

POLIFONÍA E IDEOLOGÍA: DIFERENTES VOCES EN LA POESÍA DE LUIS CERNUDA

MARIO A. DE LA FUENTE GARCÍA  
*Universidad de León*

Dentro de los estudios que tienen por objeto las diferentes manifestaciones del lenguaje ha existido una distinción, a menudo planteada como insalvable, entre los trabajos "puramente" lingüísticos y aquellos que se centran en aspectos literarios. Desde este punto de vista, los primeros deberían centrarse únicamente en cuestiones como la sintaxis o la fonología, por poner un ejemplo, mientras que los segundos prestarían atención a temas como los orígenes e influencias de una obra literaria, la visión de una sociedad que aparece en la misma, etc. La artificialidad de esta distinción resulta evidente ya que la literatura es una manifestación particular del lenguaje cuyo análisis requiere la integración de ambas concepciones. Si bien ha habido a lo largo de la historia numerosos acercamientos a la literatura desde un punto de vista "lingüístico", quizá sea en los últimos años cuando estos planteamientos han cobrado un carácter más sistemático y científico con el desarrollo de campos de estudio como la Pragmática, disciplina que estudia el uso real del lenguaje teniendo en cuenta las reglas y convenciones sociales que lo gobiernan. Así un acercamiento pragmático a la literatura se hace necesario puesto que desde esta disciplina se pueden estudiar de una manera concreta y sin vaguedades las características particulares del lenguaje literario al igual que las influencias del contexto social y cultural en el mismo. Como acertadamente señala Escandell Vidal:

La adopción de una perspectiva pragmática permite, pues, adoptar puntos de vista renovadores, que ayudan a trazar una imagen más fiel y detallada de las características propias de la comunicación literaria. [...] esta misma perspectiva ha permitido también poner de relieve que las obras literarias no son, en el fondo, una realidad tan alejada del lenguaje cotidiano: los mismos instrumentos teóricos que habían dado buenos resultados en la descripción del funcionamiento de la comunicación ordinaria han servido para analizar y explicar lo que de distinto y distintivo hay en la literatura. (Escandell Vidal 1996:209)

Este trabajo pretende, por tanto, centrarse en una de las nociones pragmáticas más fructíferas y que quizá ha tenido un mayor número de aplicaciones en el análisis literario como es la noción de polifonía. De una manera intuitiva y un tanto aproximativa se entiende por polifonía la aparición de varias voces en un mismo discurso. Sin embargo, esta caracterización que en lo esencial es correcta es a todas luces insuficiente ya que, como veremos, esta noción no sólo afecta a ciertos fenómenos pragmáticos sino a la concepción del lenguaje, de lo que éste significa, es decir, a la descripción del sentido de los actos lingüísticos. En consecuencia, necesitamos una caracterización más pormenorizada de este concepto para posteriormente aplicarlo al análisis de algunos poemas de Luis Cernuda.

Los orígenes de esta noción se encuentran en las reflexiones del teórico ruso Mijaíl Bajtín, tan geniales como, hasta hace relativamente poco tiempo, olvidadas por la crítica occidental. Este autor se centra en el estudio de las novedades que aportó la obra de Dostoievski. Para Bajtín la característica principal de su obra es su naturaleza polifónica, en ella aparecen multitud de puntos de vista sin que ninguno de ellos domine sobre el otro.

Desde este punto de vista, el teórico ruso se opone a lo que considera la tendencia dominante en la crítica de su época que tiende a *monologizar* la obra literaria, es decir, a

concebirlo como una unidad en la que existe un único autor que da sentido y que sistematiza las diferentes posiciones expresadas por los héroes novelescos.

Muy al contrario, para Bajtín la novela de Dostoievski es fundamentalmente *dialogica*, esto es, en ella se establece una interacción entre los diferentes héroes así como entre los distintos mundos y puntos de vista que aparecen. El autor es un ideólogo presente en la obra pero no es el único, los personajes (los héroes) son también ideólogos con una voz independiente y autónoma con respecto al autor.

Con los héroes se polemiza, se aprende, se intenta desarrollar sus puntos de vista hasta formar un sistema acabado. El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia y no como objeto de la visión artística de Dostoievski. [...] En sus obras aparece un héroe cuya voz está formada de la misma manera como se constituye la del autor en una novela de tipo común. [...] pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra, parece sonar al lado del autor y combina de una manera especial con éste y con las voces igualmente independientes de otros héroes. (Bajtín [1979] 1988:15-17)

Bajtín llega a afirmar, adelantando ya algunas concepciones pragmáticas actuales, que esos héroes son “sujetos del discurso con significado directo” y no únicamente objetos de ese discurso. Como vemos, la novedad del pensamiento de Bajtín radica en el hecho de que concibe la pluralidad de voces independientes como una característica intrínseca de la novela rompiendo así la concepción unitaria del autor que pasa a ser una más de esas voces.

Fue O. Ducrot quien rescató las propuestas de Bajtín para la teoría pragmática y las desarrolló considerablemente. A partir de las investigaciones del autor francés la polifonía cobró una importante dimensión lingüística ya que se concibe como un fenómeno que incide directamente en el empleo mismo del lenguaje y no únicamente a un tipo concreto de discurso.

Ducrot parte de un planteamiento semejante al de Bajtín, su intención principal es la de derribar la concepción según la cual a un enunciado le corresponde únicamente un sujeto. A este sujeto se le atribuirían tres propiedades básicas: la responsabilidad de la producción física del enunciado, la responsabilidad de lo que en él se dice así como de los actos ilocutorios que se realizan mediante ese enunciado y el hecho de ser el referente de elementos discursivos como *yo, míos, mis*, etc.

Esta visión de los procesos comunicativos puede coincidir con algunos ejemplos muy simples pero en cuanto nos encontramos con enunciados mínimamente complejos plantea numerosos problemas. Imaginemos, siguiendo un ejemplo parecido al que propone Ducrot, la siguiente situación: un interlocutor A reprocha a B el no haber estudiado a lo que éste responde “Así que yo no había estudiado; pues he sacado un sobresaliente en el examen”. Si bien parece claro que B es el responsable de la producción física de este enunciado así como el referente del pronombre *yo*, no parece lógico atribuirle el acto de reproche que se realiza en la primera parte. Al contrario, B atribuye la responsabilidad de ese reproche a su interlocutor y, por tanto, no se presenta como el sujeto pragmático (el responsable de los actos de habla) de ese enunciado.<sup>1</sup>

Para resolver estos problemas Ducrot propone una teoría polifónica basada en una concepción *teatral* de la enunciación a través de la cual el concepto de sujeto unitario se dividiría en tres. Por un lado tendríamos el sujeto empírico (SE) que sería el productor físico del

---

<sup>1</sup>Ducrot plantea otros ejemplos que ponen en cuestión la unicidad del sujeto como serían los casos de discursos transmitidos en estilo directo en los que la responsabilidad de lo que se dice debe atribuirse necesariamente a sujetos distintos a pesar de que haya un único productor físico del enunciado.

enunciado, y por el otro, se introducirían en escena dos tipos de *personajes* fundamentales, el locutor (L) y los enunciadore (E<sub>n</sub>). Ducrot considera escasamente relevante para la descripción del sentido de los enunciados la determinación del SE y se centra principalmente en las nociones de locutor y enunciadore.

Con la noción de polifonía, Ducrot formula que el autor de un enunciado no se expresa directamente, sino que pone en escena, en el enunciado mismo, un cierto número de personajes, de figuras discursivas. El sentido del enunciado nace de la confrontación de los diferentes personajes, es pues el resultado de diferentes voces que allí aparecen. (García Negroni y Tordesillas 2001:175)

Desde esta perspectiva *teatral* de la enunciación el locutor (L) sería aquel personaje que se responsabiliza de lo que se dice en el discurso y que gobierna y organiza las diferentes voces que aparecen en el mismo. En palabras de Ducrot:

El locutor, responsable del enunciado, da existencia por medio de éste a unos enunciadore cuyos puntos de vista y actitudes él organiza. Y su posición propia puede manifestarse ya sea porque él se asimile a tal o cual de los enunciadore, tomándolo por representante (el enunciadore es entonces actualizado) ya sea simplemente porque ha elegido hacerlos aparecer y porque su aparición resulte significativa (Ducrot [1984] 1986:209)

Para le teoría de la polifonía todo discurso (y también cualquier enunciado) presentan diferentes puntos de vista que no tienen por qué coincidir con el del locutor y que se denominan enunciadore (E).

Llamo enunciadore a esos seres que supuestamente se expresan a través de la enunciación sin que por ello se les atribuyan palabras precisas; si ellos “hablan” es sólo en el sentido de que la enunciación aparece como si expresara su punto de vista, su posición, su actitud, pero no en el sentido material del término. (Ducrot [1984] 1986:208)

En los siguientes versos de García Lorca podemos observar claramente un ejemplo de esta concepción polifónica de la enunciación.

Los maestros enseñan a los niños  
una luz maravillosa que viene del monte;  
pero lo que llega es una reunión de cloacas  
donde gritan las oscuras ninfas del cólera.  
Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas  
sahumadas,  
pero debajo de las estatuas no hay amor,  
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo. (García Lorca 1996:562)

En este fragmento del *Grito hacia Roma* aparecen, al menos, dos enunciadore. Uno (E<sub>1</sub>) que transmite una visión de la sociedad hasta cierto punto idílica y benevolente y otro (E<sub>2</sub>) que se opone y critica (el elemento clave en esta oposición es el valor contraargumentativo del conector *pero*) esa perspectiva aportando otra que considera mucho más realista desde un punto de vista social. En este caso el locutor (L) se identifica con la perspectiva de E<sub>2</sub> que queda así legitimada ideológicamente mientras que mediante este juego de voces el punto de vista

de E<sub>1</sub> se ve sometido a una demoledora crítica puesto que el locutor lo presenta como algo ajeno a él y, en consecuencia, no se responsabiliza de su enunciación.

De este análisis se pueden extraer una serie de características importantes para los conceptos de locutor y enunciador. En primer lugar, el SE y el locutor no tienen por qué coincidir. Aunque en este caso sí lo hacen (García Lorca y L son la misma persona) en muchos otros no sucede así; por ejemplo, en la mayoría de discursos de los políticos en los que el político se presenta como el responsable (L) del discurso a pesar de no haberlo producido realmente. Por otro lado, se suele presuponer que el punto de vista homologado por el locutor debe coincidir con el del productor real del discurso (con el del escritor en el caso de la poesía) lo cual no siempre es cierto puesto que un poeta puede introducirse en la piel de un determinado personaje y construir un discurso que representará un punto de vista que no tiene por qué ser el suyo propio. En segundo lugar, tanto L como E son figuras discursivas, construcciones que no tienen por qué igualarse con personas reales, representan «puntos de perspectiva abstractos» (García Negroni y Tordesillas 2001:177). Por último, y como consecuencia de los puntos anteriores, las palabras de los diferentes enunciadores se presentan *como si hubieran sido* efectivamente pronunciadas por una persona real lo cual no implica que así sea; lo que sí deben cumplir es una serie de requisitos mínimos que las hagan reconocibles como un discurso posible aunque no necesariamente emitido. (Para un ejemplo concreto de esta última característica véase Gutiérrez Ordóñez 1997: 47-60.)

Las propuestas de Ducrot han sido ampliadas y desarrolladas por diferentes planteamientos de entre los que destacan los de Donaire (2000) y Tordesillas (1998). Para estas autoras la noción de polifonía no se reduce a un tipo de enunciados (negativos, irónicos...) sino que es una característica intrínseca de la lengua<sup>2</sup>. Las unidades lingüísticas contendrían instrucciones polifónicas en su significación que harían referencia a los puntos de vista (las voces) que homologan<sup>3</sup>. El punto de vista expresado en un enunciado sería el resultado de una selección del locutor y haría referencia también, por exclusión, a otros puntos de vista.

Una de las consecuencias principales de la aplicación de esta concepción polifónica de la enunciación al análisis del discurso literario es que permite estudiar de una manera concreta las características ideológicas de ese discurso. La aparición de diferentes voces, de diferentes enunciadores en dicho discurso conlleva inevitablemente la aparición de puntos de vista que, en ocasiones, expresarán “cuestiones ideológicas” entendiéndose por tales todos aquellos planteamientos que se relacionan con los posicionamientos de una determinada persona ante la realidad social, posicionamientos que tienen un reflejo en el discurso poético o literario sobre esa realidad. La figura del locutor resulta fundamental puesto que a través de él podemos comprobar qué visiones ideológicas se apoyan y cuáles no.

Teniendo en cuenta estos planteamientos, la poesía de Luis Cernuda aparece llena de voces, de puntos de vista que en numerosas ocasiones se enfrentan entre sí. Como no podía ser de otra manera, la voz de Luis Cernuda tomará partido por unos en oposición a otros concretando así su visión de la realidad social. Este carácter contradictorio de la obra cernudiana ha sido sobradamente señalado por la crítica que ha trazado como uno de los ejes explicativos de su poesía el conflicto entre la realidad y el deseo, entre lo que el poeta anhela e imagina y lo que el mundo real le ofrece. Sin embargo, la riqueza polifónica de Cernuda va más allá de esta simple constatación. Como señala Octavio Paz:

---

<sup>2</sup> “Tordesillas formulará la hipótesis de que toda actualización, mediante la cual la *lengua* trasciende en *discurso*, [...] se realiza por medio de la figura del *locutor* que coordina los *puntos de vista* y los *enunciadores* guiado por su *objetivo* discursivo”. (García Negroni y Tordesillas 2001:181)

<sup>3</sup> En la línea de Ducrot, estas instrucciones serían en último término índole argumentativa, indicarían las conclusiones a las que se puede llegar mediante el empleo de una unidad concreta

**DE LA FUENTE GARCÍA, MARIO (2005) “Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía Luis Cernuda” en Matas, J., Martínez, J. E. y Trabado Cabado, J. M. (eds) Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda. Madrid. Akal. Págs. 241- 252**

---

Con cierta pereza se tiende a considerar los poemas de Cernuda meras variaciones de un viejo lugar común: la realidad acaba por destruir al deseo y nuestra vida es una continua oscilación entre privación y saciedad. A mí me parece que , además, dicen otra cosa, más cierta y terrible: si el deseo es real, la realidad es irreal; el deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad. (Paz, O [1964] 1977:153)

La riqueza temática de Cernuda es inmensa, sin embargo hay una intención común que recorre muchos de sus poemas y que para una teoría polifónica del discurso literario resulta muy interesante: la intención de realizar un profunda crítica social. Para ello debe jugar con una gran variedad de discursos y puntos de vista; por un lado con aquellos que representan los sistemas de valores dominantes a los que se opone y por otro con los que representan su propia ideología, su visión de la realidad.

La poesía de Cernuda es una crítica de nuestros valores y creencias; en ella destrucción y creación son inseparables, pues aquello que afirma implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo, sagrado o inmutable [...] su fecundidad espiritual consiste en que pone a prueba los sistemas de la moral colectiva, tanto los fundados en la autoridad de la tradición como los que nos proponen los reformadores sociales. (Paz, O [1964] 1977:139)

Uno de los elementos en los que se concreta esta intención de crítica es en la figura del poderoso, del gobernante, representante último de un sistema de valores en el que Cernuda profundiza para comprender adecuadamente su funcionamiento y así elaborar su crítica. Poemas como *Silla del rey* o *El César* son una clara muestra de esto. En ellos Cernuda elige la forma poética del monólogo dramático, lo que inicialmente podría hacernos pensar que la variedad de voces presente en estos poemas sería mínima. Nada más lejos de la realidad. Si aceptamos el juego teatral propuesto por el poeta vemos cómo introduce en escena un personaje, un enunciador a través del cual va a construir su discurso. Pragmáticamente esperaríamos que la visión que ese *personaje* nos ofrece de sí mismo no fuera en exceso negativa. Sin embargo, observamos cómo aparece otra voz que explora su psicología real así como los fundamentos en los que se basa su poder introduciendo elementos de crítica.

El poder, ¿quién ha de conocerlo  
Como yo? El poder que corrompe  
Espíritu, como enfermedad oculta  
Corrompe carne. Pero aun así, divino  
Es, que aislado me destina  
A ver las criaturas allá lejos,  
Lo mismo que las ve el águila en el aire.  
Grandeza corrompida que arrastra y levanta,  
Mantiene en equilibrio este mortal residuo  
De mi existir, tan desmedido y flaco. (*El César*)

En ocasiones la crítica de valores que realiza Cernuda toma la forma de enunciados de carácter irónico.

No puedo equivocarme, no debo equivocarme;  
Y aunque me equivocase haría  
El que mi error se tornara  
Verdad, pues que mi error no existe  
Sino por El, y por El acertando me equivoco. (*Silla del Rey*).

Tradicionalmente la ironía ha sido considerada como una figura retórica a través de la cual se pretendía expresar lo contrario de lo que se decía. Sin embargo, esta caracterización resulta insuficiente ya que en muchas ocasiones sirve para expresar más cosas. Ducrot propone una explicación polifónica de la ironía. El locutor crearía un personaje que expresaría una posición que no es homologada por el responsable de ese enunciado bien porque la considera ajena a su forma de pensar o bien porque, en último término, la considera absurda. De esta manera, la potencialidad de la ironía traspasa la mera oposición de significados ya que a través de ella podemos expresar un determinado punto de vista sin hacernos responsables de él y con la posibilidad por tanto de criticarlo.

En este fragmento la contradicción existente en ese discurso nos permite concretar su naturaleza irónica. Lo absurdo del punto de vista del rey radica en el hecho de que apenas le importa la corrección de sus actos puesto que mediante su poder (que emana de Cristo: Cuando Alguno en Su nombre regresara al mundo / Que por El yo administro) puede convertir el error en verdad. De esta manera Cernuda, como autor de este discurso, nos ha transmitido una visión determinada del poder sin hacerse responsable de ella con la intención de criticarla. La figura del locutor no avala ese discurso sino que lo presenta de tal manera que el lector pueda reconocerlo como algo ajeno al pensamiento social de Luis Cernuda<sup>4</sup>.

Pero, por otra parte, una de las funciones principales de estos juegos dramáticos en los que el poeta sevillano “adopta” voces ajenas para elaborar sus poemas es, además de la exploración psicológica de esos personajes, la investigación de sus propios planteamientos sociales, de su visión particular de la realidad. De esta manera podemos concluir que ese enunciador crítico que introduce elementos inesperados en ese juego teatral expresa la voz del pensamiento cernudiano. En este sentido, el propio poeta señala en su *Historial de un libro*:

Algo que también aprendí de la poesía inglesa, particularmente de Browning, fue el proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria (como en «Lázaro», «Quetzalcóatl», «Silla del Rey», «El César») para que así se objetivara mejor, tanto dramática como poéticamente. (Cernuda [1958] 1991:405)

Sin embargo, uno de los aspectos de la poesía cernudiana en los que se muestra de una manera más clara su riqueza polifónica es en el tratamiento del tema de España. Mi intención en este punto es únicamente la de realizar una aproximación inicial a algunas de las características más relevantes de la relación que mantiene Cernuda con España, lógicamente un estudio pormenorizado de estos aspectos requeriría mucho más tiempo y espacio.

Una de las características principales a este respecto es la relación contradictoria que mantiene el poeta con España, por un lado se siente inevitablemente unido a ella por razones fundamentalmente lingüísticas y culturales

¿Puede cambiarse eso? Poeta alguno  
Su tradición escoge, ni su tierra,  
Ni tampoco su lengua; él las sirve,  
Fielmente si es posible.  
Mas la fidelidad más alta  
Es para su conciencia; y yo a ésa sirvo

---

<sup>4</sup> “Para que un relato irónico tenga efectividad es necesario que el *enunciador* creado por el *locutor* presente verosimilitud en su forma de ser y de comportarse. Que sea reconocido por los destinatarios reales del texto [...]. La verosimilitud depende en gran medida de la imagen previa que poseen los interlocutores del objeto o persona ironizada, así como de la precisión gráfica de quien lo caricaturiza (Gutiérrez Ordóñez 1997:39)

**DE LA FUENTE GARCÍA, MARIO (2005) “Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía Luis Cernuda” en Matas, J., Martínez, J. E. y Trabado Cabado, J. M. (eds) Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda. Madrid. Akal. Págs. 241- 252**

---

Pues, sirviéndola, así a la poesía  
Al mismo tiempo sirvo. (*Díptico español*)

pero por el otro mantiene una relación de rechazo y crítica hacia esa tierra. Esta relación de amor-odio hacia España sufre una evolución temporal desde un proceso de idealización en el que nos muestra que valores deberían predominar en esa patria en oposición a lo que el poeta ve en la realidad hasta una visión profundamente crítica y negativa de España que le lleva a tratar de romper cualquier lazo físico y no regresar del exilio. El elemento clave que marca e inicia esta evolución es la ruptura que supuso la Guerra Civil y la posterior experiencia del exilio.

Al principio de la guerra, mi convicción antigua de que las injusticias sociales que había conocido en España pedían reparación, y de que ésta estaba próxima, me hizo ver en el conflicto no tanto sus horrores, que aún no conocía, como las esperanzas que parecía traer para el futuro. Desnudas frente a frente vi, de una parte, la sempiterna, la inmortal reacción española, viviendo siempre entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia; y de otra, [...] las fuerzas de una España joven cuya oportunidad parecía llegada. [...] La marcha de los sucesos me hizo ver poco a poco que no había allí posibilidad de vida para aquella España con que me había engañado. (Cernuda [1958] 1991:400)

La experiencia del exilio marca el inicio de ese proceso de idealización de España, los primeros años del destierro están marcados por la nostalgia de una patria soñada e ideal como se puede observar en las dos Elegías españolas que representan, como señala Harris (1992:127), el espíritu eterno de esa España ideal que Cernuda reclama. Esta idealización se muestra aún con más claridad en la compleja meditación presente en “El ruiseñor sobre la piedra” en el que vemos oponerse la hermosura y la belleza representadas por El Escorial, símbolo de los valores eternos, al pragmatismo y utilitarismo que son una clara expresión de la “profunda repugnancia que provoca en Cernuda el ambiente industrial de Glasgow” (Harris 1992:129)

¿Qué es lo útil, lo práctico,  
Sino la vieja añagaza diabólica  
De esclavizar al hombre  
Al infierno en el mundo?  
[...]  
¿Qué vale el horrible mundo práctico  
Y útil, pesadilla del norte,  
Vómito de la niebla y el fastidio?  
Lo hermoso es lo que pasa  
Negándose a servir. Lo hermoso, lo que amamos,  
Tú sabes que es un sueño y que por eso  
Es más hermoso aún para nosotros. (*El ruiseñor sobre la piedra*)

La articulación de esta oposición se concreta pragmáticamente mediante el empleo de la interrogación retórica. A primera vista, puede parecer que el acto de habla que se realiza es una pregunta, sin embargo, la interpretación inferencial resultante es una aserción de carácter negativo. Este carácter se explicita a través de la presencia del conector *sino*, elemento de polaridad negativa que aparece siempre en conexión con un *no*, partícula que en este caso permanece implícita y que, por tanto, ha de ser reconstruida por vía pragmática, inferencial.

La negación se convierte, desde las propuestas de Ducrot, en uno de los fenómenos polifónicos por excelencia. Para el teórico francés en la negación aparecen siempre dos

**DE LA FUENTE GARCÍA, MARIO (2005) “Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía Luis Cernuda” en Matas, J., Martínez, J. E. y Trabado Cabado, J. M. (eds) Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda. Madrid. Akal. Págs. 241- 252**

---

opiniones y, por lo tanto, dos enunciadores de los cuales sólo uno se homologa con el locutor (*Pedro no es inteligente* puede presuponer la polemización con una opinión anterior que afirmara lo contrario). En este caso Cernuda introduce en escena un enunciador, con el que se identifica, que a través de las interrogaciones retóricas se opone a otro enunciador implícito que sostiene que lo útil y lo práctico son valores buenos y provechosos.

Vemos de esta manera cómo se concreta discursivamente ese proceso de idealización que culminará con la invención del mito de Sansueña en el que se concentran todos los anhelos y esperanzas de Cernuda en lo referente a España. Como señala Harris:

...a pesar de ser un refugio del mundo enemigo del destierro, la combinación de valores éticos y estéticos en la idea de Sansueña revela que la tendencia evasiva presente en el sueño queda subordinada a la preocupación positiva con la afirmación de las creencias del poeta. La actitud hacia España, y en particular la creación de Sansueña, son reflejos de los problemas causados por la enajenación del destierro. El mito de España se conforma a los valores y a la identidad del poeta como un contrapeso al mundo hostil e incompatible del exilio. (Harris 1992:130)

Esta visión idealizada va dejando paso conforme avanza el tiempo del exilio a otra visión crítica y profundamente negativa que para Goytisolo ([1967] 1977:172) es el resultado de la separación espiritual entre el poeta y su patria. A medida que el destierro se prolonga Cernuda siente cada vez más ajenas las preocupaciones de un país que ha dejado de ser el suyo y en el que la crítica literaria lo margina a través del olvido y del silencio<sup>5</sup>. Por otro lado, el encuentro con México le permite hallar su centro, dejar de sentirse un extraño en el mundo y tener la sensación de pertenecer a una tierra.

La crítica de Cernuda hacia España se concreta en poemas como *Ser de Sansueña* en el que asistimos a la destrucción del mito anteriormente creado, la madre de las Elegías pasa a ser “la madrastra original de tantos”, una tierra llena de contradicciones en la que todo es extremo. Sin embargo, este profundo rechazo alcanza sus máximas cotas en el *Díptico español*, poema de una gran riqueza polifónica. En la primera parte del Díptico Cernuda no se limita a transmitirnos su particular manera de ser español sino que además critica todo un discurso basado en el patriotismo español que permanece implícito y que es necesario tener en cuenta para apreciar la profundidad significativa de este poema. En él Cernuda introduce dos enunciadores que representan sus dos visiones de España. Por un lado, una España negativa, llena de ignorancia y que adora las cadenas (*Si yo soy español, lo soy / A la manera de aquellos que no pueden / Ser otra cosa; Soy español sin ganas*) y por el otro una España de nuevo idealizada pero esta vez no sobre la base del pasado representada por El Escorial sino sobre la herencia cultural que ha influido subjetivamente en el pensamiento y la obra de Cernuda ejemplificada en la literatura de Galdós<sup>6</sup>.

En resumen, hemos pretendido abordar la poesía cernudiana desde una perspectiva pragmática para ofrecer un punto de vista complementario pero muy necesario. Desde la teoría polifónica, hemos visto la inmensa variedad de voces que cruzan la obra del poeta sevillano, observando así que quizá la característica más importante de ésta sea su fascinante complejidad.

---

<sup>5</sup> “Renunciando al combate inmediato y a corto plazo de sus compatriotas de dentro y fuera (conformes todos ellos en el esquema histórico que lo razona y lo justifica), busca tan sólo escapar del naufragio de una época y una sociedad cuya fe, moral, manera de ser, condena en bloque”. (Goytisolo [1967] 1977:172)

<sup>6</sup> “En una carta de 1929, escrita desde Madrid, pide a un amigo que le devuelva varios libros [...] y agrega: «Azorín, Valle-Inclán, Baroja: ¿qué me importa toda esa estúpida, inhumana, podrida literatura española?»”. (Paz [1964] 1977:143)



DE LA FUENTE GARCÍA, MARIO (2005) "Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía Luis Cernuda" en Matas, J., Martínez, J. E. y Trabado Cabado, J. M. (eds) *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*. Madrid. Akal. Págs. 241- 252

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M ([1979] 1988): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- CERNUDA, L. ([1958] 1991): *La Realidad y el Deseo. (1924-1962)*. Madrid. Alianza Editorial.
- DONAIRE, M. L.: "Polifonía y puntos de vista", *Discurso y Sociedad*. Buenos Aires/Barcelona. Gedisa. 73-87.
- DUCROT, O. ([1984] 1986): *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona. Editorial Paidós.
- ESCANDELL VDAL, M Victoria (1996): *Introducción a la pragmática*. Madrid. Ariel Lingüística.
- GARCÍA NEGRONI, M. y TORDESILLAS, M. : *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*. Madrid. Editorial Gredos.
- GOYTISOLO, J. ([1967] 1977): "Homenaje a Luis Cernuda". *Luis Cernuda*. Derek Harris. Ediciones Taurus.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (1996): *Comentario pragmático de textos polifónicos*. Madrid. Arco Libros.
- PAZ, O. ([1964] 1977): "La palabra edificante". *Luis Cernuda*. Derek Harris (ed.). Ediciones Taurus.
- TORDESILLAS, M. (1998): "Esbozo de una teoría dinámica de la lengua en el marco de una semántica argumentativa". *Signo y Señal*, 9. Buenos Aires. 347-378.