

“No había felicidad, solo música”: melomanía en la poesía de Ana Rossetti*

“No había felicidad, solo música”: melomania in Ana Rossetti’s poetry

CARMEN MEDINA PUERTA

Universidad de Sevilla. Departamento de literatura española e hispanoamericana.
Facultad de Filología. C/ Palos de la Frontera, s/n. 41004, Sevilla

cmedina6@us.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1762-2792>

Recibido/Received: 10/06/2025. Aceptado/Accepted: 19/07/2025.

Cómo citar/How to cite: Medina Puerta, Carmen, “«No había felicidad, solo música»: melomanía en la poesía de Ana Rossetti”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 23 (2025): 255-275. DOI: <https://doi.org/10.24197/n84tzf47>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: En la extensa y variada obra poética de Ana Rossetti destaca la constante presencia de la música. Es fácil observar cómo en su discurso lírico se hilvanan títulos de canciones, nombres de intérpretes y menciones a instrumentos. No obstante, hasta el momento, se trata de un aspecto prácticamente obviado por la crítica. Para paliar ese vacío, este trabajo analiza los poemas “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista”, “Concierto”, “Recordatorios” y “Killling me softly with his song”, que tematizan el impacto emotivo y la respuesta fisiológica que provoca escuchar música.

Palabras clave: Ana Rossetti; poesía; melomanía; música; literatura española del siglo XX.

Abstract: In Ana Rossetti's extensive and varied poetic work, the constant presence of music stands out. It is easy to see how her lyrical discourse is interwoven with song titles, names of performers, and mentions of instruments. However, until now, this aspect has been practically ignored by critics. To fill this gap, this paper analyse the poems “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista”, “Concierto”, “Recordatorios”, and “Killling me softly with his song” that thematise the emotional impact and physiological response that listening to music provokes.

Keywords: Ana Rossetti; poetry; melomaniac; music; XXth Spanish Literature.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del contrato de investigación DGP POST 2024 00767, financiado por la Junta de Andalucía/Consejería de Universidad, Investigación e Innovación (CUII) y por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+).

Sumario: Introducción. La música en el discurso lírico de Ana Rossetti; 1. Melomanía en la poesía de Ana Rossetti: una cala; 1.1. “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista”; 1.2. “Concierto”; 1.3. “Recordatorios”; 1.4. “Killing me softly with his song”; Conclusiones; Bibliografía.

Summary: Introduction. Music in Ana Rossetti's lyrical discourse; 1. Melomania in Ana Rossetti's poetry: some examples; 1.1. “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista”; 1.2. “Concierto”; 1.3. “Recordatorios”; 1.4. “Killing me softly with his song”; Conclusions; Bibliography.

INTRODUCCIÓN. LA MÚSICA EN EL DISCURSO LÍRICO DE ANA ROSSETTI

Ana Rossetti (San Fernando, 1950) es una autora excepcionalmente prolífica y versátil. La primera obra que publicó fue el cuento “Y a la reunión de aguas Dios llamó mar”, ganador de la III edición del certamen literario “Puente Zuazo” (1976) de la Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes, de San Fernando (Martínez Rodríguez de Lena, Bordés Benítez y López Moratalla, 2024: 21, 65). A esta publicación menos conocida le siguió el poemario *Los devaneos de Erato* (1980), con el que obtuvo el premio Gules de poesía, que la situó en el centro de la escena poética española (Iravedra, 2016: 415). Desde entonces ha combinado la escritura de diversos géneros: poesía, narrativa, literatura infantil y juvenil, ensayo e incluso la redacción del libreto para la ópera *El secreto enamorado* (1993), a la cual puso música Manuel de Balboa. Asimismo, ha compuesto letras para canciones (Rossetti en Ugalde, 1991: 161; Rossetti en Bravo, 2002: 109).

Su obra poética es extensa, como evidencian los nueve títulos que la componen: *Los devaneos de Erato* (1980), *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986), *Yesterday* (1988), *Virgo potens* (1994), *Llenar tu nombre* (2008), *El mapa de la espera* (2010) y *Deudas contraídas* (2016). Y también variada. Esta puede dividirse en tres etapas bien diferenciadas. La primera fase comprende los libros *Los devaneos de Erato* (1980), *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1985), *Devocionario* (1986), *Yesterday* (1988) y *Virgo potens* (1994) (Iravedra, 2016: 417-418). En esta encontramos un notable alarde culturalista, así como un carácter fuertemente sensual y una constante presencia del tema erótico. Además, a nivel estilístico se observa una importante preocupación por la métrica y especialmente una acusada predilección por los versos alejandrinos y endecasílabos (Rossetti en Coco, 1986: 69). Esta primera fase también se define formalmente por la preeminencia de la

musicalidad como puso de relieve la propia Rossetti en la entrevista que mantuvo con Emilio Coco (1986: 69): “Para mí la poesía es música y entonces cuido mucho los acentos y de verdad que la compongo como si fuese una música a la que tengo que poner letra”. Y también en las declaraciones que prestó a Sharon Keefe Ugalde (1991: 158, 160):

[En mi poesía] la música es lo fundamental. Lo primero que yo pensé que era poesía fueron las letanías de la Virgen. Yo no sabía lo que era metáfora, ni latín, claro, pero esa cadencia, solo el sonido de las palabras sin sentido, era preciosa. Y es que el misterio del verso está en la pausa métrica.

La segunda etapa se caracteriza por la depuración de la forma, la supresión de los referentes culturales, así como la búsqueda de una voz más desnuda y un tono confesional que cristalizan en *Punto umbrío* (1995) y *Llenar tu nombre* (2008) (Jurado Morales, 2013a: 13; Iravedra, 2016: 418). Y, finalmente, una tercera etapa que se distingue por la forma en prosa de sus poemas y por la humanización de su voz, en consonancia con el notable compromiso ético y político que adquiere su discurso, como evidencian *El mapa de la espera* (2010) y *Deudas contraídas* (2016), sus últimos poemarios publicados hasta la fecha. Entre los temas principales que trata la escritora en esta fase encontramos la denuncia y el lamento por tragedias como la invasión en Irak, la ocupación del Sahara, los feminicidios de Ciudad Juárez o el drama de los desahucios en la España de la crisis económica (2008-2013) (Iravedra, 2016: 419; Bianchi, 2017: 252-253). En definitiva, Ana Rossetti ha cultivado en su poesía diversos asuntos a partir de distintos estilos.

Sin embargo, es fácil comprobar que a lo largo de su vasta producción poética la música aparece como tema, ornato y acervo cultural. Por ejemplo, encontramos referencias a Mozart (“Recordatorios” y “Óyeme”), a Chaikovski (“Purifícame”) y al armónium y la vox celeste de las iglesias (“Santificame”). Además, se advierte claramente que muchos títulos de sus poemas proceden de canciones, como evidencian “Just call the angel of the morning” de *Devocionario*, tomado del estribillo del tema “Angel of the Morning” (1977) del grupo británico Guys n’ Dolls (Medina Puerta, 2024: 141), o el rótulo “Inmortal invisible”, de *Llenar tu nombre*, extraído del himno “Immortal, invisible, God only wise”, de Walter Chalmers Smith, así como de la canción “From now on (Immortal invisible)” de la banda de rock británica Flaming youth. Sin dejar de mencionar que la composición “Atrévete y sucederá”, que cierra *Deudas contraídas*,

establece constantes intertextualidades con la canción “Imagine”, cuya letra escribió Yoko Ono y de cuya música e interpretación se ocupó John Lennon, como evidencian las continuas anáforas que encontramos diseminadas a lo largo del poema: “Imagina la oscuridad [...] / Imagina tus lágrimas como bayonetas / [...] Imagina el aire entrándote, invadiéndote de muerte / [...] Imagina la orfandad de las cosas [...] / Imagina cómo los héroes se envuelven en capas escarlatas / [...] imagina justicia, / imagina consuelo, / imagina bondad” (Rossetti, 2016: 74-75). De hecho, se publicó por primera vez en el n.º 24 (diciembre de 2007) de la revista *Álora, la bien cercada* bajo el título “Imagina” (Jurado Morales, 2013b: 285). Asimismo, es preciso señalar que la alusión a la letra de Yoko Ono no se queda en el plano meramente formal, puesto que en este poema Rossetti convida al lector a proyectar un mundo mejor: “Por eso, atrévete a cambiar la estructura del mundo / y donde dices temor di esperanza” (Rossetti, 2016: 75).

Con todo, su poemario más musical es *Yesterday*, título que establece un guiño con la famosa canción de los Beatles recogida en el álbum *Help!* (1965) (Makris, 1995: 280; Rossetti, 1994: 88). En este poemario encontramos numerosas referencias a canciones en títulos como “Killing me softly with his song”, que toma del tema que popularizó Roberta Flack en 1973; “Without you”, que remite a la versión que hizo de esta balada de Harry Nilsson en 1971; “I say a little prayer”, que es el título del sencillo que grabó por primera vez Dionne Warwick en 1967 y que un año después Aretha Franklin puso de moda y “Feeling”, que remite al tema “Feelings” (1975), de Morris Albert (Makris, 1995: 280). Además, en “Pasión y martirio de la devota de San Francisco de Catania (en el siglo Franco Battiato)”, poema con el que Rossetti homenajea al cantante y compositor italiano Franco Battiato (Riposto, 1945 – Milo, 2021), inserta alusiones a grandes éxitos del artista siciliano como “Sentimiento nuevo”, “Centro de gravedad” y “Cuccurucucù” (Medina Puerta, 2024: 184, 186). Igualmente, la música es fundamental en los poemas “La nota del blues” (1996) y “Notas para un blues” (1996).

Sin embargo, sorprende que la presencia de la música en su lírica sea un asunto prácticamente obviado por la crítica, con la salvedad del ensayo “Pop Music and Poetry: Ana Rossetti’s *Yesterday*” (1995) de Mary Makris y el profuso apunte que ofrece Antonio Gallego en la introducción de la antología *Poética y poesía* (2007), consagrada a Rossetti. Sumándonos a los esfuerzos de estos trabajos, consideramos oportuno poner de relieve el importante peso que tiene la música en el discurso poético rossettiano. Por

ello, proponemos un análisis detenido en un conjunto de poemas de su primera etapa en los que Rossetti tematiza la emoción que provoca escuchar música. A este respecto, los especialistas en neurología y musicología Patrik N. Juslin (2019: 214-215), así como Klaus R. Scherer y Eduardo Coutinho (2013: 183-184, 189) señalan que la música tiene la capacidad de poner en acción una serie de emociones que, a su vez, provocan un amplio abanico de respuestas fisiológicas que abarcan desde sonrisas, sudoración, rubor, escalofríos, turbación, nerviosismo hasta lágrimas. Aunque no siempre hay una relación entre lo que la música pretende transmitir –entre otras emociones, la evocación del sentimiento épico, el fortalecimiento del espíritu nacional, la alegría, la melancolía o la serenidad– y lo que experimenta el receptor. En ocasiones, la música despierta sentimientos y emociones que solo atañen a la psique del escuchante. Por otra parte, como veremos detenidamente en los poemas “Recordatorios” y “Killing me softly with his song”, existe un vínculo muy fuerte entre música y memoria. Es decir, a menudo se establecen asociaciones entre ciertas vivencias y melodías. Esto puede deberse bien porque la música está muy presente en muchos de los eventos más significativos de la vida, como bodas, celebraciones religiosas, entierros, o incluso en el día a día, o bien porque, como el olfato, tiene la capacidad de desencadenar ciertos recuerdos (Scherer y Coutinho, 2013: 204). En cualquier caso, al igual que la pintura y la escultura pueden provocar el famoso síndrome de Sthendal, la música, a su vez, es capaz de producir verdaderos estados de arrobamiento. A nuestro juicio, tal como trataremos de evidenciar, Rossetti logra recrear esos momentos de éxtasis y desbordamiento emotivo que genera la música. Especialmente, en contextos singulares, como los conciertos (Sloboda, 2010: 495-496; Scherer y Coutinho, 2013: 197).

1. MELOMANÍA EN LA POESÍA DE ANA ROSSETTI: UNA CALA

1.1. “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista”

Esta composición forma parte de *Los devaneos de Erato*, el primer poemario de la gaditana. Inicialmente, lo que más llamó la atención de este libro fue el tono lúdico e irreverente, así como su contenido erótico. Sobre

todo, por tratarse de un poemario de autoría femenina. Para ilustrarlo remitimos a las palabras que le dedicó Emilio Miró (1981: 6):

Es en la mirada con que se contempla a sí misma y a los demás –en donde no faltan la ironía y hasta el humor– donde reside la mayor personalidad y originalidad de esta mujer poeta. Porque es una mujer, sin las ataduras seculares, la que escribe del cuerpo y sus ardores, de las punzadas del deseo, del amor compartido o solitario, y no solo de una mujer, de la mujer, sino también del hombre, que es así contemplado con naturalidad en sus actividades eróticas, convertido en ocasiones en hombre-objeto de la poesía de todos los tiempos. Rompiendo con la tradicional poesía amorosa escrita por mujeres, Ana Rossetti hace una auténtica poesía erótica femenina, muy escasa entre nosotros.

El libro se entendió tanto como un síntoma del “destape” (Rossetti en Núñez, 1986: 1) como de la Movida madrileña (Rossetti en Medina Puerta, 2022: 332) debido al componente venereo que impregna un buen número de sus versos. Con todo, a nuestro juicio, este libro no solo posee una gran capacidad de evocación voluptuosa, sino, en general, sensitiva. El tacto es sugerido en los versos “Duérmete sobre el liso vientre; / tu cabellera desplegada / por mi cintura resbalando. / Lluvia brillante, cobertura / espumosa sobre mi piel / [...] Siento tu cara fría, como concha / aún mojada por algún llanto, / y el pensamiento de tus iris / flotantes sacude mis muslos”, de “Murmullos en la habitación de al lado” (Rossetti, 2004: 70). El olfato es convocado en “y desde el patio el magnolio azuza, / y sugiere, e impregna la tarlatana, / invade el lecho donde tú reposas”, de “Una enemiga mía sueña con el diablo” (Rossetti, 2004: 56). Se alude también al gusto en “su cimera encarnada y jugosa / tendrá el sabor de las fresas, picante”, de “Inconfesiones de Gilles de Rais” (Rossetti, 2004: 61). Mientras que el sonido del piano es evocado en “mis dedos insistían en los Nocturnos”, de “De repente, descubro el retrato de Javier Marías” (Rossetti, 2004: 50), así como en “Y del teclado emergen los sonidos del cuarzo” (Rossetti, 2004: 64), aspecto en el que profundizaremos a continuación.

Por otra parte, es preciso indicar que bajo el título *Los devaneos de Erato*, Rossetti reunió un conjunto de textos compuestos entre 1974 y 1979 que tienen en común una serie de códigos estéticos, entre ellos, un notable afán culturalista, numerosas referencias al mundo clásico, a menudo sincrétizado con el imaginario católico, la influencia de la literatura galante

—explicitada a través de las referencias a Andréa de Nerciat, así como a las *Cartas de una monja portuguesa* del conde de Guilleragues— y la recreación de espacios suntuosos. Todos estos elementos formaban parte del universo que compartía con sus hermanos y sus amigos de San Fernando, puesto que en su génesis estos poemas no habían sido pensados para publicarse, sino como intercambio con este grupo de allegados (Rossetti, 1994: 94-95). De hecho, “Anónimos que no tuve más remedio que olvidar en la furgoneta de un pianista” es también una misiva:

Cuando yo vivía en San Fernando fui a ver un concierto del pianista Felipe Campuzano. Como San Fernando es una ciudad de provincias y no había muchos eventos, en ese concierto la gente estaba sorprendida y emocionadísima [...] Tiempo después, cuando ya vivía en Madrid, vi aparcada en la plaza de Tirso de Molina la furgoneta de Andalucía Espiritual, es decir, la furgoneta donde viajaba Felipe Campuzano, y no me pude resistir a dejarle los poemas en el parabrisas (Rossetti en Medina Puerta, 2022: 335).

Como traslucen estas declaraciones al igual que el título, el germen del poema surgió como homenaje a un concierto de piano que le provocó una gran commoción. El poema, que se divide en cinco partes numeradas, describe de manera simbólica las fuertes emociones experimentadas por la voz lírica. La primera parte nos presenta a la figura del pianista a la vez que se focaliza en sus talentosos dedos mientras ejecutan el concierto:

Y él se sentó. Resbalaba la seda morada
por la blanca y redonda cadera del piano.
[...] Sus alevosos dedos se detienen;
y al instante penetran, introducen,
arrojan sus ardientes propósitos de música,
invisible sedal, frenéticos anzuelos,
y apoderado de todos los tímpanos,
con dulce agujón, los atraviesa (Rossetti, 2004: 62).

Como puede percibirse, la sensación de velocidad de la música se imprime a través de la concatenación de verbos de movimiento conjugados en presente: penetran, introducen, arrojan y atraviesa. Asimismo, el poema indica que el sonido se alterna con silencios y pausas: “sus alevosos dedos se detienen”. Los cambios de ritmo del concierto también se transmiten a través de la figura del encabalgamiento que encontramos en los versos 1 y 2: “Y él se sentó. Resbalaba la seda morada / por la blanca y redonda

cadera del piano”, así como en los versos 13, 14 y 15: “Sus múltiples mensajes por mi piel / persistiendo, ciegos los poros / en su insistencia, ahogados”. Esta primera parte también incide en la idea de que el intérprete lleva a cabo una audición tan prodigiosa que provoca una serie de respuestas somáticas en la voz lírica: “Sus múltiples mensajes por mi piel / persistiendo, [...] sacudido mi cuerpo vibrando de deseo” (Rossetti, 2004: 62). En este sentido, la composición de Rossetti pone de manifiesto que, como han señalado Klaus R. Scherer y Eduardo Coutinho (2013: 205-206), la emoción que experimenta el intérprete durante la ejecución de un concierto y que, a su vez, evidencia a través de sus gestos tiene la capacidad de contagiarse al público, concepto que se ha acuñado como “mimetismo motor”.

A continuación, se describe el modo en que la voz lírica está concentrada en cada una de las notas que el concertista magistralmente ofrece a su público: “apenas una nota es por mí recibida, / otra, aún más preciosa, le disputa mi arrobo” (Rossetti, 2004: 62). Tal es el embelesamiento que provoca en la voz lírica el portentoso intérprete que no puede evitar emocionarse y verter lágrimas: “Entre el fleco enredado de pestañas mojadas [...] / Picoteada música por tus voraces manos, / me sube a los pretiles, frente a extintos paisajes / y ansiosa se apresura ante un botín de lágrimas” (Rossetti, 2004: 63); “Tus dedos que arrebatan ebrios tonos de azul, / con fuego flagelando al nevado poso, / despojándole de su breve humedad, / la gota más minúscula. Insistiendo” (Rossetti, 2004: 63) y “Brincó, pura, la sal del rojo estero. / La blanca Anadiomena de septiembre, / desnuda de sus túnicas rosadas, / crepita, luminosa, bajo el sol” (Rossetti, 2004: 64). Es más, la excitación que experimenta la voz poética es tal que provoca su erotización, como sugieren los siguientes versos: “Me entrego a los furores de mi sangre / [...] Un rígido bordado cruje secretamente / penetrada la enagua, entre mis piernas” (Rossetti, 2004: 64). Sin embargo, el excelente pianista, entregado a su labor, es completamente ajeno al furor que despierta: “Inasible vehemencia, / pues solo las veloces tempestades del piano / contigo se desposan” (Rossetti, 2004: 64).

Aunque la composición no respeta un esquema métrico, puesto que alterna versos de diversa factura, es fácil advertir la predominancia de endecasílabos de diferente tipología. Por ejemplo, hemos encontrado cuatro endecasílabos horacianos: “sus alevosos dedos se detienen” (verso 4), “en el declive oscuro de mi oreja” (verso 18), “de los sonoros pomos de tu música” (verso 21), “en la delgada entraña, golpeados” (verso 48) y

“vértebra, uñas, dientes despreciados” (verso 71); seis endecasílabos melódicos puros: “y al instante penetran, introducen” (verso 5), “si pudiera apresar una tan solo” (verso 24), “y extraer del jugoso corazón” (verso 25), “anunciando el Levante en las salinas” (verso 42), “desechadas cortezas numerosas” (verso 64) y “por tus dóciles manos desprovista” (verso 65); diversos endecasílabos heroicos: “sus múltiples mensajes por mi piel” (verso 13) y “almenas de mi casa aparecidas” (verso 37). Al igual que diversos tipos de alejandrinos: “Y él se sentó. Resbalaba la seda morada” (verso 1), “absortos al teclado, ya próximo el sonido” (verso 3) y “esteros diminutos. Pañales de la sal” (verso 46). En líneas generales, se observa que esta composición de cinco estrofas heterométricas combina diversos acentos secundarios, pero la unidad del conjunto rítmico se apoya en los acentos estróficos que se dan de manera regular en las sílabas sexta y decimotercera, en el caso de los versos alejandrinos. Esta regularidad otorga cadencia y musicalidad al poema.

1.2. “Concierto”

Esta composición está incluida en *Indicios vehementes* (1985), poemario en el que Rossetti recogió los libros *Los devaneos de Erato* y *Dióscuros* junto con una serie de composiciones que habían sido escritas entre 1974 y 1979, pero que no logró recobrar a tiempo para incluirlas en su ópera prima, así como una selección de poemas inéditos agrupados bajo el marbete “Indicios vehementes”, que da título al conjunto. La autora eligió este rótulo, que es un término procedente de la jerga del Derecho, para su poemario porque considera que la poesía se constituye, citando al Diccionario de la Real Academia, de “indicios que mueven de tal modo a creer algo, que ellos solos equivalen a prueba semiplena” (Rossetti en Núñez, 1986: 12). Esta parte se divide a su vez en dos secciones, tituladas respectivamente *Introito* y *Sturm und Drang*. La primera, *Introito*, está consagrada al tema de la muerte y al suicido de gente joven. La autolisis aparece tratada en “Ahora” y en “El durmiente”, esta última dedicada a un amigo que se suicidó por sobredosis (Rossetti en Coco, 1986: 52). Por otra parte, homenajea a personajes célebres que perdieron la vida en edades tempranas como el poeta romántico Percy Bysshe Shelley, fallecido a los veintinueve años, a quien dedica “*Se dat suis manibus*”; James Forrestal, el primer secretario de Defensa de los Estados Unidos entre 1947 y 1949, al cual consagra “Nightingale”; el escritor inglés Thomas Chatterton, quien falleció a los diecisiete años, episodio que relata en “La buhardilla

de Thomas” y a José Pérez Ocaña, una de las figuras travestis más importantes de la Transición española, a quien rinde homenaje con “...Que puedo morir de una muerte de lujo”. La sección *Sturm und Drang* posee una naturaleza más ecléctica porque en ella hallamos composiciones de temáticas muy variadas. Desde un poema dedicado a Rafael Alberti (“Mi marinero en tierra”), una écfrasis basada en una campaña publicitaria de pantalones vaqueros (“Chico Wrangler”) (Rossetti en Fernández Palacios, 1985: 11), hasta la composición “Invitación al viaje” en la que aborda el tema de la heroína, sustancia que se popularizó durante las décadas de los setenta e inicios de los ochenta en España causando graves estragos y numerosas pérdidas humanas. Además, los poemas “Nocturno” y “Siempre nocturno” tratan el tema del estupro en un contexto festivo y mediado por el alcohol (Medina Puerta, 2024: 192). En este asalto sexual, también posee un importante papel la música, elemento que abre y cierra el poema y que incita a la violencia: “Y la música ardiendo, estallando / [...] Cada noche implacable, cada noche, / la ginebra cimbrea visiones y deseos, / y un lamento de intolerable ansia / –dice llamarse música-exhausta se sucede” (Rossetti, 2004: 132-134). Antes de analizar “Concierto”, consideramos oportuno transcribirlo:

Mira cómo en mi sangre se derrama metálico
el estruendo, mira cómo sacude
las veloces antenas, alacranes mordiendo
mi arena desbordada. Mira cómo es flagelo,
cómo es lengua imperiosa que solivianta y ciñe,
se abre paso, y con húmedo jade,
las ropas empapando, las dibuja y aprieta.
Mira cómo la música es cuchillo
que su vértice hunde, mi cómo en mi cuerpo
es sísmica serpiente –mi sangre se desmaya–.
Mira cómo de mí me desvanezco. Mira cómo (Rossetti, 2004: 130).

Como puede advertirse, esta composición de once versos, en su mayoría alejandrinos, transmite la sensación de velocidad que alcanza la música interpretada y el impacto psicosomático que provoca en la voz lírica. Para ello se recurre tanto a la concatenación de enunciados en presente como a la repetición del sintagma “Mira cómo” (versos 1, 2, 4, 8, 9 y 11). Asimismo, la turbación que provoca la música es evocada a través de una serie de imágenes animales y punzantes que transmiten la sensación

de violencia: “en mi sangre se derrama metálico el estruendo”, “veloces antenas”, “alacranes mordiendo”, “flagelo”, “lengua imperiosa que solivianta y ciñe”, “es cuchillo” y “sísmica serpiente”. Además, la música ejerce un efecto muy poderoso sobre el cuerpo de la voz lírica, a quien se le “empapan las ropas”, su “sangre se desmaya” e incluso se desvanece. Arrobamientos que forman parte de la experiencia de asistir a un concierto (Scherer y Coutinho, 2013: 208).

Con respecto al esquema rítmico de esta composición observamos que esta estrofa heterométrica alterna versos de ritmo trocaico con versos de ritmo yámbico, aunque de manera regular (salvo en los versos 2 y 5) se mantiene el acento estrófico en la sexta sílaba, lo cual dota de cadencia al poema.

1.3. “Recordatorios”

Esta composición pertenece a *Devocionario*, poemario que se alzó ganador de la tercera edición del Premio internacional de poesía Juan Carlos I en 1985, galardón que convocó el Ayuntamiento de Marbella, y de cuya publicación se encargó la editorial Visor en 1986. *Devocionario* es el libro más íntimo de la autora, puesto que en él recrea su infancia, las enseñanzas que recibió en su colegio, así como la conformación de su cosmovisión (Rossetti en Cobos, 1994: 223). En este sentido, es preciso indicar que el título remite de manera directa a la religión católica, puesto que Rossetti nació en 1950, o sea, en pleno nacionalcatolicismo y, por tanto, el ambiente de misas y ritos litúrgicos fue crucial en la configuración de su imaginario:

Casi todos los motivos de inspiración que tiene *Devocionario* están dentro de una cosa religiosa [...] Para mí el devocionario no es solamente el “Misalito Regina” (que era el mío); están también los libros de prodigios eucarísticos, los ejemplos de Alfonso María de Ligorio, el libro del Oficio de la Virgen, el libro de las Horas de los monjes, todas esas cosas que yo he estado leyendo continuamente y frecuentando [...] La mayoría de las citas son del misal, sobre todo citas de la misa, de los salmos (Rossetti en Coco, 1986: 50, 68).

El libro se divide en tres partes. La primera, titulada como el poemario, “Devocionario”, se centra en la recreación de celebraciones litúrgicas como la “Festividad del Dulcísimo Nombre”, la “Exaltación de

la Preciosa Sangre”, o el altar de “Mayo” que la madre de Rossetti solía montar cada año en casa. Asimismo, este primer bloque consagra una serie de poemas a la reescritura de la vida de mártires y santos del catolicismo como Santa Bárbara, Santa Inés, San Lorenzo, San Esteban, Santo Tomé y Santa Elena de Constantinopla. La segunda parte, titulada “*In conspectu angelorum*”, está dedicada a las figuras de los ángeles, las cuales aparecen confrontadas con la imagen del diablo, símbolo del despertar sexual y del peligro de la caída en el pecado (Medina Puerta, 2024: 138-139). Finalmente, la tercera, titulada “Divinas palabras” al mismo tiempo que rinde homenaje a Valle Inclán y su obra *La lámpara maravillosa (ejercicios espirituales)*, también remite a la oración “Alma de Cristo” de San Ignacio de Loyola.¹ Además, se sirve de los imperativos que aparecen concatenados en el rezo de Loyola para dar título a la mayoría de los poemas que integran esta tercera parte: “Santícame”, “Sálvame”, “Embríágame”, “Puríficame”, “Confórtame”, “Óyeme”, “Escóndeme”, “Defiéndeme” y “Llámame”. A estos nueve poemas se unen “Misterios de Pasión”, composición dividida en cinco partes y que trata el tema de la pasión amorosa mediante los símbolos de los misterios dolorosos del rosario, y “Muerte de los primogénitos, Éxodo 12, 20”, poema que Rossetti dedica a sus amigos Ramón y José, víctimas de sida (Rossetti en Ugalde, 1991: 160).

Como han señalado tanto Alejandro Céspedes (1997: 6-7) como José Jurado Morales (2013a: 11), en *Devocionario* Rossetti se sirve del imaginario de la liturgia católica, el santoral, las misas y las hagiografías con el fin de recrear los ambientes de su infancia y las claves de su educación sentimental. Es, además, un poemario cargado de sensualidad, en tanto que convoca de manera recurrente a los sentidos. Sin embargo, esta presencia sensitiva no ha de entenderse en sentido estrictamente erótico o concupiscente, ya que, en palabras de Rossetti: “Los sacerdotes, el incienso, los manteles de tul con lentejuelas, los diáconos y los acólitos, todo era una expresión muy fuerte, que he intentado recrear” (Rossetti en Fernández Rubio, 1985). Así, es fácil comprobar cómo el sabor de la sangre impregna el paladar de la voz lírica tras realizar un juego infantil consistente en coserse hilos rojos en las manos para emular los estigmas:

¹ Reproducimos a continuación la oración: “Alma de Cristo, santícame. / Cuerpo de Cristo, sálvame. / Sangre de Cristo, embríágame. / Agua del costado de Cristo, puríficame. / Pasión de Cristo, confórtame. / Oh, buen Jesús, óyeme. / Dentro de tus llagas, escóndeme. / No permitas que me aparte de ti. / Del maligno enemigo, defiéndeme. / En la hora de mi muerte, llámame...” (Rossetti, 2004: 170).

“Labios míos temblando, del precioso regalo / de tu mano, tiñéndose. Tu sabor penetrando / mi inviolada saliva, comulgándome” en “Exaltación de la preciosa sangre” (Rossetti, 2004: 140). Los efluvios de la flora andaluza impregnán las escenas recreadas en “Mayo”: “ante el altar purísimo de mayo / y olía a madreselvas y alhelíes” (Rossetti, 2004: 144), y en “La invención de la Santa Cruz”: “sofoca las agudas biznagas del olivo”, “Que cada primavera / apaciente mortajas de alhelíes” (Rossetti, 2004: 154-155). Es también turbador el sonido del armónium en el marco de una celebración religiosa: “derramándose por el teclado blando / del armónium cada vez que pulsaban / la clave *vox celeste*” en “Santificame” (Rossetti, 2004: 171). Mientras que el tacto es sugerido a través de diversas texturas: “Las rodillas contra la firme estera se estriaban”, en “Mayo” (Rossetti, 2004: 144); “Tan desgarrada está la crujiente dalmática / que solo es una lluvia de amatistas”, en “Lorenzo” (Rossetti, 2004: 151), y “solo busco tus rosadas rodillas / entre el crujiente encaje”, de “Just call the ángel of the morning” (Rossetti, 2004: 168).

Centrándonos en “Recordatorios”, el título alude a las tarjetas o estampas con fines religiosos que rememoran las fechas de celebraciones litúrgicas tales como la primera comunión. Sin embargo, según nos ha declarado la poeta en una entrevista privada, en este poema los recordatorios hacen referencia a los programas de los conciertos de la temporada de otoño que tenían lugar los viernes en el Teatro Real de Madrid entre 1982 y 1984 y a los que solía ir acompañada de sus amigos y de su pareja. Por tanto, la composición funciona como una especie de compendio de las diversas citas musicales a las que concurre la voz lírica: “Cada viernes en Mozart naufragaba. / [...] Acuérdate: diciembre y veintiuno / [...] Sinfonía Patética, número seis, Chaikovski / [...] Manuel de Falla, viernes diecinueve / [...] viernes doce de octubre, / Concierto en Mi menor de Félix Mendelssohn. / La Inacabada, Schubert, dieciséis de noviembre. / Veinticinco de enero, Mozart... Mozart...” (Rossetti, 2004: 156-157). De hecho, para remarcar que los conciertos tenían lugar los viernes, la autora introduce como cita el título de la canción “Fridays of my mind” del grupo australiano The Easybeats. Asimismo, nos ha indicado que la reiterada remisión a Mozart se debe a que los conciertos que tenían lugar en el Teatro Real de Madrid se dividían en dos tiempos y que generalmente en el segundo se solía interpretar a Mozart.

Además, en la línea de los poemas previamente analizados, la asistencia a estos eventos provoca una fuerte commoción en la voz lírica, como ejemplifican los versos: “Solo un abismo había / de emociones

confusas. Solo música era". Al mismo tiempo, es fácil advertir que el poema cifra los encuentros de una pareja que acude a las diversas citas musicales a las que se refiere el poema. En este sentido, a través de la música la voz lírica rememora una serie de momentos de excitación y desasosiego provocados tanto por la impresión transmitida por los concertistas como por la agitación que le causa la persona que la acompaña y a la cual desea. Para ilustrarlo remitimos al siguiente fragmento:

Sigo aún en la música
que mi mano en la tuya aprisionaba.
Lenta caricia era, era lento desierto,
era una larga noche donde tan solo era el tacto
fuera idioma y aviso.
[...] Sigo aún en la música, sigo aún en tu piel
que en otoño amé tanto.
[...] Sigo aún tras mis párpados
inundada de música, aprendiéndote,
tantas las noches atesorando seda,
recordándote,
para en tu ausencia hacerte discernible.
No había felicidad en alcanzar tu boca,
[...] ni en rendir la continua vigilancia
de estallantes serpientes, cremalleras,
botón de la camisa, cinturones,
ingenuos baluartes para un hábil asedio.
No había felicidad en el asalto,
repentina intrusión a tu ternura tímida,
tan solo exaltación y quizás desconsuelo
[...] Sigo aún en la música,
sigo aún apoyada en el dulce declive
de tu hombro [...] (Rossetti, 2004: 156-157).

Como puede advertirse, los amantes se dan cita para asistir a diferentes eventos musicales. Allí, embelesados por la función se ofrecen gestos de cariño: se toman de las manos a la vez que la voz lírica deja reposar su rostro en el hombro de su acompañante. Sin embargo, un deseo más poderoso los invade, como sugiere la imagen de la seda que atesora la voz lírica y que alude a la lubricación vaginal provocada por la excitación sexual, así como la metáfora de las barreras fáciles de franquear para hacer referencia a las ropas que cubren el cuerpo deseado. Con todo, lo excitante no es tanto la realización del acto sexual, apenas sugerido, como el furor

que provoca el evento al que asisten: “No había felicidad en el asalto, / repentina intrusión a tu ternura tímida, / tan solo exaltación y quizás desconsuelo”. Finalmente, cabe indicar que al igual que en “Concierto”, Rossetti se sirve de la figura de la anáfora en versos como “Sigo aún en la música” (versos 1, 7 y 33), “sigo aún en tu piel” (verso 7), “sigo aún tras mis párpados / inundada de música” (versos 14 y 15), “sigo aún apoyada en el dulce declive / de tu hombro” (versos 34-35), y del paralelismo en “No había felicidad” que se repite en los versos 19, 22, 28 y 39. Estas figuras retóricas de repetición no solo enfatizan la sucesión temporal que se produce en el poema, sino que también le imprimen cadencia.

Con respecto a la estructura rítmica, ha de apuntarse que, aunque este poema no respeta un esquema clásico, hemos identificado una serie de rimas dispersas a lo largo del poema. Por un lado, se produce una rima consonante o total en los versos 2: “apriskonaba” y 6: “naufragaba”, así como en los versos 1 y 33 producida por el paralelismo del verso: “Sigo aún en la música”. También hay diversas rimas asonantes diseminadas a lo largo de la composición. Entre ellas, en los versos 4, 8, 14 y 28: tacto, tanto, párpados y asalto, así como en los versos 10, 11, 22 y 38: rosas, enloquecedora, boca y Mozart, y en los versos 16, 21, 25 y 41: seda, era, cremalleras y fuera. Por otra parte, aunque sus estrofas son heterométricas, la mayoría de sus versos alternan una estructura heptasílaba, endecasílaba y alejandrina. En los versos endecasílabos encontramos la alternancia entre melódicos (puros y cortos): “inundada de música, aprendiéndote” (verso 15), “ni en rendir la continua vigilancia” (verso 24) y “de estallantes serpientes, cremalleras” (verso 25), y heroicos: “botón de la camisa, cinturones” (verso 26) y “Manuel Falla, viernes diecinueve” (verso 31). Al igual que en las composiciones previamente estudiadas, si bien no encontramos un esquema rítmico estrófico regular, la alternancia entre versos yámbicos y trocaicos y la regularidad en la acentuación de la sexta sílaba dotan de cadencia a la composición.

1.4. “Killling me softly with his song”

Este poema, cuyo título procede de la canción que popularizó Roberta Flack en 1973, está incluido en la recopilación de poemas *Yesterday* (1988). Con este poemario la autora se propuso cerrar un ciclo en su poesía, por ello el rótulo no solo hace un guiño a la famosa canción de los Beatles, sino que proyecta una mirada retrospectiva (Rossetti en Bujarrabal, 2019: 104). De hecho, su configuración es particular porque

reúne una selección de poemas de libros anteriores junto con nuevas creaciones, como evidencia su estructura: “5 Devaneos”, “5 Indicios”, “5 Devocionarios”, “5 Advocaciones”, “5 Dispersos” y “5 Últimos”. Recientemente, en 2022, el poemario se ha reeditado y ampliado con las secciones “5 Puntos umbríos”, “5 Nombres”, “5 Deudas” y “5 más”.

En “5 advocaciones” Rossetti se sirve de las letanías de la Virgen (“turris ebúrnea”, “stella matutina”, “rosa mystica” y “domus aurea”) y les otorga un sentido profano. Concretamente, la imagen que le evoca cada epíteto. Por ejemplo, en el poema “Turris ebúrnea”, advocación mariana cuyo significado literal en castellano es torre de marfil, toma la alba imagen de la fortificación marfileña que en el discurso religioso era un símbolo de la pureza de la Virgen y la sustituye por una serie de imágenes con connotaciones fálicas: “duro dolmen del lirio”, “valiosa columna” y “lustrosa cima” (Medina Puerta, 2022: 190). En “5 dispersos” reúne un conjunto de poemas de diversa naturaleza. Entre ellos, cabe destacar la famosa écfrasis “Calvin Klein, underdrawers”, inspirada en una imagen publicitaria de la marca de ropa interior que protagonizó el campeón olímpico brasileño Tom Hintinaus en 1983 (Ferradáns, 2001: 108). Poema que, a su vez, fue escrito por encargo para la exposición de *Poemas autógrafos* del Círculo de Bellas Artes de Madrid (Bravo, 2002: 108). Mientras que la sección “5 últimos” narra la historia de amor no correspondido de una mujer por su vecino (Rossetti, 1994: 88, 91). Finalmente, en la última edición de este poemario ha incluido “5 últimos”, en donde recoge composiciones de diversa naturaleza que habían sido publicados en revistas y catálogos y en los que trata cuestiones como la crisis migratoria o los desahucios en el contexto de la España de la crisis económica.

A diferencia del resto de los poemas que hemos analizado, en “Killing me softly with his song” la voz lírica no se encuentra en un concierto, sino que escucha una canción en el espacio íntimo de su alcoba: “No quisiera llorar si su música, mientras / mi habitación invade, la desborda” (Rossetti, 2004: 195), aunque nuevamente se trata de una composición de Mozart: “Me sobresalta Mozart, cual si un saludo tuyo / me trajera. Mozart, arcángel, salta, / vierte sus azucenas en mis manos” (Rossetti, 2004: 195). Asimismo, la música posee una fuerte carga emocional que provoca la rememoración de un ser amado ausente por parte de la voz lírica: “[...] La música es tu nombre / pronunciado que te devuelve niño, / que te florece en mí y en mi carne te habita / y te detiene. / Asalta Mozart mi memoria inquieta / y tórnase tu ausencia en nomeolvides”. Además, tan fuerte es el

sentimiento que desata en la voz lírica que esta se anega en lágrimas: “las lágrimas descorren sus cortinas” (Rossetti, 2004: 195). Es más, la música ejerce tanto poder sobre la psique de la voz lírica y despierta unos recuerdos tan fuertes que provocan un estado de arroabamiento insopportable: “Yo quisiera, tan solo yo quisiera, / suavemente morirme si él está cantando” (Rossetti, 2004: 195).

A nivel estilístico, se advierte la repetición del verbo “quisiera” en los versos “No quisiera llorar” (versos 1 y 16) y “Yo quisiera, tan solo yo quisiera” (verso 21). Esta reiteración dota al texto de cadencia. Por otra parte, al igual que en los poemas previamente estudiados, se observa que el ritmo ágil de la música es transmitido a través de una acumulación de verbos de movimiento conjugados en presente: invade, desborda, yergue, detiene, asalta, me sobresalta, precipita, salta, vierte y abre. Con respecto a la forma, encontramos una serie de rimas asonantes dispersas a lo largo del poema. Por ejemplo, en los versos 1, 9 y 21: “mientras”, “inquieta” y “quisiera”, así como en los versos 4, 12 y 14: “exalta”, “cimitarra” y “salta”. Finalmente, con respecto a la estructura, si bien el poema no respeta un esquema métrico clásico, al igual que las composiciones analizadas anteriormente, observamos una predominancia de versos endecasílabos de diversas tipologías: melódico puro (“mi tristeza: la música es tu nombre” en el verso 5), heroico puro (“las lágrimas descorren sus cortinas” en el verso 11), enfático puro (“vierte sus azucenas en mis manos” en el verso 15) y horaciano (“y con su espada incendia los cristales” en el verso 16). Asimismo, se observa que el poema mantiene un ritmo interno predominantemente yámbico, puesto que la mayoría de los acentos estróficos recaen en las sílabas sexta y décima.

CONCLUSIONES

Esta cala nos ha permitido comprobar que la música posee un gran peso en la primera etapa poética de Ana Rossetti. En consonancia con el estilo de este periodo, caracterizado por la preeminencia de la sensualidad y en el que el cuerpo se sitúa en el centro de su propuesta literaria, estos poemas ilustran la respuesta fisiológica que producen el sonido y la armonía, especialmente en el contexto de un evento musical tan particular como es un concierto. Asimismo, se ha podido advertir que, en esta fase lírica de Rossetti, la música no solo afecta al plano del contenido, donde funciona como ornato o como escenario, sino que también está muy presente en el plano formal. En este sentido, se puede apreciar que Rossetti

se sirve de figuras retóricas de repetición, así como de la regularidad de los acentos estróficos con el objetivo de dotar de ritmo a sus composiciones. Por ello, podemos afirmar que para Ana Rossetti música y poesía están inextricablemente unidas o, en otras palabras, *ut musica poiesis*, como pone de relieve en su poema “Lengua materna”:

Recuérdame que aquello era poesía: el vaivén de la cuna y mi madre arrullando. Los romances que entonaban mis abuelas con sus voces monótonas. Las retahílas para jugar al corro o saltar a la comba que nos acompañaba movimiento y sílabas. Lo que al hacer sus faenas cantaban en mi casa las mujeres con toda esa poesía que cabía en un verso de copla [...] poesía como música (Rossetti, 2022: 102).

BIBLIOGRAFÍA

Bianchi, Marina (2017), “La realidad inestable en la mirada poética de Ana Rossetti: notas hermenéuticas sobre *Deudas contraídas*”, *Artifara*, 17, pp. 249-267.

Bujarrabal, Diana G. (2019), “Entrevista con la autora. Ana Rossetti: Cada vez que ha habido una revolución sexual, quienes se benefician son los hombres”, en Ana Rossetti, *Los devaneos de Erato*, Madrid, Tigres de papel, pp. 77-106.

Bravo, Luis (2002), *Nómades y prófugos. Entrevistas literarias*, Medellín, Fondo editorial Universidad EAFIT.

Céspedes, Alejandro (1997), “Prólogo para nuevos lectores”, en Ana Rossetti, *Devocionario*, Barcelona, Plaza y Janés, pp. 5-8.

Cobos, Mercedes (1994), “La mitología en la obra poética de Ana Rossetti y Juan Cobos Wilkins (Conversaciones con los autores)”, en Luis Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Huelva, Servicio de publicaciones Universidad de Huelva, pp. 219-239.

Coco, Emilio (1986), “La verdadera Ana Rossetti (entrevista con la autora de *Devocionario*)”, *Zarza Rosa*, 7, pp. 49-73.

Ferradáns, Carmela (2001), “De seducción, perfume y ropa interior: poesía y publicidad en la España contemporánea”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 26. 2, pp. 95-113.

Gallego, Antonio (2007), *Poesía y poética. Ana Rossetti*, Madrid, Fundación Juan March.

Iravedra, Araceli (2016), *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor.

Jurado Morales, José (2013a), “Ana Rossetti de ayer a hoy, con Jaime Gil de Biedma al fondo”, en José Jurado Morales (ed.), *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 9-19.

Jurado Morales, José (2013b), “La nota disonante de Ana Rossetti: protesta social y conciencia humanitaria en su última escritura”, en José Jurado Morales (ed.), *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 277-300.

Juslin, Patrik N. (2019), *Musical emotions explained. Unlocking the secrets of musical affect*, Oxford, Oxford University Press.

Fernández Rubio, Andrés (1985), “Ana Rossetti: Solo puedo ser desobediente”, *El País* (16 de diciembre), en https://elpais.com/diario/1985/12/16/cultura/503535609_850215.html (fecha de consulta: 28/05/2025).

Makris, Mary (1995), “Pop Music and Poetry: Ana Rossetti’s *Yesterday*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 29. 2, pp. 279-296.

Martínez Rodríguez de Lena, María Elena, Adelaida Bordés Benítez y Teodoro López Moratalla (2024), *Cincuentenario del concurso de cuentos Puente Zuazo 1974-2024*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz y Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes.

Medina Puerta, Carmen (2022), *El erotismo en la primera producción literaria de Ana Rossetti (1980-1991)*, Tesis doctoral, Universitat de Lleida.

Medina Puerta, Carmen (2024), “*Inefable delirio*”. *El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

Miró, Emilio (1981), “Dos premios para dos nuevas voces: Blanca Andreu y Ana Rossetti”, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 418, p. 6.

Núñez, Antonio (1986), “Encuentro con Ana Rossetti”, *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 474, pp. 1 y 12.

Rossetti, Ana (1994), “Lectura comentada de poemas”, en Miguel Ángel Muro (ed.), *Actas del Seminario de Filología Hispánica 1993*, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud del Gobierno de La Rioja, pp. 87-110.

Rossetti, Ana (2004), *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, ed. Paul M. Viejo, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

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

Rossetti, Ana (2022), *Yesterday*. Quinta edición aumentada. Madrid, Torremozas.

Scherer, Klaus R. y Coutinho, Klaus (2013), “How music creates emotion: a multifactorial process approach”, en Tom Cochrane, Bernardino Fantini y Klaus R. Scherer (eds.), *The emotional power of music. Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*, Oxford, Oxford University Press, pp. 183-214.

Sloboda, John A. (2010), “Music in everyday life. The role of emotions”, en Patrick N. Juslin and John A. Sloboda (eds.), *Music and emotion. Theory, research, applications*, Oxford, Oxford University Press, pp. 493-514.

Ugalde, Sharon Keefe (1991), *Conversaciones y poemas*, Madrid, Siglo XXI.