

# REALIDAD Y PLACER EN LA POESÍA DE LUIS CERNUDA

Este ensayo da cuenta de algunas líneas temáticas de la poesía de Luis Cernuda, partiendo de la oposición, en obra y persona, entre el principio del placer y el principio de la realidad, es decir, de la dualidad conflictiva entre Eros y Tánatos y que confluyen en el tema vital de su obra: la integración dolorosa de la realidad y el deseo.

En la poesía de Luis Cernuda apreciamos dicotomías como amor-desamor, ansiado-imposible, ilusión-desperanza, pérdida-añoranza, recuerdo-olvido, vida-muerte simbólicas; dualidades que hablan del cansancio de la vida, de la insatisfacción sexual y amorosa, su soledad, marginación y automarginación, represión, melancolía, vacío ontológico y preocupación existencial por excelencia: ser libre, auténtico, en satisfacción a sus deseos; por eso dedica *La realidad y el deseo* al propio (*A mon seul Désir*) y por eso el título de su máxima obra, la cual resume la perpetua lucha tanto del poeta como del hombre cotidiano.

El principio del placer tiene el objetivo de reducir la tensión (el no placer) a través de la satisfacción del deseo. Sin embargo, en su intento, el hombre se enfrenta al principio de la realidad, el cual frena la realización del deseo; asimismo, se enfrenta al principio compulsivo de repetición: una vez saciado el deseo, éste surge nuevamente y hay que volver a satisfacerlo, lo cual no siempre se logra, conduciendo al hombre a la represión, forjando un calvario, el cual puede tomar varios matices.

El desolador y famoso verso "Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien" (Cernuda, 1975: 73) habla, justamente, de la lucha interna del poeta por satisfacer sus deseos y evitar su realidad; es decir, de satisfacer el deseo de regresar a España, después de su exilio, el deseo de encontrar el amor verdadero, el sensual placer de un marinero rubio, el

deseo de que su obra sea valorada, trascendente a través del tiempo, entre otros. Pero su realidad le dice que está solo, es un *extranjero* en ciudades desconocidas y un solitario en el cuarto de un departamento, sentado en una silla, quizá modesta, recreando su eterno conflicto entre la realidad y el deseo, en el cual se instala definitivamente, desahogándose a través de la melancolía y de su actitud de desterrado de la vida, es decir, de su autoexilio. Freud señala:

El duelo es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etc. [...] La melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio. (Freud, 1988: 2096)

“El conflicto que surge en el yo, y que la melancolía suele sustituir por la lucha en derredor del objeto, tiene que actuar como una herida dolorosa, que exige una contracarga” (Freud, 1988: 2100). Tal estado de melancolía se hace presente en su poesía a través de la nostalgia, unas veces dulzona y otras amarga, y busca tener un contrapeso —la contracarga de que habla Freud— en el olvido como evasión, sólo que éste no le funciona porque es un hecho premeditado; es, más bien, la toma de conciencia de su aferrarse al pasado agradable —que obviamente no se repetirá— o a su querer presente que no logra realizar. En ambos casos, se trata de deseos insatisfechos en que el olvido jugaría un papel de paliativo, a pesar de no ser conseguido.

El poema “Te quiero” expresa las dicotomías miedo-alegría, vida-muerte, amor-olvido: “Te lo he dicho con el miedo,/ Te lo he dicho con la alegría [...] Pero así no me basta:/ Más allá de la vida,/ Quiero decírtelo con la muerte;/ Más allá del amor,/ Quiero decírtelo con el olvido.” (Cernuda, 1975: 84) Aquí el olvido pretende ser un antagónico del amor, de la vida como tal, pero es, más bien, la conciencia del doloroso padecer del amor en cualquiera de sus formas. Y es entonces un opuesto al principio del placer, es decir, de la saciedad; es el dolor emocional, la carencia, el *leit motiv* poético de la obra de Cernuda, quien exclama: “Si con dolor el alma se ha templado, es invencible;/ Pero, como el amor, debe el dolor ser mudo” (Cernuda, 1975: 147).

Tal carencia lleva a vivir al poeta más entre el pasado (el recuerdo) y el vislumbrar el futuro (la imaginación) que en el presente (la realidad). Luis Cernuda es un poeta de la imagen, por lo tanto, es un poeta de la evocación y de la imaginación al extremo. Su poesía —mejor dicho, sus deseos— da saltos en el tiempo continuamente porque, como señala Herbert Marcuse: “la imaginación preserva el recuerdo del pasado subhistórico [...] permanece relacionado con la imagen de la unidad inmediata entre lo universal y lo particular bajo el mando del principio del placer” (Marcuse, 1965: 154). “La imaginación visualiza la reconciliación del individuo con la totalidad, del deseo con la realización, de la felicidad con la razón. Aunque esta armonía haya sido convertida en una utopía por el principio de la realidad establecido, la fantasía insiste en que puede y debe llegar a ser real” (Marcuse, 1965: 155).

En la poesía de Luis Cernuda, al dolor por la carencia, la esperanza le sirve de contrapeso, por eso ocurren saltos constantes del pasado al futuro y de la fantasía a la realidad, y es que “el deseo utiliza una ocasión del presente para proyectar, conforme al modelo pasado, una imagen del porvenir” (Freud, 1988: 1345). La conjugación de estos elementos se aprecia de forma muy concreta en los siguientes versos: “Tan sólo un

breve espacio/ De amor esperanzado,/ Antes que el plazo acabe/ De vivir, a tu imagen/  
Tan querida me vuelvo/ Aquí, en el pensamiento" (Cernuda, 1988: 313).

Hemos visto que "el deseo es, conforme a su naturaleza, dolor; la consecución produce rápidamente la saciedad [...] [pero] el deseo, la necesidad, hacen otra vez acto de presencia bajo una nueva forma; y, si no, se suceden la monotonía, el vacío, el aburrimiento, contra los cuales la lucha es tan torturadora como contra la necesidad" (Rábade, 1989: 232).

He referido tales estados anímicos en la poesía de Luis Cernuda como una manera de canalizar sus carencias, otra de las cuales es el autoexilio.

En todo momento histórico y en todo lugar debe ser impactante vivir exiliado, ser homosexual, leer a Baudelaire, a Wordsworth y a Gide.<sup>1</sup> Pero Cernuda no sólo vive en el exilio por circunstancias sociales, sino que es un desterrado de la vida, en cierta medida, por elección propia. De allí su gusto por los románticos, los poetas malditos y los surrealistas. Cernuda, como Bécquer, Baudelaire, Rimbaud, Novalis, Hölderlin, Keats y Louis Aragon, entre otros, pertenece a esa clase de genios melancólicos y frustrados ya desde sus comienzos literarios, temperamentales como ellos solos; tímidos, pero violentos; amargos, pero amorosos; parcos en su habla, pero expresivos en la escritura; solitarios, pero dependientes. Si fuéramos más allá de los gustos literarios de Cernuda, notaríamos que este selecto grupo de escritores tienen algo en común con narradores como Kafka, Horacio Quiroga, Juan Carlos Onetti; con pintores como Eduard Munch, o con protagonistas novelescos como el de *El extranjero*, de Camus, o Antoine Roquentin de *La náusea*: me refiero a la imposibilidad de ser totalmente, a la incompleta realización, a las dolorosas circunstancias que alimentaron sus amargas personalidades. Cada uno de ellos, a su manera, vomitó constantemente su náusea, su muerte en vida, dirigiendo sentimientos y experiencias hacia su desgarradora y espectacular literatura, hacia sus laberínticos textos donde alternan la vida y la muerte, el Eros y el Tánatos, el deseo y la desesperanza; enfocándolos, también, hacia su misteriosa introversión, hacia la segregación, hacia la automarginación, por eso Luis Cernuda expresa en "Para unos vivir": "Qué más da. Tu destino es mirar las torres que levantan, las flores que abren, los niños que mueren; aparte, como naipe cuya baraja se ha perdido." (Cernuda, 1975: 75)

Al hablar del exiliado, María Zambrano comenta que "en el abandono sólo lo propio de que se está desposeído aparece, sólo lo que no se puede llegar a ser como ser propio. Lo propio es solamente en tanto que negación, imposibilidad. Imposibilidad de vivir que, cuando se cae en la cuenta, es imposibilidad de morir" (Zambrano, 1991: 72). Al exiliado le caracteriza "no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni –lo que decide en extremo para que salga de él ese desconocido– lo ontológico." (Zambrano, 1991: 36)

1 En ese sentido, Huberto Batis comenta: "En el escritorio de Cernuda se encontraron unas cartas de amor maravillosas escritas a un tipo equis. Estaban cuidadosamente atadas con unas cintas. Nos preguntábamos quién sería el destinatario, hasta que un día lo descubrimos: era un personaje de una novela de André Gide. Eran cartas de amor escritas con detenida caligrafía, las metió en un sobre, anotó el nombre sagrado, para después ir las guardando, una a una, en un cajón. Cartas de amor a un ser inexistente, encendidas y conmovedoras. Uno no imagina encontrar, aunque sea en la literatura, al ser amado ideal absoluto". (Batis, 2000: 32)

Octavio Paz menciona en *Corriente alterna* –citado por Félix Suárez– que en el exilio y el autoexilio se revela “la conciencia del destino del poeta como un ser aparte y que sólo se afirma por la negación del mundo abyecto que lo rodea” (Suárez, 1988: 11). Así, los poetas romántico, maldito, algún surrealista, el narrador existencial, descubren su pequeñez ante un mundo opresivo, ajeno; descubren su distancia del mundo, su vacío o medio vacío ontológico: su nada. Por lo que el amado Bécquer dirá: “El alma, que ambiciona un paraíso,/ buscándolo sin fe:/ fatiga sin objeto, ola que rueda/ ignorando por qué/[...]/ ¡Ay!, a veces me acuerdo suspirando del antiguo sufrir/[...]/ Amargo es el dolor; pero siquiera/ ipadecer es vivir!” (Bécquer, 1979: 46).

El encanto del abandono, del situarse en el plano existencial lleva a la constante y melancólica reflexión, al reclamo a sí mismo y a los demás:

para quien reflexiona, toda empresa es absurda; Baudelaire [un tanto como Cernuda] se ha empapado de esa absurdidad. De golpe, por una nadería, un chasco, una fatiga, descubre la soledad infinita de esa conciencia “vasta como el mar”[...] en uno de esos estados, escribe a su madre: “lo que siento es un inmenso desánimo, una sensación de aislamiento insoportable[...] una ausencia total de deseos, una imposibilidad de encontrar cualquier diversión [una autonegación]”. (Sartre, 1972: 863)

En una carta a Ancelle, Baudelaire expresa: “encontrarás esta carta menos desolada que las otras. No sé de dónde me ha vuelto el coraje; sin embargo, no tengo motivo para regocijarme de la vida.” (Sartre, 1972: 895)

Cernuda exclama: “No es nada, es un suspiro,/ Pero nunca sació nadie esa nada/ Ni nadie supo nunca de qué alta roca nace. /[...]/ Nada mi fe, mi llama,/ Ni este vivir oscuro que la lleva” (Cernuda, 1975: 112-113). “Estoy cansado de estar vivo, /[...]/ cansado del estar cansado” (Cernuda, 1975: 49). “El hombre es una nube de la que el sueño es viento” y el hombre lleva un “soplo de muerte que nos lleva/ Pisando entre ruinas un fango con rocío de sangre.” (Cernuda, 1975: 147)

Entonces, vivir es, ante todo, padecer la automarginación –independientemente de las circunstancias sociales que generan o contribuyen al sufrimiento personal–, es ese revelarse el destino, la soledad, la incomprensión, el desamparo, una especie de nulidad, como se menciona en la novela *La náusea*, de Jean-Paul Sartre: “Antoine Roquentin no existe para nadie[...] Quedan paredes anónimas, una conciencia anónima[...] que es conciencia de estar de más. Se diluye, se desparrama, trata de perderse sobre la pared[...] Pero no olvida jamás” (Sartre, 1997: 248).

En ese sentido, y retomando el tema del olvido, éste es siempre un tema desgarrador por la toma de conciencia que implica. Para Cernuda, además de esto, es un refugio, un escape. Si el anonimato y el hecho de ser ajeno a los demás crean una sensación de soledad extrema, la conciencia de ser víctima de ciertas injusticias, del desconocimiento y la inadaptación sociales, el olvido, como un sitio lejano y amorfo, constituye una de las evasiones y de los deseos conscientes –por paradójico que resulte– más altos de Luis Cernuda. A lo largo de toda su obra buscó un lugar *donde habite el olvido*, su olvido: “Donde mi nombre deje/ Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,/ Donde el deseo no exista./[...] Donde penas y dichas no sean más que nombres,[...] Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,/ Disuelto en niebla, ausencia,/ Ausencia leve como carne de niño./ Allá, allá lejos;/ Donde habite el olvido” (Cernuda, 1975: 39).

Una vez más, en esa estrofa se aprecia el cansancio de vivir de Cernuda, su deseo de evadirse, de terminar con sus cargas, con el mundo, consigo mismo, disuelto en niebla, con la ligereza de una carne de niño; donde el olvido pretende ser un más allá, donde no se padezca, no se desee, no se recuerde, no se espere nada, sino sólo haya descanso. Se trata de un paraíso, de una evasión-ilusión siempre opuesta a la realidad terrenal; dicotomía placer-realidad.

De principio a fin en los poemas de Luis Cernuda se nota ese conflicto, y aunque sus primeros textos resultan aparentemente alegres, colmados de una hermosa naturaleza, ya se habla, por ejemplo en la "Égloga", del deseo del reposo, de la melancolía existente, del hastío. Lo mismo ocurre en "Primeras poesías", en que el poeta se pregunta a dónde huir de su tibio vacío y el deseo de olvidar se muestra bastante claro en versos como éstos: "Vivo un solo deseo,/ Un afán claro, unánime;/ Afán de amor y olvido./ Yo no sé si alguien cae." (Cernuda, 1975: 15)

Una vez más, en la poesía de Cernuda se nos muestra su ambivalencia característica: su aferrarse a la vida y su perpetuo deseo de descansar de ella; su añoranza de amor y su vida solitaria, austera; su expresividad poética y su parquedad en el trato cotidiano, es decir, su reticencia, de la que Paz hablara en el artículo "Juegos de memoria y olvido", en que se refiere al poeta como

irónico pero enamorado de la belleza y del saber, escéptico pero capaz de veneración y entusiasmo. Para definirlo hay que resucitar el título de una comedia de Terencio: *El atormentador de sí mismo*. Pero esos tormentos le dieron también el goce mayor y más alto: el de la creación. (Paz, 1985: 29)

Lo mismo ocurrió con los padeceres, por ejemplo, de Bécquer, Baudelaire y Novalis, entre otros escritores admirados por Cernuda: en el sufrir llevaban el goce; la oscuridad era creación; el (auto) exilio una ácida, pero, a fin de cuentas, felicidad; y el pretendido olvido-evasión, una conciencia fundamental de existir, un compromiso, a su manera, con la vida, el cual constituye la más nítida expresión de la lucha entre el principio del placer y el de la realidad, entre la realidad y el deseo; lucha de la que ninguno de estos escritores, especialmente el gran poeta español, logró realmente escapar, como en varios momentos creyó hacerlo. LC

## BIBLIOGRAFÍA

- Batis, Huberto (2000), "Educación de la mirada", *Saber ver*, 2ª.ed., México, Época, núm. 5, enero-febrero, 82 pp.
- Bécquer, Gustavo A. (1979), *Obras*, Barcelona, Argos Vergara, 515 pp.
- Cernuda, Luis (1975), *La realidad y el deseo*, Madrid, FCE, 390 pp.
- Freud, Sigmund (1988), *Obras completas*, Tomos 6 y 11, Barcelona, Ediciones Orbis.
- Marcuse, Herbert (1965), *Eros y civilización*, México, Joaquín Mortiz.
- Paz, Octavio (1985), "Juegos de memoria y olvido", *Vuelta*, núm. 108, vol. 9, noviembre.
- Rábade, Ana Isabel (1989), *Schopenhauer. Antología*, Barcelona, Ediciones Península.
- Sarte, Jean-Paul (1972), *Obras. Teatro y estudios literarios*, Buenos Aires, Losada, 1070 pp.
- (1997), *La náusea*, México, Época, 259 pp.
- Suárez, Felix (1988), *Luis Cernuda: deseo y melancolía*, Toluca, UAEM, 58 pp.
- Zambrano, María (1991), *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 112 pp.