente a ello, la Transmodernidad propone “superar el nihilismo como forma engañosa que oculta y trivializa la experiencia radical” (190), puesto que: “El ser es un encuentro trabajado, el resultado de su determinación por escapar de la nada” (19).

De hecho, tras sumir al lector en el derrumbe de los valores y de la moral, Rossetti le ofrece una tabla de salvación en el último poema: “Atrévete y sucederá” (74-75). En sus versos, la voz lírica nos guía en lo que

podría parecerse a una meditación yoga que empieza en lo negativo para llevarnos a reaccionar con pensamientos positivos, invitándonos a visualizar las atrocidades, a sentir nuestra participación en la culpa y a dejar que el pánico se apodere de nosotros, para incitarnos luego a que imaginemos lo opuesto y recobremos la esperanza, lo que producirá un cambio en la estructura del mundo. Como es de suponer, la confianza final en la fuerza de una idea como motor de una mejora no encaja en la mentalidad pesimista postmoderna, como tampoco se le ajusta la autodefinición del sujeto lírico que busca recomponer su identidad tomando conciencia de su responsabilidad. A esto se añade la coincidencia de la dimensión espiritual en la coda del poemario de Rossetti y en las cavilaciones de Rodríguez Magda sobre el retorno a lo sagrado en el último capítulo de *Transmodernidad*, a las que volveremos más adelante. Además, habrá quedado claro que la macroestructura tan clara y lineal de *Deudas contraídas* (2016) responde a la exigencia transmoderna de recobrar el sentido, de reconstruir una explicación de la realidad, de volver a creer en la capacidad comunicativa de la palabra que vehicula la comprensión y la interpretación de lo que nos rodea.

4. La Transmodernidad en los primeros poemas de *Deudas contraídas*

Deudas contraídas se abre con la definición del sujeto inestable en “Sunt lacrimae rerum” (11-12): el recorrido empieza con un yo postmoderno (Bianchi 2017a: 255), narcotizado, solo, preocupado por la apariencia, carcomido por “contradicciones y dilemas”, preocupado por los “anhelos que jamás serán colmados”, consumido por el dolor y el rencor, cuyo individualismo le impide ver su culpabilidad y su participación en los crímenes de los que se siente a salvo. Pese a ello, las penúltimas estrofas de la composición rezan:

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 indignancia y la vergüenza de todos. Saberte en el todo.

Qué ha sido de mi hermano, de mi hermana, imágenes mías, sangre mía, mis iguales en estirpe. Qué he hecho de mis hijos, de mis hijas, de mi linaje, de mi herencia. Qué ha sido de mí. Qué he hecho de mí. (12)

En una estructura perfectamente circular, el fragmento citado adelanta el proceso que la autora quiere instilar en la mente del lector, y que recobrará su sentido en el último poema (Bianchi 2017a: 256). Ya desde el comienzo, el sujeto percibe la necesidad de comprensión y de cambio para superar la parálisis anímica posmoderna, algo que Rodríguez Magda reseña en la primera definición de Transmodernidad:

“Trans” es transformación, dinamismo, atravesamiento de algo en un medio diferente; ese algo que va “a través de”, no se estanca, sino que parece alcanzar un estadio posterior, conlleva por lo tanto la noción de transcendencia. [...] Transcendencia. Todo estado inestable causa ansiedad, suscita un anhelo de resolución. [...]. La secularización de la razón, y posteriormente su debilitamiento, ha generado una cierta urgencia por salir del relativismo, buscar una nueva síntesis, unidad y totalidad. (2004: 16-17)

Tras la primacía de la razón, de los Grandes Relatos, de los binomios que explicaban el mundo en la Modernidad, y el paso por el caos, la complejidad fragmentada, el carácter inasible del conocimiento en la Posmodernidad, en el presente impele la voluntad de comprender, de reducir armónicamente estas opuestas actitudes a una para salir del anquilosamiento y del miedo a los que nos ha llevado la segunda. Rescatar la identidad y la solidaridad en las relaciones interpersonales sería, según las estrofas citadas de Rossetti, el primer paso de este largo camino de curación del sujeto en crisis. En la segunda composición de *Deudas contraídas*, la voz poética refiere el principio del recorrido de su lucha íntima, que ha empezado en el momento en que “Algo se ha movido sutilmente”, activado por “la rabia o el remordimiento”, “Briznas de conciencia” que “extienden los sensores”, como se lee en “(desOrden del día)” (13).

El yo de la obra de Rossetti se conciencia cada vez más frente a las señales del mundo, y en “Efectos muy personales” (14-15) se deja sacudir por “Las voces de la tragedia” que lo animan a denunciar, a compartir su proceso de evolución hacia el nuevo paradigma epistemológico. Pese a la realidad de la que surge, donde todo es virtual, manipulado y falso, engendra el temor a que la primacía de la apariencia fagocite también la palabra escrita: “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” (15). La duda acerca de la utilidad de expresar su indignación se mantiene en “A pie de obra” (16-17), donde la verdad se encuentra “enmarañada entre contradicciones y dilemas” (16), y el sujeto se declara dudoso, aunque incapaz de seguir ignorando la culpabilidad que presiente y que le empuja a la heterodoxia y a la acción. La incerteza se supera por completo en “Declaración de principios” (18-19), casi un manifiesto del paso a la nueva actitud:

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. (18)

La poesía se vuelve entonces declaración de verdad, reacción transmoderna contra el engaño y la inanidad posmodernos, una toma de responsabilidad frente a la inútil y vacua “cultura de la queja” (2004: 85),

como la define Rodríguez Magda, quien la describe como una “forma exhausta y *light* de la rebelión” (86), a la que ya ha llegado la hora de oponerse mediante “la más alta exigencia, la del deber y el esfuerzo” (87). Solo persiguiendo este objetivo, añade la filósofa valenciana, lograremos “el rostro humano responsable que pueda poner al futuro el nombre de la esperanza” (87). El sujeto lírico de *Deudas contraídas* elige así delatar los delitos, acusando a los culpables y compadeciendo en actitud solidaria a las víctimas, pasando de “La razón amordazada por el sinsentido, el corazón paralizado por el anonadamiento, la emoción entregada al pánico”, al “rugido que abrirá las compuertas del corazón, el huracán que traspase la última barricada”, en “Bajada de defensas” (20).

5. Frente a las víctimas, la solidaridad y la reacción transmodernas

La condolencia es la plataforma de arranque de los poemas de *Deudas contraídas* (2016) escritos desde la perspectiva de las víctimas, que se podrían dividir en distintas secciones dedicadas a cada una de las deudas irresueltas y alimentadas por la indiferencia de la sociedad postmodernas, a las que remite el título del volumen. La primera reúne a los que pierden su vida por los males frente a los que la Postmodernidad se declara indiferente. Encontramos así a las desaparecidas en Ciudad Juárez, cuya presencia persiste solo en el pensamiento, en las cuatro secciones de “Arrebatadas” (21-22, 23-24, 25-26, 27): ellas son “pura ausencia” (22), “Menos que sombra” (22), “fantasmas ante la ventana” (23). Frente a ello, el yo transmoderno se pregunta y le pregunta a sus lectores: “En qué mundo se pueden robar vidas sin que los indicios hablen, los rastros indiquen, los testigos revelen?” (25), proporcionando una respuesta aterradora: “En el mundo aislado e innombrado de los pobres. [...] En el mundo devorado por el mundo al que nutre” (27). A continuación, las tres secciones de “Halladas” (28-29, 30, 31-32) refieren el hallazgo del cuerpo mutilado de la niña, que conlleva el final de la espera en un contexto social donde, inexplicablemente, la aparición misma del cadáver se considera como un privilegio para pocos: “No todos pueden envolver con el amor de los lienzos esas niñas despedazadas, traspasadas, aplastadas por la abominación” (32). Las siete composiciones hacen hincapié en la indiferencia y el individualismo postmodernos de una sociedad que olvida a sus víctimas desde el primer momento, frente a la que la responsabilidad transmoderna obliga a la crudeza para conmovir al lector, involucrarlo en la tragedia, concienciarlo de la culpabilidad de su falta de reacción.

Las siguientes víctimas son los habitantes de la “Ciudad profanada” (33-35), texto que ya se había publicado en 2004 e inspirado en el bombardeo de Bagdad, aunque alargado en su significado a todo lugar destruido por la ocupación militar (McCoy 2009: 8-9). El derrumbe de la ciudad martirizada conlleva la desaparición de la memoria histórica e intrahistórica y, por ende, de la identidad; le pasa lo mismo que a los cuerpos martirizados:

Y de esta suerte se clausuran los paisajes: se arrebató el hogar, la escuela, la tumba, los rincones queridos, los lugares de las historias de las gentes, como si se arrancara la piel de los huesos; y la materia trabajada por la edad y la experiencia es demolida, despojada de su eternidad. (34-35)

La prosopopeya de la ciudad humanizada la superpone a las personas lesionadas de otros poemas, y llega a la misma consecuencia de la muerte (Bianchi 2017a: 258): la desolación de las ruinas despobladas se debe a la falta de supervivientes, cuyos culpables son tanto el “imperialismo, el militarismo, el colonialismo, el capitalismo” como “la insensibilidad y la inconciencia de los gobernantes que animan y asumen estos actos”, como apunta José Jurado Morales (2013: 289).

En nuestro artículo para *Artifara*, identificamos la segunda deuda en el incumplimiento de *El mapa de la espera* (Rossetti 2010), retomando el título de la obra de Rossetti anterior a *Deudas contraídas* (2016). En ella, el sujeto anhela en primera persona su patria perdida, el Sahara que espera eternamente a su pueblo desterrado y que los saharauis solo pueden ver en mapas que no dan cuenta de las maravillas de su paisaje; la espera y el mapa se vuelven elementos imprescindibles para no olvidar los orígenes 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” (36-39). Ellos superan la incertidumbre inicial para abandonar sus raíces, inconscientes de que elegir el viaje implica entregarse al ilusorio 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” (36). Con la falsa esperanza de huir de la miseria, de la guerra y de la injusticia hacia un lugar de abundancia, trabajo honesto y riqueza, anhelan entrar en la dinámica del consumismo sin entender su condena: “Nuestra vida a cambio de poseerla, probarla y asemejarnos a sus felices y poderosos dioses” (38). Asimismo, pierden sus raíces, cuando no su vida, las víctimas de los “Traficantes de sueños” (40-41), que prometen un futuro próspero en otro país a las familias que venden a sus hijas.

Por el contrario, las “Hacedoras de ciudades” (42-44) devuelven la identidad a quienes la han perdido, garantizando la supervivencia de la memoria, y alimentando la vana esperanza de la vuelta a casa (Bianchi 2017a: 260). Los saharauis siguen protagonizando “Desarraigo” (45), que da cuenta del mestizaje cultural debido al exilio, de la pérdida identitaria que se abre paso entre la imposibilidad y el anhelo de volver. Si unos se escapan por voluntad u obligación, otros se resisten, se quedan paralizados y se ilusionan con estar seguros en su tierra, arriesgando su vida, en “Principio de la indeterminación” (46-47). Se trata de otro matiz de la despersonalización que se concreta en la incapacidad de reacción de quienes se sienten solos e impotentes.

La pobreza es la tercera deuda frente a la que, de nuevo, Rossetti subraya la indiferencia y la cobardía de los que, en “Principio de

incertidumbre" (48-49), se encierran en su casa los domingos, para no ver lo que ocurre y no pensar en que les puede tocar la misma suerte. Evitan así percibir el aviso que, en una actitud transmoderna, los animaría a buscar una solución, negándose a bajar al escenario urbano del mundo consumista, porque fuera de su vivienda los espera el espectáculo de la devastación: los desahuciados de "Mobiliario urbano" (50-51), y el "Hambre invasora, Hambre avasalladora, Hambre depredadora, impúdica Hambre. / Hambre desnuda, a plena luz del día" de "Paisaje urbano" (52), que persiste y gana poder con su injusticia.

Si la guerra deja abierta la posibilidad del exilio, la pobreza producida por nuestro sistema económico no parece ofrecer otra "Salida de emergencia" (53-54) que no sea el suicidio, única posibilidad en el mundo postmoderno donde cada uno tiene que solucionar sus problemas en soledad y enfrentarse a situaciones negativas que van más allá de los crímenes evidentes: lo vil se insinúa gradualmente, nos roba nuestra identidad y anula nuestra capacidad de reacción. Frente a la pasividad pesimista que induce la incapacidad de reacción, la Transmodernidad recibe la exigencia de convertirnos "en sujetos estratégicos, que evalúan la construcción de sus diversas identidades, sujetos performativos que vamos configurando nuestros rasgos propios a través de nuestras actuaciones", como aclara Rodríguez Magda (2004: 20).

6. La toma de conciencia transmoderna

Tras involucrarnos en el sufrimiento, Rossetti denuncia los errores postmodernos que nos han llevado a ello. En primer lugar, "Existencias agotadas" (55-56) avisa sobre las consecuencias de entregarnos al dinero y al consumo, a las deudas, los pagos y los ahorros, aplazando u olvidando 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" (55). En una sociedad basada en la dinámica producto-consumidor, el ser humano es un elemento mínimo del sistema, tanto que en "Excedentes de existencias" (57-58) leemos: "Somos piezas recambiables / y fungibles" (58).

Por otro lado, en "Existencias trasvasadas" (59-60), el viaje no es debido a la huida obligada, sino a la elección voluntaria en un planeta global. Esto hace que nos adaptemos a países distintos, a sus costumbres y a sus idiomas, dejando de pertenecer a cualquier sitio, estando constantemente de paso y, por ende, sin establecer relaciones duraderas: "Como si estuviéramos siempre a punto de partir. / Como en la cena de una pascua interminable. / Como en las vísperas eternas del éxodo" (59-60). Se trata de otra actitud postmoderna que merma nuestra construcción identitaria, en la que sustituimos las necesidades reales con las artificiales.

Otra causa de los males postmodernos tiene que ver con el cuerpo y la apariencia. En la primera composición del grupo, "Ley de las proporciones definidas" (61-62), Rossetti señala la primacía de la imagen: "Lo que importa

es la feroz simetría del noventa-sesenta-noventa” (61). Centrados en el aspecto exterior, no queremos ver el horror de los mutilados, deformados y heridos, que en “Cuerpos y espacios” (63-64) no encuentran su lugar en los ámbitos urbano, público y doméstico. Como consecuencia, la superación sin secuelas de los accidentes y los daños en el cuerpo se celebran en “Historial de aprendizaje” (65-66). Por el contrario, el aborto, concebido como un tratamiento cualquiera en el hospital, es una experiencia vivida en soledad y en secreto, porque puede afectar a las apariencias, aunque no son las físicas. Igualmente perjudiciales son las alteraciones permanentes del estado de salud, lo que ocurre en “Fragilidad de los cuerpos” (67-68): en el universo postmoderno de la imagen y del deseo artificial, no hay sitio para quienes no se ajustan a su canon excluyente que alimenta el individualismo.

Los culpables de todo esto son tanto los que lo provocan como los que evitan reaccionar. De esto nos avisa el último conjunto que antecede la coda, con una secuencia de textos sobre una ejecución capital, alegoría o correlato objetivo de lo que acontece en nuestra sociedad. “Día del crimen” (69-70) es una diapositiva sobre lo que ocurre justo antes de la ceremonia: mientras el condenado espera angustiado frente al reloj, fuera están los indiferentes y los que piden clemencia o muerte. El reo se presenta como víctima en “Nada personal” (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 está a punto de pasar; la voz poética se refiere al doctor en segunda persona singular, haciendo hincapié en su petición de colaboración y en su intento de no inducir miedo: “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” (71). La frialdad del verdugo profesional no sorprende, como tampoco espanta el riguroso y eficaz ritual descrito en “Liturgia atroz” (72), donde el acusado se describe como mártir. Los oficiantes no hablan, conocen bien las instrucciones, se mueven en una “impecable coreografía” sin “peligro de fallos ni imprevistos” (72).

Hasta aquí, Rossetti nos ha puesto frente a los carnífiles, perspectiva que, en “Ceremonia incruenta” (73), se desplaza a la de quien está entre el público y asiste al ajusticiamiento, “A un lado los testigos de la víctima; al otro, sus familiares” (73). En opinión del sujeto poético, se trata de un asesinato más, aunque legal, como el que se quiere vengar: “Causa de la muerte: homicidio. / En esta clase de crímenes no hace falta destruir las pruebas” (73).

La perfecta ceremonia crea otro efecto de despersonalización, una anulación de la identidad, en la víctima, en los verdugos, y en quienes observan indiferentes o se creen impotentes: como con los anteriores males de nuestra sociedad, el lector se siente desalentado, aterrado, perdido, involucrado en el torbellino de los horrores cotidianos que constantemente fingimos no ver. Pese a ello, Rossetti nunca se somete a las normas de la postmodernidad, razón por la que no acepta el individualismo que prima en

ella: tan solo está jugando con la conciencia del lector, apelando a su sensación de malestar para instilar la necesidad del cambio.

7. Un final transmoderno: enfrentarse al problema para buscar una solución

Tras pasar por la voz de la conciencia del sujeto lírico, la experiencia de las víctimas de los crímenes, las esperas y esperanzas incumplidas, la pobreza real y moral, y la indiferencia, el objetivo final de Rossetti es que salgamos del estado hipnótico de la insensibilidad postmoderna y empecemos a ver la culpabilidad de la indiferencia: según la autora, el primer paso consiste en que quienes todavía no hayamos sido víctimas en primera persona reconozcamos nuestra implicación en el dolor ajeno (Bianchi 2017a: 264). Lo afirma ella misma:

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 [...]. 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: s/n)

La finalidad de Rossetti es hacernos sentir involucrados en esa totalidad interconectada del mundo transmoderno que debería animarnos a desear una solución, tal y como ella misma la proporciona en el epílogo titulado "Atrévete y sucederá" (74-75). En él, propone un ejercicio de visualización dividido en tres momentos: la devastación y la destrucción total, que deberían provocar el pánico y la concienciación acerca de la culpabilidad de todos, para luego pedir la participación activa en la transformación del mundo:

Imagina la oscuridad. / El horror dispara sus minutos a la velocidad de la metralla. / Las sirenas crecen como aullidos de chacales, / los gemidos retumban entre los escombros, clavan sus esquirlas. / Imagina tus lágrimas como bayonetas, / desahuciadas de todo consuelo, de toda piedad. / Refugios rebosando de miedo, temblando de miedo / mientras los cadáveres elevan sus montañas, / mientras los bombardeos gotean constelaciones en las aceras. / Imagina el aire entrándote, invadiéndote de muerte. / 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. / Imagina cómo los héroes se envuelven en capas escarlatas. / Cómo los verdugos despliegan alfombras escarlatas. / Cómo las víctimas se ahogan en manantiales escarlatas. / 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 [sic] ha dado vida al horror. / Por eso, atrévete a cambiar la estructura / del mundo / y donde dices temor di esperanza / 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 justicia, / imagina consuelo, / imagina bondad. (74-75)

Jurado Morales 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” (2013: 286-287). De nuevo, se trata de un concepto que tiene que ver con Rodríguez Magda, con su afirmación según la que “el ser es lo que será” (2004: 19), con la necesidad que registra de sustituir “los conceptos de «culpa» y «deuda»” con las viejas “nociones de «deber» y «responsabilidad»” (81), con la exigencia de una nueva apertura espiritual que refiere al comienzo de su libro (14) y que, en el epílogo del mismo, describe como “capacidad de ensimismamiento” (216) y “estado de concentración y abandono, en el que se deja fluir la conciencia” (217).

Rossetti propone este estado como lugar desde el que puede empezar el cambio, como confirma ella misma, en una actitud completamente transmoderna:

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 admitir esa situación. [...] 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. (en Arango 2016: s/n)

* **Marina Bianchi** es profesora titular acreditada a catedrática de Literatura Española en la Universidad de Bergamo, y miembro del Colegio Docente del Doctorado en Estudios Humanísticos Transculturales. Es Doctora en Iberística (Literatura Española) por la Universidad de Bologna, Profesora Honoraria de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, miembro correspondiente de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, y de la Academia Dominicana de la Lengua. Colabora con revistas literarias internacionales, codirige *InScriptum. A Journal of Language and Literary Studies*, y ha dado conferencias en universidades europeas y americanas. Su investigación se centra en la poesía española de los siglos XX y XXI, a menudo dedicándose a la intertextualidad y a la revalorización de nombres excluidos del canon, y es traductora de poesía. Sus publicaciones incluyen artículos en revistas científicas, capítulos de libros, ediciones de volúmenes colectivos y de obras literarias, los números sobre García Lorca de la revista *Quaderni Ibero-Americani* (2016) y sobre la transtextualidad de *La nueva literatura hispánica* (2017). Es autora de *Vicente Núñez: parole come armi* (2011) y *De la Modernidad a la Postmodernidad: Vanguardia y Neovanguardia en España* (2016), coautora de *Letteratura spagnola contemporanea* coordinado por Danilo Manera (2020), autora y coeditora de *Si yo supiera... Antología didáctica activa de poetas de la transición* (2021). Es miembro de proyectos internacionales de investigación, el

último: I+D+i “Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX”, coord. Helena Establier, años 2021-2024, ref. PID2020-113343GB-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación (España).

Bibliografía

- Arango, María (13 abril 2016). “No puedo denunciar al sistema sin cuestionar mi complicidad con él” [entrevista a Ana Rossetti], *Pikara online magazine* [en línea], s/p. Disponible en: <http://www.pikaramagazine.com/2016/04/entrevista-ana-rossetti/> (14 abril 2023).
- 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.
- 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, 25-67.
- Bianchi, Marina (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, 131-155.
- Bianchi, Marina (2016). *De la Modernidad a la Postmodernidad. Vanguardia y Neovanguardia en España*. Sevilla: Renacimiento.
- Bianchi, Marina (2017a) “La realidad inestable en la mirada poética de Ana Rossetti: notas hermenéuticas sobre *Deudas contraídas*”, *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 17, 249-267.
- Bianchi, Marina (2017b). “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, 175-194.
- Debord, Guy (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* [1980], trad. de J. Vázquez Pérez con colab. de U. Larraceleta. Valencia: Pretextos.
- Dussel, Enrique (1999). *Postmodernidad y Transmodernidad. Diálogos con la filosofía de Gianni Vattimo*. Puebla (México): Universidad Iberoamericana.
- 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, 277-300.
- Lyon, David (1996). *Postmodernidad* [1994], trad. de B. Urrutia. Madrid: Alianza.
- Liotard, Jean-François (1979). *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Minuit.
- McCoy, Cristina I. (2009). “Entrevista a Ana Rossetti”. *Pterodáctilo. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, 6, 1-9. Disponible en:

- https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22855/pterodactilo6_entrevista_rossetti.pdf?sequence=8 (14 abril 2023).
- McLuhan, Marshall (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- McLuhan, Marshall (1968). *War and Peace in the Global Village*. New York: Bantam.
- Morla, Rafael (2010). "Modernidad y postmodernidad". En Lusitania F. Martínez Jiménez ed., *Filosofía dominicana: pasado y presente*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, t. III.
- Rodríguez Magda, Rosa María (2004). *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Rodríguez Magda, Rosa María (2013). *La condición transmoderna*. Valencia: Alfons el Magnànim.
- Rossetti, Ana (1980). *Los devaneos de Erato*. Valencia: Prometeo.
- Rossetti, Ana (1986). *Devocionario*, prólogo de J. Infante. Madrid: Visor.
- Rossetti, Ana (1988). *Yesterday*, prólogo de P. García Baena. Madrid: Torreozas.
- Rossetti, Ana (1995). *Punto umbrío*. Madrid: Hiperión.
- Rossetti, Ana (2004). "Ciudad profanada". *Cercha: revista de los aparejadores y arquitectos técnicos*, 73, 98.
- Rossetti, Ana (2008). *Llenar tu nombre*. Madrid: Bartleby.
- Rossetti, Ana (2010). *El mapa de la espera*, ilustraciones de E. González, prólogo de J. Velasco Moreno. Madrid: Editorial Polibea – Col. Los Conjurados.
- Rossetti, Ana (2016). *Deudas contraídas*. Córdoba: La Bella Varsovia.
- Vera, Pilar (11 abril 2016). "Esta crisis ha tenido un carácter revelador", *Diario de Cádiz* [en línea], s/p. Disponible en: http://www.diariodecadiz.es/ocio/crisis-caracter-revelador_0_1016298382.html (14 abril 2023).



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons