

a cambio de una sumisión eterna. Pulimos las herramientas en el aprendizaje de lo español y cuando queremos decir lo criollo recuerdan las herramientas, los caminos por donde fueron puliéndose. El espectáculo de América, de un mundo en marcha, ha de ser dicho con vieja palabra, con palabra hecha de recuerdos, nacida de un mundo que contempla la carrera transitada. El habla de Castilla, tan cuajada de su rigidez secular, tan cerrada de fieras limitaciones, tan obliterada a las prisas de nuestros días, tan llena de residuos insolubles, ha de traducir una realidad en devenir. No nos sorprenden esos desfiles retóricos—españolísimos— en que, al querer- senos dar la ciudad y el campos criollos se nos aleja de ellos, en que la lengua corre por sobre la tierra nuestra sin fecundarla, en que cada palabra, centro de atracciones consabidas, empuja a la otra a espaldas de lo que va diciendo.

Y más adelante habla así de los cultivadores de un falso criollismo:

No olvidemos que lo folklórico y lo pintoresco han sido largo tiempo modos engañosos de liberación. Se vió en el idioma lo externo, la letra, los indisolubles maridajes de vocablos; se creyó ver la españolidad—la esclavitud—en el uso de los giros que petrificó el Siglo de Oro. Si en eso residía la supeditación, fácil era quebrantarla: todo quedaba vencido con substituir fórmulas venerables por fórmulas nuevas. Y se fué a una literatura de palabras, sin ninguna comunicación con lo nuestro, hecha toda de cadáveres jóvenes. Y vida viva, bullente, insurrecta, era lo que estaba pidiendo a gritos nuestra literatura. La vida vendrá de captar lo que está debajo.—y lejos— de las espumas (folklorismo, costumbrismo, colorismo) en una lengua austera y leal en que la palabra sea lo que fué en Castilla huella neta y enérgica de lo expresado.

Los críticos chilenos que suelen dar patente fácil de chilenidad, a obras de repetición escritas en lenguaje mezquino y deformado, hallarán en este ensayo de Marinello más de una enseñanza para sus apreciaciones futuras.

A la belleza del estilo une este folleto del poeta cubano tal claridad de exposición y fuerza tal de razonamiento, que bien puede señalársele como un ensayo maestro. —
C. P. S.

AMIEL (Un estudio sobre la timidez),
por Gregorio Marañón (1).

La revisión crítica de los valores peninsulares, que inició la generación del 98 en España, ha sido continuada por los más brillantes escritores españoles contemporáneos.

España posee uno de los más grandes mitos sexuales: El don Juan.

Apenas si hay escritor de la generación del 98 y de la que la siguió, que no haya escrito algo sobre Don Juan (2).

Gregorio Marañón, cuya substancia intelectual se acerca mucho a la de Fray Luis de León—el Fray de León de *La Perfecta Casada*—es uno de los que más se ha inquietado con el problema del famoso burlador sevillano.

Sus deseos de oponer alguien al prestigio, a pesar de todo permanente de Don Juan—han influido bastante en su estudio sobre *Amiel*.

(1) Ediciones «Nueva Epoca.» Santiago de Chile, 1933.

(2) Clarín, Pio Baroja, José M. Salaverría, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala. («Las Máscaras»), Eugenio D'Ors, Diez Canedo, S. Machado, Ricardo Baeza, Alfonso Reyes, R. Royo-Villanueva y Morales, etc.

Marañón no disimula la profunda indignación que le causa el personaje creado por Tirso de Molina, y así confesaba sus intenciones en sus *Notas para la biología de Don Juan* (1):

«Perez de Ayala ha dado la primera lanzada al fantasma. Ahora es preciso concluir con él.»

En ese mismo ensayo opone al amor cuantitativo de Don Juan, el amor cualitativo, celoso y profundo, de Otello. A un personaje—el de Tirso y de Zorrilla—oponía otro personaje, el de Shakespeare.

Hoy día cambia de procedimiento y se vale para combatir a Don Juan y sus discípulos, de un hombre de carne y hueso, mejor dicho del testimonio que dejó un hombre que escribió un Diario de 16,000 páginas.

En los primeros capítulos de su *Amiel*, expone Marañón sus teorías que valorizan la timidez del ginebrino.

Desde luego nos adelanta:

«La timidez es un problema sólo masculino. Las mujeres no lo sufren.»

Marañón divide a los tímidos, en «tímidos-inferiores» y «tímidos superiores». Los inferiores «consideran al amor como una fortaleza inexpugnable para sus pobres fuerzas». «Los tímidos-superiores», consideran al amor como un jardín abierto y propicio, al que un escrúpulo del instinto, un sentimiento de excesiva delicadeza y sólo ésto, impide entrar y poseer». Entre estos últimos es ubicado *Amiel*.

«*Amiel* es tímido por superioridad del instinto.»

Para Marañón el caso de *Amiel* es el de el hombre de la categoría sexual más elevada. Hombres que sólo pueden amar a una sola mujer. «Una mujer mítica, a fuerza de ser única, puede ser la elegida de su instinto».

Marañón va barajando sus teorías hasta colocar frente a frente a *Amiel* y a Don Juan:

«Uno y otro viven obsesionados, en efecto, por la preocupación del amor y rodeados del revoloteo de una nube de doncellas, casadas y viudas. No obstante la diferencia es radical. La mujer es para Don Juan un simple medio para llegar al sexo, a lo femenino. Para *Amiel* el sexo, lo femenino, es un medio para alcanzar la sola mujer que constituye el fin de su aspiración instintiva». «... y contra el juicio ligero de las gentes, Don Juan, el cínico, representa la virilidad titubeante e indiferenciada; y el tímido *Amiel* la virilidad más afinada y progresiva. Don Juan bien dotado tal vez para el amor de los sentidos, no conoce el mar profundo y sin orillas de la pasión del alma. En *Amiel*, por el contrario, la infinita sensibilidad para la pasión inhibe las aptitudes físicas. Y así, uno y otro llegan, por caminos opuestos, a la misma incapacidad de amar...»

Más adelante, Marañón, encara directamente el problema de *Amiel* y nos habla de su niñez, y del puritanismo terrible del ambiente ginebrino que lo vió nacer, y que deformó su vida sexual, como un siglo antes había deformado la de el

(1) «Revista de Occidente», N.º III, año 1924.

otro gran confidente: Juan Jacobo Rousseau.

El complejo de Edipo, juega papel decisivo en la vida de *Amiel*. Su Diario nos sorprende al respecto, con confesiones categóricas:

«En fin, creo haber sido desinteresado, generoso, y aun caballeresco, con el sexo al que debo a mi madre».

«La maternidad es buena, pero no el marido; lo mejor sería que pudiera concebirse sin el concurso del varón».

Dejaremos anotado, eso sí, que las interpretaciones que hace Marañón de «el complejo de Edipo», tanto en el caso de *Amiel* como en el de Leonardo de Vinci, son respetuosas y muy dentro de lo familiar español, y no tienen ni el genio, ni tampoco el lado de las interpretaciones de Freud.

Las diferencias que encuentra Marañón para oponerse a los que reúnen a Don Juan y a *Amiel* en una misma categoría sexual, son las siguientes:

Amiel, ama el paisaje; Don Juan, la urbe y lo cosmopolita.

Don Juan cuenta con la simpatía de los hombres, *Amiel* es ridiculizado por ellos, y muy comprendido y amado por mujeres fuertes, viriloides.

Amiel vive muchos años en una misma ciudad, ama el reposo. Don Juan gusta del vagabundeo, del perpetuo viaje. Don Juan es el viajero del amor.

Por último, un aspecto que seduce a Marañón, *Amiel* ama a los niños; Don Juan sobre esto no tiene historia.

Marañón va librando a su héroe de todas las acechanzas que le hacen el homosexualismo y una especie de donjuanismo platónico, para entregárnoslo en las últimas páginas, como un espléndido ejemplar de virilidad.

¿Cuál es el interés que alega el clínico español para tratar a este personaje? ¿En qué reside el entusiasmo y el afán de confrontación y crítica que ha despertado el «Diario» del oscuro pedagogo de Ginebra, en varias generaciones de lectores y escritores?

Marañón lo explica acertadamente en sus primeras páginas:

«El juzgar a una época pretérita por sus hombres más representativos —Sócrates, Leonardo, César o Goethe—, es una de las causas de nuestro desconocimiento fundamental de la historia». Es preciso estudiar al hombre medio, vulgar, pero arquetípico representante de la humanidad obscura que silenciosamente hace marchar el mundo. Y el valor de *Amiel* consiste en eso, en ser el documento precioso de un hombre vulgar, de escasa influencia social, pero representante de una enormidad de vidas privadas, obscuras, desconocidas.

Además de ese valor de representación *Amiel* tiene para Marañón valores intrínsecos, personales:

«*Amiel*, como otros tantos tímidos perteneció a una categoría superior de varones. Pero entendámonos bien antes de acabar: ésto no quiere decir que fuera un *hombre superior*. Porque ser hombre superior es ser algo más que varón; es ser otras muchas cosas, mucho más noble, que nacen

de su sexo, pero que ya no dependen de él; que quizá tiene que olvidarse de él».

Lo sintomático, en este estudio de *Amiel*, es que su autor nos habla casi más de Don Juan que de su biografiado.

Es fácil de explicarse la profunda inquina que le tiene a Don Juan el gran médico español. Y es que Don Juan, representante en algunos planos de toda el alma española, y aun de un impulso viril universal, muestra en otros su aspecto puramente local y diferenciado.

Marañón es un escritor castellano, serio, ascético; y su prosa consejera y sabia—que seguramente nos hará algún día la biografía sexual del Cid o de Santa Teresa—es poco propicia para simpatizar con Don Juan, el héroe sevillano, que representa en lo local, al alma del sur de España. Don Juan, que tiene en su primer nacimiento algo de moro y mucho de gitano.—*Juan Uribe-Echevarría.*

POESIA

AFÁN DEL CORAZÓN, por *Angel Cruchaga.*

Vuelve Angel Cruchaga a alzar su canto trémulo y acongojado. En este libro (1), como en todos los suyos, hay una mujer muerta o imposible, mujer que, con toda seguridad, es sólo una creación poética de él mismo. Su figura aparece siempre. Cuando no aparece, se la presiente cercana. Ella anima sus cantos y su figura dolida, vapo-

rosa, da a la poesía de Angel Cruchaga ese tono de elegía que nunca se apaga ni se apagará ya. Un psicólogo haría un interesante estudio sobre esta ficción amorosa y sus resultados poéticos.

Hablar de este tomo de Angel Cruchaga es, por eso, como hablar de todos los que ha publicado. Es la misma agua que se vierte, la misma vertiente suave, dolorosa. Y si es verdad que el poeta ha cogido últimamente matices nuevos y aun imágenes nuevas, modernísimas, no es menos cierto que por decirlas en el mismo tono de antes casi no se las advierte. Pero esto, que en realidad, es un reproche, es también una alabanza, pues Angel Cruchaga es uno de los pocos poetas que no ha cambiado una actitud espiritual por una forma literaria. Los elementos literarios de sus versos pueden ser nuevos, pero su tono es el mismo de siempre. Se morirá con él. En esto hay consecuencia y honradez. El malabarismo runrunista y el ingenio poético no lo han rozado. Su concepto de la poesía no le permite agregarse a esa multitud de poetas que por lograr el aplauso y la gloria barata descienden a la calidad de prestidigitadores de circo. Como muy bien lo dice Pablo Neruda:

Ni el que impreca con salud de foragido, ni el que llora con gran sometimiento quedan afuera de la casa de las musas poesías(?), Pero aquél que ríe, ese está fuera.

Angel Cruchaga es uno de los que lloran con gran sometimiento. Ha hecho de su dolor su única veta poética y la trabaja con paciencia

(1) Empresa Letras. Cuadernos de Poesía. Santiago, 1933.