

Por el Profesor de Literatura Española _____

X Sr. Dn. Isaac J. Barrera. _____

X **ALBERT SAMAIN** _____



LA INFLUENCIA FRANCESA EN LA LITERA-
TURA ECUATORIANA _____

La influencia francesa en la Literatura ecuatoriana

El placer de la comprensión es un delicioso egoísmo, dice Mauclair, interpretando nuevamente el pensamiento sano y optimista de Guyau, hecho de simpatía y de sociabilidad.

Este placer de la comprensión se traduce en el espíritu juvenil por una ávida e inquieta curiosidad que le impele a salirse de la realidad conocida para buscar otras ideas, para otear nuevos horizontes. No puede ni quiere suscribir la opinión de la mayoría, llena de quieta sensatez, que después de haber calmado esas mismas turbulencias primerizas y después de las primeras salidas que todos hacemos por los campos de Montiel, regresaron cansados y llenos del *nil novi sub sole* salomónico, para tomar con frialdad y disgusto toda tentativa de renovación, por juzgarla inútil y siempre peligrosa.

Porque en el fondo de esta lucha permanente a que toda sociedad se entrega y en la que se combate lo viejo y lo nuevo, no hay sino el anhelo de conservar el bien adquirido, sin exponerse, al buscar algo mejor, a los desaciertos, vacilaciones y torpezas de la iniciación y a los errores que acompañan a toda prueba, por parte de unos; y el anhelo de conquista y dominio de los otros.

Y esta pugna de la que siempre sale victorioso el afán nuevo no se produce solamente en los medios literarios, sino en todos aquellos en que la actividad tiene que dar alguna manifestación: el hábito, la costumbre, la actitud conservadora y prudente que se defiende de toda novedad que trate de alterar en lo más mínimo lo establecido, que sacuda el dulce desmayo al que la voluntad se acomoda, después de una larga práctica en la que se estereotipan los

movimientos y las acciones. Y así habrá siempre modernos y viejos, como habrá viejos que conserven la inquieta y hermosa juventud y jóvenes caducos, jóvenes que sientan el peso y la gravedad de la existencia, no como una contemplación meditativa sino como una carga imponderable. La primavera, la hermosa amada de Musset, que dice Carrere, no se encariña en ninguna parte; volandera y sutil, se va cuando menos lo hubiéramos querido, y se va sin que sintamos que la sien se encanece y que la calma no es solidez sino falta del impulso necesario para la carrera.

Signo de esta contraposición eterna es la renovación. D' Annunzio adoptó el lema de renovarse o morir, y con mucha justicia, porque aun cuando no fuera el eterno remozamiento, la pluralidad de acciones del poeta italiano, es necesaria, precisa, la insatisfacción, el ansia de cambio y mejoramiento, para no quedarse en el desierto, convertido en la estatua bíblica, por haber vuelto la cabeza al pasado, en lugar de tender la mirada hacia el porvenir.

Además, no puede menos de vivirse del legado que las generaciones van dejando en el curso del tiempo, y cuando la herencia es pobre, el anhelo vuela muy lejos. Por otra parte, tampoco podemos sustraernos a la influencia que ejercen los grandes medios políticos y literarios, y de hecho, modas y modalidades se imponen hasta a los más remisos. Y hay que tomar en cuenta con Mauclair, cuando hace el elogio de la crítica, que lo que se ha dado en llamar creación no es sino una convención verbal y una ilusión de nuestro espíritu; la creación es la crítica de los elementos sensibles del universo, ya que nada puede inventarse.

El americanismo literario será una realidad, seguramente; seguiremos con tesonero empeño auscultando las voces de la selva y mirando los cambiantes de la luz en las nieves de las cordilleras; pero el acerbo que se convierta en propiedad inconfundible, en riqueza cuantiosa, no vendrá sino con el andar de los años, cuando las generaciones hayan acumulado el fruto de su pensamiento y nos hayan dicho, en frase propia, el temblor de sus emociones. Mientras tanto, atrás no quedarán sino nombres, más o menos felices por haber adquirido fama pasajera, o alguna cumbre solitaria; pero no la doctrina, pero no la concatenación de obras que formen un todo, una literatura vernácula y propia, en toda la extensión y significación de la palabra. Y aun

cuando tuviéramos esa doctrina, las grandes capitales atraerán nuestras miradas, como las grandes voces que de ellas salgan harán prosélitos, porque las voces serán suficientemente altas para que se oigan de todos los confines del mundo.

* * *

América, hasta aquí, vive atenta hacia lo que sucede y se dice tras de los mares, en el viejo continente europeo; de tal manera que la historia del pensamiento en la América hispana no es sino el reflejo del pensamiento que se desprende de esos centros científicos. Como ondas que hubieran cogido a esta parte del mundo en la mitad del curso del círculo que se alarga, los acontecimientos europeos dirigieron nuestros destinos y formaron a nuestros hombres. El compendio de la más alta aspiración nacional fué la doctrina que pudo derivarse de la Revolución Francesa, paso gigantesco en el progreso humano y luz esplendorosa que alumbró todas las conciencias. Si del mundo de las ideas se llega al del arte, se verá también como Quintana influyó en Olmedo, y Byron, Lamartine, Víctor Hugo, Zorrilla y aun Espronceda tuvieron prosélitos fervorosos y múltiples. Montalvo, el prosista insigne, adquirió su inmensa cultura en Europa, y, él nos dice que un momento pensó escribir en francés.

ÁREA HISTÓRICA

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Sin fuerzas para resistir a tan enorme atracción, el mundo ha ido hacia París, centro luminoso en el que las ideas toman mayor brillo y en donde se refugió el arte desterrado de Grecia. América, por la atracción simpática que en todo tiempo ha ejercido Francia, fué también en peregrinación a Lutecia; de allá trajo la democracia en los albores del siglo XIX; sus glorias, sus hombres y sus libros son los ejemplos permanentes que en todo tiempo se propuso América. Es de esta manera que Europa, y sobre todo Francia, ejerce una gran influencia en el movimiento social americano.

Restringiendo el punto de vista a lo meramente literario y concretando la influencia a un nombre, me referiré al prestigio que Albert Samain tuvo en la anterior generación intelectual del Ecuador. Para estudiar brevemente esta influencia diré de la vida y obras de este poeta francés, encajando la obra en lo posible a la expresión artística de los escritores americanos en general; circunstancia que contribuirá a probarnos más que el problema literario, como los

múltiples de formación de nuestras democracias, siguen en el Continente un camino paralelo.

Las noticias del simbolismo francés llegaron al Ecuador cuando esta República había pasado por una gran convulsión que la puso en marcha bajo un derrotero nuevo. La transformación política de 1895 había cerrado un episodio de la contienda civil y era una evolución normal de la sociedad: el liberalismo, a pesar de la exacerbación de los primeros momentos, era un respiro violento y firme de audaz independencia. La modalidad pública tenía, por la fuerza de las circunstancias, por necesidad física, que tomar aspectos nuevos y abandonar actitudes conocidas; y de hecho la pugna fué evidente, o por lo menos, se manifestaban las intenciones de emprender en una total reforma.

La doctrina política fue en busca de hondas transformaciones, aunque por razón muy obvia quedara el arte relegado a una consideración posterior, acaso porque en épocas de atolondramientos no se le da la importancia social que tiene. La pública vociferación, que hablaba de evolución y revolución, no trajo en los primeros instantes ninguna muestra en lo literario; los escritores de entonces repetían la frase montalvina, como se agita una bandera; pero además de que el discípulo no existía, la manera personal del *Cosmopolita* no admitía clasificación en el tiempo. Y no llegaba a más la aspiración, porque sucedía con toda exactitud lo anotado por Ventura García Calderón, probándonos una vez más la generalidad continental del aspecto: «Los poetas eran Renés sediciosos que mostraban en materia política todas las formas de la audacia, pero seguían siendo en literatura conservadores del lugar común romántico».

Mas, a la sombra de la idea conquistada crecía una gran juventud que luego iba a prestar oído atento a las voces de *Vida Nueva* y al *Ariel* de Rodó, y entonaba la canción del Anarquista, en un anhelo teórico, pero que expresaba ya una notable modificación.

* * *

Zérega Fombona, (1) en el estudio que hace de la influencia del simbolismo francés en la poesía española,—estudio

(1) Le symbolisme française et la poésie espagnole moderne: A. Zérega Fombona.—1920.

incompleto y que más bien prueba que el simbolismo fué una manifestación verdaderamente poética y la expresión perfecta del lirismo francés, al propio tiempo que una afirmación intensa del alma de la raza—; dice que la preciosidad de Gautier, la sensualidad de Catulle Mendés, los rebuscamientos de Buadelaire y de los parnasianos produjeron en el espíritu de Rubén Darío la floración de *Azul*. Dice también que es algo que no puede discutirse que Darío fue «el libertador»; pues América y España fueron sacudidas por la tendencia nueva y atendieron a la invitación del viaje aventurero. Darío, como muy bien dice V, García C., hizo contemporáneos en América dos estados de alma sucesivos de la poesía francesa: el parnaso y el simbolismo.

Y cabe notar la particularidad de esta influencia: el simbolismo se opuso en Francia a la correcta frialdad de los parnasianos; y sin embargo, fue con estas dos modalidades, hasta cierto punto contrapuestas, con las que América hizo otra nueva, que se traducía, en primer lugar, por un loco anhelo de novedad, para seguir después con la búsqueda del concepto original y con el ensayo de una cadencia, tal vez menos clara, pero indudablemente más musical, más fervorosa, más lírica, en fin.

Cuando Remy de Gourmont hacia la historia del simbolismo, en los dos tomos famosos de *Masques*, preguntaba lo que quería decir *simbolismo*. Casi nada, en el sentido estrecho y etimológico de la palabra, decía; pero al dar a la definición mayor amplitud, apuntaba que puede ser: individualismo en literatura, libertad en el arte, abandono de las fórmulas aprendidas, tendencia hacia lo que es nuevo, extraño y aún Bizarro. Añadía que podía ser también idealismo y antinaturalismo, porque el simbolismo no era sino el arte de personificar una idea en un ser humano, en un paisaje, en una relación. Lo que el crítico francés decía se conformaba perfectamente, con el anhelo que palpitaba vagamente en América en todos los espíritus de élite; y, como en Francia la renovación habíasido constante, el ejemplo estimulaba con mayor eficacia y fuerza a nuestro anhelo de independencia y de libertad.

Gonzalo Zaldumbide en su artículo acerca de «Lo que fue el simbolismo», dice que esta tendencia «como escuela, no ha dado ningún gran poeta conforme a sus cánones»;

pues que, individualistas, los mantenedores de ella» se dispersaron, y sólo aquellos que fueron dotados de un vigoroso temperamento, le sacaron indemne de sus excesos. Sus jefes, Moreas y Henry de Regnier, han evolucionado libremente hacia un depurado gusto clásico, a partir de la fundación de la efímera escuela romana, Moreas se acerca a la manera de los poetas de la pléyade y sus *Stances* son de una pureza y sencillez admirables. Y para salir del laberinto simbolista, calzó sus *Sandale ailée* el antiguo discípulo de Mallarmé».

Cierta la evolución lógica, hay que reconocer no obstante que el aporte del simbolismo a la literatura fue considerable; con razón Gustave Kahn, en su obra *Symbolistes et Decadents*, (1) afirma que aún después del paso del simbolismo, la influencia ha quedado en la poesía francesa actual, por mucho que nuevas escuelas hayan surgido e interesado la atención del público. En lo que hoy se escribe—dice—se puede ver que hemos pasado.

Pero como toda escuela en el período de combate, el simbolismo tuvo excesos y errores; errores y excesos que muy bien pueden encontrar aplicación en lo que en América se dió en llamar *modernismo* literario. Esos errores, simplificados en los poetas de América, cuya estética no debe llevar la acusación de ser muy complicada, son la oscuridad, el alambicamiento, la singularidad de la estrofa y del concepto para simular profundidad y desconcertar al lector. En otra vez he recordado que Lugones hacía iguales cargos a los modernos versificadores americanos. Duramente el poeta argentino, decía: «esa juventud no hace absolutamente nada, no sabe a dónde ni por qué va; su meollo subalterno está influido de palabras de cuya significación no entiende y de pedantería pareja con su calamitosa literatura». Sólo que el crítico debe distinguir, como lo consigue absolutamente el público, entre lo que vale y lo que no sirve; al lado del balbuceo juvenil y la tentativa más o menos lograda, están las obras de los buenos poetas modernos de América, y entre ellos Lugones uno de los primeros, de estos poetas que por esa natural evolución lógica entran ya en la literatura clásica.

(1) París—1902.

* * *

Y hablaré ya de Samain, después de esta necesaria divagación. Albert Samain no fue uno de los corifeos del simbolismo; pero se le puede considerar entre aquellos que influyeron en el movimiento, aunque Kahn, en el libro citado, y al tratar de los orígenes del simbolismo, apenas nombra a Samain, como de paso, cuando dice: «Hace poco, André Rivoire, un encantador poeta intimista, pero muy académico, en un estudio acerca de Albert Samain, un parnasiano ecléctico que hizo simbolismo...» Kahn publicó su libro en 1902 y entonces no había llegado todavía la época de revisión en que emprenden las generaciones sucesivas. Ha sido después; ha sido en estos últimos años que se ha apreciado perfectamente el mérito de la obra de Samain y se ha fundamentado su fama.

El tiempo en que vivió el poeta era de transición: la épica trompeta de *La Leyenda de los Siglos* no se apagaba todavía; Baudelaire había dado un *frisson nouveau* a la poesía; Leconte de Lisle y Heredia decían la gloria del Parnaso; mientras Copée, parnasiano también, acaparaba un pedazo de gloria y Banville jugaba con el verso ágil y la palabra brillante. Samain, como fruto de esta época, tenía necesariamente que sufrir la influencia de muchos de estos poetas.

Albert Samain fue un flamenco. Nació en Lille en 1858. Su vida puede resumirse en pocas palabras. Desde sus más floridos años conoció la tristeza y el dolor. Apenas había cumplido catorce años de edad cuando perdió a su padre, dejándole al cuidado de la madre y de tres hermanos. Con este motivo se vió obligado a salir del liceo en que hacía sus estudios para entrar a servir un empleo de notaría primero, en un corretaje de azúcar, después, y, por último, en la administración.

Bocquet, el admirable biógrafo de Samain, al recordar la clase de vida a que el poeta se vió sometido siempre, dice que la labor insignificante y fastidiosa, lejos de aprovechar al espíritu y al corazón, no hace sino afligirles y lastimarles, «Después de un asiduo trabajo de esa especie—continúa—el cuerpo y los ojos están fatigados de la atención de una jornada llena y el cerebro se siente paralizado. «Sin embargo leía, soñaba y escribía, porque «felizmente, tuvo la

vida dura», como tan amargamente decía el poeta en una de sus cartas.

La vida de Samain fue de una desoladora simplicidad. «Mi vida no tiene historia», dijo el poeta; el acontecimiento no emergió nunca en sus días para mostrarle mirajes de gloria ni perspectivas extraordinarias. Pasó entre la timidez hurana y la melancolía reconcentrada; por eso, según dice René Rousseau en un reciente estudio publicado en el *Mercure de France*, (1) Samain es dulce para todos aquellos para quienes la vida martiriza, porque consuela como podría hacer un hermano sentimental con palabras quiméricas.

Reconcentrado, «amando una inmensa filosofía tolerante, hecha de misericordia y de compasión para el sufrimiento humano», pasó encerrado en la torre de marfil, místico y panteísta, enamorado del silencio musical, tratándose con pocos amigos, haciendo de la poesía un descanso y un paliativo para las horas fatigosas y tristes; pasó la vida sin conocer la gloria y murió a los 42 años, dejando una obra inacabada, pero de entre la cual emergen llenos de sugestión tranquila y dolorosa sus cuatro libros, que luego iban a ser leídos por una enorme multitud y seguirán sirviendo de breviario espiritual para todos aquellos que se hallan perseguidos por la dureza de la vida.

Lille es una ciudad flamenga, del Norte de Francia; plaza militar, pero más que todo activo centro comercial en el que la vida de fábricas y usinas apresura y opaca con su febricidad los sentimientos, para dar espacio solamente a la ambición práctica y material. Pero en esa ciudad fabril quedan aún vestigios del alma española y recuerdos de los tiempos en que los famosos tercios paseaban su marcialidad y su espíritu caballeresco por esas ciudades; así, el primer símbolo que Samain empleará en su obra será el de una Infanta perdida en la grave desolación de un Escorial:

MON AME EST UNE ENFANTE EN ROBE DE PARADE.

Pasante de notario o empleado de una fábrica, languidecía no sólo por la labor ruda sino por el trabajo inadecuado; sin embargo sus sueños iban más altos que la amarga realidad y le daban fuerzas para esperar.

(1) No, 356—15 de octubre de 1920

Autodidacta, rondando solo por las calles y los jardines en los pocos momentos de descanso, modeló su estrofa; estudiante meditabundo, aprendió, también solo, el griego y el inglés, para leer la *Antología* y las obras de Poe.

Para salirse de la tristeza del empleo rudo buscó otro en la administración y fue a París, el París que se sacudía de la derrota y que en 1878 asombraba al mundo con la magnificencia de una Exposición; el París que reunía todos los nombres y todas las famas. Samain se trasladó a esa ciudad en 1880. Dos años pasó aislado; acaso tentó fortuna enviando trabajos a los diarios y revistas; pero las publicaciones que tanto se defienden de los nuevos, también en esta vez no supieron reconocer al poeta.

Hacia fines de 1881 quízo acercarse a los dioses mayores, Richopin, Banville, Feuillet. A Banville le envió una oda entusiasta; al poeta le agradeció en un billete galante. Samain se creyó en el caso de visitarle, y es Bocquet quien cuenta la visita. Samain, como todo primerizo le lleva una ristra de sonetos. Empieza a leerlos. «Banville subraya con un «muy bien», un «bien», un «malo», muy doctorales. Observa también: «Este tema es muy ligero; dejad ese tono». Y por fin enuncia «Este verso es una reminiscencia de Víctor Hugo», y extiende un brazo hacia sus libros, pero la obra no está a su alcance y dice: «Comprobad el texto cuando volváis». Samain se defiende: no tiene las obras de Hugo; no las ha leído. Desgraciada confesión! Banville se exaspera «Cómo! cómo! Y pretendéis escribir? Y no tenéis un Hugo en vuestra biblioteca...? A vuestra edad, para comprar libros, hubiera vendido la camisa...!»

Hasta 1890, en que su primera obra es premiada por la Academia, en que la *Revue des Deux Mondes* le ofrece sus páginas en que coopera a la fundación del *Mercure de France*, pasa su vida de solitario melancólico; y aún después no frecuenta la sociedad, tiene pocos amigos y no se le encuentra fácilmente en los cafés en que suelen reunirse los poetas.

Tal vez la explicación de la melancolía se halle en estas palabras dejadas por el poeta: «Creo que la vida debe ser a la vez una esperanza y una afirmación. No tengo ni la una ni la otra. Siempre he creído que nunca podré hacer lo que quiero y tengo una como vergüenza de hablar de lo

que hago». (1) He aquí explicadas las causas que le impulsaban a reconcentrarse, a buscar su consuelo en la soledad y en el sueño; he aquí explicados su renuncia a la acción, el enternecimiento de su alma, el amor a lo indeciso y vago, el encanto que pudo sentir al encerrarse en la Isla de Esmalte en la que reinaba su fantasía, aspirando apenas el olor de las flores, porque todo perfume terrestre es doloroso en el fondo; sintiendo las delicias de una felicidad delicada, frágil como porcelana, a la que llegaba con un infinito cuidado para no romperla.

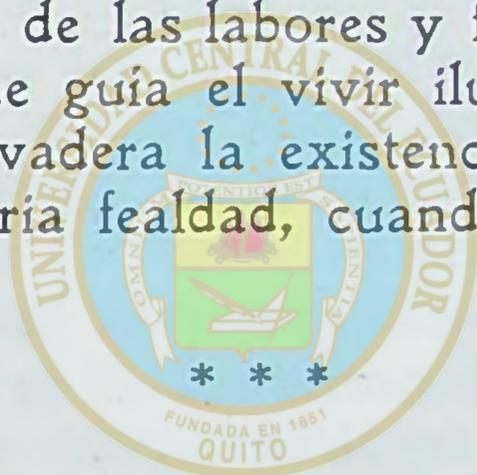
En esta timidez, que le hacía encerrarse en la torre de marfil, encuentra René Rousseau la clave de uno de los aspectos poéticos de Samain: la nostalgia del pasado, el deseo de reconstrucción de las escenas muertas para siempre. «Bañado en el día difuso del sueño, el pasado se aparece a estas almas como una patria perdida, más bella en el alejamiento que le disfumina». Pero si es verdad que la torre de marfil tiene sus encantos, también es cierto que encierra un peligro: la soledad atrae al pesimismo y entrega en manos de la fatalidad a quienes en ella habitan.

Ernest Raynaud en el estudio que hace acerca de la expresión del amor en las obras de los poetas simbolistas, dice que la generación que precedió inmediatamente a la simbolista, está señalada por su carácter misógino: a la prevención romántica se había juntado la influencia del viejo y hosco Schopenhauer quien pretendía demostrar que la seducción de la mujer estaba en nosotros, dando margen para que el poeta Haracourt dijera que la belleza de la mujer estaba en los nervios del hombre, mientras para Baudelaire era la Eva fatídica, la máquina ciega y sorda, fecunda en crueldades. Pero la generación que siguió, la simbolista, cambió absolutamente de parecer; y como no pudo llegar a la simplicidad griega, porque, como decía Remy de Gourmont, había bebido el veneno sirio, la mujer perdió el carácter maléfico, para convertirse en el ángel de pureza, en la alta y pura idealidad que se aparece en los sueños y que se pone a nuestro lado

(1) Citado por Bocquet.

en los momentos de tristeza para endulzar el dolor. La Venus carnal se convierte en la mujer soñada, la que se sienta en la barca mágica en la cual navegaba Samain llevando dos remos, «uno de languidez y otro de silencio». Al abandonar los remos se acercaba a la mujer y besaba «los párpados del ser angélico para encontrar un lenitivo, un consuelo, una esperanza.»

¿Es la falta de aptitudes para la acción la que conduce al ensueño? O es más bien, como decía Nietzsche, que el genio creador es el hombre trágico que escribe con sangre para enseñar que la sangre es espíritu? Pero en esta actitud de los poetas simbolistas respecto de la mujer, no debe verse un signo de decadencia sino de perfeccionamiento; no es androginismo, es una espiritualización del amor, es la elevación suprema de la mujer a un fin alto e inconmensurable. Con la dulce idealidad de las cosas bellas, la mujer, además de ser la compañera de las labores y fatigas cotidianas, es el ser de hermosura que guía el vivir ilusionado; es la dorada mentira que hace llevadera la existencia; es la quimera que nos aparta de la diaria fealdad, cuando no del dolor permanente.



Tres libros de poesías y uno de cuentos tan sólo ha dejado Samain; pero en tan pequeña obra encontraron todas las almas que fueron en busca de consuelo para la tristeza, la delicada languidez y la melancolía que llegan al fondo del corazón, recordándole la pena sufrida o haciéndole sentir el dolor que presintiera. *Au Jardin de l' Infante*, fué el primer libro publicado. Poesía íntima y elegíaca, dice Beaunier; pero que no da todavía toda la espléndida del talento. Por mucho que no haya leído a Hugo, *Tsilla*, es un pedazo de la leyenda de los siglos, mientras la *Letanie de la Luxure* lleva el inconfundible sello de Baudelaire. Pero ya en estos comienzos se expresa la tendencia suave y delicada, el realismo libre de ironía, un realismo lleno de amor para todas las cosas, que iba a ser el distintivo de su obra.

En la poesía que matiza crepúsculos y melancolías se encuentra una indudable consolación; el dolor no se disuelve en la alegría y como no puede disolverse se alivia en la tristeza. Esta es la razón por la que las generaciones que han

venido después de Samain han encontrado en los libros de este poeta suave y confidencial las palabras apropiadas para decírlas en las horas de ensueño y en los momentos en que visita el recuerdo.

Cuando Samain escribió su obra, París experimentaba encontrados afectos con los románticos, parnasianos y simbolistas que se combatían por obtener los favores de Nuestra Señora la Poesía. La trompa huguesa se apagaba en la floresta y el pífano de Verlaine seguía haciendo el dulce llamamiento, que al fin consiguió dominar el tumulto. Para el que principia, la influencia es una imposición de la que no puede sustraerse; Samain sufrió la influencia reconocida de Chénier y de Hugo, de Leconte de Lisle y de Heredia, de Baudelaire, Poe y Verlaine; pero como muy bien observa Ferdinand Gohin, (1) «por el esfuerzo más noble supo desprenderse de la imitación que esteriliza y de los sentimientos ajenos, sutiles o forzados; sus llamamientos a una inspiración más fuerte y más viril tienen un encantador acento.»

Au jardin de l' Infante, el primer libro de este poeta, muestra perfectamente las diversas sugerencias que recibiera; aunque pronto su manera personal iba a culminar en la palpitante hermosura de ese libro que se llama *Le chariot d' or*, en el que, el poeta, reconcentrándose se ha hallado; bien que entonces no hizo sino seguir el camino principiado; pues que ya en el *Jardin* canta la hora embalsamada en que se duermen las flores, el alma lánguida de los jardines y el lloro de las fuentes; el recuerdo es un libro que se lee sin cesar, y busca en las tardes melancólicas resucitar en el piano el eco religioso de un antiguo beso olvidado sobre unos ojos. Y como una canon de estética nos dice que adora «lo indeciso, los sonidos, los colores suaves, lo que tiembla, ondula, se estremece y tornasola; los cabellos y los ojos; el agua, las hojas, la seda y la espiritualidad de las formas finas. Las rimas arrullándose como palomas, el humo en el que volti-jea en espiral el sueño; las habitaciones en el crepúsculo, las almas inclinadas como al peso de una delicia, el alma que muere como una rosa marchita». Es necesario leer y releer el hermoso soneto *Dilection* para saber interpretar después toda la obra de este poeta divino. Es necesario leer

(1) La Minerve Française.—Nº. 2.—Junio 15 de 1919.

este soneto y aquellos pareados que dan su aspiración estética, en los que nos dice que sueña con versos dulces como balbuceos íntimos, versos que rocen el alma como plumajes, silenciosos, sin ritmo y sin trama, impalpables como el sonido y la nube. Y otra vez la imagen de la rosa muriente se junta a su estrofa:

Je reve de vers doux et d'intimes ramages,
 De vers a frôler l'âme ainsi que des plumages,
 De vers blonds ou le sens fluide se delie,
 Comme sous l'eau la chevelure d'Ophelie

 De vers de soirs d'amour énervés de verveine,
 Oú l'âme sente, exquis, une caresse à peine.

Este sonido discreto de dolor confidencial, en que no hay amargura, sino una como dulce complacencia de sufrir, es indudablemente el que ha conquistado a la mayoría de los lectores, de los fieles que leen con devoción y cariño estas rimas melancólicas. Gohin dice que entre los desaparecidos de ayer es Samain el representante más auténtico y más amado de la poesía contemporánea. Arreat, en la obra que acaba de publicar, (1) hace notar que la obra de Samain es como el adiós poético del siglo que acabó, para dar paso a la edad nueva de energía y voluntad. Pero todos los lectores pueden encontrar que hay algo más; es que cuando más ruda es la vida, cuando más despiadada la lucha por la existencia, se siente la necesidad de aislarse para soñar, para recordar, para melancolizar, válgame la palabra. Y como la vida está compuesta más de tristeza que de alegría, mayor simpatía tenemos por el hermano adolorido que demora en nuestro hogar, que por el arlequín cascabelero que nos hace una mueca, nos saca una sonrisa y se aleja presto.

En *Le chariot d'or* se afina la sensibilidad del poeta, se afirma la elegancia y la claridad, con exquisito y sobrio gusto, huyendo en todo momento de la monotonía. Elegiaco y tierno sabe encontrar los acentos más conmovedores; hace amar los crepúsculos y las noches. «La noche pálida, con los brazos desnudos y el vestido entreabierto por la bri-

(1) París—Alcan—1920.

sa, sueña respirando lilas». Las tardes de primavera tienen caricias aéreas, inciensos misteriosos. Los crepúsculos son graves y melancólicos; las noches, tiernas como rostros de mujer. El poeta prefiere las almas arrodilladas a la sombra las voces que quieren sollozar y no se atreven. Deseara asir a una alma, lentamente, dulcemente, de miedo de que se quiebre; quisiera ensayar acordes de palabras misteriosas. Para alabar a la amada encuentra las palabras más ingenuas: la del padre que estrecha dulcemente en sus brazos al niño y recatándose de los curiosos, le besa en los ojos. Para soñar se acurruca, como un pájaro friolento, en el fondo del nido. Cuando busca en las reliquias de los recuerdos, abre de rodillas el cofre querido para ver como un tesoro todo un pasado brillar en la sombra todavía. La misma pobreza le es querida y dulce, las cosas viejas palpitan como una alma humilde y misteriosa.

Hermoso libro es éste; breviario de dolor discreto, en el que el pesar brota como un aroma y como una música deliciosa. Libro de ingenuidad, como quería Tolstoy (1) porque sabe mirar a la verdad de frente. Este tomo se publicó después de la muerte del poeta, reuniendo las composiciones que lo forman según notas dejadas por el autor. *Le Mercure de France* que hizo la edición de estas obras, añade que los poemas inconclusos que se encontraron fueron publicados en el volumen del que hablaré después.

Sus poemas son musicales. Es una música vaga, enternecedora, hecha de silencios y de sonidos. El poeta expresa muchas veces la sugestión que recibe de la música, el misterio con que ahija al alma, el quebrantamiento voluptuoso que tienen los sentidos con la armonía. Schumann, el poeta de la música, el genio infantil que tan puras emociones supo producir, es citado con predilección; pero no es solamente la música que se podría llamar alta, seria, clásica, la que obra sobre su temperamento, también le conmueve la que llega de un baile lejano, cuando en una bella tarde de Italia, sueña junto a la amada y delante del mar; la música de los vales alemanes que va hacia ellos, «a través del silencio, dulce como un sollozo que se exhala de rodillas».

(1) Recuerdos sobre Tolstoy—Gorkí.

Para saber lo que el poeta piensa de la música es preciso recordar algunos párrafos citados por Bocquet: «Entre la voluptuosidad especial que da la música y la que nos procuran las otras artes, hay la diferencia que existe entre los almohadones mullidos en que se hunde más o menos y el agua fluída y tibia, en la que se entra enteramente, que se abre delante de vosotros y que os envuelve en un grande e íntimo beso». En otra nota habla del «mecimiento vago y perdido de la música, como en una barca inmóvil se siente vagamente el movimiento dulce, casi inasible, pero irresistible y profundo de la corriente y la enlazante dulzura del agua que vive» «Nadie mejor que Samain, dice Jacques Rousseau, ha expresado esta «música del silencio», de la que se presiente hoy día las armonías misteriosas» y Gourmount en la MASQUE que le dedica dice al hablar de los sonetos titulados *Cleopatra*: «son de una belleza no sólo de verbo sino de ideas; no es pura música ni pura plástica; el poema es entero y viviente; es un mármol que vive y cuya vida agita y fecunda hasta las arenas del desierto, al rededor de la Esfinge, por un instante enamorada».

De la ANTOLOGIA y de la influencia que pudo recibir de Chénier, Heredia y Leconte de Lisle; de la influencia parnasiana, cuyo ciclo no se cerraba todavía, nació AUX FLANC DU VASE, título que ya por sí tiene una reminiscencia griega; de un libro que encierra cuadros de plástica perfección, que pueden ser modelados en frisos y esculturas; cuadros que tienen la gracia de una égloga de Teócrito, llenos de un suave panteísmo que quisiera estrechar el paisaje sobre su corazón. La inspiración de estos cuadros es griega por mucho que Samain haya dicho: «lo que hay de griego en mis versos no es sino aparente; los nombres de mis pastorcitos, algunos llamamientos usuales, y, esto es todo. En el fondo, no son sino visiones en las que mi alma se ha sumergido, y que a causa de su juventud y de su limpidez, he situado en una forma ideal».

Siguiendo a Jacques Rousseau uno de los resultados de la solitaria ensoñación es la añoranza de los tiempos remotos, en los que se quiere suponer que la vida fué más bella y más buena. Esto, unido al ambiente de la época y a la fineza de observación del poeta, que sabía idealizar el detalle casero y menudo, produjo estos poemas acabados de línea y armoniosos de concepción, por los que pasa un dulce rayo

de la cálida luz del Atica, como dice Gohin; o como dice Beaunier: «en el vaso hay la ceniza del pasado, tibia todavía». (1)

Estos motivos tallados al rededor de la ánfora clásica son de un realismo encatador y sencillo: cuadros familiares en los que los sentidos y el alma se solazan: la preparación de la mesa llena de frutas apetitosas, para el amo que regresará pronto; el pastor que, tendido en la hierba, sigue con amorosa mirada el curso del arroyo; el despertar de los sentidos de Mirtíl y Palemona; el niño Palemón que juega y lucha con el carnero, mientras la madre, sentada en el umbral de la puerta, contempla alegre y orgullosa la destreza y el brío de su pequeñuelo.

En este mismo tomo están POLIFENO, elegía dramática, como lo ha llamado un último crítico de Samain; resurrección hermosa de la leyenda clásica, llena de un fervoroso amor a la naturaleza, pero que concluye adoptando la ética cristiana. El ciclope temible no mata a Galatea y a Acis, sino que los perdona; y para no ver la felicidad de la que amó y ama todavía, se enceguece.

La obra poética se cierra con los POEMES INACHEVES, que son una continuación de los de CHARIOT D'OR, pero a los cuales el poeta, minucioso y tranquilo, que «no se permitió nunca excesivas libertades rítmicas», como dicen Díez, Canedo y Fortún, (2) no pudo dar la última revisión o se quedaron sin el epíteto justo, sin la palabra propia y cabal.

Muerto Samain en plena juventud, la obra quedó trunca. ¿Cuál hubiera llegado a ser la obra futura de este poeta madurado por la melancolía y el silencio? Nadie puede saberlo. A los libros citados hay que añadir otro de cuentos: cuatro hermosas narraciones, igualmente llenas de dulzura y de tristeza como los poemas, entre las que debemos citar XANTHIS, o la VITRINA SENTIMENTAL, historia de muñecos, en que el autor simboliza la marcha del amor y «la vanidad de los amores pasajeros y la melancolía de los frágiles destinos». Pero de estas narraciones, ninguna tiene tanta sugestionadora belleza como *Divine Bontemps*, historia de una alma tímida y buena, «que había venido al mundo

(1) *Visages d'hier et d'aujourd'hui*.—Andre Beaunier 1911.

(2) *La poesía Francesa Moderna—Renacimiento*.—1913.

con cierta vergüenza de su corazón», que el revelar sus sentimientos «le causaba el malestar intolerable de la desnudez». Divina ama a un hombre, pero no puede responder al llamamiento que le hace este hombre, que se aleja, pero que Divina conserva perennemente en su memoria y en su corazón. Años más tarde regresa y cuando Divina cree que va a realizar su sueño, el hombre amado se casa con otra. Divina a nadie dice su dolor y sólo cuando Mauricio, que así se llamaba el amado, queda viudo y con un hijito, le da refugio y consiente en sustituir a la mujer que murió, a cuyo hijo, René, cuida maternalmente, hasta el extremo de sacrificar por este cuidado al hijo que llevaba en sus entrañas. El marido muere; René se casa; Divina se queda sola arrienda una casa alejada de la ciudad en la que se pasea solitaria y melancólica, arreglando piadosamente las reliquias de su amor. «Sus ojos, como usados de tanto haber esperado, no tenían color, y sus cabellos blancos, su rostro de tonos de fina cera, pátina de pesar, pulida por las lágrimas, de carne enflaquecida, espiritualizada, aparecía como un conmovedor y precioso tabernáculo que dejara filtrar por sus intersticios el radiar puro de una alma incomparable.—Vivía así, entre los recuerdos de los días monótonos y dulces, enlazados con las costumbres de su infancia.—Solo salía a la iglesia vecina, y allí abismaba en la oración y el alma ya ligera y libre, tenía el temblor impaciente y melodioso de las palomas que van a volar.—Sin embargo, siempre igual, Divina *no osaba* pedir a Dios la muerte». Beaunier dice que esta historia del amor oculto, que esta encantadora timidez, pueden muy bien retratar el alma de Samain.

* * *

Ha sido necesario dar un rápido vistazo a la obra del poeta. Repasaré ahora ligeramente la influencia que a su vez ha ejercido en los poetas de habla española.

El crítico francés de la OPINION Jacques Boulanger, dice con razón que no puede encontrarse movimiento literario sin impulsión extranjera y al decirlo lo prueba con la influencia que las letras francesas han recibido y siguen recibiendo de las ideas que afluyen a París desde los cuatro puntos cardinales. La historia de toda literatura prueba esta observación. Boscán, Garcilaso y Espinel trajeron de Ita-

lia las reformas a la métrica española; Corneille y Le Sage sufrieron la influencia española; América tiene que recibir necesariamente el haz de ideas y pensamientos que lanza el viejo Continente.

Como una particularidad de excepción, la renovación de la literatura castellana, en estos últimos tiempos, fué de América a España; y no es ocasión de citar ahora el caso del enorme Rubén Darío. «Los monzalbetes que entonces pisábamos los umbrales de la adolescencia—y de los Institutos de Segunda Enseñanza—, nos encontramos perplejos ante aquel poeta que rompía los moldes de la tradicional poesía», dice González Blanco. (1) Después, Azorín, Unamuno, Carrere, han afirmado, sin que se pueda contradecir, que Darío era el poeta moderno más grande en lengua española.

Con este asalto de conquista a la Madre Patria, se produjo un intercambio de ideas y conocimientos, y los nombres de los poetas jóvenes españoles fueron familiares en América; y así como ellos recibían, directamente y por medio de Darío, la influencia de París, los modernos aedas americanos las recibían también de los españoles, por impulsión simpática. Cerrado el ciclo de los cantores románticos; apagada la voz tumultuosa de Zorrilla; apenas sobreviviente la delicada ternura becqueriana; sin continuadores la *dolora* y la *humorada* de Campoamor; con la derrota de los discípulos desgraciados de Núñez de Arce,—comenzaron a sonar nuevos nombres: Juan Ramón Jiménez, el poeta impreciso, delicado y lánguido, que mandaba sus elegías desde un sanatorio, Antonio Machado, el ecléctico, Manuel Machado quien tanto había sabido diluir en su carácter y en sus obras el espíritu francés; Villaespesa, frondoso, melancólico y moderno. Puede afirmarse que todos estos poetas, al traernos acentos nuevos, traían también influencias extranjeras.

Fue Jiménez, el de *Olvidanzas* y *las hojas verdes* el que epigrafiaba frecuentemente con Samain y en versos, también de crepúsculo y de nostalgia, dijo una vez: «Tengo un retrato de mujer querida,—un libro de Samain, y al-

(1) Rubén Darío —Estudio Preliminar—Andrés González Blanco—1910.

gunas flores— que envuelven en fragancias y en colores— este romanticismo de mi vida». Y Manuel Machado cantaba en *Adelfos*: «Mi voluntad se ha muerto una noche de luna—En que era muy hermoso no pensar ni querer—Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna..... —De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer..... —Que la vida se tome la pena de matarme—Ya que yo no me tomo la pena de vivir!.....», recordando aquellas estrofas del poeta francés:

L' effeuillement des heures d' or qu' on n' ented pas.
Ne plus savoir ce que sa vie est devenue
Dans les parfums et la fumé aux lentes maneges
Et c' était comme une musique que se fane.

Des sons plus doux que des paroles,
Le longs des soirs irresolus.

C' est comme si tout l' autre fois
Tombant dans l' eau goutte a goutte.

(El desgranarse de las horas de oro que no se las escucha.—No saber lo que la vida vino a ser).

Y Carrere ha traducido con exasperado amor los versos más baudelarianos de Samain; y ha seguido traduciendo acertadamente aquellos de música más íntima y suave; mientras Diez—Canedo lo ha hecho con cariñoso diletantismo.

Desde España venía el nombre del poeta francés; pero, como se ha dicho repetidas veces que el movimiento de impulsión mantiene todavía la literatura castellana no procedió de la Península sino que fué de América, es de presumir que independientemente de los escritores españoles, la obra de Samain era también estudiada en este Continente. Y así mientras Carrere lo traducía en España, el gran poeta mexicano González Martínez ponía cuidadoso esmero en traducir los hermosos cuadros de *Aux flancs du vase*; (1) obra que otro notable poeta, el uruguayo Herrera y Reissig, ponía casi enteramente en admirables versos españoles. Y mientras Machado sentía el desvanecimiento de la noche de luna,

(1) México Moderno.—Nº. 4—1 de noviembre de 1920.

Herrera y Reissig, en los *Peregrinos de Piedra*, y Lugones en los *Crepúsculos del Jardín*, modelaba sobre la huella del poeta francés: De esta manera, no es raro encontrar analogías en versos y conceptos.

El otro día, el crítico mexicano Jaime Torres Bodet, decía: «Quiero, de paso, señalar a este respecto el plagio que hizo (Herrera y Reissig) de Samain en el verso final de un soneto suyo:

Aullando de dolor hacia la ausencia.....

que corresponde, como todos pueden verlo, al dístico francés:

Jettant vers le voyage un appel symbolique
Parfois lointain sifflait, mélancolique».

Parece una exageración llamar plagio a tan lejana semejanza; pero es indudable, innegable, la influencia, como se puede notar también al comparar el verso.

Mon âme—comme un lys!—paseé a ta ceinture
de las Elegías del Chariot d'or, y aquel de Herrera y Reissig,
que dice:

Puse mi esclavo corazón de alfombra
y los de Lugones

Y sobre el broche de tu liga crema
Crucifiqué mi corazón mendigo.

Coincidencias? Tal vez mejor reminiscencias, dada la devoción con que Samain ha sido leído por los poetas americanos. Porque este cariño ha sido general y constante en el Nuevo Mundo; ha llegado a todas las sensibilidades, cuanto más delicadas mejor. *Myriam*, la exquisita mujer de letras peruana—sino se trata de otra Georgina Hubert—ha glosado deliciosamente varios textos del poeta; Gálvez, de temperamento afín al de Jiménez, y otros muchos poetas han acudido al llamamiento de esa voz dulce y acariciadora.

No es posible, y sería una labor de estéril erudición, medir, en la joven generación de América, el grado de influencia de este y otros poemas extranjeros, con una comparación minuciosa de las obras; pero sí se puede afirmar que la joven literatura conserva la huella de la francesa sobre todo, al extremo de decir Manuel Ugarte que la poesía nació en este Continente con el simbolismo galo. Tal vez

fue el brote más generoso, pero no el único. Podría recordarse la parábola de Rodó, en la que, para sembrar sobre la aridez de una roca, un sér humano es mantenido cara al viento y con la boca abierta, para recoger en ella el polvo que venía de lejanas tierras.

El Ecuador padeció y padece aún de un triste aislamiento y no es un aislamiento literario solamente. No vivimos como ciudadanos del mundo, sino encerrados, debatiéndonos en la pobreza de nuestros problemas. Y los acontecimientos van sucediéndose sin que nos demos cuenta de ellos. Sin embargo, alguna onda perdida ha llegado a nuestras playas y es evidente la influencia ejercida, también aquí, por la literatura extranjera. La generación de los albores de este siglo, trajo nombres nuevos y clarísimas derivaciones. La poesía tomó otros rumbos, entre el gesto burlón de unos y el entusiasmo de otros; pero si el movimiento desconcertó en los primeros momentos, puede comprobarse ahora la reacción favorable.

Las asimilaciones pueden ser directas o sólo reflejas de quienes bebían en las fuentes; pero se puede afirmar que Samain ha contribuido, como ningún otro, a melificar la poesía, a suavizar el giro, a matizar la rima, a poner gusto en la languidez criolla. Uno de los primeros que habló de Samain en el Ecuador fué Arturo Borja, el poeta adolescente, al que sugestionó el anhelo lento y dulce del silencio, de las palabras misteriosas, de los recuerdos suaves como grandes cisnes de nieve, de largas, largas plumas. Y el *Nocturne Provincial*, que principia:

La petite ville sans bruit
Dort profondément dans la nuit

no es tal vez el que sugirió *Primavera mística y lunar*?

También estudió a Samain con delectación el grupo de jóvenes poetas guayaquileños, de los cuales Falconí y Villagómez tradujo admirablemente varios cuadros de *Aux flancs du vase*, que han sido reproducidos después en selecciones que se han hecho en otros países.

He hablado con detenimiento de este suave poeta francés, que pasó su infancia cautivo en una ciudad de provincia, soñando en luces y flores; que pasó en París una vida silenciosa; que murió joven, y a cuyas obras, como una fuente

de consolaciones, ha vuelto Francia después del rudo y espantoso esfuerzo de la guerra. He querido referirme también a los principales y más visibles puntos de contacto con la literatura española. En otros estudios intentaré tratar del carácter y fundamentos estéticos de la literatura moderna española, escogiendo para ello los principales nombres de los escritores de España y América. Mientras esto pueda hacer, quiero cerrar estas páginas recomendando a la juventud la consideración del más alto elogio que de Samain hace el crítico Gohin: «La belleza que amó, dice, es la belleza que todos podemos comprender y gustar y que sólo pueden realizarla los grandes artistas».



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL