

quienes defendieron al novelista de estos ataques y a la Academia por haberle otorgado el premio.

Stephen J. Parker⁸, en *Hemingway's revival in the Soviet Union (1955-1962)*, realiza un estudio acucioso de la acogida que en diversas épocas tuvieron en la urss las obras de Hemingway. El novelista ha gozado de una enorme popularidad entre el público lector soviético y, a pesar que la crítica de ese país dejó de ocuparse de él desde la aparición de *Por Quién Doblan las Campanas*, que fue considerada una novela negativa, hasta la publicación de *El Viejo y el Mar*, quince años después, es un hecho que cada vez que las obras de Hemingway se han editado en ruso, las ediciones se han agotado rápidamente. Es lamentable —y no por menospreciar el estudio de Parker— que no se haya encargado este trabajo a un crítico soviético o, más bien, como en los casos anteriores, a un especialista, de ese país, en literatura norteamericana. Y el último de los ensayos, *Not Spain but Hemingway*, firmado por Arturo Barea⁹, está incluido a manera de apéndice, ya que no se refiere estrictamente al tema de la evaluación de Hemingway en España, sino que realiza un estudio de *Por Quién Doblan las Campanas*, intentando demostrar que esta novela no logra sino dar una visión más bien deformada de España y el pueblo español, a pesar de que ilumina también “algunos aspectos del carácter y la vida españoles”. Barea dice que probablemente lo que él considera el fracaso de esa novela tiene sus raíces en el hecho de que Hemingway “fue un espectador que quiso ser un actor y que quiso escribir como si fuera un actor”.

Todos los estudios están bien realizados y muestran con acopiosidad de datos, citas y documentos lo que dijeron tanto los detractores, como los defensores de Hemingway. Ninguno pretende decir la última palabra. Y todos reconocen que la obra de Hemingway ejerció fuertes influencias en la literatura de sus respectivos países.

Se trata de un libro útil para profesores y estudiantes de literatura. Y útil también para los críticos que, según Fielding, quieren dictaminar y, arrogantes, no se dan cuenta de lo insignificante que puede resultar su labor.

POLI DÉLANO

CARLOS FUENTES: *AURA*, novela. Ediciones Era. Colección “Alacena”. México, 1962.

Decir algo sobre Carlos Fuentes es caer en reiteraciones inútiles. Todos saben que la novela hispanoamericana actual vive por él y por algunos pocos novelistas más. Los hallazgos literarios de estos escritores

⁸Graduado en Literatura Rusa de la Universidad de Cornell.

⁹Novelista español fallecido en 1958.

permiten perfilar ciertos mundos que antes eran inaccesibles al lector de ficciones. Pareciera que de pronto las meras narraciones se hubieran transformado en obra de arte. Esta escasa categoría, la obra de arte, puede definirse como la síntesis armónica de contradicciones irreconciliables: el hombre de América y la tierra, la ciudad asfixiante y la familia. Los grandes pueblos, los que viven realmente un drama humano, llegan a engendrar inevitablemente un verbo que describa ese drama. Y el contenido, claro está, permanece siempre el mismo: el amor y la lealtad, la inmortalidad y Dios, el mundo auténtico y ordenado de la vida diaria, la artificial y nunca más vigente estructura familiar, la demolición y construcción de instituciones que sostengan —¿contengan?— la inestabilidad de la vida humana. Esta es quizás una descripción del quehacer artístico, amplios círculos que rodean idénticos centros de interés, de necesidad vital. Pero estos contenidos, estas preguntas, pueden resolverse de diversas formas. El humor y la sátira, la ironía y el drama, pueden expresar muchas veces esa realidad que, desnuda, como mera realidad, se daría en la pura inmediatez. En *Aura*, lo fantástico hiperboliza la estructura cotidiana de lo real. Puede decirse que Carlos Fuentes es un escritor en serio y de lo serio. La digestión de lo sobrenatural de *Aura* nos muestra la oscura contradicción de nuestros sueños, en los cuales el pasado condiciona los momentos presentes, la vejez toma la frescura de la juventud, los hechos sensoriales se escapan en la alucinación. Alguien dijo —¿Borges?— que las nadas, por opuestas que fueran, no tenían significación frente a la gran realidad infinita. Así, el sueño y la vigilia, la realidad y el mito, la vejez y la juventud, se encuentran en *Aura* en un mismo plano. ¿Qué importa entonces penetrar en lo sobrenatural donde toda nuestra contradicción encuentra una síntesis común?, ¿qué importa si lo que me sucede es una pesadilla o un voluntario empeño de lucidez? La realidad de un sueño mostrado, en este caso, la fantasmagórica galería de retratos de nuestras obsesiones, el amor no correspondido y la satisfacción irreal de nuestro amor, se revela de a poco, como si se levantara lentamente una gran superficie flexible. La dinámica segunda persona —“Te quedas sólo con los perfumes cuando el tercer fósforo se apaga”— dispara conminatoria la orden de la revelación, obliga a seguir y a no abandonar la persecución del signo que debe estar al final. Esa segunda persona convierte al lector en personaje, comunicándole la pesadilla, descubriéndole los propios sueños olvidados. El laberinto de raíces, pasillos y olores vegetales, los objetos, se convierten en nuestros objetos y olores, la casa es la que hemos visto siempre, las raíces son las del árbol de nuestra tierra. Y *Aura*... es el personaje que nos persigue y que no nos olvida, el Enero con dos caras, la claridad y la tiniebla de nuestro enfermante acontecer. *Aura* es algo más que una mujer: es todas las mujeres, los hombres y todos los matices de la fiebre, es el monstruo que amenaza la lucidez. *Aura* es el pensamiento solitario que nunca se revela.

La edición, digna de esta obra maestra, contiene bellos grabados en madera. Es una de las primeras ediciones *princeps* hechas en América Latina.

MAURICIO WAGQUEZ

HERMAN BROCH. LA MORT DE VIRGILE. París, Gallimard, 1955, 3ª edición.

Azul de acero y ligeras, agitadas por un imperceptible viento vertical, las olas del Adriático habían desfilado al encuentro de la escuadra imperial en tanto que ésta, con las colinas atenuadas de la costa de Calabria que se iban acercando lentamente a su diestra, surcaba hacia el puerto de Brundisium, y ahora, cuando la soledad soleada y empero tan fúnebre del mar cedía lugar a la alegría pacífica de la actividad humana, ahora que el oleaje dulcemente transfigurado por el acercamiento de la presencia y la morada humanas le poblaban de numerosas embarcaciones —aquellas que igualmente seguían rumbo al puerto y las que acababan de aparejar—, ahora que las barcas pesqueras acababan de abandonar, para su expedición nocturna, sus velas morenas, las suaves resacas de numerosos poblados y aldeas extendidos a lo largo de las blancas playas, el mar había llegado a hacerse casi tan liso como un espejo. Sobre el agua se abría la caracola nacarada del cielo, caía la noche y se oían los aromas de los fuegos de maderas, cada vez que los ruidos de la vida, el son de un martillo o una llamada llegaban en la brisa desde las orillas. Así, en estos giros lentos y largos, de lentos efluvios perceptivos, va configurándose toda una cosmogonía humana de la opacidad, en la grandiosa novela de Herman Broch, publicada inicialmente en alemán —*Der Tod des Vergil*— el año 1945, y que, no obstante su majestuoso volumen en el panorama de las letras contemporáneas, sigue todavía ocupando un lugar casi desconocido del gran público lector. El párrafo dado en cursiva es traducción de las líneas iniciales de la obra, hecha a partir de la edición francesa —Gallimard, NRF, Colección Du Monde Entier, "La Mort de Virgile", tercera edición, 1955. Por esa opacidad a que aludimos se expresa en la obra de Broch un grado extremo de la así llamada lucidez que sólo por instantes —como infiltraciones a través de resquicios tan breves— a veces da el milagro revelatorio en todo lo ancho y lo largo de una obra poética, de una conciencia. Esa rara interzona de contacto. De ella, de la riquísima aprehensión del mundo y sus cosas que es la visión de un gran poeta, en el cristal de una perceptibilidad agudizada por la certeza de su pregonía muy próxima, va levantándose una obra que es como el monumento más alto escrito a la Nostalgia.

La obra, especie de autobiografía en que ocurre la identificación del novelista con el poeta, se inicia el día 19 de septiembre del 19 A. C., dos días antes de la muerte de Virgilio, a su regreso de un viaje a Grecia en que contrajo la malaria y en el que era huésped especial del César