

# “Hola mi amor, yo soy el lobo”: el erotismo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca

ELENA STRAZZA  
Università Ca' Foscari Venezia

## Resumen

En este artículo se analiza la presencia del erotismo como tema central en la obra poética de Luis Alberto de Cuenca en tres puntos: primero, se realiza una revisión crítica sobre la presencia del elemento amoroso y erótico en la poesía cuenquista; seguidamente, se ofrece un panorama y una tipología del elemento erótico; y, por último, se propone el estudio detallados de algunos ejemplos.

## Abstract:

This paper focuses on the presence of erotism as main theme in the poetic work of Luis Alberto de Cuenca. First of all, it presents a critical review about the presence of love and erotism in his poetry. Last but not least, it suggests a study of his poetic work with the aim of discussing the argument exhaustively.

Quizás pueda parecer muy atrevido asociar a Luis Alberto de Cuenca con el mundo erótico, aunque ciertamente en su obra se pueden apreciar muchos elementos sensuales que permiten declararlo un poeta del erotismo. A pesar de que la pareja amor y eros vivan en simbiosis en su poética, se ha dedicado escasa atención a esta faceta erótica: de hecho, se suelen considerar los poemas amorosos cuenquistas exclusivamente desde un punto de vista sentimental y solo de tanto en tanto se menciona el componente erótico. Sin embargo, el amor en Luis Alberto de Cuenca se presenta muchas veces como un amor real y con un fuerte componente pasional, por lo que es oportuno centrarse en el erotismo a partir de una revisión de las críticas sobre temáticas amorosas, y luego se propone una clasificación según tipologías eróticas con un enfoque sobre el estudio específico del erotismo para concluir con un análisis del poema “Amor udrí”.

## UN MAESTRO DEL AMOR

En primer lugar, el propio Luis Alberto de Cuenca, dentro de los muchos lugares en los que trata del amor, se autopresenta como un poeta amoroso en la línea de otros modelos clásicos:

Yo creo que las pocas gentes que me recuerden en un futuro próximo — porque en un futuro remoto solo el olvido nos espera a todos —, lo harán pensando en mí como poeta del amor, ese disfraz amargo de la pulsión erótica que los líricos griegos inventaron y que tanto éxito posterior ha tenido en la vida cotidiana de Occidente. (2015: 29)

Se plantea una duda existencial: ¿Qué es exactamente el amor? Una considerable cantidad de artistas, filósofos, médicos y curiosos en general han intentado definir esta expresión de manera satisfactoria; todavía, actualmente, se debate sobre el significado de este término, y seguramente siempre estará en discusión. Comúnmente, es un sentimiento tan fuerte que logra unir almas y, como nota Carlos Gurméndez (1994), “Podemos observarlo, aun para los

ojos más desatentos, que está ahí como una objetividad patente, presencial, que verificamos todos los días y a todas horas". Por su parte, si bien idealmente el eros es un componente del amor, en concreto se prefiere considerarlo como un mundo diferente. Eso se puede demostrar a través de la literatura, campo que refleja el auge de este pensamiento popular, por ejemplo, a través de la poesía erótica. Definir este género es un gran desafío, sin embargo se puede apreciar la propuesta ilustrada por Milagros Salvador (2017): "La poesía erótica representa, dentro de la poesía amorosa, una lírica especial de la pasión que exalta el deseo y acepta el cuerpo como el elemento sustancial en el gozo de la sensualidad". Se suele considerar algo erótico si excita el deseo sexual y crea atracción; este término, incluye en sí una componente sentimental además de una atracción fuerte que pretende mover los instintos más escondidos.

La desatención al Luis Alberto de Cuenca erótico quizás se deba en parte a la valoración negativa que se suele conferir al erotismo, con el riesgo añadido de asociar al poeta y su imagen pública de gentilhomme con la materia sexual y sensual, así como con el horizonte de expectativas derivado.

Muchas veces una falta, o mejor dicho, una exclusión, puede ser muy significativa; de hecho, en la *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana* (2003) de Provencio no se incluye el poeta, en un signo que demuestra que no se suele asociar su poética con el rasgo puramente pasional. En este contexto, hay que apuntar como pista clara que solo se han publicado antologías de tema amoroso (Valverde Villena, 2003; Lara Cantizani, 2016).

Con todo, hay algunas excepciones en la crítica: Conde Guerri (1991: 131), que explica la "singularidad poética" de Luis Alberto de Cuenca a través de dos líneas emotivas: "el último homenaje al amor de adolescencia desaparecido, clamor más conceptual que físico, y la inquietante desesperación que a ello subyace", idea que elabora a partir de cuatro poemas ("Como te defiendes de mí", "El fantasma", "La vela" y "El asesino", todos de *Necrofilia*, 1983). Asimismo, se señala la admiración del poeta hacia la juventud y su relación con la nostalgia que se refleja en el estilo poético; a su vez, Letrán, (2005: 113-114) nota la estrecha relación entre los elementos fetichistas en "Soneto del amor atómico" y "Soneto del amor oscuro" (*El otro sueño*, 1987). García Martín (2010) también llama la atención sobre la presencia del erotismo y, más precisamente, se focaliza en la gracia del tratamiento luisalbertiano y la importancia del fetichismo, un tema frecuente en su obra; Egido (2016) encuentra la definición perfecta para aclarar el significado de la pasión luisalbertiana. La ferocidad destaca en sus poemas a través de términos fuertes que logran representar la voracidad de la tensión sexual y al mismo tiempo el amor y la admiración por lo que el yo poético anhela. Asimismo, Lara Cantizani (2016) enfoca su estudio sobre la temática amorosa del Luis Alberto de Cuenca y la analiza en el prólogo de *Su nombre era el de todas las mujeres*, además de proponer una clasificación de los poemas que tratan de amor. Se describe el erotismo como un aspecto secundario: "Amor erótico. Presente en otros amores como personaje secundario, puede optar por el Óscar de protagonista secundario por sus interpretaciones elegantes" (2016: 20). Por último, clasifica las poesías amorosas del autor en diez categorías, aunque se puede señalar la presencia de otras clases de amor. De hecho, una cuestión que es necesario afrontar es la ausencia del amor divino, aunque la relación del poeta con la religión sea controvertida, como demuestra Sáez (2020b) al estudiar la relevancia del culto en su obra. Sería interesante también incluir el amor irónico, lo cual tendría que ser una clase separada si se considera la importancia de lo humorístico en este ámbito. Por último, se destaca el amor grotesco, pero no se introduce la concepción de muerte y amor ligados. Sería necesario por lo tanto crear una clase específica porque "El amor y la muerte siempre ganan" (2014a: 22), como queda escrito al final del poema "Sin condiciones" (*Cuaderno de vacaciones*, 2014); por otra parte, Logroño Carrascosa (2018) estudia la variante del amor lésbico. De este estudio emerge que la concepción de amor luisalbertiana incluye una larga escala de tipologías amorosas y sugiere que la idea de amor se relaciona en manera imprescindible con una fuerte componente pasional; por su parte, Sáez considera que

“las mañanas triunfantes” es una buena etiqueta para sintetizar uno de los rasgos principales de la obra de Luis Alberto de Cuenca, o sea, “el amor –con una buena dosis de erotismo– que, cifrado en el guiño picante a la juventud y su vigor físico, tanta importancia tiene en el corazón de la mayoría de sus poemas” (2018a: 8)

En *El País* en 2002 salió un artículo sin firma titulado “De Cuenca escribe un poema erótico sobre la muñeca hinchable dedicado a Ramón Gómez de la Serna”. Es interesante subrayar que probablemente por primera vez se asocia claramente el nombre del poeta con el rasgo erótico de su poesía, por este motivo es este un caso excepcional. Además, en este caso, se puede notar la peculiar relación entre erotismo e ironía luisalbertiana, puesto que el poema “Tamaño natural” (*La vida en llamas*, 2002) se focaliza en el elogio a una muñeca hinchable: presumiblemente, podría ser una referencia a la vida privada del escritor Ramón Gómez de la Serna (por encima de alabar la película homónima dirigida por el director cinematográfico Luis García Berlanga).

Hay muchas razones que apuntan hacia el erotismo, por ejemplo: primero, la fuerte presencia de la mujer, como demuestra Lara Cantizani en la colección *Su nombre era el de todas las mujeres* (2016), en segundo lugar los artificios claros y elegantes, uno de los poemas que mejor muestra su estilo es sin duda “Amor Udrí” (*Sin miedo ni esperanza*, 2002) y, para concluir, la fuerza llamativa de la multitud de matices que adquieren sus palabras a través de su pluma (es suficiente leer uno de los haikus contenido en *El reino blanco* para darse cuenta de la sabiduría con que pocas letras expresan una energía erótica explosiva).

Por su amplia presencia, la temática erótica es un rasgo fundamental de su obra que merece una atención especial ya que el erotismo luisalbertiano además comprende el cine (Bagué Quílez, 2018), la pintura, por ejemplo en el caso de Angélica (Sáez, 2018), con variantes tan curiosas como la fascinación por la vampiresa Carmilla (Lanz, 2019) y otras muchas cosas que es mejor presentar con cierto detalle.

## LA PLUMA DE CUPIDO

En una revisión exhaustiva desde esta perspectiva, se pueden entresacar 105 poemas desde *Los retratos* (1971) hasta *Bloc de otoño* (2018), un catálogo dentro del cual se puede distinguir entre textos con elementos picantes sueltos (29) y poemas realmente eróticos (76): el primer grupo comprende desde insinuaciones breves hasta minipasajes sensuales en los que se hallan a menudo fragmentos breves subidos de tono en un contexto que puede ser muy variado; el segundo conjunto, a su vez explora el misticismo del sexo y los secretos de la sensualidad de varias formas; como ejemplo, se comentará solo el caso de “Amor udrí”.

Con este material, primeramente se puede proponer una clasificación según la presencia de temas, personajes y léxico conectados al mundo del erotismo:

1. Erotismo pasional: “Amor udrí” (*Sin miedo ni esperanza*, 2002), “*Et patvoit incesso dea*” (*El reino blanco*, 2010), “Su cuerpo” (*Cuaderno de vacaciones*, 2014), “El tatuaje” (*Sin miedo ni esperanza*), “*Tempus non fugit*” (*El reino blanco*) y “Digo, dices...” (*Sin miedo ni esperanza*).
2. Erotismo tierno: “Pesadilla” (*La caja de plata*, 1985), “La noche blanca” (*El otro sueño*, 1987), “Nocturno” (*La caja de plata*) y “Uno y todas” (*El reino blanco*).
3. Erotismo nocturno: “Tú eres la noche” (*La vida en llamas*, 2006), “La luna llena” (*Cuaderno de vacaciones*) y “S’agaró” (*La vida en llamas*).
4. Deseo erótico: “Deseada” (*La caja de plata*), “Mujeres” (*Por fuertes y fronteras*, 1996), “La vela” (*Necrofilia*, 1983), “Puerta entreabierto” (*El reino blanco*), “Paisaje con figura rasurada” (*El reino blanco*), “Suspiro” (*El reino blanco*) y “Fe de erratas” (*La vida en llamas*).
5. Erotismo infiel: “Epigrama” (*El hacha y la rosa*, 1993), “Casada” (*La caja de plata*), “La llamada” (*El otro sueño*), “Los amantes” (*Por fuertes y fronteras*), “Su marido” (*Cuaderno de*

- vacaciones), "The end" (Elsinore, 1972), "Mi monstruo favorito" (El otro sueño), y "A Lucrecia, que lleva un reloj en su sortija de casada" (Sin miedo ni esperanza).
6. Seducción: "Tu musa" (Por fuertes y fronteras) y "Noche de ronda" (El otro sueño).
  7. Ideal femenino: "La malcasada" (El otro sueño), "Una y todas" (El reino blanco), "Tempus non Fugit" (El reino blanco), "El resplandor" (Por fuertes y fronteras), "Mujer de mis sueños" (Cuaderno de vacaciones), "El poeta a su amada" (Los retratos, 1971) y "Paisaje con figura desmereándose" (El reino blanco).
  8. Pérdida de la virginidad: "Caperucita feroz" (Cuaderno de vacaciones) y "Collige, virgo, rosas" (Por fuertes y fronteras).
  9. Erotismo lésbico: "Flora y fauna" (El reino blanco), "Primavera y estío" (El reino blanco) y "Safo y Faón" (El reino blanco).
  10. Erotismo irónico: "El desayuno" (El hacha y la rosa), "En el supermercado" (La vida en llamas), "Tamaño natural" (La vida en llamas), "Elogio del sujetador" (El reino blanco), "Central termogénica" (El reino blanco), "La máquina de amar" (El reino blanco) y "Renovarse o morir" (El reino blanco).
  11. Erotismo fetichista: "Paisaje de tus pies en mi boca" (El reino blanco), "La venus de los tacones" (El reino blanco), "Mejor con ellos" (El reino blanco), "Zapatos míticos" (El reino blanco), "Causa mayor" (El reino blanco), "Zombis mirones" (El reino blanco) y "Cenicienta moderna" (El reino blanco).
  12. Combate erótico: "Idilio" (Scholia, 1978), "Soneto del amor atómico" (El otro sueño) y "No sé cómo lo haces" (Sin miedo ni esperanza).
  13. Erotismo gastronómico: "Bébetela" (Sin miedo ni esperanza), "Puerta abierta" (El reino blanco), "Dame de beber" (La vida en llamas), "La casita de chocolate" (El reino blanco). Se debe subrayar la importancia del alcohol en esta categoría: "In illo tempore" (Por fuertes y fronteras), "Días de vino y de fuego" (Cuaderno de vacaciones) y "Balmoral" (La vida en llamas).
  14. Erotismo drogado: "Light sleeper" (Por fuertes y fronteras), "Sed de mal" (Cuaderno de vacaciones) y "El poeta y la traumatóloga" (El reino blanco).
  15. Ilusión erótica: "El fantasma" (Necrofilia), "El espejismo" (El otro sueño), "Jardín cerrado" (Sin miedo ni esperanza) y "Puerta cerrada" (El reino blanco).
  16. Erotismo macabro (con el vampirismo como subcategoría): "Fiorenza" (Elsinore), "Ius primae noctis" (Elsinore), "Brillante" (La caja de plata), "Amour fou" (La caja de plata), "Seducción del dolor" (Bloc de Otoño, 2018), "El asesino" (Necrofilia) "Rumbo a Londres, el conde Drácula resucita un pasado sentimental" (Scholia), "Vampirismo" (Cuaderno de vacaciones), "Sobre un poema de Baudelaire" (El otro sueño) y "Dulce Carmilla" (Cuaderno de vacaciones).
  17. Erotismo intertextual: reescrituras y homenajes: "Soneto del amor oscuro" (El otro sueño), "Homenaje a Chamisso" (Sin miedo ni esperanza), "Soneto amoroso con estrambote, corrigiendo la plana a Cecco Angiolieri" (Cuaderno de vacaciones), "Sobre un poema de Baudelaire" (El otro sueño), y "Sobre el Cantar de los cantares" (Por fuertes y fronteras); mundo del cine: "A Alicia disfrazada de Leia Organa" (Sin miedo ni esperanza), y "Beauty and the Beast" (La vida en llamas, 1991); mundo literario: "Me acuerdo de Ella y él" (El reino blanco), "Pájaro negro" (Sin miedo ni esperanza), "Esmeralda la zíngara" (La vida en llamas), "Lyra y Will" (Sin miedo ni esperanza), "The end" (Elsinore); mundo de las fabulas: "Caperucita feroz" (Cuaderno de vacaciones), "Caperucita feroz (Hola, mi amor, yo soy el Lobo...)" (Canciones, 2008), "La sirenita" (Sin miedo ni esperanza), "El campesino y la princesa" (Cuaderno de vacaciones), "Beauty and the Beast" (La vida en llamas, 1991); mundo del arte: "Susana y los viejos: recurso famoso" (Sin miedo ni esperanza), "Angélica en la Isla del Llanto" (Elsinore); ciencia: "Freud" (El reino blanco), "DNA" (Por fuertes y fronteras), mitología " Safo y Faón" (El reino blanco), "Nausícaa" (El otro sueño), "Eterno femenino"

(*El otro sueño*), “Ondina” (*La vida en llamas*) y “Paisaje con figura encadenada” (*El reino blanco*).

Además de la fuerte presencia que tiene el tema erótico en muchas poesías, se aprecia una variación diacrónica y un aumento exponencial de su presencia en el tiempo: así pues, *Los retratos* cuenta con un único poema erótico, y, al poco, *Elsinore* muestra un ligero aumento con cuatro textos; seguidamente, *Scholia* y *Necrofilia* van igualadas con tres composiciones, mientras *La caja de plata* y *El otro sueño* comprenden en cada caso seis poemas, en otro reflejo de la similitud entre ambos poemarios; en *El hacha y la rosa* se va en aumento con ocho poemas y *Por fuertes y fronteras* lo supera con nueve poesías; *Sin miedo ni esperanza* presenta trece composiciones y mientras *La vida en llamas* se limita a diez, la cumbre corresponde al *El reino blanco* con veintiocho poesías, *Cuaderno de vacaciones* desciende a once poemas y se termina con apenas dos más en *Bloc de otoño*, con una canción algo al margen.

De un simple vistazo, se puede apreciar que las poesías eróticas aparecen más frecuentemente a partir de *El hacha y la rosa*, con un aumento casi constante que explota en *El reino blanco* y un gran descenso posterior que quizás pueda coincidir con la madurez del poeta. Aca-so se pueda explicar porque la pasión acompaña el desarrollo del poeta: las primeras composiciones solían pasar de un erotismo tierno a una tipología más violenta, sin mediar entre las dos formas de sexualidad, como se puede comprobar al comparar *Necrofilia* y *El otro sueño*. En cambio, las composiciones a partir de *El hacha y la rosa* intentan encontrar una manera para expresar una forma de amor que incluyese la pasión con el peligro, y por lo tanto se empieza a evidenciar más frecuentemente la presencia de figuras como los amantes. Pues bien, en *El reino blanco*, se puede notar una mayor conciencia del acto erótico que incluye temas como la homosexualidad (siempre femenina) y el fetichismo, un toque de ironía provocadora y, asimismo, la multiplicación formal (sonetos, haikus y versos alejandrinos).

El erotismo en la poética cuenquista se desarrolla en mil matices para ofrecer una versión colorida y variada de la dimensión amoroso-sexual, con frecuentes contrastes: se considera el amor infiel, como en “Los amantes” y, de repente, “Pesadilla” consuela con una escena tierna entre marido y mujer; se trata también una tipología de amor enfermizo, como en “Eterno femenino” o en “El poeta y la traumatóloga” o el amor que se expresa a través de la cultura. Otra clase de erotismo que se puede destacar, por ejemplo en *Necrofilia*, es una tipología de amor muy extrema que se relaciona con la muerte, hasta incluir también algunas alusiones a la parafilia. Por otra parte, el deseo es núcleo de todo el erotismo luisalbertiano, que ni siquiera se para frente a situaciones no convencionales como en “Seducción del dolor” (*Bloc de otoño*). Al fin y al cabo, se puede decir que el poeta propone un erotismo para todos los gustos, que puede satisfacer cada fantasía de los lectores.

Más importante es la intertextualidad, ya que es un rasgo capital de toda la poética cuenquista, que en este caso puede determinar o favorecer algunos elementos eróticos. Y es que también se puede notar que la mayoría de las poesías señaladas se componen de muchos elementos artísticos y librescos. Así, las reescrituras de grandes tradiciones mitológicas como “Safo y Faón” (*El reino blanco*) resucitan y, bajo la pluma del poeta, los personajes se vuelven cotidianos y humanos, como si fuesen personas cualesquiera que se pueden cruzar por la calle:

Desengañaos, Faón era una chica.  
Safo no conoció el amor de hombre.  
Ni falta que le hacía. En su cortejo  
de una niña de formas opulentas  
que llegó de Corinto, la llamaba  
Faón, en masculino, y la vestía  
de muchacho por morbo, comprimiendo  
sus pechos indomables con ayuda  
de un ceñidor y vendas a destajo.

“Faón”, un día, se cansó de tanta  
presión y dejó a Safo por un chico.

También en el mundo de las fábulas se vale de este fenómeno, como, por ejemplo, la dulce niña que en “Caperucita feroz” se transforma en una chica muy avispada que se aprovecha del lobo para perder su virginidad, en un perfecto rito de paso que recupera interpretaciones psicoanalíticas:



[...] lo que quiere la niña es acostarse  
con la bestia, ofrecerle lo que tiene  
— que no es solo la roja caperuza,  
el pastel y el tarrito de manteca —  
y acabar convirtiéndose en mujer.  
(vv. 17-21)

El planteamiento de estos personajes en el escenario de los siglos XX-XXI adquiere a menudo un toque *noir* que subraya el alejamiento de sus orígenes púdicos, como en el caso de los cuentos infantiles, y permite comprender más a fondo la fragilidad de estas figuras en relación con el papel erótico que adquieren.

También lo macabro se revela frecuentemente en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, porque, al fin y al cabo, amor y muerte son una pareja que se liga entre sí por un vínculo invisible y no cancelable, como demuestra “El asesino”: “Quiero ser yo esta vez quien te mate, amor mío” (v. 10). Sin embargo, la imagen ambivalente del vampiro, personaje muy del gusto del poeta, es la más representativa de este concepto porque es la perfecta síntesis de deseo y belleza, misterio y peligro:

Carmilla muerde un poco cada noche,  
para que no se extinga su deseo.  
Lo hace con sutileza, con morosa  
delectación, sin tiempo, si un ápice  
de manipulación, con la sorpresa  
de descubrirse en Laura, de ser Laura  
(con un par, eso sí, de siglos menos).  
Y es que Carmilla pierde la cabeza  
por las otras que son, también, Carmilla,  
lánguidas como ella, tan románticas  
o más que Doña Inés y Gretchen juntas. (vv. 8-18,)

Siempre en el ámbito macabro son frecuentes los casos de incestos o violaciones que se relacionan con el mundo de la justicia. De hecho, es frecuente la referencia a leyes que definden esta desviación, como en “Ius primae noctis”. El ejemplo que puede incluir todos estos elementos es “Amour fou”, que abre *La caja de plata*, en cuanto se asevera que los reyes, símbolo de ley y poder, en el período caballeresco, quieren poseer a sus hijas<sup>1</sup>:

Los reyes se enamoran de sus hijas más jóvenes.  
Lo deciden un día, mientras los cortesanos  
discuten sobre el rito de alguna ceremonia  
que se olvidó y que debe regresar del olvido.  
Los reyes se enamoran de sus hijas, las aman  
con látigos de hielo, posesivos, feroces,

<sup>1</sup> Véase Letrán (2005).

obscenos y terribles, agonizantes, locos.  
Para que nadie pueda desposarlas, plantean  
enigmas insolubles a cuantos pretendientes  
aspiran a la mano de las princesas. Nunca  
se vieron tantos príncipes degollados en vano.

Los reyes se aniquilan con sus hijas más jóvenes,  
se rompen, se destrozan cada noche en la cama.  
De día, ellas se alejan en las naves del sueño  
y ellos dictan las leyes, solemnes y sombríos.

Todavía más dura es la tipología del erotismo violento encabezada por “Sed de mal”, ya que la visión horrorosa de la chica drogada en un rincón estimula los deseos del locutor poético, y, por último, también la representación del homicidio de la mujer en “Epigrama” es muy impactante porque se trata de un caso de uxoricidio –hoy se diría violencia de género– en el que se justifica su muerte atroz como un intento por vengar el honor teóricamente mancillado del amante, en recuerdo de ciertos dramas del Siglo de Oro.

Dejando atrás el horror, se puede pasar a la pasión, núcleo principal de la poesía erótica luisalbertiana: su poética se caracteriza por tener una carga ardiente impactante y, gracias a descripciones detalladas y metáforas, el lector parece vivir aquel momento en primera persona. Esta imagen, muchas veces animalizadora, se refleja perfectamente en “*Et patuit incessu dea*” cuando el protagonista del poema quiere saltar sobre su amada:

No contesté. Salté de mi butaca  
y la besé como si un deus ex machina  
vibrase en mi interior, garantizándome  
el *happy end* de aquel atraco íntimo,  
la resaca feliz de aquel amor. (vv. 26-30)

En otro orden de cosas, los momentos más eróticos se suelen representar por la noche y siempre en un ambiente doméstico, como se destaca claramente en un par de ejemplos: “Apagaste las luces y encendiste la noche”, en “Nocturno” (v. 1), y en “Puerta cerrada” (vv. 9-11): “Pasa, no te quedes ahí. / La noche es larga, interminable. / En esta casa no se duerme nunca”. Si la víspera del día es sensualidad ardiente, la madrugada, en cambio, puede tener doble interpretación, muchas veces en relación con el género de la albada provenzal, que describe unos amores nocturnos interrumpidos por la llegada del nuevo día. Muy a menudo simboliza el abandono del amante que, como consecuencia, solo deja amargura, soledad y pensamientos en compañía del yo poético, como en “La noche blanca” (vv. 13-16) “Para ti, pecadora, escribo cuando el alba me baña en su luz pálida y tú ya te has marchado”. Por otra parte, en algunos casos el amanecer es un despertarse sereno y pacífico que abre las puertas a amables recuerdos, como se describe en “Amanecer Eterno” (vv. 7-8, *Bloc de otoño*) “Era un alba que exigía permanecer, quedarse, ser eterna” o en “El desayuno” (v. 17, *El hacha y la rosa*) “Voy a empezar contigo el desayuno”.

La nostalgia es sin duda otro gran protagonista de la poética de Luis Alberto de Cuenca, que revive la juventud a través de sus poemas y, en particular, la relación con el sexo tiene un papel fundamental. Algunos ejemplos: en “Espejismo” la conexión entre recuerdo y eros se hace muy fuerte a través de la imagen de la mujer desnuda entre sus brazos, como un recuerdo que trae placer y dolor; el final de “Pesadilla” presenta una comparación con el pasado: “y no le digo nada, y nos amamos duro/ como en Ampurias, en agosto/ del 80, y naufragan mis temores/ en el mar de sus dientes y sus uñas” (vv. 40-43). Aunque se trate de una reescritura, y la protagonista inicial del poema era otra mujer en realidad (Rita), se puede descubrir la importancia que tuvieron los momentos del inicio del amor con Alicia, su actual mujer, porque

solo de esta manera logra olvidar la agonía precedente. Otro aspecto importante es que, en este caso, la sexualidad se transforma en un refugio en el que hundirse y bucear para aliviar la negatividad. Por tanto, se nota que los recuerdos surgen principalmente en el mundo de los sueños y se conectan con la esfera sexual.

En cambio, el amor infiel no tiene límites temporales o de lugares. Los amantes protagonizan el erotismo luisalbertiano, de hecho, cabe pensar en la considerable cantidad de poemas que dedica a estas figuras que viven una pasión peligrosa y secreta, más allá de expresar trasgresión, como por ejemplo en "Casada" (*La caja de plata*):



En el hombro la herida me latía  
como un segundo corazón. Si a ella  
le dolía también, no me lo dijo.  
La puerta se cerró. Por un momento  
nos abrazamos, y eso era la vida.  
Pero volvió el dolor, volvió la niebla  
sobre mis ojos y frente a mis labios.  
Y volverían dudas y reproches,  
y la herida del hombro, y su marido.

En consideración de la importancia que tienen los amantes en la poética cuenquista, se pueden tener como símbolo estrella de la pasión, puesto que son figuras que desprenden erotismo de manera intensa, en tanto la expresión en auge del deseo es sin duda alguna la infidelidad.

Por lo que se refiere a otra pasión intrigante, se puede subrayar la presencia del fetichismo que aparece en muchos poemas, como en las seguidillas de *El reino blanco* y en "Paisaje con tus pies en mi boca":


Nadie perdió la guerra aquel verano.  
La ganamos los dos. Tú, con la ajorca  
de la victoria en el tobillo izquierdo.  
Yo, con los dedos de tus pies brotando  
de mi boca, como un cáncer benigno  
e ilimitadamente delicioso.

Este poema permite pasar a la ironía, rasgo que recurre ampliamente en la obra de Luis Alberto de Cuenca (Lanz, 2019: 36-37): a pesar de que el humorismo sea muchas veces intertextual, siempre se manifiesta de manera claramente evidente, sobre todo en contextos eróticos, y, a menudo, concluye la composición para impactar al lector e interrumpir de repente el ritmo narrativo poético. Este fenómeno se puede notar en poesías como "En el supermercado" en el que el verso final, con mucha fuerza irónica, termina explosivamente la composición: "Cuando tú aprendas a comerme el coño" (v. 10). Asimismo, también hay casos en los que se incluyen temas o personajes en ambientaciones inoportunas como el juez de "La máquina de amar" ya que se presenta como un hombre honrado que disfruta su tiempo en un burdel.

Por último, pero no menos importante, la mujer es la protagonista fundamental de la poética de Luis Alberto de Cuenca. El ideal que ofrece el poeta es muy complejo porque se pueden señalar tres tipos de mujer que aparecen de manera recurrente en sus poemas, más allá de sus cuatro mujeres reales (la primera novia y sus tres esposas): 1) en "Tempus non fugit" se presenta una mujer seductora y provocadora; 2) en cambio en "Uno y todas" se muestra una imagen femenina totalmente diferente, porque ella aparece inicialmente de ninguna manera seductora aunque al final, se reconoce que es una amante sublime; 3) junto a estas, hay otras que simplemente viven en la imaginación del autor; por eso, en muchas composiciones se describe como objeto de deseo a las Amazonas, vampiresas, las doctoras o a



la princesa Leia en particular; 4) por otro lado, “La malcasada” ofrece la idea de cómo retomar la feminidad, y por tanto, define qué caracteriza exactamente un ideal femenino: “Vuelve a ser la que fuiste. Ve a un gimnasio, píntate más, alisa tus arrugas y ponte ropa sexy, no seas tonta” (vv. 23-25 líneas de versos); 5) por último, “La mujer de mis sueños” (*Cuaderno de vacaciones*) intenta describir la maravilla de su mujer ideal en comparación con figuras mitológicas atractivas como Afrodita y Diana, retoma también historias y leyendas, para construir un puzle intertextual de la amada ideal:



Afrodita sin velos, Diana cazadora,  
sultana de Bagdad y castellana  
de época carolingia: una mezcla  
explosiva que, para Chateaubriand,  
entre los dieciséis y los dieciocho años,  
cuando aún vivía en el castillo de Combourg,  
suponía la imagen ideal de mujer.  
Cuánta sensualidad adolescente  
revela esa elección.  
A mí me basta ahora,  
a los sesenta y uno,  
con la cuarta del lote: la dama carolingia.  
Una marquesa viuda, por ejemplo,  
con castillo en el limes oriental,  
rodeada de fieros magiares y sajones,  
amiga de los perros y de las cacerías,  
devota de bufones y juglares  
y bien relacionada —eso sí— con la corte  
de Aquisgrán. No me importa  
que ronde los cuarenta,  
que haya perdido dientes y dureza de carnes,  
que ya no sea fértil.  
Pero debe tener unos cabellos rubios  
tachonados de plata, y unos ojos  
grises como la niebla, y unas manos  
fuertes y delicadas a la vez,  
hechas para el telar, la caricia o la guerra.  
Y saber de memoria  
el carmen que Angilberto dedica a Carlomagno.

En este proceso entra en juego la divinización, que se identifica en muchos poemas con la Diosa Blanca: así, en “La Venus de Willendorf” se refiere a la antigua diosa y la interpreta en clave moderna y erótica a través del cuerpo de una gorda estudiante norteamericana. Es interesante subrayar la presencia de la homosexualidad únicamente femenina personificada en algunos personajes de leyenda como Safo y Faón: la simple presencia de las relaciones lésbicas se puede explicar como unas figuras que alimentan el interés erótico, ya que también se puede ver como excitante desde una perspectiva masculina. Además, las mujeres a menudo liberan un poder que se podría definir deslumbrante y cautivador, como en “Paisaje con figura desperezándose” (vv. 1-2, *El reino blanco*) donde el yo poético asocia su amada a las estrellas y la describe de manera muy sensual: “Elija sus estrellas el astrólogo, que yo te elijo a ti, sol de mi alma”. Un dato curioso que sugiere una lectura completa de las poesías es que perder la virginidad es un pasaje fundamental para convertirse en mujer, como destaca en “Caperucita feroz” (*Cuaderno de vacaciones*), de modo que la mujer luisalbertiana se caracteriza por tener un temperamento fuerte, incisivo, determinado, malicioso y, sobre todo, por tener un feroz apetito pasional.

El hambre de amor no es la única que se revela en la poesía de Luis Alberto de Cuenca, sino que es muy frecuente el uso de términos que pertenecen al mundo gastronómico en relación con el erotismo: así se ve en claramente en “El desayuno” (vv. 16-17, *El hacha y la rosa*), con el terceto “Tengo un hambre feroz esta mañana. Voy a empezar contigo el desayuno”; otro ejemplo es “Bébetela” (vv. 11-14, *Sin miedo ni esperanza*) “Y cuando se lo crea y comience a licuarse entre tus brazos, no dudes ni un segundo: Bébetela”, y por último, “Puerta abierta” (vv. 8-10, *El Reino Blanco*) “¿Qué es lo que más te gusta de mi cuerpo? (Díganme que podría responder a una pregunta tan abstracta). Cómeme”, la concepción del acto sexual enriquece la pasión del momento con verbos como beber y comer. Por lo que se refiere a las bebidas, se nota que, en general, el alcohol se asocia a la seducción, como si conquistar a una mujer, en concreto, tuviese un efecto embriagador. Por eso en “Tu musa” (*Por fuertes y fronteras*) para crear la justa atmósfera con la pareja, se sirve “un par de copas” para llegar, después, a una situación similar a “Balmoral” (*La vida en llamas*) “Se nos salía el amor por el borde de nuestras copas”. Otra sustancia narcótica es la droga, como se presenta generalmente en su obra, igualmente se detecta su conexión con el sexo en poemas como “Light sleeper” (*Por fuertes y fronteras*). Por último, “Noche de Ronda” (*Los mundos y los días*) puede perfectamente representar estos elementos porque la relación sexual se vive, con mucha frustración, a través del efecto estupefaciente del alcohol.

Finalmente, hay que comentar un detalle sobre la relación del escritor con los personajes. Como ya se ha subrayado, en el mundo luisalbertiano, fantasía y realidad se fusionan, pero el autor casi nunca se pone claramente como protagonista de sus poesías, sino que juega con la máscara autobiográfica?: “Pesadilla” es un ejemplo de la relación entre el yo poético y el autor gracias a la mención directa de Alicia o Julia por lo cual se puede implicar que se trate de ellos. Los otros poemas, sí se pueden relacionar con algunos eventos que pertenecen a la vida de Luis Alberto de Cuenca, como la muerte de Rita y la posible relación con “El fantasma”; sin embargo, no hay una conexión clara y directa con el escritor en los poemas eróticos. Es cierto que personajes ficticios, como Carmilla y las Amazonas, tienen un gran atractivo, pero no se relacionan con el autor de manera explícita, sino que interactúan con otros personajes o con un yo poético no identificado.

### UN BOTÓN DE MUESTRA: “AMOR UDRÍ”

Después de este repaso general, y para ofrecer un caso examinado más detalladamente, propongo detenerse en el análisis de “Amor udrí”, porque se trata de un ejemplo que puede resumir la mayoría de las características del erotismo de Luis Alberto de Cuenca. Antes de nada, hay que indicar que este poema se basa en la relación entre la lírica árabe y la tradición provenzal:

Dame un beso fugaz en la frente. Reserva  
lo demás para luego, ese luego excitante  
que nunca llegará. Máchate de la alcoba.  
Déjame con un palmo de narices, moviendo  
tus divinas caderas, y quítate la ropa  
despacio, salpicando de tus prendas más íntimas  
el suelo de la casa. Que yo seguiré el rastro  
de tu cuerpo y, al cabo, te encontraré desnuda  
y diré, enarbolando un mínimo estandarte  
de tela: “Ya te tengo. Dame un beso, mi vida”.  
Y tu desviarás los labios, y por mucho  
que yo gima y suspire, seguirás en tus trece,

<sup>2</sup> Véase Lanz (1994)

hurtándome la boca. Hasta que ya no pueda  
más y, por un momento, me olvide de las normas  
de Tántalo y de Sísifo, y te agarre la cara  
muy fuerte con las manos, y te bese a mi vez  
en la frente, y te suelte con un gesto de rabia,  
y lleguemos al éxtasis del placer más profundo  
mirándonos, mirándonos, mirándonos.

El título declara desde el inicio que se retoma la antigua tradición poética que pertenecía a la tribu preislámica Banu Udra, cuyos componentes se conocen también como “poetas del amor udrí” o “del amor puro”, que el mismo poeta comenta en “La cortesía viene de Oriente” (1997): es una forma de arte que se parecía mucho al amor cortés de los trovadores europeos, porque creen en una forma de amor platónico; de hecho, se trata el mismo tema de la mujer, de rango superior, que no se puede alcanzar.

El texto del poema se refiere muy claramente a esta tradición literaria. Sin embargo, el yo poético no sigue las enseñanzas de los mitos, sino que quiere olvidarse de las reglas: “me olvide de las normas de Tántalo y de Sísifo” (vv. 14-15). La cita de los sufrimientos eternos de los dos personajes permite relacionar el poema luisalbertiano con la idea de que lo que más se desea, muchas veces no se puede alcanzar. Es igualmente cierto que el juego de acercarse y no llegar implica una liberación porque se termina para desatarse. Así pues, es una reescritura que permite subrayar la presencia de los tópicos que más recorren a lo largo de la obra poética de Luis Alberto de Cuenca: *tempus fugit* y, sobre todo, *carpe diem*. La tan deseada relación física entre los dos personajes es una venganza contra la suerte del amante que, por fin, puede gozar de su amada sin pensar en las consecuencias: finalmente, la pareja se refugia en la dimensión sexual para amarse, aunque sea simplemente por un rato.

Se presenta una situación de intimidad entre una pareja mientras se provocan el uno al otro en diversas etapas. La obra parte de un gesto muy simple y tierno (beso, v. 1), hasta un acto pasional: cada acción acelera el ritmo, y por consiguiente, la dimensión temporal se reduce hasta llegar al final, como si representase el afán carnal de los protagonistas. El deseo estimula a los amantes que juegan, se seducen y se rechazan hasta el final. Asimismo, se diviniza a la mujer, puesto que la considera reina de la belleza y de los hombres; por lo tanto, le confiere dotes divinas a su cuerpo, como, por ejemplo, la asociación con diosas griegas en “La mujer de mis sueños” o la presentación de la amada en “*Et patvit incessu dea*”. Expresiones como “gemir” y “suspirar” (vv. 12) añaden intensidad al poema, como si la respiración de los protagonistas acelerase y decelerase el ritmo poético hasta el final, acaso asimilable a un orgasmo de placer. En fin, el poema termina con una cadena de epíforas que presenta los amantes mientras se miran y muestra la conexión total entre ellos: “mirándonos, mirándonos, mirándonos” (v. 19). Al tiempo que se refiere, la dimensión visual se expresa a través de la imagen de los cuerpos entrelazados de la pareja, mientras se pierden en la mirada recíproca.

### ACTO FINAL: “UN DULCE FRENESÍ”

La misión de acercarse al papel del erotismo en la obra de Luis Alberto de Cuenca resulta muy compleja, porque se trata de un poeta tan poliédrico que cada aspecto se presenta de diversos modos y con sentidos diferentes. Y, con todo, es una perspectiva interesante porque se puede entender que la temática erótica no se limita meramente al acto sexual o a las imágenes incitantes, sino que, más bien, constituye un conjunto de emociones complementarias al amor romántico, puesto que no podría existir la dimensión amorosa sin una componente sensual, aunque sea mínima. El poeta, en sus textos, logra describir estas sensaciones y expresa la vitalidad que designa la fascinación erótica a través de sus palabras, como por ejemplo en el caso de los amantes que habitualmente representan la fugacidad y la intensidad de la relación.

Asimismo, en la obra de Luis Alberto de Cuenca, la temática erótica suele expresarse a través de una fuerte pasión que se caracteriza por un toque nostálgico constante que puede recordar la juventud o el pasado. Por tanto, la definición del erotismo luisalbertiano se podría presentar como una sexualidad carnal entretejida con sentimientos amorosos que los protagonistas viven siempre con fuerte emoción, como si se encontrasen en la ventisca dantesca. Es claro que es necesario considerar también el tópico macabro porque refleja una diferente concepción de sexualidad, ya que abarca personajes alternativos como vampiros, doctoras cautivadoras o reyes autoritarios. Además, representa el equilibrio entre vida y muerte o amor y odio; de hecho, el suicidio amoroso<sup>3</sup> es un tópico fundamental en su poética y refleja perfectamente estas uniones.

Pues bien, son muchos los elementos presentes en la obra poética de Luis Alberto de Cuenca, como la ironía, la infidelidad y la gastronomía pero en el centro destaca la presencia de la mujer como anhelo erótico, o sea, la imagen femenina que encarna todos los deseos más íntimos, con algún caso de homosexualidad. Otro ingrediente fundamental es la clave de la intertextualidad, pues, al fin y al cabo, se trata de un erotismo culto que hace un guiño al lector. De hecho, a menudo se encuentran referencias al mundo literario o mitológico y al mundo artístico cinematográfico o pictórico. Por ejemplo, se puede notar que la figura de la *femme fatale* aparece a menudo en los poemas. Los personajes cambian conforme a la situación en la que se plantean, así que, en muchas ocasiones, figuras que convencionalmente se conocen por un papel, pueden transformarse en el mundo luisalbertiano: baste mencionar el caso de la dulce caperucita en “Caperucita feroz” (*Cuaderno de vacaciones*) que se convierte en mujer, o la relación entre figuras literarias en “Primavera y Estío” (*El reino blanco*). Por fin, la ironía se suele utilizar para enfatizar las conclusiones de muchas composiciones y cerrar con un golpe de sorpresa: se puede considerar como “arma” que el autor “en una actitud lúdica y desmitificadora al mismo tiempo” utiliza para buscar “la sorpresa y la complicidad participativa (e inquisidora) del lector” (Letrán, 2005: 111).

En definitiva, el erotismo propuesto por Luis Alberto de Cuenca crea una dimensión atemporal en la que la pasión es el lenguaje universal; así pues, para comprender esta realidad, es necesario desatarse de todos los vínculos y reglas para vivir el “amor sin barreras” que, como aconseja el artista, es “un deporte que todos deberíamos practicar. Al menos una vez en la vida” (1998).

### Bibliografía

- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018) “«Es solo cine, pero me gusta»: el canon cinéfilo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en *Las “mañanas triunfantes”: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, pp. 25-47.
- CONDE GUERRI, Maria José, (2018) “La singularidad poética de Luis Alberto de Cuenca”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 492, pp. 128-133, 1991.
- CUENCA, Luis Alberto de (1993) *Etcétera*, Sevilla, Renacimiento.
- (1998) “Amor sin barreras”, *ABC*, edición Sevilla, 23 de enero de 1998, p. 3.
- (2001) *Baldosas amarillas*, Madrid, Celeste.
- (2003) *De amor y de amargura*, ed. D. Valverde Villena, Sevilla, Renacimiento.

<sup>3</sup> Véase Sáez (2020a) y Suárez (2010).

- CUENCA, Luis Alberto de (2005b) “Poética y poesía: Luis Alberto de Cuenca”, Fundación Juan March, Madrid.
- (2010) *El reino blanco*, Madrid, Visor Libros.
- (2014a) *Cuaderno de vacaciones*, Madrid, Visor Libros.
- (2014b) *Lección magistral*, Madrid, Plataforma.
- (2015) “Cinco poemas de Luis Alberto de Cuenca comentados por él mismo”, en *La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI: Actas del L Congreso Internacional de la AEPE*, ed. M.<sup>a</sup> P. Celma Valero, M.<sup>a</sup> J. Gómez del Castillo y C. Morán Rodríguez, Burgos, Universidad Isabel I de Castilla, pp. 29-40.
- (2016) “*Su nombre era el de todas las mujeres*” y otros poemas de amor y desamor, 5.<sup>a</sup> ed. Manuel Lara Cantizani, Sevilla, Renacimiento.
- (2017a) “*Hola, mi amor, yo soy el lobo*” y otros poemas de romanticismo feroz, ed. J. Egido y M. Á. Martín, ilustraciones M. Á. Martín, Madrid, Reino de Cordelia.
- (2017b) “Mi literatura fantástica”, *Claves de razón práctica* 252, pp. 30-36
- (2018) *Bloc de otoño*, Madrid, Visor Libros.
- (2019) *Los mundos y los días. Poesía 1970-2009*, 5.<sup>a</sup> ed, Madrid, Visor Poesía.
- EGIDO, Jesús y Miguel Ángel MARTÍN (2017) “Prólogo” a Luis Alberto de Cuenca, “*Hola, mi amor, yo soy el lobo*” y otros poemas de romanticismo feroz, ilustraciones M. Á. Martín, Madrid, Reino de Cordelia.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis, (2010) “Luis Alberto de Cuenca: frivolidad y desolación”, *Crisis de papel*, blog, 30 septiembre, <https://elcultural.com/Sin-miedo-ni-esperanza>.
- GURMÉNDEZ, Carlos (1994) *Estudios sobre el amor*, Barcelona, Anthropos.
- LANZ, Juan José (1998) “En la biblioteca de Babel: algunos aspectos de intertextualidad en la poesía última de Luis Alberto de Cuenca”, *Revista hispánica moderna*, 53.1, 2000, pp. 242-268. [También en: *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*, ed. T. J. Dadson y D. W. Flitter, Birmingham, University of Birmingham Press, pp. 136-167; y *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, 41.1, 1999, pp. 177-203.]
- LARA CANTIZANI, Manuel (2013) “«El secreto de las mujeres»: en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en A. Lafarque y L. Saval, eds., *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, Litoral 255, pp. 124-129
- , ed. (2016) L. A. de Cuenca, “*Su nombre era el de todas las mujeres*” y otros poemas de amor y desamor, 5.<sup>a</sup> ed. corregida y ampliada [Primera ed.: 2005.], Sevilla, Renacimiento.
- LETRÁN, Javier (2005) *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- LOGROÑO CARRASCOSA, Isabel (2018) “«Trenzas de violeta»: Safo en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en A. J. Sáez, ed., *Las “mañanas triunfantes”: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 128-146.
- SÁEZ, Adrián J., (2018a) “Afinidades electivas: Jorge Luis Borges y Luis Alberto de Cuenca”, en “*En el centro de Europa están conspirando*”: *Homenaje a Jorge Luis Borges*, coord. J. Llamas Martínez, Torino, StudiUm (Anejos de Artifara), pp. 101-120.
- (2018b) “«Conmigo vais y moriréis conmigo»: la pintura y otras artes en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, en A. J. Sáez, ed., *Las “mañanas triunfantes”: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, pp. 264-296.

- (2018c) “A Poet for All Seasons: las “mañanas triunfantes” de Luis Alberto de Cuenca”, en *Las “mañanas triunfantes”: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, ed. A. J. Sáez, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-24.
- (ed.) (2018d) *Las “mañanas triunfantes”: asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento.
- (2020a) “«No quiero seguir vivo en este mundo»: el suicidio en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Boletín de la Real Academia Española* 100. 321, pp. 253-272.
- (2020b) “«Quién sabe dónde está»: la religión en la poesía de Luis Alberto de Cuenca”, *Bulletin of Spanish Studies* 97.8, pp. 1349-1362.
- SALVADOR, Milagros (2017), *Poesía erótica en lengua española, escrita por mujeres. Siglo XXI*, Vision Libros.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2010) *La tradición clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, Vigo, Academia del Hispanismo.