

Fortuna de Francis Jammes en España (1899-1907). Afinidad entre el jammismo y el krausismo como sistemas afiliados

DOLORES ROMERO LÓPEZ
University of Nottingham

El enfoque jánico de los estudios de postguerra sobre el fin de siglo, y concretamente aquel escrito por Guillermo Díaz Plaja y titulado *Modernismo frente a noventa y ocho*, impone a la investigación una sucesión de diferencias en la que viene a encajar aquélla del guía: Larra-Nietzsche-Unamuno para los hombres del 98 y Poe-Verlaine-Darío para los modernistas. Rafael Ferrerres en su libro *Verlaine y los modernistas españoles* (1975) ratificó y consagró la influencia del poeta francés tanto en modernista como en noventayochistas. Su estudio terminó canonizando la influencia de la poesía verlainiana en Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Pío Baroja, Jacinto Benavente y Valle-Inclán. En consecuencia se siguen hoy atribuyendo al modernismo español características propias de la poesía del francés cuyos pilares fundamentales son la música melodiosa, jardines con fuentes, claros de luna, atardeceres sangrientos, mujeres lánguidas y decadentes, la monotonía, la melancolía, el aburrimiento y el hastío. Esos motivos se han ido convirtiendo, junto a la influencia exotista, en los grandes tópicos del modernismo.

En palabras de Itamar Even-Zohar (1990; 15) Paul Verlaine sería el poeta canonizado porque su modelo estético ha sido aceptado como legítimo por los círculos dominantes de la cultura española. No obstante hay que considerar que un abundante número de poetas franceses soslayados por ese mismo sistema oficial, con la consiguiente carencia de estudios que determinen las peculiaridades de algunas influencias, confundidas a veces en el horizonte estético de otro poeta con mayor fortuna. Entre esos, considerados como “menores”, colocados por la fuerza centrífuga de su funcionamiento en los márgenes del sistema literario del fin de siglo, se encuentran poetas de la talla de Francis Jammes, Jules Laforgue, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Henri de Régnier, Jean Moreas, Paul Fort y Viéle-Griffin. Todos son citados en el grupo de “influyentes”, pero hasta ahora no se ha llevado a cabo ningún estudio que determine

su huella individual en la literatura española. En este artículo no pretendo cambiar el patrón de lo canonizado desde la poesía de Verlaine a la de Francis Jammes, lo que exclusivamente podría venir determinado tras el estudio de su recepción en España. Mi objetivo es aislar una influencia y comprobar su funcionamiento en el sistema intertextual del fin de siglo.

Al tiempo que las fronteras entre noventayochismo y modernismo se resquebrajan, la imagen exotista y melancólica del modernismo se ha ido difuminando y en el cuadro histórico aparecen nuevos matices e influencias. Primeramente Richard Cardwell (1977) y después José María Martínez Cachero (1990) han apuntado decididamente el carácter no exotista de algunos textos finiseculares. ¿Cómo llamar a este fenómeno? ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo? Independientemente de las etiquetas, que a la larga resultan engañosas, lo cierto es que paralelamente a esa conocida estética, el modernismo adopta modulaciones menos difundidas que descubren una veta arraigada, autóctona y autobiográfica, propia, al decir de otros, de la actitud noventayochista. J.M. Martínez Cachero apunta en la nómina de representantes de ese peculiar estilo modernista a Pérez de Ayala con *La paz del sendero*, José García Vela con sus *Hogares humildes*, Andrés González-Blanco con *Poemas de provincia*, *Reliquias* de Fernando Fortún y algunos versos de *Soledades*, *galerías y otros poemas* (1907). Sin embargo este crítico no estudia la posibilidad de una influencia foránea que sí despierta el interés de José Carlos Mainer (1987: 47) para quien esos y otros textos, como *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez, obedece al canon del simbolismo intimista, descriptivo y coloquial de Jules Laforgue, Georges Rodenbach, Albert Samain y Francis Jammes.

Lo primero que cabe preguntarse es cuál es la causa de la dependencia del sistema literario español con relación al sistema literario francés en el tránsito del fin de siglo. La respuesta podría estar detrás de estas palabras de Itamar Even-Zohar:

"The main condition for a literature to become dependent is that it should be *weak*. This does not necessarily result from political or economic weakness, although more often than not it is correlated with physical conditions which enable contacts by pressure (such as subjugation) or otherwise (such as majority-minority of vicinity relations)" (1980: 617).

La admiración de la cultura francesa se debe a la conciencia de decaimiento en el que, según los jóvenes intelectuales de aquel entonces, se encuentra sumida la España finisecular. Se suele atribuir la posición central de Francia en las literaturas europeas gracias a su poder político potenciado a raíz de la Revolución de 1789, además hay que tener en cuenta un poder cultural lo que determinó que París llegara a ser el centro de la cultura internacional. Esto ratifica la veracidad de dos de las leyes a las que alude Itamar Even-Zohar (1990b: 53-72) en su artículo sobre la interferencia literaria: 1) Una fuente literaria es seleccionada por prestigio. 2) Una fuente literaria es seleccionada por su dominio dentro del sistema. Lo cierto es que los contactos no causan interferencia a menos

que las condiciones en la "targuet literature" sean las favorables, y en España lo eran. Miguel de Unamuno, Azorín, Baroja o Maeztu proclaman la falta de corrientes vivas internas en la vida intelectual y moral española; las ideas permanecen estancadas en un remanso de agua maloliente (Ramsden, 1974: 1-5). V. González Serrano apuntaba en sus *Estudios críticos* que "ante el decantado espíritu crítico de los tiempos nada parece subsistente ni con suficiente alcance para herir las notas del común pensar y sentir de las gentes. El arte... necesita... más que una técnica especial, una teoría general" (1892: 99-100). En 1894 L. Ruiz Contreras en sus *Memorias de un desmemoriado* advertía que "la decadencia literaria en España se muestra patente (...) No, no hay certeza, no hay nada, ¡el vacío!" (49). En Europa se agitan los jóvenes de mil mundos frente a la triste juventud adúladora de los viejos que se consumía en España. Surge entonces un ambicioso ideal: la necesidad de apropiarse de las ideas europeas, algunas de las cuales encajarán en el sistema literario español como las piezas de un puzzle. Los artistas ambicionan aquello de lo que carecen y viajan a París para empaparse de lo nuevo o para confirmar aquella parte de su tradición válida en las nuevas ideas de la modernidad. Por tanto el poeta perquiere influencias extrañas pero rastrea afinidades: bebe de lo diferente para encontrarse consigo mismo. El modernismo no es un período literario o una actitud, sino una nueva sensibilidad que se vinculó por un lado con lo vigoroso, optimista y el avance o justicia sociales, y por otro con la hipersensibilidad, la decadencia y la tradición.

1. FORTUNA, ÉXITO E INFLUENCIA DE FRANCIS JAMMES EN ESPAÑA

Al tiempo que la poesía verlainiana causa admiración y obtiene un clamoroso éxito, otro poeta francés, Francis Jammes, entra sigilosamente en el sistema literario español aprovechando la necesidad que esta literatura manifiesta de reconocer sus propias ideas en aquellas que se difundían por Europea. El simbolismo llega a las literaturas periféricas europeas una vez que ha sido reconocido y canonizado en el sistema francés. El caso de la fortuna, éxito o influencia de Francis Jammes en España demuestra que a veces son aquellos considerados intermediarios de segundo orden los que al haber elaborado modelos más asimilables poseen mayor capacidad de influencia, sobre todo si, como en el caso de Francis Jammes, ésta engrana en el funcionamiento de un sistema literario.

Rafael Ferreres alude a la influencia de Francis Jammes a propósito de algunos motivos paisajísticos y escenas de Ángelus (1975: 92). José María Aguirre (1982: 201) cita una similitud metafórica con la poesía de Antonio Machado; asombrosamente el libro de Dietrich Rall, *La literatura española a la luz de la crítica francesa (1898-1928)* (1983) nada aporta en cuanto a la influencia de Francis Jammes en los modernistas españoles a pesar de contar con un capítulo titulado "Consideraciones de la influencia francesa sobre la literatura euro-

pea" donde sólo se apunta, siguiendo la pauta ofrecida por Guillermo Díaz-Plaja, la influencia verlainiana.

La historia de las diferentes literaturas nacionales ha acumulado un número de ejemplos en el que las relaciones con otras literaturas se manifiesta fundamental. La crítica tradicional francesa encabezada por F. Baldensperger, Paul Van Tieghem, J.M. Carré y M.F. Guyard enfocan los estudios de las relaciones literarias en términos de "fortune", "succés" e "influence". La fortuna queda definida por las características de una obra literaria que permanecen en otras en un ámbito cultural y lingüístico diferente al original; estaría compuesta por una parte del éxito y por otra parte de la influencia. El éxito es cifrable y viene determinado por el número de ediciones, traducciones o adaptaciones de que es objeto una obra literaria, así como los lectores que presumiblemente la leyeron; es, por tanto, un concepto cuantitativo que tiene en cuenta al lector pasivo. La influencia es un término cualitativo que juega con la imaginación creadora del lector activo capaz de transformar la obra leída en algo nuevo. Si consideramos el éxito de Francis Jammes en España habría que aludir a su relativamente escasa presencia en cuanto a traducciones parciales en revistas. La traducción completa de alguna de sus obras se lleva a cabo a partir de los años veinte. A la adaptación realizada por Enrique-Díez Canedo de la obra *De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir*, hoy magníficamente reeditada por La Veleta, hay que añadir la de *Rosario al sol y Los Robinsones vascos*. *Rosario al sol* vio varias ediciones a partir de 1939, explicables si se considera su compacta temática religiosa y el gusto por estos motivos durante la época post-franquista. Por el contrario, la valoración de la influencia estética de Francis Jammes entre los intelectuales de finales de siglo es más que apreciable como espero demostrar a continuación.

Francis Jammes nació en Tournay (Hautes-Pyrénées) en 1868. Su primer libro de poemas, *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, lo publicó en 1898. En él se atestigua la afinidad simbólica entre el alma y las cosas. Lejos ya de quimeras el poeta se acerca a las formas sensibles y a los cándidos sentimientos. Los símbolos tienen en su origen objetos con una nueva luz llena de inocencia y frescura. Su poesía primera plasma la sutileza de lo natural. La ética radica en la preocupación por los pobres y desvalidos, pero sin los dejes sociales del realismo. Tras una profunda crisis religiosa en 1897 Francis James se refugia en su amigo Claudel quien le empuja a una definitiva conversión de su fe. A partir de entonces será considerado como poeta católico (Cfr. Inda, 1975: 77), con una fe en eterna lucha, como la de D. Miguel de Unamuno. Sus principales libros —*Clarières dans le ciel*, *Les géorgiques chrétiennes*— son un canto solidario de paz y bondad divinas. La simplicidad de su alma repercute en la forma exterior de los poemas. Francis Jammes introduce léxico en su poesía que no era tenido por poético. En su conferencia *De la simplicité de la littérature*, pronunciada en Bruxelles, el 17 de marzo de 1900 afirma a propósito de su ética y estilo literario:

Là se célèbre un divin office: l'existence de l'homme. Là va officier le poète. Il va dire aux habitants de la chaumière des mots de lumière dictés par Dieu. Il leur demandera comment a poussé le froment, s'inquiétera de la santé des voisins et l'intérêt qu'il pendra à ces choses sera une huile samaritaine à ces pauvres. Considère les envoyés de Dieu qui suren le langage des simples. Ils le parlaient parce qu'ils avaient l'intelligence de la nature. L'âme des mousses, le bruit des eaux, les cris des misérables étaient en eux. La parole du vulgaire est sacrée, qu'elle dise je souffre ou j'aime, car elle est la vérité, et celui qui exprime la vérité est poète" (1945: 14).

En consecuencia, todo es susceptible de ser escrito o contado y se vulgariza la poesía esotérica que habían cultivado años antes los simbolistas. La estética desciende de lo aristocrático a lo popular. Su deseo era captar la realidad y la experiencia humana en un tono de optimismo vital. Destaca, no obstante, el latir elegíaco y romántico de esta sensibilidad. Esa meditación apasionada es posible gracias a que todos sus esfuerzos por vivir son impotentes para sacarlo del círculo de la sociedad. Lo que corresponde a continuación es preguntarnos cuál es el contexto literario francés que justifica o determina esa estética.

A finales del siglo XIX surge en Francia un cansancio de las ideas simbolistas ancladas en el culto a lo irreal, el arte del sueño, las tinieblas, los fantasmas y las incoherencias espirituales. Marcel Raymond (1983: 54) opina que fue entonces cuando brotó el deseo de los artistas por retornar a la naturaleza para perquirir la pura y primitiva emoción. El simbolismo de Baudelaire se había convertido en una degradación del romanticismo. Los simbolistas cultivaron la melancolía hasta transformarla en un sentir patológico, los poetas que les sucedieron a pesar de aferrarse a lo real no consiguen disipar su soledad. La elegía de su canto contiene una expresión patética y musical a un tiempo. En aquel momento un grupo de escritores se adscribieron al naturismo. Esta corriente vitalista de la nueva generación francesa de 1900 entronca con Whitman, traducido al francés a partir de 1889, y con la filosofía de Henri Bergson. Pero la corriente simbolista y naturista se solapan en el tiempo. A partir de 1895 surgen libros que proclaman intereses puramente emocionales y morales de la vida. Entre ellos se encuentran los de Gide *Le voyage d'Urien* (1892), Verhaeren *Les villes tentaculaires* (1895), *Heures claires* (1896), Maurice Le Blond *Naturisme* (1895), Paul Fort, *Ballades* (1895) *La clarté de vie* (1897) de Vielé-Griffin, *La coeur solitaire* (1898) de Charles Guérin o *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* (1898) de Francis Jammes (G. Kahn, 1960: 15). Estos poetas vuelven la espalda a la futilidad del narcisismo y abren la ventana al mundo de la vida real, proclamado paralelamente por Saint-George de Bouhélier con su teoría del naturismo. El simbolismo se difuminó en una estética ecléctica que se vio agravada por la falta de un líder: Verlaine muere en 1896, Mallarmé en 1898, Rodenbach en 1898, Samain en 1900, otros se retiraron voluntariamente como Moréas, Jammes y Kahn. Habría que esperar el futuro impacto de Claudel, Proust, Gide y Apollinaire cuyas estéticas derivaban por caminos divergentes del simbolismo (Balakian, 1982: 67-79).

No obstante si consideramos el simbolismo más como un cuadro de distintas tendencias que como un molde, Francis Jammes podría ser considerado simbolista. Pero si concedemos a la palabra símbolo un valor particular y filosófico, si exigimos que un poeta para tener el derecho de incorporarse al simbolismo debe expresar alegóricamente las analogías entre la vida del pensamiento y aquella de la materia, entonces Francis Jammes no es simbolista. Su obra no está totalmente desprovista de símbolos y los que allí se encuentran le han pasado desapercibidos. A pesar de que a Francis Jammes le amparó la protección de otros poetas como Mallarmé, Régnier, Gide, Samain o Paul Fort (Mallet, 1961: 45), su poesía no cabía ni en los moldes del simbolismo ni en aquellos del naturismo. Algunos críticos quisieron ver en el estilo de Francis Jammes un buen ejemplo del naturalismo liderado por Saint-George Bouhélier en *La revue naturiste*. El naturismo fue una tendencia contra los simbolistas y los decadentes que “croyons á un pathéisme gigantesque et radieux. C’est dans l’étreinte universelle que nous voulons rejeunir et magnifier notre individu. Nous revenons vers la Nature. Nous cherchons l’émotion saine et divine. Nous nous moquons de l’art popur l’art, de toutes ces questions vaines et stériles de ceux qui nous ont directement précédés” (Mallet, 1961: 219). Los naturistas cantan a las estrellas, a los vientos y a los animales, glorifican a los marinos, a los labradores nacidos de las entrañas del sol, a los pastores, buscan revelar el espíritu nacional, el culto de la tierra y de los héroes y la consagración de las energías cívicas lo que les hace asistir al espectáculo de un renacimiento francés. En fin, una amalgama de Zola, Hugo y bucolismo romántico que tiene sus continuadores en Taine y Anatole France. El naturismo deja de ser una doctrina literaria para convertirse en una filosofía y casi un apostolado. Numerosas revistas sirven de tribuna a los protagonistas de este ambicioso movimiento: *La Revue Naturiste*, *L’Enclos*, *Les Essais des Jeunes*, *L’Art jeune*, *L’Effort*. El naturismo se ve eclipsado por el manifiesto jammista y la fama que adquiere el libro *De l’angélus de l’aube à l’angélus du soir*. Si algo asomaba en Francis Jammes de naturismo era espiritual y no disciplinario. Eso fue lo que le llevó a proclamar en 1897 su propio manifiesto poético donde, bajo el título de “Le jammisme” (Jammes, 1897), compara lo natural con una representación de la verdad divina y con la sinceridad de poeta. A Francis Jammes no le preocupan las etiquetas, su verdadera profesión fue la simplicidad: “C’est vers la modération et la simplicité que s’achemine l’art (...). Je veux que la vie décrite soit d’une superbe simplicité: le repas devant le jardin, en famille, sa mélancolie solennelle, les mots qui tombent dans la lumière diffuse” (Jammes, 1905: 55). EL jammismo tuvo sus seguidores entre otros poetas nacionales: Henri Ghéon (1875-1944), Anna de Noailles (1876-1933), León-Paul Fargue (1878-1947), Emile Despax (1881-1915), André Lafón (1883-1915), Guy Lavaud (1883-1958), Alain-Fournier (1886-1914), Francis Carco (1886-1957), Tristan Dereme (1886-1941); y extranjeros: Thomas Braun a quien se le llamó “le Francis Jammes belge”, Rainer Maria Rilke (1875-1926) quien escribe el 11 de agosto de 1904 a Francis Jammes enviándole un ejemplar de *Cahiers de Malte Laurids Brigge* donde Rilke hace una apología de

la vida que Francis Jammes llevaba en Orthez, y el suizo Charles-Ferdinand Ramuz. Entonces ¿cuál fue la fortuna del jammismo en España?

El primer dato que encuentro relativo al éxito de Francis Jammes en España es el de unas traducciones de sus cuentos en el número 3 de la *Revista Nueva* (1899). Allí se publicaron “El mal vivir” y “La pipa” (Celma Valero, 1991: 656 y Sánchez Granjel 1962: 27). El primero es la historia de un joven poeta que sufre melancolía. Dicha enfermedad desaparece al intercambiar metafóricamente su corazón con el de una campesina con quien se casa y tiene un hijo. El cuento finaliza así: “Estoy curado. Sé de una campiña en donde hay árboles, y trigos, y aguas, donde cantan las codornices y resuenan los telares de los tejedores”. La campiña sana su mal melancólico. Estas palabras despiertan en la memoria versos del primer Juan Ramón Jiménez. Su poema “¡Sólo!” de *Almas de violeta* reza así: “Malo, muy malo yo estaba / cuando se fué aquel invierno... / no sé de qué, pero el caso / es que mis dichas murieron; / y me llevaron al campo / a respirar aires buenos... / La primavera reía, / reía en el cielo espléndido (sic), / reía en los verdes prados / de amarillas flores llenos...” No creo que sea lícito reseñar una influencia directa del francés sobre los textos de Juan Ramón en tan temprana época. Se trata, pues, de una coincidencia o afinidad en el espíritu de ambos poetas.

La poética de Francis Jammes encaja primorosamente en los espacios modernistas. *Arias tristes* y *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, *Aromas de Leyenda* de Valle-Inclán, *Poesías* de Miguel de Unamuno, *La paz del sendero* de Ramón Pérez de Ayala, el nuevo tono entre telúrico y divino que se respira en *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) de Antonio Machado —reescritura de un libro simbolista de 1903— e incluso *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío (Cfr. Mapes, 1923: 97), son muestras fehacientes de lo que vengo apuntando. Pero también habría que apuntar la semejanza de credo estético con los versos castellanos de Enrique de Mesa, los sonetos de Sánchez Mazas y algún poema de Foxá, Fortún, Izquierdo, y desde luego Díez Canedo, *El ángelus de la tarde* (1908) del mallorquín Mario Verdaguer, *Manantial* del segoviano Cenón, los poemillas del soriano Bernabé Herrero y hasta el americano Ramón López Velarde. En estos libros ha querido ver la crítica influencia krausista y una cierta vinculación con las ideas del 98. Quedaron fuera de la órbita modernista oficial las mencionadas poesías de Gabriel y Galán que tan íntimamente reflejan esta vuelta al naturismo por inspiración y dialectología; y de otros como Sixto Celorrio y Guillén o José Ortiz Pinedo que vuelcan su ingenio en prosas naturales, castizas y amenas o coplas populares y hondas. Esta coincidencia de estilos, naturista y simbólico, explica la aparente contradicción que late detrás del epígrafe “Época regional y modernista (1888-1907)” con que José María Cosío bautizó uno de los capítulos de su libro *Cincuenta años de poesía española* (1960). En España este naturismo regionalista se le ha hecho proceder de las ideas democráticas encauzadas a través de la revolución francesa en la del 68, con ideales de federalismo, propaganda socialista y constitución democrática. Pero habría que tener en cuenta que semejantes fenómenos políticos y sociales

imperan en Europa. Los modernistas al leer a Francis Jammes se reconocen a sí mismos: la ideología es en ellos inconsciente a pesar de que determina y fija sus textos (Eagleton: 160).

1.1. *Francis James en la obra de Juan Ramón Jiménez*

En mayo de 1901 Juan Ramón Jiménez se trasladó a la Maison de Santé du Castel d'Andorte, cerca de Burdeos, para buscar la ayuda médica que le sanara los problemas neurológicos padecidos tras la muerte de su padre. Una vez allí, y ante la necesidad de tener cerca un médico, se acomodó en la casa del doctor Lalanne, psiquiatra en la Maison. Durante su estancia en Francia visitó lugares como Nérac, Arcachon, Lourdes y Orthez. Afirma su biógrafa Graciela Palau de Nemes: "De Lourdes fue a Orthez, el pueblo de Francis Jammes. Se interesó en su obra, la leyó y le gustó por su amor al campo y a las bestias del campo" (1974: 168).

A pesar de que I. Part no menciona la huella del poeta francés en su estudio *El muchacho despatriado* (1986), Juan Ramón en su ensayo "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica" confirma su interés por Francis Jammes: "En Burdeos donde viví un año escribí la mayor parte de mis *Rimas*, tituladas así por Bécquer, como Rubén Darío tituló por Bécquer las suyas, tan bellas algunas; y me aficioné a los nuevos poetas franceses del *Mercur*, cuyos libros yo podía comprar en las librerías vecinas. Francis James (sic) vivía allí cerca. Al año siguiente, de vuelta a Madrid, publiqué un librito demasiado sentimental, peligro de la reacción y de la enfermedad juvenil" (1983: 79). Aún más explícito se muestra el de Moguer al ratificar en sus *Conversaciones* con Ricardo Gullón que "desde mayo de 1899 hasta mayo de 1900¹. Justamente un año. En Burdeos leí a Francis Jammes, a quien conocía en Orthez" (Gullón, 1958: 100). Parece, pues, que Juan Ramón leyó en Francia no sólo los libros de los simbolistas Baudelaire, Verlaine, Laforgue, y algún parnasiano como Leconte de Lisle que se encontraban en la biblioteca del doctor Lalanne, también dice haber conocido y leído a Francis Jammes, quien como afirma en la edición de 1904 de *Jardines lejanos* fue unos de sus favoritos. Su lectura del poeta francés despertó y afirmó el instruido espíritu krausista de Juan Ramón. Los libros de Francis Jammes fueron un espejo que le devolvía reflejadas sus propias palabras.

Gicovate² en un artículo sobre la poesía de Juan Ramón Jiménez confirma que "entre sus libros se conserva también *Le deuil de primavères* de Francis Jammes, en edición de 1907, fechado a mano de Jiménez, Moguer 1909. Los comentarios y las notas marginales, tanto como el subrayar y marcar de fragmentos no

¹ Graciela Palau de Nemes, en el estudio que dedica al gran poeta andaluz afirma, con mayor precisión, que fue durante el año 1901 cuando Juan Ramón residió en Burdeos.

² Lo mismo apunta Guillermo Díaz-Plaja en *Juan Ramón Jiménez en su poesía* (1958: 119-189).

deja lugar a dudas en cuanto a su admiración por Jammes. A veces hay varias relaciones temáticas entre los dos poetas, pero es difícil postular influencia directa, excepto, quizá de la "Prière pour qu'un enfant ne meure pas" de la que dice Jiménez, ¡qué bella!, y que puede muy bien ser antecedente de "Velando a Clara" de *Laberinto*, que fecha el autor como de 1910-1911, posterior a esta lectura. Como en esta época Jiménez preparaba su *Platero y yo*, es también posible que la *Prière pour aller au paradis avec les ânes*, que considera "bellísima", haya influido en ciertos pasajes de este libro, aunque no precisaba el mogue-reño del ejemplo de Jammes para incorporar a su creación los animales que lo rodeaban. Por lo mismo que no es crítica a publicarse, el comentario con que cierra su lectura de este libro es más valioso por asegurarnos cuáles son los simpatías y direcciones del poeta en su retiro: "Al coger este libro, parece que se coge un ramo mojado de lilas. Qué claridad de color, qué frescura, qué suave olor! Estas muchachas risueñas, de cristal; esta leve y humilde flora campesina; este rumor de arroyo y de brisa! (1979: 192).

A pesar de que la influencia de lo francés en Juan Ramón Jiménez se ha ceñido frecuentemente a la poesía y casi siempre se la ha hecho corresponder con los simbolistas³, hay que sopesar, asimismo, la impronta dejada por Francis Jammes en la prosa poética. Efectivamente, en la obra de Francis Jammes se encuentra en cuerpo y alma el asno que inspiró al creador de *Platero*. Puede ser que el mogue-reño no precisara, como afirma Gicovate, del ejemplo de Jammes para incorporar a su creación el vulgar animal. Lo que sí le permitió la estética de Francis Jammes fue admitir, sin cargo de conciencia, el motivo del burro, no reconocido hasta entonces como poético⁴. ¿Qué burro existe en la literatura española, cándido, inocente, inspirador de fraternidad y amor bíblico y que simboliza los bienes espirituales de un pueblo económica y materialmente hundido en la miseria? No sirve el jumento de Sancho por ser de escala rea. *Platero* es un burro bíblico. Es un burro que acompaña en el portal de Belén al Cristo recién nacido y el que lo lleva a lomos el Domingo de Ramos. El poeta es Cristo que ampara en su fe a criaturas descarriadas. *Platero*, el lector, es conducido a través de la enseñanza evangélica hasta la redención. La mirada con que tanto

³ Léase esta cita tomada del libro de quien mejor ha estudiado el aprendizaje modernista de Juan Ramón: "A significant part of the poetic apprenticeship of Juan Ramón Jiménez was served in the workshops of the Symbolist-Decadence. Jiménez, as well shall see, was fully cognizant of Decadente literary Theory and was one of the foremost in its experimentations in Spain" (Cardwell, 1977: 91).

⁴ El motivo del burro, tierno y peludo como el algodón, fue objeto de burlas durante la vanguardia precisamente por las connotaciones líricas que despertaba. Salvador Dalí y Luis Buñuel escribieron en 1929 una carta a Juan Ramón Jiménez donde manifiestan su descarado encono hacia la estética modernista. Reza así la misiva: "Nuestro distinguido amigo: Nos creemos en el deber de decirle –sí, desinteresadamente– que su obra nos repugna profundamente por inmoral, por histérica, por cadavérica, por arbitraria. Especialmente: ¡¡MERDE!! para su *Platero y yo*, para su fácil y mal intencionado *Platero y yo*, el burro menos burro, el burro más odioso con que nos hemos tropezado" (Sánchez Vidal, 1988: 189).

Juan Ramón como Francis Jammes, observan la naturaleza se centra en un profundo lirismo religioso. El antecedente de este burro lo encuentro en algunos poemas de Francis Jammes quien pinta al animal con luz de eternidad y suspira por llevárselo al paraíso a fin de que el amor selle su divinidad. Poemas como los que completan la serie "Quelques ânes" en su libro *Pensée des jardins* (1906) manifiestan una identificación entre el poeta y el jumento. Francis Jammes, más que un ángel, se creía un asno cachazudo apto sólo para hacer reír. Estos versos ejemplifican la divinidad de las bestias del campo: "J'aime l'âne si doux / marchant de long des houx. / Mon amie le croit bête / parce qu'il est poète / Jeune fille au doux coeur, / tu n'as pas sa douceur: / car il est devat Dieu / l'âne douz du ciel bleu". El autor de "Prière pour aller au paradis avec les ânes" y el de *Platero y yo* intentan salvar a los humildes de corazón. La máscara que recubre el lienzo de la vida sólo se puede desvelar por la sinceridad y la humildad, simbolizadas a través del austero burro laborioso. Lo mismo cabría decir de un cuento titulado "Le paradis des bêtes" en el que Francis Jammes busca un espacio, fuera de este mundo cruel, donde se marida lo humano y lo divino. Paralelamente Juan Ramón termina su libro con el capítulo titulado "A Platero, en el cielo de Moguer" donde se afirma "Va a tu alma, que ya paces en el Paraíso, por el alma de los paisajes moguerenos, que también habrá subido la tuya; lleva montada en su lomo de papel a mi alma, que caminando entre zarzas en flor a su ascensión, se hace más buena, más pacífica, más pura cada día" (Jiménez, 1991: 252). La humildad y la austeridad del burro elevan el espíritu de quien lo ama. Platero tiene un ritmo de oración lírica que recuerda los poemas de oraciones y las elegías compuestas por Francis Jammes.

Los críticos han vinculado los ideales cristianos y los presupuestos didácticos que sostienen la estética de *Platero y yo* con los principios del krausismo finisecular⁵. Sin embargo, conviene apuntar no tanto la influencia de Francis Jammes en la configuración del pensamiento juanramoniano sino la coincidencia estética de ambos autores y su similar concepción de la vida. Los krausistas, como Francis Jammes, se caracterizan por la confianza en un mundo mejor a través de la educación de la sensibilidad. La pedagogía de Platero se dirige a los niños y se inspira en la hermosura de la naturaleza y en las virtudes cristianas del amor fraterno, la bondad y la comprensión, valores coincidentes tanto en la doctrina krausista como en los presupuestos del jammismo galo. Un amplio movimiento humanista es el magma común que late en el pensamiento europeo y que busca desesperadamente la transformación de lo social a través de la educación del individuo.

⁵ Puede consultarse la introducción de Michael P. Predmore a la edición de *Platero y yo* en Cátedra. El artículo de Víctor García de la Concha "La prosa de Juan Ramón: lírica y drama", reproducido parcialmente en el tomo 7 de *Historia y crítica de la literatura española* y el artículo de R.A. Cardwell "The universal andalusian, the zealous andalusian and the andalusian elegy" que le sirve de base en su edición de *Platero y yo* en Espasa-Calpe.

1.2. Francis Jammes en la obra de Ramón Pérez de Ayala

En el epílogo que cierra la edición de *La paz del sendero* de 1924 explica Ramón Pérez de Ayala: “En *La paz del sendero* se contienen no pocas reminiscencias –como dice el psicólogo– e influencias –como dice el historiador literario–, de otros poetas, nacionales y extranjeros, clásicos y contemporáneos. Algunos críticos han destacado con predilección y acierto, la inspiración directa en algún caso, de Francis Jammes” (209). Entre ellos, cabe mencionar a Rubén Darío quien en el prólogo a una edición de *La paz del sendero* y *Sendero innumerable* confirma: “Es una primavera sentimental color de otoño. Hay después sensaciones rurales y familiares que tan solamente pueden compararse a las de Francis Jammes. Son de una modernidad intensa, y en su manera clara y en su ingenuidad desnuda hay mucho de lo que complica en el espíritu el acendrado cultivo mental. ¡Cuán extraordinario es encontrar en las almas nuevas de todos los puntos del mundo la alegría! Pérez de Ayala no es una excepción” (s. a.: 11). El nicaragüense, consciente de que este modernismo era muy otro, apunta que las nuevas influencias que han transformado la poesía castellana traen con la renovación de la forma un grande amor a las ideas.

Efectivamente, el tono que se respira en ambos poetas es el mismo y las influencias son muy ajustadas. El cuento de Francis Jammes, más arriba mencionado, publicado en *Revista Nueva* con el título de “La pipa”, cuyo argumento es la historia de un joven que pierde a sus seres queridos, tiene motivos que Ramón Pérez de Ayala reproduce casi exactamente. El texto comienza así “Había un joven que tenía una pipa nueva. Fumaba dulcemente a la sombra de un emparrado...” (1899: 129). Idéntico es el comienzo del poema “Coloquios III” de *La paz del sendero*: “Mientras fumo mi pipa bajo esta pobre parra, / tranquilo observo cómo el humo se desgarrar / y va irisando del campo los reflejos. / Entre la hierba corren y saltan los conejos; / hay rosas cerca, que yo no dejo cortar; / en las ramas con fruto de los viejos perales / las palomas esponjan sus espumas liliales / y Pepín, mi sobrino, que ahora comienza a hablar, / juega, y hasta mí viene, coge la pipa y chupa, / y hace un gesto. Hoy me ha dicho: “El Sultán tene pupa”. El perro, que en “La pipa” se presenta como amigo fiel del joven protagonista, es el motivo del poema siguiente de Pérez de Ayala titulado “Coloquios IV”: “El Sultán es un perro, fiel como un aldeano / a mis pies está, enfermo, lamiéndome la mano / y el brillo inteligente, agradecido, bueno, / de sus ojos, me tenía mensajes de cariño. / Pepín se pone encima, lo cabalga, y él, lleno / de paciente dulzura, igual que un nazareno / parece suplicarme: “Deja conmigo al niño”. La similitud de motivos demuestra que en el caso de Ramón Pérez de Ayala más que hablar de coincidencia deberíamos apelar, aquí sí, a la influencia directa.

La estética de Ramón Pérez de Ayala expuesta en su artículo “Poeta y trovador” confirma el error de “separar las cosas en cosas poéticas y cosas no poéticas, entiende por no poéticas las cosas cotidianas, usuales, comunes, en una palabra, las cosas familiares, y por poéticas las cosas insólitas o nunca justas. Y

no es así" (1916: 186). Estas frases nos recuerdan a aquellas otras reproducidas para definir la poética del francés a propósito de su conferencia *De la simplicité de la littérature*: Cualquier palabra, cualquier imagen, cualquier motivo por insignificante y humilde que sea nace con la dignidad de convertirse en expresión poética de la intrahistoria. La influencia de Francis Jammes en el poeta asturiano se percibe en su valoración de lo autóctono, interpretado desde la óptica de lo universal. "El panteísmo oriental –afirmaba Pérez de Ayala–, la aniquilación del hombre ante la naturaleza solemne, el budismo, el nirvana, explícase claramente por la influencia del medio físico (...). El labriego asturiano es panteísta, íntimamente religioso para con la madre tierra, es su esclavo, no con la servidumbre necesaria del siervo de la gleba, sino con el renunciamiento humano del amante a su querida. Ha escuchado las voces misteriosas que brotan del campo; ha sentido el cansancio de la vida cotidiana, y ha saciado la gran pesadumbre de su alma en esos cantos tan dulces" (1903: 11).

Destacados críticos no han dudado en atribuir a la poesía de Ramón Pérez de Ayala un sedimento krausista (García de la Concha, 1981: 156). No obstante, en el mismo lecho reposa la influencia de Francis Jammes, coincidente, como he advertido anteriormente a propósito de Juan Ramón, con el espíritu del institucionalismo finisecular. La huella de Francis Jammes se detecta expresamente en el uso de palabras claras y vulgares, descripciones aldeanas y transcendencia del medio regional.

1.3. *Francis Jammes en la obra de Miguel de Unamuno*

En la biblioteca personal de Miguel de Unamuno figura un ejemplar de *Clairières dans le ciel (1902-1906)* de Francis Jammes en edición de 1906. Varios poemas aparecen marcados con una cruz: "J'ai foulé dans les bois l'azur", "Une goutte de pluie", "Ne crois pas a ce qu'on te dit", "Ne me console pas...", "Je pense a vous...", "Je ne suis séparé de Vous que par mon corps", y, por último, un poema cuyo primer verso es "Mon humble ami, mon chien fidèle, tu es mort" que tiene un gran parecido con el titulado "Elegía en la muerte de un perro" perteneciente a su libro *Poesías* (1907) en cuya primera edición figura una nota final que apostilla lo siguiente: "Después de preparado este libro y al corregir las pruebas, leo en *Clairières dans le ciel* de Francis Jammes (París, 1906) una poesía que empieza "Mon humble ami, mon chien fidele (sic), tu es mort" y que ofrece una grandísima semejanza con la mía. Para los maliciosos he de declarar que mi composición estaba escrita –y leída á no pocos amigos– antes de haberse publicado el libro de Jammes, y en todo caso, *bonni soit qui mal y pense*" (1907: 355). No debemos dudar de las palabras del autor. El tema de ambos poemas es similar: expresión del sentimiento humano ante la muerte de un perro fiel. Ambos poetas pretenden encontrar para el can un paraíso inocente y juguetón donde algún día puedan reencontrarse. De nuevo se hace presente la coincidencia de motivos. En los poemas señalados por Miguel de Unamuno no se debe buscar la influencia, sino la expresión de una similar

concepción de la vida. Unamuno se leía a sí mismo leyendo a Francis Jammes. Es común en ambos autores el tono cotidiano, intrahistórico y religioso. Recordemos que el poeta salmantino tiene series de poemas tituladas "Incidentes afectivos", "Incidentes domésticos", "Cosas de niños", junto a otras netamente religiosas como "Salmos" o "Meditaciones". En ellas hay una constante presencia y preocupación por la muerte y una obsesión por el más allá, —el paraíso de Platero—. Encuentro esta veta religiosa unamuniana en su *Rosario de sonetos líricos* (1911), cuyo título recuerda el libro de Francis Jammes *Rosario al sol*, y en *El Cristo de Velázquez* (1920). Ambos poetas padecieron una crisis religiosa durante su juventud que les hizo vivir en continua lucha. Las críticas recibidas por el primer libro de poemas del rector de Salamanca se ciñeron en su mayor parte al hecho de prescindir de la forma. Francis Jammes abusó de esa licencia poética. Sin embargo, como supieron ver Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, la poesía para Unamuno representa un hecho individual que es expresión del alma y de su profundidad. Unamuno fue quien más tenazmente ejerció una reacción contra el modernismo exotista, apuntando una manera más profunda de abordar la modernidad. En su "Credo poético" (*Poesías*: 1907) afirma Miguel de Unamuno "No te cuides en exceso del ropaje, / de escultor y no de sastre es tu tarea, / no te olvides de que nunca más hermosa / que desnuda está la idea". Juan Ramón Jiménez (1983) opinaba que no sólo era modernista Miguel de Unamuno, sino que constituía el punto de partida más firme de más de la mitad del modernismo español verdadero.

2. AFINIDADES TIPOLOGICAS Y AFILIACIÓN DE SISTEMAS

Sin embargo lo expuesto hasta aquí para demostrar la fortuna e influencia de Francis Jammes en España adolece de un defecto fundamental: el estar demasiado apegado a los datos y a las fuentes. Este tipo de acercamiento metodológico resulta excesivamente genético monocausal, por lo que parece oportuno introducir ahora las reflexiones derivadas de otros dos conceptos específicos de la comparación literaria, afinidad y afiliación, que abrirán nuevas puertas para meditar.

El concepto de afinidad ha sido definido por Dionyz Durisin quien pone de manifiesto que en el estudio del impacto de las obras extranjeras permite identificar mejor los valores nacionales, a veces inconscientes en tanto que interiorizados, y que son la base de las referencias culturales de una sociedad en un momento dado. Esta confrontación permite vincular dos sistemas literarios que se iluminan en el contraste para ilustrar mejor la lectura continua de la obra. Las afinidades tipológicas trabajan con leyes generales de los procesos históricos lo que permite determinar la similitud de fenómenos literarios en varias literaturas nacionales sin que haya habido contactos directos. Esto permite contrastar las similitudes entre el momento finisecular español y francés. Sabemos que en ambos países, como en el resto de Europa, los escritores y artistas empezaron a

ver en las ciudades modernas no belleza sino caos (Lily Litvak, 1981: 73). Se rechaza la ciudad industrial por ser un foco de deshumanización y de divorcio con un tiempo pasado sin el cual no se podía garantizar la continuidad histórica. Surge entonces la nostalgia por la ciudad medieval y la predilección por las aldeas. En ellas encuentra el arte un medio ambiente humanizado y fraterno donde vive la gente humilde, el único reducto intrahistórico sobreviviente. Es tal el rechazo hacia lo urbano que la ciudad ni siquiera aparece esbozada en los poemas. La estética de la elipsis se hace tanto más significativa cuanto se manifiesta, en contrapartida, el gusto por aldeas, pueblos⁶ y hermosas lejanías que conforman una nueva variante del *hortus conclusus*. Las labores agrícolas, reseñadas en *Arias tristes*, *La paz del sendero*, *Aromas de leyenda*, *de l'angélus de l'aube à l'angélus du soir*, descuellan en oposición al exotismo oriental con el que tradicionalmente ha sido vinculada la poesía modernista. El exotismo y lo ornamental existe en tanto que profusión de imágenes alejadas del aglutinantes centro en torno al que gira la estética moderna. Pero no se debe olvidar que, para la mentalidad finisecular, tan exótica resulta una referencia a la leyendaria Thule, como otra a un pueblo perdido en la solitaria llanura castellana o en la recóndita sierra. El sentido fenomenológico de la estética moderna radica en atraer lo ausente, lo periférico, lo rural, al centro mismo de la ciudad, con el fin último de regenerar y revitalizar la esclerótica sociedad burguesa.

Un segundo tipo de afinidades derivan de la tipología psicológica. No es raro que los estudios comparatistas expliquen las similitudes literarias a través de la naturaleza de dos escritores, lo que explicaría aquello que no logra ser analizado desde la filosofía o la estética. De ello se deriva la similitud entre las crisis religiosas sufridas paralelamente por Miguel de Unamuno y Francis Jammes hacia 1897, o las similitudes en el conocimiento del determinismo de Taine tanto en Azorín (Abbot, 1973: 48) como en Francis Jammes lo que modula educativamente su psicología hasta el punto de asumir esos principios con una aparente naturalidad al verse mezclada con el concepto romántico de naturaleza y con la búsqueda de usos y costumbres tradicionales que permanecen inalterados en la práctica cotidiana de los pueblos. Abulia y "mélancolie" definen la sensibilidad de estos dos artistas al acercarse a la simplicidad de lo cotidiano.

Un tercer tipo de afinidad, y no por ser el último es de menor importancia, asoma del estudio sociotipológico, esto es, de la condición social y general de las afinidades tipológicas literarias cuyas raíces subyacen en factores ideológicos. Si las relaciones genéticas son el producto de una observación inmediata del escritor o de su obra y las afinidades tipológicas resultan de las similitudes históricas de los procesos, la pregunta que asoma es hasta qué punto las

⁶ Cfr. *Almas de violeta*: "Remembranzas", "¡Sólo!"; *Arias tristes*: "Arias otoñales 10-24", "Arias otoñales 3, 16-21"; *Alma*: "Eleusis"; *Azul*: "La muerte de la emperatriz de la China"; *Prosas profanas*: "Pórtico"; Poesías: "En la basílica del Señor Santiago de Bilbao", *De l'angélus*: "Los pueblos", "Casa vieja", "El pueblo viejo", "El pueblo al medio día", *Soledades* "Cadalso".

relaciones históricas determinan la presencia de fenómenos ideológicos o literarios paralelos en el sistema literario español y galo del fin de siglo. Frecuentemente los fenómenos literarios tipológicos no están condicionados por el contacto directo sino por un contacto de remota intermediación. Aquí las similitudes pueden resultar de la naturaleza analógica del material representado y de la perspectiva filosófica similar bajo el impacto de una forma concreta de relación. Tanto en Francia como en España se estaban dando parecidos fenómenos históricos; las tensiones políticas entre la proclamación de las ideas republicanas (Francia en 1870-1905 y España en 1873-74) y las monárquicas (España: 1875-1917) o imperialistas (1862-1870), sufragio universal (en Francia, la revolución de febrero de 1848 y en España, en el septiembre de 1868), nacimiento del sindicalismo y de los partidos políticos: la derecha patriota y militar adversaria a todo cambio social sueña con el retorno de una monarquía real o imperial, la izquierda, republicana, desea el progreso social, cada vez más influenciada por el socialismo internacional y por las doctrinas de Karl Marx, la pérdida de las colonias (1898 Cuba y Puerto Rico y 1871 Alsace y Lorraine), conflictos en el norte de África (España con Marruecos y Francia con Túnez y Egipto), movimientos obreros en las regiones más industrializadas (Cataluña-Vascongadas y París), regionalismo o incluso cantonalismo, problemas derivados de un anquilosamiento de los medios agrícolas... Es decir en el último tercio de siglo las condiciones de vida habían cambiado notablemente. En toda Europa se respetaba el progreso, se creía en el materialismo y la ciencia estaba deificada. Lo que subyace dentro de ambos sistemas históricos es la desinteracción y la inhabilidad de los individuos para asociarse espontáneamente a un interés común, dado que había enfrentamientos económicos y morales entre las distintas clases sociales. Todo ello desemboca en problemas espirituales como consecuencia de un doble conflicto: contra el lastre de la tradición, el deseo de renovación; el orgullo de la originalidad nacional.

Los intelectuales del momento buscan soluciones que sirvan para imponer un relativo orden en el caos de la colectividad: en la España de mitad de siglo XIX un sacerdote catalán, Balmes, y un liberal convertido Donoso Cortés, hacen un vehemente llamamiento en favor de la vivificación de la tradición. Pero la masa del clero español, gustosa de dirigir al pueblo sigue confundiendo las prácticas religiosas con la solidez espiritual, razón por la cual hay que buscar la fuerza, la renovación espiritual y mística en instituciones ajenas o incluso contrarias a la iglesia tradicional, y en los jóvenes intelectuales, cuyas avanzadas ideas nunca llegaron a alcanzar el poder pero encontraron su cauce de expresión en el krausismo que predica la consecución del principio moral a través de la estética. Paralelamente en Francia los intelectuales republicanos pusieron su esperanza en la Iglesia Reformada más compatible con los nuevos valores sociales y políticos. Entre 1860 y 1890 el protestantismo fue una oda entre los círculos republicanos, tendencia reforzada por el conspicuo éxito de los protestantes en el gobierno, los negocios y la educación durante la tercera república. Se asoció el protestantismo con el espíritu modernizado y las ideas avanzadas de

los tiempos especialmente con el liberalismo, republicanismo y anticlericalismo. En una era en la que los políticos temían que el pueblo sucumbiera al materialismo y a la utilidad, los liberales convirtieron al protestantismo en el sello de la educación liberal y de la nueva moral. En cambio, la religión católica agonizaba: los obreros ven en la iglesia a los cómplices de aquellos que les sujetan, la burguesía, demasiado volteriana, se ha separado de la moral tradicional, sólo los campesinos conservan su acercamiento a las creencias y prácticas religiosas. Un grupo de católicos jóvenes y activos Lammennais, Lacordaire, Montalembert comprenden la justa aspiración del pueblo y rechazan considerar la iglesia como una forma de gobierno o sociedad; demuestran en sus escritos que la iglesia católica puede administrar la democracia y debe luchar por la justicia social. Pero su influencia fue escasa. Lamannais se separa de la iglesia para volverse socialista. El clero en las asambleas apoya la conservación del orden establecido y la monarquía tradicional. Durante la república se proclaman leyes antirreligiosas y los radicales laicos comenzaron la guerra a las congregaciones y el Affaire Dreyffus (Boussard: 1965, 222). La mayoría de los católicos toman partido contra el acusado y sus defensores. Por tanto las ideas de conservación de la tradición y las costumbres religiosas han de encauzarse a través del discurso artístico.

El krausismo, fuera del sistema oficial de la Restauración, fue un movimiento ideológico que supo encauzar un discurso paralelo al del poder que proponía la hermandad de religión y ciencia, la vuelta a la naturaleza, conformación de la raíz española en la búsqueda de lo intrahistórico y la consecución de una moral a través de la estética. No se encuentra un movimiento ideológico tan compacto en la Europa finisecular aunque sí otros de similar factura. En Francia estas ideas, propias de la modernidad, arraigan en el protestantismo, el naturismo, y el determinismo. Taine trata de comprender los valores de la civilización francesa a través de su psicología escondida. Lo francés está en el pueblo, su raza, sus costumbres y su lengua. En su libro *Les origines de la France contemporaine* critica que la causa de la Revolución, "France had broken with its racial traditions, was out of step with the rest of Europe, and denied to his people a sense of common purpose; there was, "en somme, un appauvrissement organique de toutes les facultés de cohésion, aboutissant à la destruction des centre de groupement naturels et, par suite, à l'instabilité politique" (Ramsden, 1974: 62).

La pregunta que surge ahora es: ¿qué motiva a esos fenómenos paralelos a traducirse en una nueva literatura en la que el discurso moral, histórico y orgánico se convierte en una estética? La explicación la encontramos en el concepto "afiliación" (Said, 1983) definido aquí como una reacción cultural, literaria y espiritual que supuso un desplazamiento y una colonización del discurso de las ciencias de la evolución y de la religión. Dicha teoría ya ha sido aplicada con excelentes resultados por el profesor Richard A. Cardwell (1993 y 1994) al fin de siglo español. Las situaciones políticas y sociales que se desarrollan en Fran-

cia y España obligaron a algunos artistas a promover una ruptura con la filiación u orden previo y buscaron formas alternativas en otros órdenes creando un nuevo sistema cultural. Éste encarnará y expresará desde la belleza el espíritu que debe amalgamar los fragmentos a los que ha sido reducida la religión. La obra de Jammes como la de Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Pérez de Ayala y Azorín constituyó una tentativa por desvelar un espíritu latente capaz de regenerar el país cuyo discurso está afiliado con la religión y el determinismo. Al mismo tiempo recobran el pasado una veta estética filiativa, común a toda Europa, que les hace volver los ojos a lo bucólico, o como reconoce Gourmont en el *Mercurio de France* al hablar de Francis Jammes “vrai rusticité et grâce virgillienne”. La idea de que la literatura podía iluminar lo que estaba dentro del hombre deriva del neoplatonismo cristiano y de la estética platónica del romanticismo alemán. Así tanto los modernistas como el poeta francés trasladan el discurso de la política al de la estética. Los artistas, marginados del sistema de poder oficial, convierten su poesía en un contrapoder afiliado a los discursos de la región, vinculada a la tradición y al campo, y a su vez marginada por la nueva ideología. El yo lírico mantiene en su arte los valores espirituales de la tradición y subvierte el discurso artístico asimilándolo al religioso. El estilo se hace sencillo, comprensible porque debe simbolizar la simplicidad del pueblo y ser alimento espiritual de él. Su idea era conformar literariamente una sociedad orgánica, apegada a la tierra, que fomentara sus tradiciones y viviera en armonía. Esa literatura debía convertirse en el alimento del pueblo y debía combatir el capitalismo. Sin embargo el artista idealiza el pueblo al buscar en él el alma (belleza y verdad) y las raíces de la nación. En su artículo “Los bello y la naturaleza” el ideólogo krausista Francisco Fernández y González otorga a la naturaleza la capacidad de alentar el espíritu humano (López Morillas, 1973: 43-55). El krausismo buscó en la belleza natural una vuelta a la bondad divina. Reseña Lily Litvak en su libro *Transformación industrial y literatura en España* que entre los años 1895 a 1905 “hubo un despertar general reconociendo la existencia de la fuerza latente de las masas populares, en quienes se suponía que atesoraban un espíritu incorrupto. Se creía que había en ellas una esencia virginal y pura, aún no manchada por la civilización moderna” (1980: 108). Pero el pueblo no estaba preparado educativamente para entender a los intelectuales y éstos a pesar de haber construido un puente entre políticos y masa popular fueron abandonados a la soledad de su abismo sin ser comprendidos ni por los unos ni por los otros.

En conclusión la fortuna e influencia de Francis Jammes en los poetas finiseculares queda asegurada a través de los datos positivos que primeramente ha expuesto. Partiendo de ellos, y como ejercicio que demuestra la tradicional manera de llevar a cabo literatura comparada, he analizado detenidamente la completa simbiosis de dos factores, el tipológico y afiliativo, condicionados ambos, según la teoría de los polisistemas, por premisas de carácter histórico, social y cultural. La coincidencia en los sistemas históricos de España y Fran-

cia determina la aparición de una corriente paralela en su literatura. El éxito de Francis Jammes en España demuestra, por un lado, que la selección de la fuente literaria se lleva a cabo en término de prestigio del sistema centralizado y por otro la interferencia de dos sistemas no es posible a menos que las condiciones de aquel que recibe la influencia sean las favorables. También nos explica más claramente el verdadero porqué y la auténtica identidad del modernismo en España.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBOT, JAMES H.; 1973, *Azorín y Francia*, Madrid, Hora H.
- AGUIRRE, J. MARÍA, 1982, *Antonio Machado, poeta simbolista*, Madrid, Taurus.
- AZAM, G., 1989, *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Anthropos.
- BALAKIAN, ANNA (ed.), 1982, *The symbolist movement in the literature of European languages*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- BOUSSARD, JACQUES, 1965, *La France historique et culturelle*, Bruxelles, Éditions Meddens.
- CARDWELL, RICHARD, A., 1994, "All-Andalus y Andalucía: historia y cultura en el modernismo español" en Penny Ralph (ed.) *Actas del I Congreso Anglo-Hispano*, tomo III, Madrid, Castalia, 81-91.
- 1993, "Una hermandad de trabajadores espirituales: Los discursos del poder del modernismo en España" en Cardwell, R., & McGuirk, B. (eds.), 1993, *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*, Colorado, Society of Spanish and Spanish-american Studies.
 - 1977, *Juan Ramón Jiménez: The modernist Apprenticeship (1895-1900)*, Berlin, Colloquium Verlag.
 - 1983, "The universal andalusian, the zealous andalusian and the andalusian elegy", en *Studies in twentieth century literature*, VII, pp. 201-224.
- CELMA VALERO, P., 1991, *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar.
- CHEVREL, YVES, 1989, *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France.

- COSSIO, J.M., 1960, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe.
- DARÍO, R. (S.A.), "Palabras". En Ramón Pérez de Ayala, *La paz del sendero. El sendero innumerable*, S.L.
- DÍAZ-PLAJA, G., 1951, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe.
- 1958, *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Gredos.
- DURISIN, DIONYZ, 1984, *Theory of literary comparatistics*, Bratislava, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- EAGLETON, TERRY, 1986, "Text, ideology, realism", en Said, E., *Literature and society*, London & Baltimore, John Hopkins University Press.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1980, "Interferences in dependent literary Polysystems, en Köpeczi, B. y otros (eds.), 1980, *Actes du VIII^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, 2^e volv., 617-622.
- 1990a, "Polysystem theory", *Poetics Today*, 11, 1, spring, 9-26.
- 1990b, "Laws of literary interference", *Poetics Today*, 11, 1, spring, 53-72'.
- FERRERES, R., 1964, *Los límites del modernismo y del 98*, Madrid, Gredos.
- 1975, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., 1981, "La poesía de D. Ramón Pérez de Ayala". En *Estudios dedicados a Pérez de Ayala*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, pp. 151-175.
- 1983, "La prosa de Juan Ramón: lírica y drama", en *Actas del congreso conmemorativo del centenario de Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, pp. 97-115.
- GICOVATE, B., 1979, "La poesía de Juan Ramón Jiménez en el simbolismo". En José Olivio Jiménez, (ed.), *El simbolismo*. En José Olivio Jiménez, (ed.), *El simbolismo*, Madrid, Taurus, pp. 187-198.
- GIL CREMADES, JUAN JOSÉ, 1975, *Krausistas y liberales*, Madrid, Hora G.
- GONZÁLEZ SERRANO, V., 1892, *Estudios críticos*, Madrid.

- GULLÓN, R., 1958, *Conversaciones con Juan Ramón*. Madrid, Taurus.
- 1969, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos.
- INDA, J.P., 1975, *Francis Jammes par delà les poses et les images d'épinal*, Pau, Editions Marrimpouey Jeune.
- JAMMES, F., 1897, "Un manifeste de monsieur Francis Jammes: le jammisme", *Mercure de France*, marzo, 1897.
- 1905, *Littérature contemporaine*, Paris, Mercure de France.
 - 1906, *Clairières dans le ciel*, Paris, Société du Mercure de France.
 - 1906, *Pensée des jardins*, Paris, Société du Mercure de France.
 - 1922, *Le roman du lièvre*, Paris, Mercure de France.
 - 1940, *Le deuil des primevères (1898-1900)*, Paris, Mercure de France.
 - 1941, *De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir (1888-1897)*, Paris, Mercure de France.
 - 1945, *Solitude peuplée*, Paris, Egloff.
 - 1947, *Choix de poèmes*, Paris, Mercure de France.
 - 1992, *Del ángelus de la mañana al ángelus de la tarde*, Granada, La Veleta.
- JIMÉNEZ, J.R., 1983, *Alerta*, Salamanca, Ediciones de Universidad de Salamanca.
- *Platero y yo*, Madrid, Cátedra.
 - 1991, *Platero y yo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- JOHGH-ROSSEL, E., 1985, *El krausismo y la generación de 1898*, Valencia-Chapel-Hill, Albatros-Hispanófila.
- LAÍN ENTRALGO, P., 1947, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MAINER, J.C., 1987, *La edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.
- MALLET, ROBERT, 1961, *Le jammisme*, Paris, Mercure de France.

- MÁPES, E.K., 1925, *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion.
- MARÍAS, J., 1988, "Platero y yo o la soledad comunicada", en Aurora de Albornoz (ed.), *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, pp. 197-208.
- MARRIOTT, J.A.R., 1944, *A short history of France*, London, Methuen.
- MARTÍNEZ CACHERO, J.M., 1990, "Modernismo no exotista. ¿Cotidianismo, familiarismo, humildismo? En Albaladejo, Blasco, de la Fuente (coords.) *El modernismo. Renovación de los lenguajes poéticos*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- MONGUIÓ, L., 1952, "La modalidad peruana del modernismo", *Revista Iberoamericana*, XVII, nº 34, pp. 225-242.
- PALAU DE NEMES, G., 1974, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Gredos.
- PÉREZ DE AYALA, R., 1916, "Poeta y trovador", en *La ofrenda de España a Rubén Darío*, Madrid.
- 1924, *La paz del sendero*, Madrid, Renacimiento.
- PRAT, I., 1986, *El muchacho despatriado*, Madrid, Taurus.
- RALL, D., 1983, *La literatura española a la luz de la crítica francesa (1898-1928)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RAMSDEN, HANS, 1974, *The Spanish "generación de 1898"*, Manchester, The John Rylands University Library of Manchester.
- RAYMOND, M., 1983, *De Baudelaire al surrealismo*, Madrid, F.C.E.
- RUIZ CONTRERAS, 1894, *Memorias de un desmemoriado*, Madrid.
- SAID, EDWARD, 1983, *The world, the text and the critic*, Harvard University Press.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., 1988, *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta.
- SÁNCHEZ GRANJEL, L., 1962, *Biografía de "Revista Nueva" (1899)*, Salamanca, Acta Salmanticensia.