

nes naturales del país, extraordinariamente favorable, y de la aplicación inmediata, de los grandes inventos de la técnica maquinista.

Esto último—insiste en ello— no representa un plan de meditada racionalización técnica del sistema industrial: «La falta de vínculos feudales, la formación del suelo y la escasez de población, la peculiaridad en la distribución de la tierra exigieron el aprovechamiento de medios mecánicos ya en la primera época, en la época de las «fronteras», época enteramente dinámica y pese a su matiz capitalista—colonial».

El dogma de la abstención del Estado en la vida económica, base de la política liberal no se ha mantenido rígidamente en la realidad. Es una de las tantas apariencias con que se oculta la tensión entre las fuerzas económicas de un activo capitalismo y las formas políticas de un Estado que no les corresponde. Así, tampoco es efectiva la anulación de los antagonismos sociales en un bienestar colectivo: las estadísticas demuestran que numerosos elementos de la sociedad están al margen de la prosperidad.

El capitalismo norteamericano, que supera a todos los demás sectores capitalistas en potencia productora, ha conservado, sin embargo, la estructura política liberal que caracteriza a etapas retrasadas de la evolución económica. Faltan las clases propiamente tales. No encontraremos en los EE. UU. un proletariado auténtico, penetrado de conciencia clasista. Falta la clase de los intelectuales que es, al decir de Lützens, «una clase típica de la es-

tructura moderna de la sociedad y del capitalismo». Y falta también la burocracia como expresión de las exigencias del capital y de los obreros frente al Estado, «exigencias que precisamente diferencian al capitalismo organizado del liberal».

Nos encontramos, pues, en el caso de los Estados Unidos, frente a un complejo histórico de singular interés: mientras las funciones económicas han alcanzado un desarrollo impresionante y único, merced a la aplicación de la gran técnica en el cultivo de la riqueza natural, el resto del organismo norteamericano se mantiene en retraso: la estructura política y la esfera cultural no corresponden a la potencia del mundo económico.

Para todos aquellos que deseen penetrar en el mecanismo interno de la vida norteamericana, el libro de Charlotte Lützens ofrece perspectivas novedosas y atinadas sugerencias.—*E. González.*

NOVELA

SARN, por *Mary Webb*

La novela Sarn (1), de la escritora inglesa Mary Webb, que han traducido al francés Jacques de Lacretelle y Madeleine T. Gueritte, ha obtenido en pocos meses once ediciones consecutivas.

Es un éxito inesperado de librería, para una obra escrita a la manera de la época victoriana y cuyos personajes nada tienen de la mor-

(1) Editorial Grasset. París, 1931.

bosa inquietud de los héroes de Joyce, de Lawrence y de Virginia Woolf.

Son, además, tipos y costumbres de hace cuarenta años y no de una urbe moderna, sino del Shropshire, en el país de Gales, lugar tan lejano y tan poco conocido, según las palabras de la autora, que *resulta irreal por demasiado lejos y donde los bosques, las granjas, y la pequeña iglesia, a la orilla del estanque, tienen un aire tan antiguo que parecen salir de la vaguedad de un sueño.*

Es un éxito raro, pero no aislado, si el autor ha descrito un medio desconocido y ha revelado personales cualidades interpretativas. Por lo mismo que la novela moderna se hunde cada vez más en el misterio del subconsciente y los novelistas, más que narradores son psicopatólogos, la aparición de un relato simple, cuyas raíces se empapan en la vida y cuya emoción reside en la sinceridad del testimonio, ha de ser recibido por el público cansado como un reconfortante, como una vuelta a la gracia ingenua del arte primitivo.

Así se concibe el éxito de *Marie Chapdeleine* de Luis Hémon, en pleno apogeo del monólogo interior y del análisis proustiano. Lo mismo se explicaría la boga de las novelas mesiánicas de Ramuz que describen paisajes del Veudois, en la Suiza francesa y cuyos héroes son montañeses de pasiones elementales.

Pero tanto en las novelas anteriormente citadas como en *Sarn*, no es solamente la interpretación del medio aldeano y de las almas rústicas lo que constituye su valía. Es

algo más, que está en el temperamento del autor y en su manera personal de ver el problema y de sentirlo. Es el novelista, doblado de un poeta, ya épico o bucólico.

A pesar de parecerse todos los aldeanos, montañeses y pastores de la tierra, el novelista poeta pone, al pintarlos, una emoción que los particulariza y los separa de otros campesinos de cualquier país de la tierra.

La novela está despojada de todo tecnicismo retórico y se ha hecho simple como una saga o un cantar de gesta. El carácter se desprenderá de la raza y del país al que el novelista pertenezca, ya se acentúe el realismo meridional o el ensueño místico del norte de Europa.

En la novela campesina moderna, como en el siglo de oro el género pastoril, predomina la técnica sobre la verdad y la observación. El autor ha logrado crear el medio en la mayoría de los casos, pero el espíritu de los personajes se le ha escapado y la psicología urbana del novelista falseará las pasiones, haciendo de sus personajes seres ideales o bestias repugnantes. Las novelas de Jorge Sand y de Huysman serían ejemplos precisos de ambos casos.

Si el novelista ha nacido en el campo y en los hechos narrados actuó como espectador o como protagonista, su creación tendrá una atmósfera de sinceridad que no le es posible obtener al observador metódico y ocasional, por muy penetrante que sea su intuición artística.

La calidad poemática de la novela campesina, legítima heredera

de los idilios y las églogas clásicas es, en mi concepto, esencial; y no es otra la seducción que impregna la novela de Mary Webb y la emparenta directamente con Mireya y Herman y Dorotea, descontadas, naturalmente, las características raciales.

La sensación de un mundo no evolucionado que un milagro ha detenido en la primavera de la civilización, da al libro esta calidad de ensueño hecho realidad, como lo observa la misma autora.

En las características de su técnica, Mary Webb no es continental sino isleña. Sus antecedentes hay que ir a buscarlos en George Elliot y Emily Brontë, cuya sensibilidad posee, aunque Sarn no sea una imitación del *Silas Marner* o de *Cumbres Borrascosas*; pero el punto de vista del autor frente al paisaje, y a los tipos, es la misma. Hay una visible relación entre las tres escritoras, igualmente regionales, conocedoras profundas del ambiente descrito y dotadas de una sensibilidad característica de morbosa agudeza en la interpretación psicológica y de plácida visión en la pintura de las escenas típicas del campo.

La interna relación que los héroes de estas novelas tienen con el medio en que actúan, es, también, una consecuencia de la exaltación poética del novelista, lo que salvará su creación del convencionalismo del documento, de la perecedera retórica del que no ha visto sino los aspectos pintorescos del asunto.

La impresión de verdad que experimentamos al leer la novela de

Mary Webb proviene de la penetración de la autora con el medio descrito. Aquí no hay sonrisas idílicas ni crudezas naturalistas. Es tan sencilla, tan clara la trama del estilo que la vida cobra un relieve único y la narración se mantiene así entre la sinceridad de una autobiografía y la gracia de una ficción.

El tono de *Sarn* lo dan estas palabras de la autora, al comienzo del libro:

«Estoy sentada cerca del fuego, con mi Biblia al alcance de la mano; soy una mujer muy vieja y muy cansada que aun tiene una misión que cumplir antes de abandonar la vida».

Mary Webb, casada con un granjero, ha vivido desde niña la vida que describe. Los encantos y fatigas de las faenas rústicas han sido experimentos en carne propia. Nada desconoce del medio campesino. Sabe, según las estaciones, los matices del cielo y de las aguas, los gritos de los animales y de los pájaros, la lenta metamorfosis de las praderas y de los follajes. No se advierte una nota falsa en estas observaciones en que el gesto del labrador ha sido anotado con la misma justeza que el oculto sentido del árbol silencioso e inmóvil, a orillas del agua.

Los dos personajes principales del libro, Gedeón Sarn y su hermana Prudencia, toman a fuerza de vida, el carácter de símbolos. Representan las dos fases contrapuestas del alma campesina; por lo menos, las más comunes.

Gedeón, la primitividad sin reflexión, la avidez desenfrenada que lo arrastra al matricidio, porque su

madre enferma es una boca más, en la granja, la sensualidad apasionada, siempre por debajo de sus intereses materiales, sin embargo.

Prudencia, en cambio, es la docilidad resignada y sumisa, la servidumbre de la hembra campesina a las labores rudas y varoniles, pero que guarda, en esta corteza áspera, una dulzura cariñosa que se desahoga en el cuidado de las plantas y de los animales domésticos y más adelante, en el amor.

Su apasionamiento se contiene, a pesar de su fuerza latente. El tradicional puritanismo de su raza y el suponerse fea y odiada, la hacen retraída y áspera.

La figura dulce de Jancis Beguidy, la novia despreciada, después del incendio de las trojes repletas de espigas, contrasta con la de Prudencia.

Jancis es la Ofelia de la tragedia rústica. Su cara sonrosada y tierna, sus ojos azules y querendones, nada saben del egoísmo y de las ambiciones del hombre que ama. Se entrega a él sin vacilaciones ni remordimiento.

Es idéntica a la heroína del drama shakesperiano, pero en la muchacha del Shropshire hay un calor humano menos estilizado y al ser cruelmente rechazada por Gedeón, ella, con su criatura en los brazos, se arroja al estanque de Sarn, donde meses más tarde se les va a reunir el propio héroe.

Una fatalidad trágica arrastra a todos estos seres instintivos, influidos por las malas artes de las brujas y la fuerza invencible de viejas supersticiones, para las cuales

las predicaciones del pastor son insuficientes.

Sólo Prudencia Sarn, la del labio leporino, despreciada por todos los mozos de la aldea, que consideran su defecto físico como un signo de brujería, logra el amor tan ocultamente soñado por ella, cuando Kester Woodseaver, el bello tejedor, el hombre despreciado, como un caballero medioeval, la salva, en el anca de su caballo, de la furia del poblacho que desea terminar con la mujer maldita, causa de la muerte de su madre y del suicidio de Jancis y Gedeón.—*Mariano Latorre.*

LA CIUDAD DEL VIENTO

Valparaíso—La Ciudad del Viento, novela de Joaquín Edwards que acaba de editar Nascimento, es obra de emoción. Representa la parte romántica del cronista batallador. Estamos a considerable distancia de *El inútil* y de *El roto* y de una serie de obras que entre protestas y aplausos, dieron fama merecida al autor. Con esos libros Edwards pasó muy malos ratos. La sinceridad cuesta caro en un país en el que a menudo suele, al escribirse, callar o fingir lo que se siente. Leyendo la *Ciudad del Viento*, se piensa en los escritores que después de agitarse en la dura realidad del momento, regresan a la sencillez y a la frescura de la adolescencia. Es la pausa en el torbellino. Quizá un poco, la necesidad de olvidar. Porque este libro narra, con lenguaje espontáneo y limpio, los sucesos y las desventuras de un niño huérfano, ob-