



PTERODÁCTILO

SPRING 2009 · Nº 6

Revista de arte, literatura, lingüística y cultura
Department of Spanish and Portuguese
The University of Texas at Austin

ENTREVISTA A ANA ROSSETTI

por Christina I. McCoy

Pterodáctilo (PT): Cuando usted lee otros poetas, españoles o no, ¿siente que hay una competencia?

Ana Rossetti (AR): A lo mejor puede haber competencia entre unos y otros porque hay muchas personas que conciben las relaciones como situaciones de poder. No es mi caso. Yo siempre busco el placer y no el poder. Lo que sí es verdad es que hay motivos de muchos autores que a mí me gustaría haber pensado, o haber logrado, y con otros autores, sin embargo, me siento más relajada porque si ya se ha escrito este tema es algo que ya no tengo yo que resolver. Ya está resuelto y es inútil que yo intente darle otra vuelta porque sería demasiado. Está dicho como se tenía que decir y como pienso que se tiene que recibir hoy día. Entonces yo tengo esas dos cosas, las cosas que envidia y las cosas que cancelo.

PT: Entonces, ¿cuáles son algunos escritores que está leyendo ahora, o que son sus preferidos en este momento?

AR: Es que no es solamente son lo que estoy leyendo. Como ya he dicho, me interesa mucho la poesía visual. Me gusta mucho la perfo-poesía y todo este tipo de manifestaciones. También la video-poesía. Hay ahora muchos movimientos y muchos lugares donde se tiene acceso a estas manifestaciones. Y están surgiendo muchas personas que están haciendo poesía escénica, y el asistir a estas cosas, pues a mí me gusta. Estas son las cosas que me dan mucha envidia, aunque yo también hago performance y hago lo que se podría llamar también poesía escénica. Pero lo que no hago es poesía visual o no hago lo que me gustaría poder alcanzar a hacer con poesía visual. Las performance que yo hago no las concibo como también me gustaría concebirlas. Ahora en el museo (se refiere al museo Blanton en el campus de la Universidad de Texas en Austin) estaba viendo un vídeo de una poetisa que también hace performance que es guatemalteca que se llama [Regina José Galindo](#). Ella hace un tipo de performance que a mí me parece alucinante. Sus performance son de denuncia, que es más importante porque llega más a la gente que escribir un poema sobre esto y sobre lo otro, y ella lo hace y ya está y no hay vuelta atrás. Por ejemplo ella tenía una

performance que la hizo allí en Guatemala después de todas estas muertes masivas que se llama “Quién puede borrar las huellas”, y consistía en ir descalza con los pies cada uno sumergido en sangre humana –no era pintura ni sangre de cerdo-, y fue caminando hasta un sitio emblemático donde se hacían las torturas y se hacía todo eso e iba dejando las huellas. Como comprenderás eso tiene mayor impacto que cualquier otra cosa que pueda estar haciendo. Y es una denuncia a la vez. Entonces, tengo un libro en proceso que se va a llamar, si de momento, *Geografía de lágrimas*, y uno de los poemas es lo de “La destrucción de Bagdad”, y puede estar muy bien, pero si esto yo en vez de escribirlo lo pudiera representar, pues tendría otra fuerza, otro impacto. Me hubiera gustado no solamente tenerlo en escrito sino si algún día poder llegar a concebir algo escénico, algo que esté fuera del papel y que pueda influir en un número mayor de personas.

PT: ¿Qué tan importante es la colaboración artística para usted? Pienso en las performance de Jorge Artajo...

AR: Mucho. Por ejemplo, he hecho una que la hacíamos todos los miércoles del mes en una galería de arte y se llamaban *Los miércoles del crimen* y tratamos cualquier crimen del mundo y enlazamos textos literarios, de hecho el grupo que hacíamos todas las performance nos llamamos *trastextuales*, porque trastocamos los textos y nos formamos de muchos textos. La cuestión es que estamos hablando de los crímenes, pero a la vez tiene una denuncia. Por ejemplo, una de las performance que hicimos era nada más reproducir el texto de Alejandra Pizarnik de *La condesa sangrienta*, pero, antes de comenzar a contar trozos de *La condesa sangrienta*, había unas noticias hablando de todos los niños que están desapareciendo porque les están quitando los órganos, que es lo que está haciendo...hay muchas condesas sangrientas hoy día. Entonces se puede estar hablando de *La condesa sangrienta* buscando nada más que la parte gore, pero nosotros también queríamos revisarlo. El texto es maravilloso pero lo que está contando no lo es.

PT: Entonces, este trabajo en grupo resulta en una sinergia. Si es así, ¿podría elaborar esta idea de cómo es la poesía un proceso de fundir o conjugar elementos disímiles, por un lado, y el proceso artístico tal como usted lo concibe, por otro?

AR: Para mí el proceso artístico, aunque esté nada más que escribiendo, resulta de una combinación de experiencias. Naturalmente, las experiencias son fundamentalmente vivencias que yo tengo, las cosas que tú escuchas, las cosas que tú lees, las películas que tú miras, la música que te influye, son muchas cosas; es decir, tú eres un conglomerado de conocimientos pequeñitos que forman tu mapa global, y eso se puede ser llevado a la poesía. Con todas estas vivencias de repente encuentras un motivo, el arranque de un poema, y por otro lado, una pintura, un anuncio también sirven, pues de repente con eso sin darte cuenta aparece un producto que es único y distinto, y eso es la creación: crear otro ser. Todos los seres tenemos un código genético, pero los códigos genéticos que

obtenemos de un padre y de una madre son nuestros, distintos, y no hay coincidencia alguna. De la misma forma todas las obras que uno hace, aunque los estoy sacando todo de mí, lo estoy cogiendo con estos datos míos, que los estoy combinando de una manera u otra y sale algo nuevo. Si encima no solamente son míos sino que es otra persona que está interactuando conmigo pues ya son dos fuerzas distintas, son tres, cuatro.

En relación con el trabajo artístico como sinergia, yo he tenido una formación en grupos independientes de teatro. Entonces, en los grupos independientes la relación no era jerárquica, todo el mundo aportaba. Es más, yo podía estar escribiendo un texto, pero yo planteaba una escena y luego se hacían improvisaciones sobre esa escena lo cual me ayudaba a revisar esa escena, aprovechar muchas cosas, a seguir adelante, porque no solamente lo estaba escribiendo, lo estaba viendo. Con lo cual al final yo no firmaba. Era una creación colectiva y no había firma de nadie. Y eso para mí ha sido una formación vital para la hora de no importarme tanto la autoría.

PT: Acerca de la autoría, usted ha dicho que prefiere una fecha límite, una asignatura antes de escribir, ¿cómo es su proceso creativo?, ¿se sienta a escribir simplemente, o cómo lo explicaría?

AR: No...A partir del siglo XIX nos metieron muchas historias en la cabeza, algunas no las hemos creído más que otras, pero antes del siglo XIX la gente hacía lo que hacía porque se lo encargaban, y porque tenía dónde publicar. Si uno escribía un relato corto es que iba a ser para un periódico. A lo mejor incluso no te lo habían pedido pero tú sabías que para meterlo en el periódico tenía que ser así. Cuando se publicaban los folletines, la gente escribe las novelas en forma de folletines, era así. Y de repente una persona pinta un cuadro de tales dimensiones porque sabe que va a estar al lado de una chimenea o en un sitio específico. Hasta los cuadros de Velázquez, pues saben que eran para el casón del Buen Retiro y tenían su sitio asignado. Por muy maravilloso que te creas que es Velázquez, pero lo hacían donde la habían mandado lo que tenía que hacer, y punto. De repente ya uno empieza a desbarrar y empieza a creer que tú vas a hacer lo que a ti te dé la gana, y haces lo que a ti te da la gana y otra persona va a comprar. Esto está fuera de toda lógica. Tú estás haciendo lo que tú quieres, ¿no? Entonces si tú eres tan libre, si tú haces lo que a ti te da la gana, ¿cómo pretendes que alguien te dé dinero por eso? No me parece.

Entonces, la cuestión es que entra ahí un conflicto. Yo empiezo a escribir por mi cuenta y yo tengo que buscar una colección, un editor o una editorial para que eso pueda encajar. Mira, un caso típico es el de la crisis que hay en teatro ahora en España, en el sentido de que hay pocos escritores españoles contemporáneos que puedan poner en escenario su obra, a pesar de que a lo mejor están premiados. ¿Cuál es el problema? El problema es que escriben lo que les sale de la cabeza y no lo que pide un escenario; te lo digo yo, que escribo obras de teatro. Cuando Lope escribía las obras era para una

compañía y tenían los personajes que tenía esa compañía y si uno sabía hacer algo lo ponía hacer eso, y si el otro sabía hacer lo otro, pues lo ponía a hacerlo. Lo mismo Calderón, quien si estaba haciendo una cosa para el medio de jardín hacía el Jardín de Falerina, y si estaba haciendo una cosa para hacer un corral ponía para un corral. Entonces estas obras estaban hechas a la medida. ¿Qué le pasaba a Cervantes? Como nadie le encargaba, escribía lo que le daba la gana y después no había compañía que se lo pudiera representar. Porque aunque en otras obras hubiese muchos personajes, la dramaturgia era de tal forma que los personajes podían hacer doblete, porque estaba hecha de tal manera que le daba tiempo a uno a cambiarse de ropa, por lo menos. Pero lo de Cervantes no, porque no tenía sentido dramático en ese aspecto. Así, no hemos podido poner las obras de Cervantes hasta que no se ha metido un teatro nacional que ha sido capaz de subvencionar a veinte personas aunque una persona era nada más para decir: “hola”. Entonces uno tiene que ser consciente de que por mucho que tú hagas lo que te salga de la cabeza eso tiene que tener un destino final y tiene que ajustarse a esa posibilidad de luego poderse manifestar y publicar y divulgar. Entonces si yo escribo un cuento infantil, no lo mando a todas las editoriales, primero voy a una librería y veo qué cosa es que puede tener en común con una línea de editorial o con otra. Porque para qué voy a que me digan que no.

PT: Acerca de la literatura juvenil, ¿cómo ha sido para usted esta transición de una poesía que es bastante sensual o erótica, a ese otro tipo de literatura?

AR: Es que yo todos los días no estoy pensando lo mismo. Uno, a lo largo del día, tiene estímulos diferentes. Yo soy capaz de estar leyendo una novela rosa y luego leer filosofía. A mí me gusta mucho alguna novela rosa, aunque eso ni es literatura ni es nada, pero es eficiente en el mensaje que quiere transmitir y lo paso bien descubriendo esos resortes. A mí, por ejemplo, *El caballero audaz* me gusta muchísimo, pero de verdad que tiene frases como para tirarse de risa. Es lo que estoy diciendo. Pero era una persona que en su tiempo vendía, a la gente le gustaba, y les estaba tocando una cierta fibra y eso es un arte también. Yo sería incapaz de hacerlo, ni consciente ni inconscientemente. Es lo que te digo, que puedo leer una novelita de *El caballero audaz* o de Luisa María Linares que tiene unos títulos tan fantásticos como *Esta semana me llamo Cleopatra*, otro también más fuerte que es *Un tigre en mi cama*, que ya te puedes imaginar... Entonces, estoy leyendo eso, pero luego soy capaz de leer filosofía zen o un libro de poemas. Yo puedo disfrutar con muchas cosas y por lo tanto también puedo estar escribiendo acerca de muchas cosas.

PT: ¿Así que no significa necesariamente una etapa específica en su producción?

AR: No, porque he estado alternando cosas.

PT: Usted comenzó a escribir poesía para sus amigos. ¿Se puede decir entonces que su acercamiento a la creación poética fue un tanto inesperado?

AR: Sí, y fortuito porque fue un concurso. No fue un plan que yo tuviera.

PT: ¿Cuál es la responsabilidad que usted ha encontrado luego? ¿Qué implica ser poetisa entonces?

AR: Aunque yo no he escrito poéticas conscientemente, las he escrito sin querer. Un ejemplo está en el libro *Una mano de santos*, es la historia que se llama [Más allá no hay monstruos](#), la historia de Santa Casilda. Habla mucho del descubrimiento de la palabra y de alguna manera está describiendo un proceso mío. Desde que era pequeña me gustaban las palabras para jugar, hasta poco a poco darme cuenta que las palabras podían ser peligrosas. Porque la palabra te puede insultar, te puede destruir, las palabras te pueden condenar a muerte, con la palabra te pueden hacer la persona más infeliz del mundo, la palabra es grande. Tiene mucho poder, pero claro, poderes en ambas direcciones. Entonces, hay una responsabilidad que se tiene al manejarlas. Entonces en ese cuento, se va dando cuenta uno cómo incluso muchas palabras ya no valen, como las palabras que no pueden decodificar las demás personas, son nulas. Como lo que tú dices, no tiene porqué tener valor para los demás porque es muy difícil hacerte entender si los demás no están en tu mismo proceso. Y como te digo, eso se va reflejando en cuentos míos.

PT: ¿Cómo encuentra ser mujer y escritora hoy en día? ¿Se siente como un modelo para otras escritoras?

AR: Yo no me siento como modelo de nadie, pero quien me quiera imitar en el pecado llevará la penitencia. Primero, yo no me siento de ninguna manera de forma definitiva. Una persona es un proceso, y nunca es una cosa. A lo mejor tú me estás considerando ahora porque he venido a hablar de poesía, pero puede ser que yo en este momento no esté en poesía, y te irritas porque tú no estás en poesía en este momento y fíjate que yo desde mi último libro, que fue en 1995, hasta ahora no había escrito otro libro de poesía. Yo he escrito poesías infantiles porque lo me importa es que los críos tengan oído, y que los poemas estén bien estructurados, y además, como tienen que estar unidades didácticas, que estén enseñando algo. Eso es lo que me importa, más que sí es poesía o no es poesía, porque mucho de ellos incluso son poemas narrativos. La cuestión es que el creerse que lo que uno hace es lo que uno es, es un prejuicio muy grave. Porque además cuando tú dejas de hacer esa cosa, ¿qué te pasa entonces? Esas son las crisis que tienen muchos artistas y muchas personas también que se jubilan y creen que se va a acabar el mundo porque ya no eso. O esas madres que se van los hijos y ya no son madres. Eso es por creerse que lo que uno hace es lo que uno es. Y uno no es nada, uno se va haciendo. Uno es un proceso.

PT: ¿Podría hacer una distinción entre poema y poesía? Porque yo veo que usted está utilizando esos términos como dos cosas distintas.

AR: Un poema es una estructura. Tú usas estructura y pues lo haces, como pintura es poner pintura en una pared, en una puerta, en tu cara, o en un lienzo. Pones pintura y pintas. Pero no es lo mismo, pintura de brochado que pintura... Precisamente, de lo que estamos hablando, es que existen dos palabras distintas. Entonces, el poema es la forma. La poesía es lo que contiene esa forma. Pero la poesía puede ser contenida en esa forma o en otras formas. Para mí la poesía es cuando lo que tú quieres decir está tan unido a la forma que has elegido para expresarlo que no lo puedes explicar de otra manera. Por ejemplo, tú ves cualquier película y le puedes contar a alguien de qué se trata, y aunque la persona no la haya visto, se puede hacer una idea de cuál es la película. O lees un libro y le cuentas el argumento a esa persona y esa persona más o menos se hace una idea. Pero hay películas, como hay libros, que no se los puedes contar a nadie, porque contar el argumento no vale para nada, y da igual que cuentes el final o el principio o lo que sea.

Te voy a contar una escena de una película que se llama *Azul*, parte de una trilogía, junto con *Blanco y Rojo*. Esta escena se puede explicar en cine, pero si yo la tuviera que escribir, el efecto no sería el mismo. Porque lo que hay allí es una simultaneidad, y es lo que hace que lo que quieres transmitir sea inmediato. Tú ves a un chico en primer plano que está en la carretera con un palo y una bola intentando hacer que encajen. En esto pasa un coche. La cámara sigue al coche, que se estrella. El coche se nubla y el chico pasa otra vez al primer término y encaja la pelota en el palo. Eso te lo cuento en un minuto. Y es muy impactante. Eso es lo que hace la poesía, y eso no te lo puedo explicar de ninguna otra manera porque el efecto, mientras te lo estoy contando, ya está perdiendo mucha fuerza. Hay películas como es *Léolo*, como es *El cielo sobre Berlín*, que no te puedo contar. Te tengo que decir que vayas a verla porque es imposible de otra forma. Entonces, un poema, ¿de qué trata un poema? Bueno, pues tratará de la muerte de un padre, o de las flores, pero eso no te dice nada, porque no hay otro lenguaje. Ese lenguaje ha elegido la forma adecuada. Mira, un verso de San Juan de la Cruz, “tan delicadamente me enamora”, está siguiendo un ritmo. Si tú dices “me enamora tan delicadamente” el efecto no es igual. Y si encima no es “delicadamente”, es cualquier otra cosa, pues no es igual. ¿Y qué quiere decir? Eso para mí es lo que es la poesía. Si tú dices esa metáfora tan fantástica de Góngora, “entre espinas crepúsculos pisando”, yo qué sé lo que quiere decir: ¿que está pisando rosas? ¿Qué están como entre espinas los crepúsculos su propia sangre? Yo qué sé lo que es. Pero no me importa saber lo que es, o lo que no es, yo siento lo que es. Lo siento, pero no lo tengo por qué entender.

PT: ¿Cómo ve la relación entre la poesía, la literatura en general, y el mercado hoy en día? La relación del artista, sus ideas, su creación, y la demanda. ¿Cómo ha respondido usted a esta demanda?

AR: Ahora la cuestión es que nos hemos inventando muchos conceptos que antes no existían, conceptos como literatura. En el siglo XIX no se hablaba de literatura. Y por

otro lado, había un mercado, y una demanda de mercado, y como te estoy hablando la gente tenía que cumplir las expectativas del mercado. Ahora, con eso no solamente de la literatura sino de la cultura de masas, y que ya tú no escribes para los reyes, ni para la marquesa, ha surgido lo que es la mercadotecnia. Entonces, lo que importa ahí no es que la gente lea, sino si compra o no compra libros, porque tú puedes no comprar libros pero hartarte de releer. La relectura ahora no se está primando, sino el consumo de los libros. ¿Qué ocurre con eso? Pues que las editoriales tienen estrategias, y un libro que está en un escaparate, o que está en el estante de los libros más vendidos, está pagando un canon. No está ahí por gusto. Las grandes superficies, las cosas que están ahí, es porque están pagando. Puede ser que luego le falle por mucho, para esa inversión que hayan hecho, y se han ido. Pero lo normal es que estas cosas funcionen, y esas personas saben qué cosas están funcionando. Pues el peligro de eso es que cada vez la gente tiene más miedo a arriesgarse. Entonces, la cuestión es que hagas algo accesible a todo el mundo, pero que sea accesible al todo el mundo no quiere decir que esté complaciendo todo el mundo. ¿Qué ocurre? Que parece que alguien tiene esto de poderoso, tiene una bola de cristal, y dice “esto es lo que le gusta la gente” y entonces está dirigiendo y definiendo lo que le gusta la gente, y lo que no le gusta la gente. Con lo cual, al final es lo que le gusta a la gente porque lo estás dando continuamente.

PT: Su poética ha cambiado a lo largo de los años. Como el motivo de la incomprensión en *Devocionario* (1986). ¿Cómo es que esa ‘incomprensión’ afectó su trabajo, y cómo le afecta personalmente la crítica de su poesía? ¿Lee la crítica?

AR: Vaya, afectó mi trabajo, pero también es verdad que yo ya había liquidado eso. No afectó al tema sino a la forma de escribir. Que yo ya había trabajado el endecasílabo, el alejandrino, y ya no quería trabajarlos más, porque sabía que lo podía hacer. Lo que sí afectó mi trabajo en el momento de decir qué sentido tiene que yo le estoy dando a la gente claves si luego le tengo que poner una nota al pie de página. Yo no estoy haciendo libros de ensayo. Entonces, ¿para qué? Las referencias me las callo, y que cada cual entienda lo que le plazca. Pero no le tengo que forzar al que vaya más allá de su comprensión, o de su formación, o de sus claves. Eso es lo que me sirvió de reflexión con el *Devocionario*, en el sentido de que si lo que digo ahí es para un país católico, y no se entiende... pues dime tú en Japón. Puede haber muchas referencias a los santos, pues yo he tenido esa formación, pero con no decirlo, pues ya está. Yo tengo *Punto Umbrío* (1995), tengo una referencia a San Ignacio pero que estás leyendo el poema no tienes por qué saber que está diciendo que es San Ignacio. Quizá en otra época de mi vida pues hubiera hablado de San Ignacio y no hubiera contando lo que importa. Porque creyendo, absurdamente, que la gente iba a ver a San Ignacio, ve a saber lo que entendieron que yo estaba diciendo.

PT: La religión católica y los santos aparecen mucho en sus obras, y me pregunto si usted se considera una persona religiosa...

AR: Los santos no tienen nada que ver con la religión. La cuestión de si una persona es religiosa o no, yo no sé lo que quiere decir. Los santos están en mi obra porque forman parte de mi cultura, lo mismo que los dioses. Y los dioses forman parte de la religión. Es que nos creemos que la religión es nada más que la católica, y allí ya empieza la primera falacia. La gente se ha metido con *Devocionario*, pero no se ha metido que yo hablé de Cibeles, o de Apolo... Han dicho que el libro es religioso y pagano, pues no señor, lo pagano es religioso. Porque si no hubieran sido religiosos, no hubieran obligado a los cristianos a quemar incienso en honor de Apolo, y si no los mataban. Creían que Apolo era alguien, eso es religión. Ahora nos creemos que la religión es la Virgen María, pero no es Ceres. Pues no. Nos creemos que la religión es sólo la católica, y partimos de un integrismo. Y yo estoy en contra de eso. Ahora, mi cultura no es de Buda, ni de los vikingos, ni de los dioses de los vikingos. Entonces mi cultura es de Ceres, de Afrodita, de todos los santos y de todos los ángeles. Pero claro, son los ángeles católicos, y no son los ángeles, por ejemplo, sufíes, pero porque yo no tengo contacto con el sufismo. Así que es más cuestión cultural que religiosa.

PT: Para terminar, le propongo un ejercicio de introspección para que me diga hacia dónde va su mirada poética ahora...

AR: Ahora lo que me interesa es una exhibición, una instalación que trata de la pintura como denuncia política. Hay varias cosas en el museo que me llaman mucho la atención. También quiero terminar ese libro, *Geografía de lágrimas*. El primer poema de ese libro lo empecé a escribir en Los Ángeles hace dos años. Porque yo ya tenía idea de lo de las mujeres de Ciudad Juárez desde mucho antes, pero cuando estuve en Los Ángeles, entré más en contacto con mexicanos. Estuve en las manifestaciones con ellos, pero también estuve en grupos de trabajo sobre la autobiografía. También estuve viendo representaciones teatrales que se hacían sobre estos hechos, pero además luego había coloquios y se hablaba... o sea que no era ya todo así. Pero como yo pertenezco a la Plataforma de mujeres artistas contra la violencia de género, y yo no, pero la plataforma estuvo en México, en Ciudad Juárez, y fue entonces que secuestraron a Lidia Cacho y la Plataforma tuvo que intervenir para que la liberaran. Estamos trabajando siempre con ese tipo de cosas. Ahora estamos preparando un viaje a Guatemala, también para estas historias de la violencia contra mujeres.; estas navidades vamos a Jerusalén, porque hay mujeres palestinas en las cárceles que están dando a luz esposadas, y no dejan que entren allí ni siquiera los informadores de Amnistía Internacional, y siempre estamos en zonas de conflicto, y quisiera expresar ese tipo de cosas, pero sin hacer panfleto... Bueno, se puede hacer panfleto, pero una cosa es hacer panfleto y otra cosa es hacer poesía. Me interesan esos temas porque quiero encontrar un cauce adecuado, para que el mensaje se potencie, y no se deteriore con eso. Y además porque a lo mejor, y Dios quiera, acabe lo de Juárez o lo de Guatemala, o lo que sea, pero el sufrimiento humano no se va a acabar. En los poemas que os leí de la destrucción de Bagdad, realmente no estoy hablando de Bagdad. Al final del libro pondré a qué está dedicado pero en ese

momento esto no porque yo quiero hablar de un bombardeo de una ciudad, me da igual que sea Bagdad, que fuera un bombardeo de Madrid, o de Guernica... En fin, es un bombardeo de unos militares a la población civil. Eso es lo que me interesa ahora.