

EL PRÍNCIPE ROJO (2005) DE ALMUDENA GUZMÁN: EROTISMO Y TRADICIÓN



Moya, Micaela

Micaela Moya

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 26, 2023

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5984779006/>

Resumen: En este trabajo, analizaremos el poemario *El príncipe rojo* (2005) de la madrileña Almudena Guzmán, reparando especialmente los modos en los que se aborda el erotismo. Para esto, dividiremos nuestro estudio en varias secciones que recuperarán los distintos temas a los que la autora acude para hablar de él. Al interior de cada una de ellas, nos proponemos, no solo realizar un análisis textual de las imágenes diseñadas, sino también tender puentes con la tradición literaria y cultural para evaluar cuáles son los referentes que se ponen en juego en cada uno de los conjuntos temáticos. Asimismo, otro de nuestros objetivos será revisar si todas estas configuraciones del erotismo persisten en otros poemarios de la autora o si, por el contrario, son exclusivas de *El príncipe rojo* (2005).

Palabras clave: Almudena Guzmán, poesía de autoría femenina, tradición, erotismo.

EL PRÍNCIPE ROJO (2005) DE ALMUDENA GUZMÁN: EROTISMO Y TRADICIÓN

EL PRÍNCIPE ROJO (2005) FROM ALMUDENA GUZMÁN: EROTICISM AND TRADITION

Resumen

En este trabajo, analizaremos el poemario *El príncipe rojo* (2005) de la madrileña Almudena Guzmán, reparando especialmente los modos en los que se aborda el erotismo. Para esto, dividiremos nuestro estudio en varias secciones que recuperarán los distintos temas a los que la autora acude para hablar de él. Al interior de cada una de ellas, nos proponemos, no solo realizar un análisis textual de las imágenes diseñadas, sino también tender puentes con la tradición literaria y cultural para evaluar cuáles son los referentes que se ponen en juego en cada uno de los conjuntos temáticos. Asimismo, otro de nuestros objetivos será revisar si todas estas configuraciones del erotismo persisten en otros poemarios de la autora o si, por el contrario, son exclusivas de *El príncipe rojo* (2005).

Palabras clave (4)

Almudena Guzmán; poesía de autoría femenina; tradición; erotismo

Abstract (en inglés)

In this paper, we will analyse the collection of poems *El príncipe rojo* (2005) by the Madrid-born Almudena Guzmán, paying special attention to the ways in which eroticism is approached. For this purpose, we will divide our study into

several sections that will recover the different themes that are linked to eroticism in the collection. Within each of these sections, we intend not only to carry out a textual analysis of the images designed, but also to build bridges with the literary and cultural tradition in order to evaluate which are the referents that are put into play in each of the thematic groups. Likewise, another of our objectives will be to review whether all these configurations of eroticism persist in other collections of poems by the author or whether, on the contrary, they are exclusive to *El príncipe rojo* (2005).

Keywords

Almudena Guzmán; women's poetry; tradition; eroticism

1. Introducción

Almudena Guzmán (Navacerrada, Madrid, 1964) es una voz ineludible dentro de la última poesía española. Dirá sobre ella Luis Alberto de Cuenca que “es una de las poetas (e incluyo, cómo no, a los poetas bajo ese epígrafe) más sugestivas, sorprendentes y originales de las últimas décadas” (2012). Su obra poética comienza muy tempranamente cuando con tan solo dieciséis años publica *Poemas de Lida Sal* (1981), un poemario cruzado por la temática amorosa y los ecos del realismo mágico latinoamericano, que ya se anticipan con la referencia a Miguel Ángel de Asturias en el propio paratexto. Más allá de este poemario inicial, la obra poética de Guzmán se compone de otros seis poemarios, que Visor reunió en *El jazmín y la noche. Poesía reunida (1981-2011)* (2012). Toda su producción poética se encuentra cruzada por el tratamiento de la temática amorosa¹, muchas veces vinculado al erotismo. Asimismo, los personajes que circulan en sus poemarios están fuertemente anclados al ámbito urbano y quienes toman la voz suelen ser mujeres, lo que le permite a la autora revisar la propia identidad femenina, reconfigurada a partir de los cambios producidos a nivel político y social luego de la caída del franquismo. En este sentido, se indaga en la construcción de la subjetividad femenina que busca para definirse, en general, la relación o contrapunto con el otro. Por último, otra de las características centrales de su poética es la fuerte tendencia a la narratividad que provoca que varios de sus poemarios presenten una historia o hilo conductor, que va desarrollándose a medida que avanza el poemario. Esta característica, también presente en otras poetisas de la generación de Guzmán, es un rasgo de la producción poética de la madrileña que ha sido apuntado por toda la crítica especializada (Wilcox, Hart, Keefe Ugalde).

La relevancia de la figura de Guzmán se hace evidente, también, en el hecho de que la poeta madrileña ha sido una pieza clave en las llamadas antologías de género², que comenzaron a publicarse en la década de los ochenta en España con el fin de paliar las notables diferencias en cuanto a la difusión de la poesía escrita por mujeres respecto a la de sus compañeros. Aunque en menor medida, como ocurre de manera sistemática con todas las poetisas, nuestra autora también ha sido incorporada en alguna de las llamadas antologías generales. Por citar algunos ejemplos, la poesía de Almudena Guzmán se incluye en *La nueva poesía (1975-1992)* (1996) a cargo de Miguel García-Posada, *Poesía española reciente (1980-2000)* (2001) preparada por Juan Cano Ballesta y *Todo a cien* (2005) cuidada por Antonio Aguilar.

Aún así, evidenciada ya la relevancia de su figura en la poesía contemporánea, la obra poética de Almudena Guzmán no ha contado con la suficiente atención de

la crítica. Es cierto que existen estudios³, algunos de los cuales merecen especial interés por su solidez y calidad, pero considerando todas las reflexiones en torno a la obra de la autora, incluyendo prólogos, apenas llegamos a sobrepasar la decena. Por lo tanto, más allá de evaluar las formas en las que la tradición y el erotismo se enlazan en la obra de la autora madrileña, uno de los principales objetivos de nuestro trabajo es poner de manifiesto y reivindicar la obra de una poeta con tanta relevancia en la última poesía española pero, desde nuestro punto de vista, no lo suficientemente atendida por la crítica especializada.

El poemario del que nos ocuparemos en esta ocasión, *El príncipe rojo* (2005), constituye una excepción porque aquí la autora abandona la escena urbana y actual, transitada ampliamente en su poesía, especialmente en *Usted* (1986), el más conocido de sus poemarios, para inscribirse en un contexto medieval. El cambio de escenario también trae aparejado una modificación sustancial de los personajes que lo transitan, que son distintos a los habituales en la poética de Guzmán. Ya no se trata, como nos tiene acostumbrados la autora, de ciudadanos apurados que encuentran, a veces, un remanso el amor. En *El príncipe rojo* (2005), los protagonistas son una mujer que habita una ciudad que acaba de ser saqueada y destruida y, por el otro lado, un extraño y misterioso príncipe, a cargo del saqueo, que la cautiva. En cuanto a la organización del mismo, por el contrario, Almudena Guzmán reitera aquí un rasgo presente en buena parte de su poética: el poemario, dividido en cuatro secciones, sostiene un hilo narrativo que comienza con el saqueo de la ciudad de la protagonista y concluye con la partida del príncipe.

Otro aspecto que merece la pena destacar respecto a la relevancia de este poemario en la producción de nuestra autora es que constituye un cambio en su poética, en tanto que es el primero que se ubica dentro de los poemarios de talante social⁴. Guzmán enfatiza este aspecto en distintas entrevistas. Así, destaca que su intención fue justamente contar una historia que le permita “denunciar injusticias, tanto las generales, como las concretas de los pueblos armenio, kurdo, etc., y, si la situaba en la actualidad, tuve la sensación de que iba a salir muy panfletaria, obvia y reconocible” (Demicheli 2005). La Edad Media será, entonces, el contexto que le permita a la autora exponer y denunciar cuestiones de la actualidad. En este sentido, *El príncipe rojo* funcionará como un anticipo, aunque como advertimos más velado, de la poesía más comprometida en asuntos políticos y sociales que plantea *Zonas comunes* (2011).

Por otra parte, la misma autora afirma en su artículo “*El príncipe rojo. Algunas claves*” (2010) que este poemario “de todos los que he escrito, del que más orgullosa me siento y el que más gusta comentar y leer” (2010: 11). Además, el tratamiento de la tradición es especialmente interesante, ya que se tienden una serie de puentes con textos bíblicos y acude, en menor medida, también a otras tradiciones que exploraremos en lo sucesivo. Uno de los puntos más salientes de *El príncipe rojo* (2005) es la gran cantidad de vínculos que el poemario tiende con distintos elementos de la tradición literaria y cultural. Aunque, por supuesto, hacer referencia a otros textos o elementos del campo cultural es un procedimiento que se repite en todos poemarios de la autora, de manera más o menos evidente⁵, *El príncipe rojo* (2005) lleva el procedimiento a su punto más alto. Esto impulsa, incluso, a la propia Guzmán a escribir, cinco años después de que saliera a la luz el poemario, el artículo “*El príncipe rojo. Algunas*

claves” (2010) que se publica en Cuadernos Hispanoamericanos. Aquí la autora explica algunas de las referencias intertextuales en base a las cuales construye el poemario. Más allá de recurrir a las indicaciones de la poeta, apuntaremos otros diálogos que tiende el poemario con la tradición literaria y cultural. Aunque, como ella misma señala “la tradición y la creación son dos ríos difícilmente delimitables que bien pueden jugar malas pasadas a la razón si ésta empieza a tirar del hilo creyendo que así dará con la madeja porque (...) no hay una sola madeja sino mil que comparten ese hilo ” (Guzmán, 2010:11), evidenciar algunas relaciones intertextuales iluminará, desde nuestra perspectiva, la lectura del poemario.

Por último, el aspecto que atañe a nuestro artículo, el abordaje de lo erótico, tiene, en línea con el resto de la producción de Almudena Guzmán, un rol protagónico y como veremos, se desarrollará de maneras múltiples. En algunas imágenes del erotismo, como veremos, encontraremos ecos de otros poemarios de Guzmán, mientras que otras figuraciones serán particulares de *El príncipe rojo* (2005). Por lo tanto, aunque son los varios los motivos que nos llevan a atender particularmente a este poemario en la producción de nuestra autora, en esta ocasión, nos centraremos en evaluar este último aspecto: cómo se configura el erotismo en este poemario y cuáles son los puentes que tienden dichas figuraciones con la tradición.

El tratamiento de la temática amorosa es una constante dentro de la producción poética de Almudena Guzmán y por tanto, asociado a ella, también lo es el erotismo. Este aspecto es una de las líneas más interesantes, a nuestro modo de ver, desde la cual observar y analizar la producción poética de la autora. Desde el primer poemario, *Poemas de Lida Sal* (1981), el erotismo puede visualizarse de manera incipiente en las descripciones sensuales y asociadas fundamentalmente a la naturaleza que se hacen de Juan, el amado. Muestra de esto serán los versos: “Deliciosamente, a veces, toda la rosada dulzura/ se desliza por tu pan sudoroso y moreno” (Guzmán 2012: 27) o “Estalla la poesía en tu piel, Juan, como la miel en un cedro/ mojado;/ te veo y eres la luz, el brote oloroso que abre las ventanas/de un día feliz” (Guzmán 2012: 28-29), por citar solo algunos ejemplos. Aunque en este primer poemario, las descripciones son sutiles y metafóricas y no darán lugar a un erotismo más explícito, ya en el segundo, *La playa del olvido* (1984), aún con las enormes amputaciones que realiza en él Almudena Guzmán⁷, encontremos textos en los que se potencia la vivencia del erotismo. Muestra de ello será el poema “Viaje” en el que una escena de la cotidianidad (beber un vaso de leche) provoca en el sujeto poético el recuerdo del amado y sobre todo, reactiva el deseo del encuentro sexual:

Viaje

Me tomo un vaso de leche. Pero es a ti en realidad
a quien quiero beber.

Como esta leche que humedece mis labios

así me sumerjo yo en ti,

adivinando playas y playas de plata

que guardas en lo más hondo de tus simas

para que yo me bañe en ellas y luego,

reposando en tus ojos, quede colmada de sol.

¿Es que no lo entiendes? ¿Es que voy a tener que repetírtelo

quinientas veces, testarudo?
¡Te necesito para vivir!
Exhausta, dejo el vaso en la pila.
Mi recién acabada aventura por tu cuerpo de fruta
me hace recordar ahora que, aunque sólo por unos
segundos,
me ha llenado de ti.
(Guzmán, 2012: 57)

El tratamiento del erotismo no hace más que enfatizarse en los poemarios sucesivos y *El príncipe rojo* no será, en esta línea, una excepción. Almudena Guzmán se inscribirá, de este modo, en una serie de poetas que le otorgan a lo erótico una mirada nueva. En este sentido, es importante destacar el enorme valor que tiene el erotismo en la poesía de mujeres que comienzan a publicar en la década de los ochenta. Durante los largos años de la dictadura franquista, el papel de la mujer estaba relegado a su rol como esposa y madre o, lo que es lo mismo, a ser “el ángel del hogar”. El fin del franquismo supuso una apertura que permitió a la mujer explorar y explotar su propia sexualidad. Esto, por supuesto, se tradujo a la poesía escrita por mujeres. Guzmán será, junto con otras poetas como Ana Rossetti o Aurora Luque, una de las primeras voces en explorar el erotismo en su producción poética. Así, estas autoras transforman el rol de la mujer en la poesía amorosa-erótica, típicamente musa de la poesía escrita por hombres, y la convierten en actante y protagonista de su propio deseo. Aunque esto no será visible en la poética de Guzmán, algunas voces femeninas incluso objetivizan a la figura del amado, tal como puede apreciarse, por ejemplo, en algunos poemas de Ana Rossetti como “Chico Wrangler”, “Paris” o “Calvin Klein, Underdrawers”.

Retornando a la producción de Almudena Guzmán cabe mencionar, antes de adentrarnos en las distintas figuraciones del erotismo, que su producción, como señalamos con anterioridad, tiende a portar un carácter narrativo, que hace que pueda leerse como una suerte de novela. Específicamente en lo que respecta a la temática amorosa, esto se traduce en que los sucesivos poemas muestran desde los primeros acercamientos, pasando por los besos y el encuentro sexual, hasta la separación de los amantes. *El príncipe rojo* mantiene esta estructura, por lo que el tratamiento del erotismo va in crescendo a medida que avanza el poemario hasta diluirse sobre el final con la partida de este sujeto misterioso que cautiva a la protagonista. Tomando esto en consideración, en los siguientes apartados nos proponemos evaluar distintas figuraciones de lo erótico, sus configuraciones y los vínculos que estas establecen con la tradición. Dentro del tratamiento del erotismo en la poética guzmaniana, proponemos distinguir entre distintos temas⁸ que habilita la poeta para configurar el componente erótico. Así, podremos distinguir una serie de referencias que utilizan como principal referente la naturaleza, otras que recuperan el componente medieval, algunas que igualan al cuerpo (el propio y el desado) con un hogar y finalmente, un grupo que contempla al erotismo en relación con lo alimenticio. Nos proponemos, entonces, inicialmente recuperar y analizar las referencias en relación con estos núcleos temáticos para, luego, tender puentes entre la propuesta de Guzmán y la tradición artístico-literaria. Asimismo, buscaremos evaluar si estas maneras de abordar el erotismo son propias de la poética de la autora, en general o más bien, son un modo particular que adopta este poemario.

2.1 la nieve estalla: erotismo y naturaleza

Un recurso muy explotado en la poética de Almudena Guzmán para abordar el erotismo es referir a distintos elementos de la naturaleza. En la obra de la autora, la naturaleza irá de la mano del erotismo con fines y objetivos diversos.

En algunos casos, la naturaleza actuará como un elemento de comparación en relación con el sentir de los amantes: “Porque él me conoce/como ningún hombre/ha conocido a ninguna mujer/y es mi beso y su crimen/el alba de nuestras noches” (Guzmán, 2012: 284). En este caso, se acude a una paradoja para diseñar una imagen natural que concibe al amor como un momento luminoso frente a la oscuridad de la invasión.

En otros, en cambio, la naturaleza servirá como espejo y acompañará, en un gesto típico del romanticismo, los sentimientos de la protagonista. Un ejemplo de esto es el poema que plantea los momentos posteriores al encuentro sexual: mientras los amantes se encuentran conversando, el sujeto poético gesta, a la vez, la venganza (“Grabando voy en su pecho/con la lengua y las uñas/todas las ofensas” (Guzmán, 2012: 285)). En este contexto, tanto el viento como la lluvia, se comportan de acuerdo a los sentimientos del sujeto poético: “Afuera gime el viento/pero tampoco habrá piedad para él” y “La lluvia,/calentándose las manos en el hogar” (Guzmán, 2012: 285). La naturaleza, entonces, también parece corresponder a los deseos de venganza que impulsan a nuestra protagonista.

Por otro lado, los elementos naturales, como en otros poemarios de la autora lo hará la ciudad, tendrán actitudes de complicidad frente al encuentro de los amantes: “Y cuando extiende/sus ramas/y su aroma de cedro/me abraza/las mariposas saben/que tienen/que dejarnos solos” (Guzmán, 2012: 291). La complicidad de las mariposas se suma, en este poema, a otro uso de la naturaleza en relación con el erotismo: la descripción del cuerpo del amado. De este modo, el cuerpo del príncipe es igualado con un cedro, árbol poblado de significados para la tradición bíblica, a la que El príncipe rojo recurre de manera reiterada. En el texto sagrado, el cedro es símbolo de fuerza, valor, dignidad, hermosura y gran espíritu⁹, rasgos todos que se condicen con la descripción del príncipe rojo que propone el poemario. Este recurso también se utiliza en las primeras imágenes del príncipe rojo que, mediante el recurso de la comparación, igualan al sujeto deseado con los gorriones: “Era menudo y risueño/ como los gorriones/ que viven/ en las riberas del sol” (Guzmán 2012: 262). Sobre estos versos debemos apuntar que, inicialmente, reúnen dos rasgos de índole diversa: uno físico (menudo) y otro psíquico (risueño). Además, se elige una escena luminosa y alegre que es, por un lado, también característica del momento de la llegada del enamorado en los cuentos de hadas, en un claro gesto romántico que hace que la naturaleza corresponda a los sentimientos del protagonista. Aunque también llama nuestra atención la escena descrita porque genera un fuerte contrapunto con otras de angustia y destrucción que priman en esta primera sección del poemario. También cifrada en los gorriones hallamos otra referencia al mundo de los cuentos tradicionales, aunque mediada, esta vez, por la representación cinematográfica de Disney: “Por la mañana/tender las sábanas/(los gorriones me van dando las pinzas.)” (Guzmán, 2012: 288). Estos versos aluden a la escena en donde el personaje de Blancanieves llega a la casa de los enanos en la versión cinematográfica y animada a cargo de Disney producida en 1937.

Almudena Guzmán ya había recurrido a la naturaleza para describir el cuerpo del amado en otros poemarios, especialmente en el primero: *Poemas de Lida Sal*. En este conjunto de poemas, la naturaleza se combina con el realismo mágico latinoamericano, influencia decisiva en el poemario inicial de la autora. El poema que abre su producción, “Sino”, es una muestra acabada de la utilización de la naturaleza para hablar del cuerpo del amado:

Tus ojos
-suave miel-
que el viento mece en las blancas colmenas.
Colmenas de luz y azúcar,
colmenas de leche.
A veces, un mar de plumas palpitante
se sacia de la oscuridad nítida y breve.
Deliciosamente, a veces, toda la rosada dulzura
se desliza por tu pan sudoroso y moreno.
(Guzmán, 2012: 27)

Cabe destacar que el recurrir a la naturaleza para describir al cuerpo del amado o la amada, no es un procedimiento original de nuestra autora, sino que dicha asociación se ha efectuado, de modos diversos, prácticamente desde los inicios de la literatura. En este sentido, uno de los ejemplos más representativos lo constituye *El cantar de los cantares*, en el que este procedimiento aplica tanto para el cuerpo del amado como para el de la amada: “Cuando descansa entre mis pechos/ él es para mí un ramito de lavanda,/ un manojo de hierbas aromáticas” (Toker, 2010: 8) y “Como una azucena entre/ espinas es/ mi amada entre las/ muchachas” (Toker, 2010: 9). En la poesía española contemporánea escrita por mujeres, Ana Rossetti, otra de las voces fundamentales en materia de poesía erótica femenina, también recurre a la naturaleza para hablar del cuerpo deseado. Ejemplo claro de esto será el poema “El jardín de tus delicias”: “Flores, pedazos de tu cuerpo;/ me reclamo su savia./ Aprieto entre mis labios/ la lacerante verga del gladiolo./ Cosería limones a tu torso,/ sus durísimas puntas en mis dedos/ como altos pezones de muchacha” (Rossetti, 1994: 22).

Otro uso de la naturaleza, más convencional y transitado por la tradición, erige a los elementos naturales como constituyentes esenciales de una escena propicia para la aparición del deseo erótico. De este modo, el poemario de Guzmán diseña escenas nocturnas, que se completan con un trabajo de metáforas y oxímorones en relación con las estaciones: “(Tumbada en la noche contaba,/ por cada estrella,/ los besos que le daría, /y era tan suyo/ mi abrazo a mí misma/ en el invierno de las sábanas/ que me dormía arrullada/ por una nieve florida/ de primavera.)” (Guzmán. 2012: 293). El poemario también propone otras escenas propicias para el deseo erótico pobladas por el predominio de las imágenes olfativas:

Y ese perfume tan dulce
parecía su heraldo
con un rendido mensaje
para mi piel.
Sobre mí,
lentamente,
la mirra y la canela

de sus caricias.
Fuera de mí,
lentamente,
saciada me dejaba,
hambrienta y sedienta
para siempre.
(Guzmán, 2012: 294)

En este poema, observamos que el perfume parece construir una suerte de mensaje secreto entre los amantes, mientras que las caricias se caracterizan, mediante el uso de la sinestesia, a partir del aroma de otros elementos naturales: la mirra y la canela. El poema parece corresponder, en su organización, a los tres momentos del amor: el momento previo ocupa la primera estrofa, mientras que la segunda se ocupa del momento del coito (son claros, en este sentido, los dos primeros versos) y la última, por su parte, refiere a los momentos posteriores.

Un último modo de vincular la naturaleza con el erotismo lo podemos hallar en la referencia a elementos de la naturaleza para describir el orgasmo:

Herido el mármol del pecho
por el látigo de hiedra
de la lengua,
se hace arco en tensión
y se hace volcán
que gime.
Se hace flor.
La nieve estalla.
(Guzmán, 2012: 286)

En este poema, la tensión sexual va in crescendo y de este mismo modo, también las referencias a la naturaleza que, si bien está presente desde el inicio del poema, al comienzo acompaña a otros elementos artificiales como el mármol o el látigo. El ritmo del poema también se corresponde con el de la llegada del orgasmo: la primera estrofa tiene una mayor cantidad de versos, pero al llegar el momento del clímax, los versos se encuentran formando estrofas independientes, solo construidas por un verso. El ritmo del poema parece emular el del orgasmo. Además, en la primera estrofa hay ciertos vocablos que cifran de manera clara el erotismo del poema (lengua, gime) y otras imágenes que, aún manteniendo el carácter metafórico, refieren claramente a los movimientos del propio cuerpo (“se hace arco en tensión” (Guzmán, 2012: 286)). Todo el poema parece ser una suerte de enumeración de los cambios que el cuerpo atraviesa para llegar al orgasmo y en este sentido, funciona la repetición de la estructura “se hace”. Las referencias naturales que cierran el texto, por otra parte, recuperan las dos condiciones básicas de la eyaculación: el crecimiento vinculado al florecer y la blancura asociada a la nieve.

2.2 El castillo tomado: erotismo y mundo medieval

El vínculo con lo medieval está cifrado en el propio título del poemario, *El príncipe rojo* (2005). Dicha figura nos propone un primer acercamiento a la tradición porque, además, el príncipe rojo se contrapone al príncipe azul, típico de los cuentos tradicionales. Pero, más allá de esta primera y obvia asociación, Guzmán se encarga de explicar por qué ha elegido titular así al poemario, lo que abre nuevos vínculos con la tradición medieval:

¿Pero quién era El príncipe rojo y por qué se llamaba así? Recuerdo muy bien la primera imagen que se me vino entonces a la cabeza: era la escena, tan bella como escalofriante, de la película *Alexander Nevski*, de Eisenstein, aquélla en la que se ve a un siniestro caballero teutón tocando un órgano en medio de la nieve. Llegado a este punto empecé a atar cabos porque otro de mis grandes amores es Rusia: mis escritores y mis pintores favoritos son rusos, la historia de Rusia ejerce sobre mí una atracción irresistible y uno de mis sueños sin cumplir es realizar un largo viaje a tan querido país... Rusia, la nieve, el siniestro alemán, el príncipe Alexander Nevski peleando contra ellos, la Revolución de Octubre... el aluvión de imágenes parecía interminable hasta que se cristalizó en la figura de El príncipe rojo. Rojo por la sangre y por la revolución rusa, y príncipe y medieval por Alexander Nevski. (Guzmán, 2010: 13)

De este modo, el príncipe, objeto del deseo, está inspirado en un príncipe medieval, lo que ya propone un primer acercamiento entre el erotismo y la tradición. Guzmán reconoce, asimismo, que más allá de esta motivación, el rojo porta un gesto irónico, en relación con la tradición del cuento tradicional. Declara al respecto la propia autora: “Lo hice por la sangre y también para reírme un poco. A mí esa imagen que siempre se da de un príncipe rubio con los ojos azules, algo blandengue, desde que era pequeña no me gusta. Me gustan los príncipes justicieros” (Demicheli, 2005: s/p). Desde su propio paratexto, el poemario de Guzmán, entonces, rompe los modelos establecidos por una educación sentimental que erige a este modelo como el deseable y a la que la autora rechaza y cuestiona.

La puesta en crisis de la noción del príncipe azul se enfatiza en los poemas, tal como se puede apreciar en los siguientes versos: “Estamos en paz:/ al príncipe rojo no le gustan/ las doncellas/ y a mí no me gustan/ los príncipes azules” (Guzmán, 2012:284). Estos versos, además por supuesto de dar cuenta de la atracción entre la voz poética y el príncipe, nos permite vislumbrar no solo la ruptura del modelo clásico del príncipe azul, sino también enfatizar el propio deseo femenino de un sujeto que elige también no identificarse con el modelo “deseable” (la doncella). De esta manera, el nuevo príncipe porta valores revolucionarios y un carácter diametralmente opuesto al delineado en los cuentos de hadas para el príncipe azul. Señala, al respecto, Payeras Grau:

En la figura del príncipe rojo, que da título al poemario, la autora representa un ideal binario que, por un lado, conecta con el intimismo amoroso característico de su obra anterior, mediante una figura antitética a la del “príncipe azul” de los relatos tradicionales, que opera como una figuración de la libido más satisfactoria en términos estéticos y, sobre todo, simbólicos; por otro lado, el color del personaje sugiere la encarnación de un arquetipo revolucionario, de un héroe justiciero que lucha por el restablecimiento de valores humanistas esenciales.

(Payeras Grau, 2020: 373)

Sin embargo, el vínculo con lo medieval no pasa solo por la figura del príncipe rojo, sino que el poemario redonda en un campo semántico vasto en torno a este contexto. Los pasajes que nos interesan especialmente son aquellos en los que se recurre a referencias al contexto medieval para abordar el erotismo. Algunos versos que pueden ilustrar este aspecto son: “Sólo yo tengo licencia/ para tocarlo,/ para cuidar de su halcón/ y subirme a su caballo/ el de las crines de fuego” (Guzmán, 2012: 284). En este caso, se recuerda a elementos típicos de la

imaginería del caballero medieval: el caballo y el halcón, pero resemantizados con una fuerte carga erótica. Por otro lado, el caballo del príncipe reitera los rasgos cromáticos que lo definen, ya que tiene crines de fuego.

Por otro lado, Guzmán establece un diálogo con la lírica popular medieval dado que, como ella misma explica en “El príncipe rojo: algunas claves”, los versos “La sal en la puerta, /el castillo tomado” (Guzmán, 2012:299) hacen referencia a que “en la lírica popular la rotura de un cántaro de agua o el agua que se echa en la puerta son el indicio inequívoco de que la muchacha de turno va a caer, o ya ha caído, en la tentación sexual” (Guzmán, 2010: 16). Por lo tanto, el encuentro sexual se encuentra cifrado con una alusión a la poesía medieval, en línea con el contexto en el que se inscribe el poemario. Dicha referencia podrá, entonces, solo ser comprendida por un lector que conozca la lírica popular medieval, aunque el carácter amoroso-erótico del poema queda evidenciada en la estructura parentética que sigue: “(Sólo la certeza/ de querer dar mi vida/ y también mi muerte/ por el príncipe rojo/ por este guerrero/ tan fuerte y tan justo/ que ahora duerme enredado/ en la paz de mis cabellos/ y que veladamente/ ilumina mis pasos/ como un murmullo de sol/ entre las hojas)” (Guzmán, 2010: 299). Estos versos, nuevamente, permiten el ingreso del componente natural que, como ya vimos, es predominante en la construcción de lo erótico en la producción de Guzmán.

El componente medieval asociado a lo erótico se restringe, dentro de la producción de Almudena Guzmán, a este poemario. El contexto en el que se ubica el poemario, atípico en la producción de la madrileña, es el que habilita la utilización de ciertos elementos medievales para referir al erotismo. En otras poetas contemporáneas a Guzmán encontramos el uso de géneros medievales para abordar el componente erótico. Tal es el caso, por ejemplo, del poema “Del amor cortés”¹⁰ de Josefa Parra, perteneciente a su poemario *Alcoba del agua* (2002), que actualiza el género del alba, género que incluso se utiliza como epígrafe del propio poema.

2. 3 por fin un hogar: el cuerpo como refugio

Otro modo en el que se configura el erotismo en este poemario es a partir de la concepción del cuerpo del amado y del propio sujeto como un hogar. Esta imagen del príncipe rojo se despliega en dos sentidos. Por un lado, al abordar el poemario una invasión, el sujeto deseado constituye el único lugar de pertenencia. Ejemplo de esto son los siguientes poemas:

Anclado en el horizonte,
 como una palmera
 que ha nacido al mar
 un barco en llamas
 que nunca se consume
 me espera:
 me lleva esperando
 desde siempre.
 Algún día soltaré el lastre
 como la tierra
 donde me hundo.
 Algún día,
 quizá alguna noche,

sabré descoser
los prespuntos de miedo
de mi vestido
y nadaré desnuda hasta él.
El sueño vencido
de las algas
en la guerra de las mareas
guiará mi camino.
El sueño rebelde
de la tripulación de mi deseo
me tenderá la escala
para trepar a cubierta.
(Guzmán 2012: 277)
Y era verdad:
el príncipe rojo me esperaba
del otro lado del foso.
Rompió las cadenas
que se entrelazaban
como una hiedra sombría
en el sol de mis trenzas
desató mi corpiño
y pude aspirar el aire
cuando el hielo
era el único aire en mi pecho.
Por fin un hogar.
Por fin una silla y unas pieles
una ventana,
para poder desfilas sin estremecerme
al blanco ejército del invierno.
(Guzmán, 2012: 278)

En estos poemas (que recuperan también elementos de la naturaleza, otra de las formas del erotismo que apuntamos) la actitud paciente del príncipe rojo se pone especialmente de manifiesto y se concibe al encuentro entre ambos como un suceso predestinado (“Me espera:/me lleva esperando/desde siempre” (Guzmán, 2012: 277); “Y era verdad:/ el príncipe rojo me esperaba/ del otro lado del foso” (Guzmán, 2012: 278). Su llegada se percibe con una gran alivio por parte del sujeto poético (“Por fin un hogar” (Guzmán, 2012:278)). La voz poética que, a lo largo de la segunda sección del poemario, había enfundado en su ira y su sed de venganza¹¹, despliega en este poema su otra cara: el miedo, la debilidad y la vulnerabilidad que parece también traducirse en una dificultad para establecer un vínculo con el sujeto deseado (“Algún día soltaré el lastre/como la tierra/ donde me hundo./Algún día, /quizá alguna noche,/sabré descoser/los prespuntos de miedo/de mi vestido” (Guzmán, 2012: 277)). Y aunque, a diferencia de otros poemarios de Almudena Guzmán, el vínculo que se establece entre el sujeto poético y el príncipe rojo diluye el componente amoroso porque se trata de una relación con un carácter meramente sexual¹², en estos poemas se atisba una suerte de dependencia del sujeto poético hacia el príncipe, más propia de una relación amorosa.

Por el otro lado, el cuerpo propio también se considera como un hogar. Esta analogía permite a la autora dar cuenta del vínculo sexual que une a los amantes del siguiente modo: “Sólo él tiene las llaves/ de mi casa,/ de mi despensa/ y de mis piernas” (Guzmán 2012: 284). La casa, entonces, se encuentra al mismo nivel que las piernas y el cuerpo es el hogar. La imagen del hombre como portador de la llave que permite el acceso al cuerpo femenino puede verse también en uno de los poemas más populares y reveladores de la uruguayo Delmira Agustini, una pionera en el tratamiento del erotismo en la poesía escrita por mujeres en español. Nos referimos, por supuesto, al poema “El intruso” y precisamente a los versos que abren el mismo: “Amor, la noche estaba trágica y sollozante/ cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura” (Agustini: 1907, s/p).

2. 4 Come y bebe del banquete de mi cuerpo :El erotismo como alimento

Otra de las formas en las que Guzmán abordará el erotismo en este poemario tendrá que ver con el componente alimenticio. Esta configuración del componente erótico, utilizada tanto para hablar del propio cuerpo como para referir al del sujeto deseado, ya había sido explorada por la autora en poemarios anteriores y constituye una de las formas más características de tratar lo erótico en su poética. Ejemplo de ello será el siguiente poema, perteneciente a Usted (1986):

Soy un racimo de uvas
y aguanto como puedo
este oleaje creciente de su boca
aguijoneándome al sol.
Hasta que estallo.
(Guzmán, 2012: 111)

Sin embargo, la renovación de esta modalidad que propone El príncipe rojo tiene que ver con la serie de relaciones intertextuales que mantienen estos poemas con La Biblia. Por otro lado, los poemas que abordan el erotismo desde esta perspectiva son los que corresponden a la consumación de la relación entre el príncipe rojo y nuestra protagonista, lo que en relación con la tendencia narrativa que caracteriza a la poética guzmaniana, ocurre en la tercera sección del poemario. El poema al que nos referimos es el siguiente:

Dulce y hermoso como la sangre
el príncipe rojo ante mí.
Come y bebe del banquete
de mi cuerpo
hasta hartarte.
Hasta que la venganza deje de ser
por tu espada,
la voz que clama en el desierto.
(Guzmán 2012: 283)

En este texto, la total entrega del sujeto poético y su invitación al príncipe rojo para que disponga de su cuerpo, se expresan con verbos vinculados a la alimentación (come y bebe). A su vez, el propio cuerpo se describe como un “banquete”, lo que refuerza el campo semántico de lo alimenticio e implica, a la vez, una variedad de posibilidades. La construcción que cierra esta oración (“hasta hartarte”¹³) implica una suerte de regocijo en el consumo del cuerpo del otro y enfatiza la invitación. Como señalábamos, la particularidad de este poemario es que el erotismo descrito desde el componente alimenticio se cruza

con una serie de referencias bíblicas. El poema citado explicita un diálogo con Isías dado que se cita, de manera textual, un pasaje del profeta: “La voz que clama en el desierto” que corresponde a Isías 40:3. Por otro lado, los versos “Come y bebe del banquete/de mi cuerpo/hasta hartarte” (Guzmán, 2012: 283) refieren a Daniel 5, 1-30, al que se remite, “no literalmente pero sí como asociación y creación” (Guzmán, 2010: 14). Este pasaje bíblico es aquel en el que se cuenta la historia del rey Baltasar quien, durante un banquete, bebió junto con otras personas que lo acompañaban de vasos de oro y plata que Nabucodonosor, su padre, había traído del templo de Jersulén y adoró a los dioses paganos. Así, Guzmán explica que “a Baltasar se le agüó la fiesta cuando vio una mano escribiendo unas palabras en la pared que sólo el profeta Daniel pudo descifrar: Mené («Dios ha medido tu reino y le ha puesto fin»), Tequel («Has sido pesado en la balanza y encontrado falto de peso»), Parsín («Tu reino ha sido dividido y entregado a los medos y los persas»)” (Guzmán, 2010: 13-14). Desde nuestro punto de vista, estos versos también pueden vincularse con Corintios 11, 23-30, ya que podrían pensarse como una reescritura de “Tomad, comed; esto es mi cuerpo que por vosotros es partido; haced esto en memoria de mí”. Por otro lado, una inversión de esta primera versión es la que propone Guzmán algunos poemas más adelante. De esta manera, ella deja de ser quien alimenta al príncipe rojo y se convierte en quien lo devora, invirtiendo así los roles: “De él como,/ de él bebo/ y por él respiro” (Guzmán, 2012: 291). Finalmente, otra imagen asociada a lo alimenticio se utiliza en el poemario para dar cuenta del éxtasis del sujeto poético luego del encuentro sexual: “Fuera de mí,/ lentamente/ saciada me dejaba/ hambrienta y sedienta/ para siempre” (Guzmán 2012: 294).

El príncipe rojo (2005), como vimos, es un poemario que reviste especial interés en la producción de Almudena Guzmán. Este conjunto de poemas nos ofrece algunas continuidades con la producción poética de la autora en general, como su tendencia a la narratividad y el tratamiento de la temática amorosa-erótica, pero también otros puntos de inflexión como el componente de crítica social, que luego se ahondará en el siguiente poemario *Zonas comunes* (2011) o el contexto medieval que lo sostiene, propio de este poemario en concreto.

El erotismo es uno de los grandes bastiones dentro de la producción de Almudena Guzmán y desde nuestro punto de vista, este aspecto constituye uno de los componentes con mayor interés a la hora de pensar en líneas de investigación en torno a la producción de la autora. A pesar de su relevancia, prácticamente no hay estudios que se dediquen a indagar este aspecto y los que lo abordan, se concentran en el poemario más célebre de Guzmán, *Usted* (1986). Por lo tanto, creemos que el análisis detenido realizado por *El príncipe rojo* nos permitió observar distintos temas o referentes de los que la autora se sirve para configurar el erotismo. Algunas de estas líneas nos permiten, además, pensar en la producción de la autora de manera global, dado que la naturaleza y lo alimenticio se reiteran en otros poemarios de la autora, siendo los referentes más transitados para trabajar el erotismo en su poesía. Otros, en cambio, con menor presencia, como lo medieval o la concepción del cuerpo como un hogar, se cifran en las características particulares de este poemario.

Reparar en las maneras en las que se aborda el erotismo también nos permitió visualizar los vínculos que tiende el poemario con otras voces de la tradición, cercanas o lejanas. En este poemario en particular, las referencias bíblicas son

especialmente importantes, tal como han destacado la propia Guzmán y Payeras Grau, y no están ausentes en el tratamiento del erotismo. El uso que hace de ellas Almudena Guzmán no busca subvertir el componente religioso, como sí hacen otras autoras coetáneas como Ana Rossetti¹⁴, sino que parece aportar al poemario oscuridad y solemnidad, rasgos que se corresponden con la atmósfera que propone *El príncipe rojo*.

La de Almudena Guzmán es un voz personal y sugerente, una autora que, sin dudas, merece nuestra lectura atenta. El erotismo es solo uno de los múltiples acercamientos que una poética tan rica y diversa nos habilita.

Referencias bibliográficas

- Agustini, Delmira. "El intruso". *El libro blanco (frágil)*. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/agustini/antologia/intruso.htm>
- Andrés Argente, Josefina (2005). "Calendario para una trayectoria amorosa: Almudena Guzmán" en *Di yo. Di tiempo. Poetas españolas contemporáneas. Ensayos y antología*. Madrid: Torrejón de la Calzada.
- Baños Saldaña, José Ángel (2020). "Concepción de la poesía y referentes textuales en las obras de Pureza Canelo y Almudena Guzmán". En María Payeras Grau (coord), *Voces de mujer en la poesía española de la Transición*. Madrid: Visor.
- Buenaventura, Ramón (ed) (1985). *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión.
- Candel Vila, Xelo (2011). "Zonas comunes". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 733, pp 148-153.
- Cullell, Diana (2013). "Ni príncipes azules ni doncellas: el fenómeno de la reescritura en la poesía de Almudena Guzmán". *Bulletin of Hispanic Studies*, 90(1), pp 51-64.
- García Montero, Luis (2012). "El usted y el tú". En *El jazmín y la noche. Poesía reunida (1981-2011)*. Madrid: Visor.
- Guzmán, Almudena (1997). "Poética". En *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. (pp. 517-518). Madrid: Hiperión.
- Guzmán, Almudena (2010). "El príncipe rojo. Algunas claves". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 717, pp 11-21.
- Guzmán, Almudena (2012). *El jazmín y la noche. Poesía reunida (1981-2011)*. Madrid: Visor.
- Hart, Anita (1994). "The Relational Self in Almudena Guzmán's Dialogic Poetry", *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 48(2), pp 143-160.
- Horno Delgado, Asunción. (1994). "Lo inevitable cotidiano, la sorpresa erotizante en la poética de Almudena Guzmán". *Iberoromania*, 39, pp 55-67.
- Manrique, Jorge (1985). *Coplas a la muerte de su padre*. Madrid: Castalia.
- Megías Aznar, José (1990). "Reseña al Libro de Tamar de Almudena Guzmán". *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla*, 15, pp 203-204.
- MOYA, Micaela (2020). *Lo que escribí de ti y de mí: la poesía amorosa de Almudena Guzmán [Trabajo fin de máster]* Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperado de: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/45876> [Fecha de consulta: 07/09/2022].
- Moya, Micaela (2021). "Así era el amor, volver a casa: la poesía amorosa de Almudena Guzmán". En Alicia Vara López y Fátima Cuadrado Hidalgo (eds), *Hacia la recuperación de la memoria. Canon escolar y poesía escrita por mujeres*

- (1927-2020) (pp 129-138). Córdoba : UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba.
- Núñez, Luis Pablo (2019). "Poesía comprometida y crisis económica global: una contextualización del poemario *Zonas comunes* (2011) de Almudena Guzmán". *Poéticas. Revista de estudios literarios*, 8, pp 73-95.
- Parra, Josefa (2002). *Alcoba del agua*. Madrid: Quórum.
- Payeras Grau, María (2020). "De lo público y lo privado. *Zonas comunes* (2011) en la trayectoria poética de Almudena Guzmán". *Cauce. Revista internacional de filología, comunicación y sus didácticas*, 43, pp 367-394.
- Pimentel, Luz Aurora (1993). "Tematología y transtextualidad". *Filología hispánica*, 41, v 1, pp 215-219.
- Rodríguez, Claudio (2012 [1989]). "Cautiva del aire". En *El jazmín y la noche. Poesía reunida (1981-2011)*. Madrid: Visor.
- Rosal, María (2007). *Carnavalización y poesía. poesía (Subversión erótica de los símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti)*. Córdoba: La manzana poética.
- Rossetti, Ana (1994). *Indicios vehementes*. Madrid: Hiperión.
- Toker, Eliahu (trad.) (2010). *Cantar de los cantares*. Casa Argentina en Israel Tierra Santa y Fundación Internacional Raoul Wallenberg. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/read/62949731/cantar-de-cantares>
- Ugalde, Sharon Keefe (2019). "De América a España: Poemas de Lida Sal de Almudena Guzmán". *Letral*, 9, pp 75-84.
- Wilcox, John C. (1990). "Visión y revisión en algunas poetisas contemporáneas: Amparo Amorós, Blanca Andréu, Luisa Castro y Almudena Guzmán". En *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los 80* (pp. 95-115). Biruté Ciplijauskaitė (coord.). Madrid: Orígenes.