

LA (RE)VELACION DEL SIGNIFICANTE: EROTICA TEXTUAL Y RETORICA BARROCA EN "CALVIN KLEIN, UNDERDRAWERS" DE ANA ROSSETTI

CARMELA FERRADANS
University of California, Irvine

*Y todo en esta vida no van a ser curvas
praxitélicas habiendo existido un James Dean*

Ana Rossetti

En los años sesenta España comienza a despertar de la larga pesadilla del franquismo. Con la ayuda del capital extranjero y bajo la omnipresente voz de "Queda inaugurado este pantano," el mito de la España rural se sustituye por el de la España industrial: planes de desarrollo, polígonos industriales, crecimiento indiscriminado de las ciudades con gran concentración de población obrera, apoyo al turismo que llegaría a ser uno de los pilares más fuertes de la economía española. Al amparo de la tímida apertura y con la entrada de los tecnócratas en el poder y la Ley de Prensa de Manuel Fraga la producción editorial de la península crece enormemente dando cabida a autores y obras hasta ese momento marginados o censurados. Los jóvenes españoles viajan y entran en contacto directo con la cultura europea y junto al mayo francés sueñan con una revolución radical que transforme la vida y el arte.

Hijos de estos tiempos son los poetas novísimos de la famosa anto-

logía de Castellet. Estos escritores suponen una ruptura con el paradigma mimético del realismo social de los años cincuenta que ya se gestaba en textos de Gil de Biedma, Valente y González. A diferencia de éstos, los novísimos proponen un cambio radical en el sistema referencial del arte: al igual que Góngora, para los novísimos el código de lectura primario es el simbólico y a partir de ahí se descodifica la realidad (Jaime Siles “La tradición como ruptura, la ruptura como tradición”). Si Góngora tenía como sistema fijo de referencia la mitología griega y latina, estos poetas tendrán un código misceláneo compuesto principalmente por elementos de cultura popular —cine, televisión, comics, jazz y rock’roll— que coexisten en un diálogo cacofónico con elementos cultos tomados del manierismo y el surrealismo. Los poetas de esta época proponen una nueva manera de ver la realidad y el arte haciendo del texto un “evento” centrado en el proceso de la propia escritura —y por consiguiente de la lectura— más que en buscar una interpretación o captar un significado totalizador (Debicki, “La poesía postmoderna de los novísimos...”).¹

Ana Rossetti, nacida en 1950, sigue esta tradición abierta por los novísimos de incorporación de formas alternativas y marginales de cultura al discurso poético pero se aparta de ellos en su propuesta de una poesía erótica diferente que hace reversibles los polos femenino/masculino de la seducción, construyendo una voz poética fuerte y difícilmente clasificable dentro del convencional código masculino de la sexualidad.

Desde la aparición en 1980 de *Los devaneos de Erato*, su primera colección de poemas, el discurso de Rossetti está marcado por una erótica barroca subversiva en la que conviven dioses y diosas griegos con figuras y pasajes de la liturgia católica, Coco Chanel y Gilles de Rais, María Callas y Keats, Ibn Hazm de Córdoba y Lindsay Kemp, el prerrafaelismo inglés y las imágenes publicitarias de ropa masculina. Este collage cultural juega continuamente con la intertextualidad y las convenciones poéticas, proponiendo nuevos modos de referencia y abriendo el discurso poético hacia nuevos códigos erótico-textuales.

“Calvin Klein, Underdrawers” es un buen ejemplo de la retórica erótica de Ana Rossetti. El poema es un texto inédito que aparece en *Las diosas blancas*, antología de poesía escrita por mujeres jóvenes que compiló Ramón Buenaventura en 1985. Este poema, posterior a *Indicios vehementes* (1985), figura al final de los textos antologados de Rossetti y es similar a otro titulado “Chico Wrangler”:² ambos tienen como paratexto³ imágenes publicitarias de ropa masculina, ambos sub-

vierten la publicidad a través de un procedimiento metafórico barroco que pone de manifiesto la erótica del texto verbal en detrimento de la intencionalidad publicitaria del texto visual.

“Calvin Klein, Underdrawers” es una lectura erótico-poética de los anuncios de ropa interior masculina del diseñador norteamericano Calvin Klein. Las fotografías que utiliza Klein en sus campañas publicitarias presentan imágenes de cuerpos escultóricos masculinos al estilo de la estatuaria griega y renacentista que la revista *Vogue* puso de moda en los años treinta.⁴ El poema de Rossetti desarrolla un juego erótico de ausencia/presencia: ausencia de los significantes —calzoncillo y pene— de las metáforas y presencia palpable de esa ausencia a través del deseo de posesión del otro que la voz poética expresa. Rossetti subvierte la publicidad de Calvin Klein en el sentido de que el “deseo de posesión del cuerpo masculino que manifiesta la voz poética convierte el poema en puro juego erótico, vaciando las fotografías de Klein de la intencionalidad publicitaria obvia de consumo del producto anunciado.

El título del breve poema, “Calvin Klein, underdrawers”, da la clave interpretativa proporcionando el significante—underdrawers— que estará ausente en los 12 versos. La voz poética, en primera persona explícita, se dirige a Calvin Klein, el tú del poema, expresando el intenso deseo de ser su ropa interior (versos 1-8) para progresivamente (versos 9-11) convertirse en lo que envuelve esa ropa, la zona del cuerpo masculino que va desde la parte alta de los muslos hasta la cintura:

“Calvin Klein, Underdrawers”
 1 Fuera yo como nevada arena
 alrededor de un lirio,
 hoja de acanto, de tu vientre horma,
 o flor de algodouero que en su nube ocultara
 5 el más severo mármol Travertino.
 Suave estuche de tela, moldura de caricias,
 fuera yo, y en tu joven turgencia
 me tensara.
 Fuera yo tu cintura,
 10 fuera el abismo oculto de tus ingles,
 redondos capites para tus muslos fuera.
 Fuera yo, Calvin Klein.

(Buenaventura, 73)

El poema se desarrolla a través del juego de dos metáforas extendidas cuyos significantes (plano real) nunca se nombran: la ropa interior masculina y lo que ésta envuelve. Haciendo dos columnas a/b podemos agrupar las metáforas que se relacionan con el cuerpo (a) y las que se relacionan con el calzoncillo (b). Obsérvese cómo la columna (a) contiene elementos que no son maleables, que se refieren a la turgencia del cuerpo, y la (b) elementos maleables que se refieren a la suavidad de la ropa interior de algodón blanco:

/a/ —CUERPO—	/b/ —CALZONCILLO—
Lirio	Nevada arena
marmol Travertino	horma de vientre
hoja de acanto	flor de algodónero
redondos capiteles	suave estuche
joven turgencia	moldura de caricias
	nube

La tensión formal entre estas dos metáforas parece resolverse en el verso 8 “me tensara” que abre el deseo del hablante de poseer, no ya el envoltorio sino aquello que está debajo, encerrado como algo precioso por esa ropa interior. Los versos 9-12 progresan en movimiento descendente—cintura, ingles, muslos—hasta el verso 12 en el que aparece el nombre de Calvin Klein. El poema es una metonimia continuada que se mueve desde lo exterior—la ropa—a lo interior—una parte del cuerpo—y de aquí salta a la totalidad Calvin Klein.

Las imágenes juegan con la tradición de la poesía española. Por una parte predomina el color blanco, color que la convención poética atribuye, entre otras cosas, a la pureza y a la blancura del cuerpo femenino.⁵ El color como atributo del cuerpo se percibe tradicionalmente con la vista. En el texto de Rossetti el blanco ni se refiere al cuerpo femenino—ni al masculino—ni se percibe exclusivamente con la vista. Aquí el color representa la ropa interior masculina de algodón blanco y la percepción no es básicamente a través de los ojos sino que se sugiere también a nivel del tacto—algodón, nube, suave estuche. Por otra parte, el poema usa imágenes que tradicionalmente se asocian a la descripción del cuerpo de la mujer: las palabras vientre y cintura, y sobre todo las imágenes de los versos 10 y 11 “abismo oculto de tus ingles” y “redondos capiteles para tus muslos”, que sugieren la vagina y

las nalgas respectivamente. El texto de Rossetti utiliza las imágenes no sólo para describir el cuerpo sino para materializar verbalmente el deseo de posesión de ese cuerpo que aparece con rasgos alternantes femeninos y masculinos. Tampoco la voz poética parece tener un género fijo y determinado sino que es puro deseo de posesión expresado perfectamente en los tres verbos del poema—fuera, ocultara, tensara—en imperfecto de subjuntivo.

El juego metafórico de envolver y desenvolver el cuerpo, de velar y desvelar, se realiza a través del procedimiento barroco que Sarduy llama de proliferación de significantes ocultos.⁶ En este tipo de metáfora el significante de un significado dado se oblitera no sustituyéndolo por otro sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo al significante ausente, trazando una órbita de lectura radial alrededor de él (*América latina en su literatura*, 170). Las metáforas de este poema tienen un referente erótico clarísimo, aunque ausente como tal significante a nivel textual. El juego que se establece con esta ausencia, cuyo propósito está en el juego mismo, es un juego erótico plasmado en el deseo de esa ausencia de significante que a su vez tiene un referente corporal claro.

Esta ausencia del objeto deseado marca la erótica del poema en una “aventura de posesión del otro por mimesis del espacio que lo rodea”.⁷ Así, la posesión del cuerpo del otro se expresa en este texto a través de la apropiación/posesión por la voz poética del espacio que rodea ese cuerpo metonímicamente representado por la zona que cubre la ropa interior.

Esta estrategia del texto invierte los términos tradicionales de la seducción, aquí lo femenino es seducido por lo masculino. La erótica que propone Rossetti rompe con la tradición del discurso masculino en el sentido de que se apropia de él y lo reutiliza invirtiendo las posiciones convencionales masculina/femenina en el juego de la seducción. Esta reversibilidad de los polos de la seducción se presenta como una “forma irónica y alternativa que rompe la referencia del sexo, espacio no de deseo, sino de juego y desafío” (*De la seducción*, 27). Esta ruptura de la sexualidad como presencia, estructura fuerte en oposición a la seducción, queda manifiesta en el barroquismo erótico de este poema:

Como la retórica barroca, el erotismo se presenta como la ruptura total del nivel denotativo, directo y natural del lenguaje — somático — como implica toda metáfora, toda figura. (*América latina en su literatura*, 182).

Retórica barroca y erotismo que aparecen en muchos otros poemas de Rossetti, que se caracterizan precisamente por esa ruptura del nivel denotativo del lenguaje. Pero Rossetti va más allá: rompe con la tradición poética peninsular abriendo el texto hacia el juego barroco erótico de las apariencias, subvirtiendo el discurso erótico masculino, proponiendo un juego seductor en el que los roles "femenino" y "masculino" son intercambiables y definibles desde otros parámetros distintos del tradicional código sexual masculino.

Si la sofisticación en los anuncios de Klein está connotada a través del tipo de imagen elegida,⁸ en el texto de Rossetti viene dada por el procedimiento barroco del lenguaje que a la vez que parodia la tradición barroca de la poesía española, se convierte, precisamente por la parodia, en una subversión de esa imagen publicitaria: toma algo tan trivial como la publicidad de ropa interior masculina, medio y mensaje de comunicación de masas, lo vacía de su mensaje publicitario y lo eleva a la categoría de Arte a través del propio medio, la poesía, y del barroquismo formal que encierra.⁹

Este distanciamiento intertextual doble, del barroco y de la publicidad, que hace Rossetti a través de su lectura poética de los anuncios de Calvin Klein, subvierte la misma base de la publicidad: la finalidad del juego barroco del poema no es la venta de un producto determinado sino el puro placer erótico textual del juego de las apariencias. A través del erotismo del poema se convierten en "pin-up shot" los cuerpos masculinos de Calvin Klein, desenmascarando el "engaño" publicitario: esos cuerpos escultóricos despiertan un intenso deseo sexual y no un deseo de soñar, a través de ellos, un status social determinado que tendrá como consecuencia la compra del producto.¹⁰ El deseo consumista de "underwear" producido por el cuerpo escultórico de Calvin Klein en los anuncios, se convierte en deseo de posesión de ese cuerpo en el poema de Rossetti. De esta manera el erotismo barroco del poema convierte en pura apariencia la publicidad Calvin Klein transformando las imágenes en puro juego erótico formal, juego de las apariencias que la interpretación racionalista intenta destruir con su búsqueda de un único sentido oculto.

Para Rossetti seducir los mismos signos es más importante que la búsqueda de una verdad en el texto. En este sentido su propuesta poética está dentro de la línea abierta por los novísimos y que éstos comparten con la episteme posmoderna del pensamiento occidental: la apertura del texto a múltiples y contradictorias lecturas, la autorreferencialidad, la intertextualidad, la incorporación de elementos de la cultura

popular al arte académico. Sin embargo el discurso de Ana Rossetti abre nuevas fronteras. Por medio del juego seductor reversible, Rossetti se inserta y rompe a la vez con la tradición de la poesía erótica y barroca anterior abriendo el texto hacia el placer de velar y desvelar los signos, transponiendo y combinando las posiciones convencionales femenina/masculina en el juego de la seducción, proponiendo una sexualidad que explora el erotismo verbal más que confirma las expectativas del propio texto. Una de las pocas verdades que ha admitido Ana Rossetti es la realidad del cuerpo en su epifanía, "el acto del amor como la sola trascendencia de nuestra existencia contingente"¹¹ y eso es lo que rezuman sus textos: amor y erotismo en collage barroco

NOTAS

1. Andrew Debicki examina las características de este grupo de poetas de los sesenta en varios ensayos, ver por ejemplo "Una poesía de la postmodernidad: los novísimos" en ALEC vol. 14 (1989). Para Debicki estos poetas comparten la episteme postmoderna del pensamiento occidental cuyos rasgos fundamentales vendrían siendo la desconfianza en la unicidad de la obra, la propuesta de textos indeterminados, la necesaria colaboración del lector en el proceso, la intertextualidad y la autorreferencialidad. Ana Rossetti, aunque es posterior a los novísimos, comparte muchas de estas características como veremos en este ensayo.

2. "Chico Wrangler"

Dulce corazón mío de súbito asaltado.
 Todo por adorar más de lo permisible.
 Todo porque un cigarro se asienta en una boca
 y en tus jugosas sedas se humedece.
 Porque una camiseta incitante señala,
 de su pecho, el escudo durísimo,
 y un vigoroso brazo de la mínima manga sobresale.
 Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas,
 dentro del mas ceñido pantalón, frente a mí se separan.
 Se separan.

(Buenaventura, 72).

3. Para los conceptos de intertextualidad utilizo la terminología de Pérez Firmat: paratexto, intertexto y exotexto, tal como aparece en "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en literatura" en *Romantic Review* 69 (1978) 1-2:1-14.

4. Ejemplos de esta campaña publicitaria de ropa interior masculina de Calvin Klein se

pueden encontrar en la revista *Interview* vol. XIX nos. I y II. Véase también la colección de trajes de baño que presentó el fotógrafo Eduard Steichen para *Vogue* en 1930, combinando su admiración por las estatuas griegas con el limpio funcionalismo modernista. A este estilo vuelven los fotógrafos Irving Penn y Bruce Webber que trabajaron en esta campaña publicitaria de Calvin Klein.

5. Como es sabido la tradición poética neoplatónica y petrarquista describe a la mujer de piel muy blanca, ojos negros y cabello rubio, centrándose las descripciones en el cuello y la cabeza principalmente.

6. En “Barroco y neobarroco” Sarduy clasifica el procedimiento metafórico de enmascaramiento del significante que utiliza el barroco en tres tipos: sustitución, proliferación y condensación. Sarduy califica el discurso barroco como difusión semántica que supone un apoteosis del artificio, una ironía e irrisión de la naturaleza a través de ese procedimiento enmascarador de la metáfora barroca. En *América latina y su literatura* pp. 167-184.

7. En “Un fetiche de cachemir perla” Severo Sarduy se expresa en estos términos para hacer una posible lectura del texto de Carlos Fuentes *Zona sagrada*: “Además de ese complejo de Edipo aliñado a la mexicana, la obra justifica otras lecturas: ... una aventura de posesión del Otro por posesión del espacio que lo rodea, destrucción de su doble, fetichismo y travestismo” en *Escrito sobre un cuerpo* p. 31.

8. La publicidad de Calvin Klein está dirigida a las clases medias altas, a los jóvenes profesionales, a los llamados “yuppies” en los medios de comunicación. Este tipo de receptor tiene un gusto sofisticado por eso la campaña de Klein elige unas imágenes que combinan el arte académico —la estatuaria griega y renacentista— con la cultura popular—el medio en que aparecen las imágenes. Para ver el funcionamiento de la publicidad en la sociedad postindustrial moderna ver el libro de Sut Jhally *The Codes of Advertising* (London: Frances Pinter, 1987).

9. Utilizo aquí el concepto de parodia de Hutcheon. Para la intertextualidad y su conexión con la parodia en el discurso de la posmodernidad ver Linda Hutcheon *A poetics of Postmodernism: History. Theory. Fiction*.

10. La publicidad está integrada dentro de un complejo entretejido de códigos culturales que denotan un status social y un contenido simbólico determinados de acuerdo a las intenciones publicitarias del productor del mensaje. La publicidad identifica el producto que anuncia con el mundo connotado—cierto status social—fuera del espacio físico de las fotografías. El deseo de alcanzar ese mundo ausente por parte del receptor del mensaje hace que éste compre el producto para así llegar a la posesión de status social identificado con el producto. Ver el libro de Sut Jhally.

11. Palabras de José Infante en la introducción al libro de Rossetti *Devocionario* que ganó el III Premio Rey Juan Carlos de Poesía.

OBRAS CITADAS

- Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Buenaventura, Ramón. *Las diosas blancas* Madrid: Hiperión, 1985.
- Debicki, Andrew. "La poesía postmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte," *Insula* 512-513 (1989).
- _____. "Una poesía de la postmodernidad: los novísimos," en *ALEC* 14 (1989) 1-3: 33-50.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History. Theory and Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Jhally, Sut. *The Codes of Advertising*. London: Frances Pinter, 1987.
- Pérez Firmat. "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en literatura" *Romanic Review* 69 (1978) 1-2: 1-14.
- Rossetti, Ana. *Devocionario* Madrid: Visor, 1986
- _____. *Indicios vehementes* Madrid: Hiperión, 1985.
- _____. *Los devaneos de Erato*. Valencia: Prometeo, 1980.
- Sarduy, Severo. "Barroco y neobarroco" *América latina en su literatura*. César Fernández Moreno ed. México: Siglo XXI, 1972.
- _____. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- Siles, Jaime. *La tradición como ruptura, la ruptura como tradición,* en *Insula* 505 (1989).