

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS

Facultad de Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

La relación antitética en *Los placeres prohibidos* de Cernuda

Linda Carolina Evans

UNMDP

Recibe este rostro mío, mudo, mendigo,

Recibe este amor que te pido.

Recibe lo que hay en mí que eres tú.

Alejandra Pizarnik, *Los trabajos y las noches* (1965)

¿Qué queda de las alegrías y penas del
amor cuando éste desaparece? Nada, o peor
que nada; queda el recuerdo de un olvido

Luis Cernuda, *Dónde habite el olvido* (1965)

El tema que se expondrá a continuación se hará a partir de los poemas *Los placeres prohibidos* integrados en una obra más vasta, como es *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda (Dalmaso, 2005:1). El tema a desarrollar se basará en la relación antitética entre la realidad y el deseo estableciéndose una diferencia entre la realidad, a partir de lo que se tiene y el deseo, aquello sobre lo que se aspira y no puede conseguirse: el cuerpo juvenil, el otro, el adolescente. Además, se verán las características surrealistas en la obra de Luis Cernuda, en especial, en *Los placeres prohibidos*. Antes de comenzar el análisis es necesario aclarar que Cernuda solo tomó del surrealismo ciertos procedimientos para desplegar su arte poético, admitiendo su importancia, pero rechazando algunos de sus postulados fundamentales como el de la escritura automática sin la intervención de la razón. Dentro de las características surrealistas se encuentran: despliegue de imágenes oníricas, enumeración caótica de elementos disímiles, ensamblaje de extrañas metáforas, así como también en la

transgresión de las formas con el uso del verso libre y del versículo carente de rima (Dalmasso, 2005:3).

En primer lugar, el poema “Diré como nacisteis” es configurado como el prólogo poético de la obra por los críticos, con una primera persona del singular con un tono casi confesional, en el que el yo poético apela a un “tú” íntimo (Fernández Centelles, 2002:34) refiriéndose a sí mismo, es decir, es un yo que apela a un tú que es el propio sujeto. Se observa la marca del sujeto a partir del verbo “diré” en primera persona del singular que utiliza la forma verbal del futuro simple para expresar el nacimiento de los placeres prohibidos. Esta forma verbal utilizada por el sujeto de la enunciación marca la aparición del yo en el texto. Así el poema que prologa el libro comienza con un carácter rebelde donde transgrede las normas impuestas por la sociedad a partir de una escritura surrealista. El poema, entonces, da origen a los “placeres prohibidos” comenzado con un campo semántico de la prohibición, a partir de “corazas infranqueables” “amenazadores barrotes” “muros” y “torres de espanto” (vv 1-7) que se interponen entre el sujeto y su deseo. Es decir que en primer término se construye una imagen de imposibilidad de concretar el deseo ya que se interponen estas barreras. Luego sostiene que su preocupación no es ni la pureza ni la juventud “no importa la pureza/(...) no importa la juventud” (vv 13-15) dado que le importan los placeres prohibidos, coincidiendo con el título del corpus de poemas. A continuación, por medio de la enumeración son nombrados como planetas terrenales, soledades altivas, coronas derribadas, libertades memorables, manto de juventudes (vv 18-23). Se construye por un lado la imposibilidad y por otro la posibilidad de franquearla y por tanto que surja el deseo. Así el sujeto dice desconocer los límites impuestos por la sociedad “No sabía los límites impuestos,/ límites de metal o papel” (vv. 28-29) hasta llegar a las “leyes hediondas” y los “códigos” (v. 32) impuestos por el común de la

sociedad. El sujeto se sitúa, resistiendo, frente a esta maquinaria que niega y prohíbe: “Del otro lado vosotros, placeres prohibidos/ (...) una chispa de aquellos placeres/ brilla en la hora vengativa. / Su fulgor puede destruir vuestro mundo (2003:2). Siguiendo el planteo de Marta Ferrari se vislumbra desde el poema que prologa el libro el carácter rebelde, provocador y hasta revolucionario de esta escritura. Este carácter transgresor en su escritura opera por medio de la transgresión a la convención lingüística inscripta en la operatoria surrealista, tentativa última de encarnar la poesía en la vida (2003: 2).

Sumado al campo semántico de la prohibición aparece la imagen del muro, como una suerte de metáfora en la que sujeto desea atravesarlo, y así poder obtener el deseo de su ser amado. En “Diré como nacisteis” se construyen dos lugares: por un lado la muerte a partir de la censura de los placeres mientras que por otro lado se encuentra la vida, el deseo y el amor “Apto solamente en la vida sin muros/” (...) “Tu deseo es beber esas hojas lascivas” (vv 6-9). Por último, siguiendo el eje planteado lo que se posee es la prohibición¹ mientras que lo que se aspira es la libertad -por medio de la metáfora de cruzar el muro-.

A continuación en el poema “Qué ruido tan triste” escrito en verso libre² a través de una serie de imágenes oníricas en forma de metáforas surrealistas, el sujeto de la enunciación expresa sus deseos “mientras las manos llueven” (v.5) en oposición a la realidad entendida metafóricamente “ni tampoco las manos llueven como dicen” (v16) . Se expone también cómo dejó atrás la inocencia de la niñez por medio de otra metáfora “flores en el jardín de un diminuto bolsillo” (v. 8) y cómo por medio de la soledad ya siente su próxima muerte. Otro elemento surrealista es la transgresión del principio de

¹ Por medio del campo semántico ya mencionado.

² La única estrofa del poema tiene diecinueve versos, de medida variable: heptasílabos, endecasílabos, decasílabos, dodecasílabos etc. No posee rima como gran parte de los poemas.

identidad “las flores son arena y los niños son hojas” (v. 9). Lo sugestivo del poema es que parte de la descripción de un sonido: el que hacen los cuerpos al amarse. Esta caracterización es en primera instancia adjetiva “triste” intensificado a partir del adverbio apocopado “tan” como sucede en el título del poema “qué ruido tan triste”. Así el sonido que hacen los cuerpos al amarse es presentado por medio del recurso retórico de la aliteración sibilante del sonido /S/:

Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se
aman,
Parece como el viento se mece en otoño
Sobre adolescentes mutilados,
Mientras las manos llueven,
Manos ligeras, manos egoístas, manos obscenas,
Cataratas de manos que fueron un día
Flores en el jardín de un diminuto bolsillo. (vv. 1-8)

Es posible, entonces, que el sonido producido por el arte amatorio además de ser afligido, se asemeje al que realiza el viento “parece como el viento se mece en otoño” (v. 3). En un intento por “decodificar el poema” al encontrarse en lenguaje sumamente metafórico, se vislumbra que el orden lógico de los acontecimientos se encuentra modificado donde “flores en el jardín de un diminuto bolsillo” es la consecuencia de “cataratas de manos que fueron un día” que, a su vez, las manos, conllevaron a desencadenar el acto amoroso, y por tanto el ruido es caracterizado como triste.

Una hipótesis de lectura posible, a partir de lo planteado, sumado a la repetición del sustantivo manos con el fin –nunca develado- de acariciar, metafóricamente hablando, al lector y que aquella “cataratas de manos” caigan sobre él a partir de la lectura del texto.

Por otra parte, el poema “Estaba tendido”, escrito en prosa, describe el tópico del ángel caído por medio de un cuerpo asexuado produciéndose un juego con el pronombre

“lo”. Este remite al cuerpo deseado por parte del sujeto, y el juego que se produce es de significado al desear un cuerpo masculino sin cerrar la posibilidad de que sea femenino “lo besé en los labios/ lo besé en las espaldas” (Cernuda 1958: 72). Este cuerpo representa el objeto de deseo que cuando se posee desaparece “Era un cuerpo tan maravilloso que se desvaneció entre mis brazos. Besé su huella; mis lágrimas la borraron” (1958: 72). Aquí el surrealismo surge no solo en lo simbólico del poema sino en la inconsistencia de las frases que no poseen una relación causa/ efecto entre sí, es decir, que el sujeto bese al “ángel” porque el agua sonaba debajo de ellos no es una relación lógica como sucede en “Sus espaldas parecían dos alas plegadas. Lo besé en las espaldas, porque el agua sonaba debajo de nosotros” (Cernuda 1958: 72). El pronombre personal en primera persona del plural “nosotros” hace su única aparición en todo el libro donde el sujeto de la enunciación se incluye en la relación entre el sujeto y su objeto. En resumen, lo que posee en realidad es el recuerdo del acontecimiento (por medio de verbos utilizados en pretérito) sumado al deseo de poseer al objeto: el cuerpo.

Asimismo, el tópico del deseo si bien atraviesa todo el libro, dependiendo el poema aparecerá con menor o con mayor intensidad, como sucede en “Si el hombre pudiera decir”. Escrito en verso libre aborda la temática del deseo a partir del conocimiento de su propia realidad. La necesidad de ser amado como motivo de su existencia es el eje por medio de la figura retórica del silogismo “Tú justificas mi existencia:/ si no te conozco, no he vivido;/ si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido” (vv 27-29). Lo que sugiere el poema es la imposibilidad de consumir su deseo a partir de su amor, único camino que puede conducirlo a ser libre y, además, otorgarle sentido a su existencia. Sumado a esto aparece la primera persona del singular³

³ Hecho destacable dado que surge muy poco en el resto del libro.

y es utilizado por parte del sujeto que ve lo que el resto de los hombres ignora como es la verdad desconocida:

Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero (vv 11-14)

Entonces, siguiendo el eje, aquello que se posee es el amor como justificador de la existencia humana mientras que lo que se desea es manifestar el amor con total libertad como sucede en la cita que inaugura el texto “si el hombre pudiera decir lo que ama/ si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo” (vv. 1-2).

Si bien es tentador asociar el sujeto de la enunciación con el autor empírico esto sería un error pese a ser la obra más personal de Cernuda según Nicolás Dalmaso. Lo que hace el sujeto de la enunciación es un juego autoral entre la realidad y el deseo. Esta tensión entre el sujeto y su objeto sostenido con la gran intensidad de su amor en donde el sujeto cernudiano se define por ser afán y anhelo ante un tú que no es parte del dolor del sujeto encontrándose distante y alejado de la situación (Ferrari, 2003: 2). Así se construye la figura del sujeto mendigante construido por medio de una gran metáfora de la desilusión en el poema “Esperaba solo” en el que no sabe el motivo de su espera y esto causa en los demás limosna, miradas como así también ignorancia de su padecimiento:

Esperaba algo, no sabía qué. Esperaba al anochecer,
los sábados. Unos me daban limosna, otros me miraban,
otros pasaban de largo sin verme.
Tenía en la mano una flor; no recuerdo qué flor era.
Pasó un adolescente que, sin mirar, la rozó con su sombra.
Yo tenía la mano tendida.
Al caer, la flor se convirtió en monte. Detrás se
ponía un sol; no recuerdo si era negro.
Mi mano quedó vacía. En su palma apareció una gota

de sangre (Cernuda, 1958: 74)

Nuevamente aparece la temática del cuerpo en “Adónde fueron despeñadas”, otro poema de verso libre que muestra el deseo por parte del sujeto hacia el interlocutor, presente en la figura del Corsario. Este representa la imagen utópica del deseo, pero que bajo su significación adquiere una carga romántica. Así destaca los atributos de su objeto desde de un carácter heroico, rebelde, pasional, valiente. Sumado a esta imagen del Corsario tenemos las metáforas de índole sexual a partir del vertimiento “viértete sobre mis deseos” (v. 15) y también metáforas en relación con una carga violenta en relación directa con el deseo desenfrenado “Ahórcame en tus brazos tan jóvenes” (v. 16) donde el adjetivo jóvenes especifica el tipo de cuerpo, en este caso, adolescente. Así tenemos en el poema el recuerdo por el amor que ha pasado mientras que lo que se añora es declarar el amor por la figura del Corsario presente tanto en las metáforas del vertimiento como también sucede en los últimos versos “Con la voz última que aún broten mis labios, /Diré amargamente cómo te amo” (vv 18-19) donde en el último aliento permanece la esperanza de expresar su amor.

En definitiva, en el último poema “He venido para ver” que coincide tanto con la posición en el poemario como con este análisis, asistimos una despedida. Concretamente la ceremonia entre el sujeto y el objeto (en forma de vosotros) demuestra que es incapaz extinguirse el deseo de manera completa “Adiós, dulces amantes invisibles,/ siento no haber dormido en vuestros brazos./ Vine por esos besos solamente;/ guardar los labios por si no vuelvo” (vv.29-32). El texto al igual que los anteriores está en verso libre, y en él se expresa la imposible consumación del deseo. Si recordamos la realización del sujeto, únicamente ocurría por medio del amor y del deseo. Uno de los recursos retóricos que se utiliza en el texto es, nuevamente, la

aliteración sibilante como sucedía en “Qué ruido tan triste”. Así este recurso propio del romanticismo inglés del que se apropian los españoles, no queda ajeno al propio Cernuda:

He venido para ver semblantes
Amables como viejas escobas,
He venido para ver las sombras
Que desde lejos me sonríen (vv. 1-4)

Antes de finalizar esta exposición debe aclararse que se ha realizado un recorte en los poemas que permita demostrar el eje planteado en *Los placeres prohibidos*. Este análisis no cierra sus puertas a la posibilidad de ser continuado (en un futuro) a lo largo de toda la obra cernudiana. Como conclusión se ha visto cómo Cernuda parte desde lo que posee en su realidad (la prohibición, el recuerdo, la imposibilidad) hasta llegar a expresar su mayor deseo como es la libertad que le permita anunciar su amor y, a su vez, la posesión del ser amado.

Referencias bibliográficas

- Cernuda, Luis (1958) *Los placeres prohibidos* en *La realidad y el deseo*, editorial Tezontle, México.
- Dalmasso Nicolás (2005) El surrealismo reflexivo de Luis Cernuda (Una aproximación a los Placeres Prohibidos), disponible en internet http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/40/cilh40art6.pdf (Fecha de consulta 14/09/2017)
- Fernández Centelles, Susana (2002) "Las figuras pragmáticas en Los placeres prohibidos' en *VV.AA Nostalgia de una patria imposible: estudios sobre la obra de Luis Cernuda ; actas del Congreso Luis Cernuda en su centenario (1902-2002)* León, 8,9 y 10 de mayo, disponible en internet <http://librosonlinegratis.com/libro/577667/nostalgia-de-una-patria-imposible-estudios-sobre> (fecha de consulta 13/09/2017)
- Ferrari, Marta Beatriz (2003) “Cernuda: Los fantasmas del deseo. En torno a Los placeres prohibidos”, *La Pecera*, Nro: 5. Mar del Plata, abril de 2003: 112-118.