

Albert Samain,

Juan Ramón Jiménez y

Antonio Machado

JRJ decía que no se debería hablar de “generaciones” ni, casi, de movimientos literarios, poniendo como ejemplo el caso del modernismo y sus interpretaciones. Al considerar las afinidades entre Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Albert Samain, quisiera empezar por puntualizar los límites cronológicos. Si algunos críticos incluyen a JRJ en el grupo de los “noventayochistas”, otros insisten en que hay que ponerle al margen. En general, se le estudia después de Unamuno, bastante mayor en cuanto a la edad, y Antonio Machado, quien también le lleva seis años. En cuanto a la creación poética, estos límites temporales no parecen tener mucho sentido: el primer poema en prosa de Juan Ramón se publica en 1896; su primer libro de poesías, *Ninfeas*, en 1900. *Soledades*, de Antonio Machado, escrito entre 1899 y 1902, ve la luz del día en 1903, y *Poesías* de Unamuno, en 1907. Los dos poetas de la generación cronológicamente anterior tienen presente la obra del joven Juan Ramón cuando publican la suya. Hay versos y actitudes en *Rimas* y *Arias tristes* que parecen haber dejado huellas en Machado (los diálogos con el alma y con el paisaje, las flores secas del corazón, la tristeza de recuerdos en el aire tranquilo del jardín).

En cuanto a las lecturas, es lícito suponer que la obra de los poetas simbolistas-decadentistas les llega casi al mismo tiempo. Es la circunstancia biográfica lo que más cuenta en este caso: el contacto directo con París de Antonio Machado en 1899; la estancia prolongada de Juan Ramón en Francia en 1901. Importante parece la amistad que surge entre los dos, como lo atestiguan las frecuentes visitas de Machado a Juan Ramón en el sanatorio del Rosario en 1902 y los poemas que se dedican mutuamente (Machado en “Elogios”; Juan Ramón en *Laberinto*, con unos últimos versos que sugieren un lazo muy íntimo: “Antonio, ¿sientes esta tarde ardiente / mi corazón entre brisa” (1) y hacen pensar, además, en Samain, en la amistad de éste con Francis Jammes.)

Desde el principio, Juan Ramón dedica toda su atención y todo su tiempo a la poesía. Según sus propias declaraciones, hacia 1902 tiene leídos ya a todos los simbolistas franceses, lo cual probablemente es también el caso de los Machado. Los dos participan en las corrientes de fin de siglo y por eso mismo se contagian de algunas de sus características, estudiadas, entre otros, por Richard Cardwell y Bernard Sesé. (2) Ambos atraviesan un período de entusiasmo modernista.

Siempre resulta difícil hablar de influencias y de afinidades; más cuando se trata de poetas cuyo credo lírico es la imprecisión —“la poesía ha de ser errante e indecisa, manantial de belleza vaga, brisa de sensaciones” (3)— y que unen recuerdos de varias lecturas. Lo que parece ser decisivo en cuanto a las diferencias son en realidad las lecturas “de segundo grado” o sea, las de Samain mismo, la circunstancia biográfica y el talento del poeta. Se cita con frecuencia a Samain como un ejemplo de decadentismo, pero son pocos los estudios que tratan de especificar lo singular en su poesía. Guy Michaud le incluye en el repaso de los rasgos representativos que se dan también en otros poetas del grupo, sin destacar algo personal. (4) Parece, pues, casi más productivo proseguir por eliminación, y aquí hay que volver sobre las lecturas de Samain. Lo que tiene en común con Juan Ramón y Antonio Machado es el fondo de base: Verlaine y su *Fêtes galantes* y *Romances sans paroles*. Pero aquí mismo es posible percibir también una diferencia debida a la circunstancia biográfica. Para ilustrarlo, basta fijarse en el tratamiento de un tema-imagen: las fuentes. *Au Jardin de l'infante* (1893) tiene gran cantidad de fuentes y de jardines —tópico muy fin de siglo— y en él casi siempre son sólo esto: tema. Samain, nacido y crecido en Lille, ciudad industrial con el cielo gris del Norte, no tiene el recuerdo directo del murmurar cantarín de las fuentes que está presente en la memoria de Juan Ramón y Antonio Machado, cuya infancia transcurre en Andalucía. Por eso mismo en Machado con frecuencia aparecen asociadas con naranjos, en Juan Ramón, con oro. Las fuentes de Samain son literarias y, además, influidas por su representación gráfica en los cuadros de Watteau, presentes ya en Verlaine. No dejan de tener un matiz rococó, puramente decorativo. Por eso mismo carecen de detalles personales, a no ser el *tono*, siempre menor. En Juan Ramón y Machado se trata de ambientes vividos. Juan Ramón intenta precisar la diferencia más tarde, en sus conversaciones con Gullón, separando a los “exotistas” que se dejan seducir por Versailles y a los que él llama “poetas del litoral”, insistiendo en su propia procedencia andaluza y subrayando la portuguesa de Machado. (5) La misma consideración se puede extender a la música, más formal, más barroca en Samain, y a los jardines, donde sin embargo, se produce una curiosa simbiosis.

El universo poético de Samain se condensa en paisajes esfumados entre nieblas — las nieblas de su tierra natal y los jardines imaginarios (6). La intimidad y la vaguedad creadas por la niebla están presentes también en Juan Ramón y Antonio Machado, y no son necesariamente recuerdos de tierra andaluza. Representan más bien los ambientes asimilados por lectura: Bécquer, Ferrán, Rosalía, Heine. A Samain se le considera un poeta de fondo decididamente romántico, incluso sentimental. Este fondo tam-

bién se encuentra en los poetas españoles, sobre todo en el primer Juan Ramón, pero con base diferente: no es debido exclusivamente a los románticos franceses o los decadentistas, sino a los románticos españoles, de quienes recoge la intimidad menos fácil de encontrar entre los franceses. En Samain está muy presente el recuerdo de Baudelaire, incluyendo el aspecto repudiado por Juan Ramón como el de "los cuervos y los gatos", y lo que Cardwell llama "la nostalgie de la boue", que se mezcla con ecos prerrafaelistas. La insistencia en lo erótico, en detalles descriptivos concretos, las notas irónicas o sádicas son mucho menos frecuentes en Juan Ramón y casi no existen en Machado. Faltan las escenas de "boudoir", los interiores voluptuosos. Es que Baudelaire no les llega sólo, sino junto con los decadentistas que le han absorbido y transformado. Juan Ramón y Machado tienen, además, una relación mucho más íntima con la naturaleza, recalcada por aquél al definir la relación del poeta moderno con el paisaje.

También la parte parnasiana presente en Samain es menos evidente en los poetas españoles. Es verdad que Juan Ramón confiesa que un poema de Gautier le tenía cautivado, pero en general hace la distinción entre los poetas modernistas hispanoamericanos que, según él, sí siguen a los parnasianos, y los intimistas españoles (7). Toda la parte pictórico-escultórica, de jarrones ornamentados, del mundo clásico falta casi por completo en los poetas andaluces quienes, a su vez, incorporan dejos del cantar andaluz que reúne la gracia alada con el fondo simbólico arábigo-andaluz. No podía ser de otro modo. Según Juan Ramón, "un parnasiano es un poeta que se pone ante la realidad de un modo impersonal; esto es, no quiere expresar nada íntimo" (8). Y los primeros libros de los dos poetas españoles están llenos de diálogo íntimo con la naturaleza y las cosas, de esa "alma" que no cabe en ellos.

Pasando a las semejanzas, y antes de acercarnos a algunos versos sueltos o ambientes donde las afinidades parecen innegables, se podría recordar algunos detalles biográficos que acercan a Juan Ramón y a Samain, poeta presente en varios libros de aquél a través de dedicatorias, mottos, versos directamente inspirados, alusiones. Según Graciela Nemes, el hecho de que le dedique *Poemas mágicos y dolientes* "indica una admiración o identificación de carácter profundo" (9). Samain, así como Juan Ramón, perdió a su padre siendo joven, hecho que causó un cambio en la situación económica de la familia, una obsesión por la muerte y una inclinación a la tristeza y la melancolía así como a la soledad, intensificada por el traslado a un ambiente diferente. El fondo de sus poesías está hecho, según Bosquet, de "songeries et de réflexions solitaires" (10). La declaración que hace en *Pensées et Réflexions inédites* podría haber sido formulada por Juan Ramón y se encuentra en más de un poema de la primera época: "L'âme a besoin d'aimer n'importe qui, n'importe quoi... Il y a des âmes qui meurent de faim" (11) (Bosquet, 51). Su reacción a los versos de Verlaine tiene mucho en común con la de Juan Ramón: "C'était des vers de douceur brisés, comme des mains flottantes qui passaient sur mon chagrin et l'effleuraient d'une fraîcheur tiède... un exquisité de faiblesse,

une volupté agonisante et comme une titillation aux puls sensibles fibres qui faisait venir presque des larmes aux yeux" (Bosquet, 57). Junto con cierto dejo patético, lo que les une es la delicadeza inefable. Es significativo que los dos hayan profesado gran admiración a Francis Jammes. Y es curiosa la insistencia de Juan Ramón en la influencia española en Samain, como si con ello quisiese explicar su propia inclinación y a la vez ilustrar su teoría de que el simbolismo nace en realidad en España.

La preferencia de la tarde, de la luz de crepúsculo es común a los tres poetas. El nexo entre Juan Ramón y Samain parece más preciso en algunos versos. Seguramente tenía presentes Juan Ramón los siguientes al cantar sus tardes violetas:

Le soir tombe... L'heure douce
Qui s'éloigne sans secousse
Pose à peine sur la musse
Ses pieds;
Un jour indécis persiste,
Et le Crépuscule triste
Ouvre ses yeux d'améthyste
Mouillés. (11).

El eco parece evidente en más de un poema:

¡Oh, el crepúsculo violeta, en el arroyo del huerto! Paz. El aire es amatista, el olor es sentimiento.	¡Qué tranquilidad violeta por el sendero, a la tarde! (Baladas de primavera, 782)
---	---

(SS, 951)

Lo que no es frecuente en Samain son las variantes estructurales, tan características de Juan Ramón, con las que aumenta el poder sugestivo, como, en la estrofa citada, cambiando "Paz" por "Pena" cuando la repite al final.

Cuando leímos en Samain "Il est d'étranges soirs, où les fleurs ont une âme", no podemos menos de pensar en el prólogo de *Pastorales*, que demuestra una compenetración aún más general e intensa y confirma la teoría baudelairiana de las correspondencias: "Por la tarde, el campo tiene algo de mirada de madre. ¡Ay! ¡flores del campo, arrancadas por la tarde!... Las mejores estrofas, las que tienen una estrella que rima con una flor, un ruiseñor que rima con un beso, las vi entre aquellas hojas, bajo aquellas piedras, junto a aquel arroyo..." (PLP, 527). También la cualidad femenina del paisaje es parecida. "C'est un soir tendre comme un visage de femme" (*Au Jardin...*, 41) tiene múltiples ecos en Juan Ramón.

Sería posible establecer una relación incluso entre el primer verso de Samain —“Mon âme est une infante en robe de parade”—, aunque el poema mismo sea mucho más pictórico, con

Mi vida es cual un roce de sedas que cantaran
como pájaros tristes de pálidos colores...;
cuando sale la luna, los pájaros se duermen
y sólo queda la memoria de las voces.

Una memoria desteñida y deshojada
lo mismo que una de esas estampas interiores

(*Melancolía*, PLP, 1380)

La transmisión más directa parece ser la de unos versos de “Accompagnement” a “Crepúsculo en el agua” y “Balada de lo extraño”, que reúnen muchos elementos característicos del primer Juan Ramón: el jardín doliente, un cuento de oro, el valle de otoño sumido en ensueño y amor. El poema de Samain contiene, además, una imagen que será repetida más de una vez por Juan Ramón: “La lune s’effeuille sur l’eau”, que luego, según la tradición romántica, se convierte en “mon âme s’effeuille en sanglots”. Aparecen allí también “de longs cheveux peignés au vent du soir” que pasan a otros poemas de Juan Ramón, y consta “le grand lac parfumé brillé comme un miroir”, que también hace parte del repertorio juanramoniano. Lo que más llama la atención son los versos siguientes:

La rame tombe et se relève,
Ma barque glisse dans le rêve.
Ma barque glisse dans le ciel
Sur le lac immatériel.
Des deux rames que je balance,
L’une est Langueur, l’autre est Silence.

(27-28)

que corresponde en Juan Ramón a

Por el río celeste, un navío
iba, abierto de velas, al mar.
Abandono, nostalgia, humo... Al río
se le oía, en la tarde, llorar.

(HV, PLP, 728)

y a la vez a

El lago da temblor y frescura de llanto
al oro que la tarde derrama por el cielo,
mientras dejamos ir las almas al encanto
en una barca de ilusión y consuelo.

(HV, PLP, 721)

Espigando con atención, se podrían establecer muchos más paralelos, observando que en los libros donde más referencias a Samain aparecen entran también notas más decididamente eróticas, menos veladas y dispersas y que *La soledad sonora*, recoge numerosos poemas con decorado casi à la Watteau, con reminiscencias anacreónticas. Más conclusivo parece señalar la afinidad del ambiente general, la misma melancolía dulce y soñadora, un semejante uso de colores a veces, el fondo ilusorio. En los libros posteriores de Samain entra más realismo, el tono se vuelve más narrativo-descriptivo, mientras que los paisajes juanramonianos van evolucionando en otra dirección. Sería interesante trazar los cambios constantes de los jardines "artificiales", repudiados en un poema de *Poemas mágicos y dolientes* como "falsa maravilla", que finalmente llevan a la interiorización total.

El ensimismamiento que se confunde fácilmente con egocentrismo es lo que separa a Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, poeta más del 98 incluso en sus principios. Ya en *Soledades* se puede percibir una inclinación hacia el preguntar metafísico. El lirismo de Samain y del primer Juan Ramón no pocas veces queda en la creación del ambiente. En Machado casi siempre se puede hallar una nota más profunda. La muerte aparece allí no como tema tratado de un modo sentimental, sino como verdadera angustia existencial. A la vez, parece ser más ligado al paisaje concreto: diferencia que se hace palpable al comparar algunos versos de los dos. Si en Juan Ramón oímos

Espectral, amarillo, doloroso y fragante,
por la niebla de la avenida voy perdido

(SS, PLP, 1001)

Machado lo presenta dentro de un contexto más real:

Mal vestido y triste
voy caminando por la calle vieja (12)

Por otra parte, parece innegable la huella de Samain en la imagen de las fuentes de "blanco mármol" que tantas veces se repiten en *Soledades* y *Galerías*. Fuentes que están casi ausentes en los primeros tanteos de Juan Ramón y luego, después de su estancia en Francia, aparecen en imágenes muy semejantes a las de Samain. La nota distintiva en Machado es que su poesía desde el principio trata de *recuerdos*, no sólo de ilusiones. Incluso en esto se podría descubrir algún eco de Samain, a diferencia de Juan Ramón, cuyas ilusiones parecen venir desde el presente, como nostalgia de un joven. En los versos de Machado no rara vez asoma "la sabiduría del que ha vivido", haciendo pensar en Samain:

...dans l'émotion pâle du soir tombant,
S'évoque un parc d'automne où rêve sur un banc
Ma jeunesse déjà grave comme une veuve.

(*Au Jardin*, 42)

También para Machado el primer poema de *Au Jardin de l'infante* ha sido una mina, sobre todo si desligamos las imágenes del contexto pictórico del poema y las trasladamos al mundo de ensueños inefables de *Soledades*:

Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escorial

...

Elle est la reflétée aux miroirs d'autrefois

...

Son page favori qui s'appelle Naguère.

Corresponde a "l'ennui" de Samain el hastío machadiano; la variedad de sonidos producidos por la fuente, según los estados de ánimo, es casi idéntica. Se podría construir toda una teoría del arte de evocación usado por Machado hasta las últimas páginas de *Nuevas canciones*, que parece surgir, incluso en su connotación temporal, de unos versos de Samain:

Quand la nuit verse sa tristesse au firmament,

Et que, pâle au balcon, de ton calme visage

Le signe essentiel hors du temps se dégage... (37)

Es más curiosa la coincidencia en un verso que Samain parece haber tomado de Bécquer, tan fundamental tanto para Juan Ramón como para Machado, donde, hablando de amor dice: "Cette aile en silence qui passe" (24).

El tiempo no permite perseguir esta pesquisa de ecos sueltos. Generalizando, tal vez no sea equivocado postular que en Antonio Machado es más clara la conciencia temporal con enfoque filosófico más bien que estético, que necesariamente lleva a un enfoque parecido de la muerte. Están casi totalmente ausentes las alusiones a amores concretos, carnales. Faltan los ecos baudelairianos referentes a lo satánico y las descripciones femeninas en términos de piedras preciosas. Por otra parte, los ambientes tienen más elementos reales. Así, junto a la mármorea taza de la fuente aparece el canto de los cangilones de la noria; los paisajes iluminados de luz de luna no se reservan a jardines literarios; aparecen calles desiertas de pueblos castellanos. En los poemas paralelos de Samain en general hay más color, más valor plástico, más elementos puramente imaginarios o reminiscencias artísticas y literarias. Es más constante la relación romántica paisaje-mujer.

Los dos poetas españoles han bebido en la fuente del decadentismo de fin de siglo. Los dos han sentido afinidad con Samain por su delicadeza, por lo inefable de sus mejores poemas. Si han asimilado algún elemento decorativo, algún tópico en sus primeros poemas, pronto han emprendido la evolución en una dirección personal. La nostalgia indefinible, la sensación de pérdida inconsolable están presentes en ambos. Ambos logran entonar una nota más afirmativa en su poesía posterior, acusando cambio de dirección casi al mismo tiempo. Machado encuentra una voz diferente a

través del espíritu regeneracionista y el amor correspondido, aunque de poca duración, en *Campos de Castilla*; Juan Ramón, desde *Estío*, *Belleza*, *Eternidades* se encamina hacia lo absoluto por la conciencia creciente de de la palabra lograda.

BIRUTE CIPLIJAUSKAITE

University of Wisconsin

NOTAS

- (1) **Primeros libros de poesía**, Madrid, Aguilar, 1959, p. 1.262. Se utilizará para todas las citas, abreviando: **La soledad sonora** = SS; **Las hojas verdes** = HV.
- (2) Richard Cardwell, **Juan Ramón Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895-1900**, Berlín, Colloquium Verlag, 1977; Bernard Sesé, **Antonio Machado**, Madrid, Gredos, 1980.
- (3) Prólogo a la III p. de SS, PLP, 999; cf. «Que ce soit un secret vapoureux qu'on devine» de Samain, que pone como motto.
- (4) **Message poétique du symbolisme**, París, Nizet, 1947.
- (5) **Conversaciones con Juan Ramón Jiménez**, Madrid, Taurus, 1958, p. 70.
- (6) Sólo más tarde los completa con una experiencia concreta en Magny-les-Hameaux; vid. León Bocquet, **Albert Samain, Sa Vie, son oeuvre**. París, Mercure de France (104).
- (7) No consideraré **Ninfeas** ni **Almas de violeta**, donde él mismo admite una influencia.
- (8) **El modernismo**, México, Aguilar, 1962, p. 256.
- (9) **Vida y obra de J.R.J.**, Madrid, Gredos, 1974, II, 417.
- (10) Vid. también su caracterización por G. Lanson en **Histoire de la littérature française**, París, Hachette, 1951, 1137, completamente aplicable a Juan Ramón.
- (11) **Au Jardin de l'Infante, Oeuvres**, París, Mercure de France, s.f., p. 76.
- (12) **Galerías, Poesías completas**, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, p. 76.
«C'était une «âme-femme», noble, délicate, nostalgique et langoureuse, qui sentait sa faiblesse et préférait s'isoler dans le rêve plutôt qu'affronter la vie».