

tema central de este libro, no podía ser otro, es la preocupación constante, obsesiva, del escritor por su propia obra. No la literatura, sino su literatura. El resto –la crónica de la vida cultural (el gran tema de la correspondencia Salinas/Guillén), de la cotidianidad del exiliado, la exposición de sus poéticas o el interés por el interlocutor– queda siempre en segundo plano. Por el contrario, leyendo una carta tras otra, lo más sobresaliente es la manifestación de la consecuencia primera de esta obsesión: la falta de perspectiva para evaluar el trato que recibía su obra y su persona pública, aspecto este que «Historial de un libro» únicamente dejaba entrever, pero que en un poema como «A sus paisanos» («No me queréis, lo sé, y que os molesta / Cuanto escribo. ¿Os molesta? Os ofende»). Era ya evidente.

Cernuda se siente maltratado, desatendido o desplazado. Esta percepción –aunque en algunas ocasiones sea pertinente, la mayoría de las veces es distorsionada (un ejemplo paradigmático de ello es su lectura magnificadora del affaire *Perfil del aire*)– retroalimentó la leyenda biográfica que el propio Cernuda, a pesar suyo, fue el primero en difundir. «Estoy ya aburrido de esta reputación que me hicieron hace años (y de la cual Salinas y Guillén son los originarios) y en la que me veo envuelto como en una red» escribe. Un ingrediente de la leyenda, que

ha tenido cierto calado entre los historiadores, era la atención crítica que recibía su obra: como puede leerse, siempre le parecía poca y casi nunca le gustaba lo que escribían –Aleixandre, Cano, Gullón...– sobre ella.

Entre sus contemporáneos de *la joven literatura*, se adjudicó y cultivó el papel de *outsider* (primero en Sevilla y luego en Madrid), pero también quiso presentarse como un integrante del grupo generacional (la relación variable con J. R. Jiménez es, en este sentido, como puede calibrarse en las cartas, ilustrativa). Pasaron los años, más de tres décadas, pero nunca pasó un antiguo rencor que también era dependencia. Cernuda se rebeló e intuyó maquinaciones en la recepción tibia del polémico *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Pero ¿qué esperaba? Los aludidos y los ninguneados podían advertir la brillantez de los juicios del libro, pero no podían obviar el ajuste de cuentas que era explícito. Desde la distancia, se rebeló también contra la hegemonía que Vicente Aleixandre («pontífice u obispo de Alcalá-Madrid») ostentaba en la poesía de la época, hegemonía que él iría asediando progresivamente. Los vituperios dirigidos a Dámaso Alonso o Emilio Prados, con el paso del tiempo, aumentaron.

Otro caso de percepción distorsionada es su incapacidad para aceptar el reconocimiento creciente de su

poesía. En este libro están las pruebas que muestran sus miedos y, al mismo tiempo, los desmienten para el lector de hoy. Después de la guerra civil y desde bastante pronto, por ejemplo, su obra consolidó y ganó lectores cualificados que apostaron por la difusión en España de todo lo que escribía: versos y prosa originales, traducciones o crítica literaria. Antes de cortar su amistad con José Luis Cano —«le sabía tonto, pero le creí bien intencionado, y ahí es donde me equivoqué del todo»—, Cernuda tuvo las puertas de *Ínsula* abiertas para publicarlo todo (incluso un texto tan duro como la «Carta abierta a Dámaso Alonso» de 1948). Después Camilo José Cela, por carta y en *Papeles de Son Armadans*, le dispensó un trato de admiración que sorprende por su fidelidad y educación. Al mismo tiempo, los poetas del grupo *Cántico* de Córdoba le dedicaban un extraordinario de su revista. Y durante los años sesenta los mejores jóvenes —Gil de Biedma, Valente...— le homenajearon. Doctorandos de varios países escribían sus tesis sobre *La realidad y el deseo* y editores de Italia y Alemania, cuando las universidades californianas le contrataban y pagaban muy bien, querían publicar traducciones de su poesía. La principal aportación de estas cartas es la muestra de las líneas maestras de un carácter complejo.

El epistolario no descubre capítulos importantes de su vida que fueran desconocidos, pero sí com-

plementa aspectos que sólo se conocían parcialmente y también precisa versiones de algunos hechos que no habían sido contrastadas. Dos ejemplos, los dos de la etapa inglesa (el *corpus* más equilibrado y rico del libro). Por las cartas a Gregorio Prieto, sabemos más de cómo vivió Cernuda la relación de amor con un joven de Cambridge. Por las cartas a Leopoldo Panero, matizamos la versión que Rafael Martínez Nadal había contado de la relación entre los dos poetas en su *Luis Cernuda. El hombre y sus temas*.

Otras novedades del hombre Luis Cernuda. Se confirma la importancia de su afición por el cine (el comentario cinematográfico es recurrente) y la confiada amistad a lo largo del tiempo con la profesora Concha de Albornoz. Buenas pistas para reconstruir la formación de su cultura literaria juvenil son las cartas que desde Sevilla dirigió al librero León Sánchez Cuesta encargándole textos franceses. ¿Alguien sabía, por cierto, que Cernuda apareció en un programa de la televisión mexicana o que hizo «doblajes para películas cortas»? Estas dos facetas desconocidas —las dos las refirió a Concha de Albornoz— son tan novedosas como el largo epistolario que Cernuda se cruzó con Sebastián Kerr (cartas estas que descubren ciertas dotes humorísticas de Cernuda poco frecuentes).

Un asunto que no debe obviarse, finalmente, es la manufactura del *Epistolario 1924-1963*. Del trabajo admirable de James Valender –el prologuista y editor del volumen–, podría y debería enumerar varios aspectos, pero destacaré tan sólo dos que para mí son ejemplares: su constancia (este profesor lleva más de veinticinco años recopilando cartas de Cernuda) y su meticulosidad (las notas cumplen la función de clarificar la lectura de las cartas). Aciertos de la edición, entre otros, son la inclusión de las cartas recibidas que Cernuda conservó (muchas del *affaire Perfil del aire*, algunas de Juan Ramón) o que conservaron sus autores (un Cela amable, generoso) y también las cartas abiertas que Cernuda publicó en revistas y periódicos.

**Jordi Amat**

## Cenizas y diamantes\*

«El celuloide quemado tiene un olor acre y penetrante, y las sustan-

\* El libro de las ilusiones, *Paul Auster*, traducción de Benito Gómez Ibáñez, Anagrama, Barcelona, 2003, 344 pp.

cias químicas transportadas por el aire permanecen en la atmósfera mucho después de que el humo se haya disipado». En este punto (pág. 292), podemos casi desentrañar ya la diversidad de sentidos envueltos por el título de la novela más melancólica y más lograda de Paul Auster. Casi, porque aún quedan unas pocas páginas para que el alumbramiento sea más completo, si cabe, y nos llegue incluso con ese «olor acre y penetrante» de las películas («once largometrajes de noventa minutos o más, y otras tres de menos de una hora») que se quemaron, de Héctor Mann, actor, guionista y director de cine en la ficción, como cumplimiento de su «última voluntad» y consumación definitiva, sin vuelta atrás, de un autocastigo implacable ante una culpa para la que no existe posibilidad de redención. Esas pocas páginas, hasta la última línea, completan la iluminación, al modo de una novela de intriga donde la clave está al final, sólo que aquí se trata de una intriga metafísica central, secundada, como en todas las novelas del Auster maduro, por un *suspense* paralelo de la acción, lo que las convierte en un caso emblemático de narración donde se consigue insertar sabiamente un elemento casi policíaco en un ámbito donde lo que prevalece son las más inquietantes interrogaciones filosóficas. Así, de nuevo, por si hiciera falta, el autor se muestra al mismo