

**PERORATA EN TORNO A *CON EL ALMA DEL JARDÍN Y EL INSTANTE*,
POEMAS DE ELIODORO PUCHE PUBLICADOS EN *LA ESFERA* (1919-
1930)**

José Luis Molina Martínez

(Grupo GELITE de investigación de la Universidad de Murcia):

jlmolinam@gmail.com

Resumen

Las recientes publicaciones sobre la obra poética del lorquino Eliodoro Puche (1885-1964), cuyo cincuentenario de su fallecimiento se cumple en estas fechas, han dejado al descubierto aspectos nuevos de la misma que, sin eliminar ninguna de las consideraciones anteriores sobre su obra, abren nuevas perspectivas. Se trata de la recepción de las influencias literarias que recorren un canon formado desde la influencia grecolatina como encuentro con la literatura hasta el hallazgo de su voz personal, tras pasar por el simbolismo decadentista, la poesía provinciana, la de los *crepuscolari* italianos, los *saudosistas* portugueses, el modernismo y la vanguardia. Todos estos aspectos se deben de considerar desde ahora en el análisis de su obra.

Palabras clave: Eliodoro Puche, *La Esfera*, bohemia, canon, influencias.

Abstrats

Recent publications on the poetry of Lorca Eliodors Puche (1885-1964), whose fiftieth anniversary of his death is fulfilled at this time, have revealed new aspects of it that, without removing any of the foregoing on his work, open new perspectives. This is the reception of literary influences walking a canon formed from the Greco-Roman influence as an encounter with literature to finding your personal voice, after passing through the decadent symbolism, poetry provincial, *crepuscolari* that of the Italians, *saudosistas* Portuguese, modernism and the avant-garde. All these aspects must be considered from now on the analysis of his work.

Keywords: Eliodoro Puche, *La esfera*, bohemianism, canon, influences.

JUSTIFICACIÓN

Mi dedicación a la poesía de Eliodoro Puche (EP) no obedece a un fin predeterminado, como sería afirmar que el poeta lorquino no fue *poeta*

maldito, para mí cuestión menor, por más que se puede cuestionar si la bohemia que le confiere ese malditismo, esa segunda o tercera bohemia a partir del fin de siglo XIX (Fuentes, 1999: 11-14), no la de Valle Inclán o Pío Baroja, sino la de Emilio Carrère y sus adláteres, es decir, Eliodoro Puche, Armando Buscarini, Mario Arnold, Ramón Prieto y Romero, Alfonso Vidal y Planas y otros que están en la mente de todos, es una verdadera bohemia como la describe Henry Burger, tópica desde la aparición de *Escenas de la vida bohemia* (1847-1849), o una marginación esencial depauperada intentada y conseguida, o un decantarse por una búsqueda imposible de la libertad tanto en la vida como en la política -era republicano socialista, cosa normal en el Madrid progresista e intelectual de la época en su ambiente- o en la creación literaria.

En mi opinión, no había en Eliodoro ni desorden social ni metafísico, más bien era injurioso y grosero, malcarado, producto todo de la bebida, sin obviar que, en alguna etapa, fuese un vagabundo. Como J. Revière (1972: 31-32) escribe acerca de Rimbaud, "La bohemia es una protesta contra la sociedad y sus costumbres, contra la jerarquía de las clases, contra la organización que los hombres se han impuesto a sí mismo; pretende derribar todo lo que hay de artificial en la vida, todo lo que se ha superpuesto a la simple naturaleza. Pero acepta ciertos principios, los cimientos del edificio, y, por lo menos, la existencia aquí abajo". Habría, pues, que hacer un listado de propiedades de la bohemia y determinar, tras datar la etapa bohemia de EP, cuántas de ellas se le pueden achacar. Es la mejor manera de liquidar esta cuestión. Porque la poesía de Eliodoro no parece la de un maldito, según estimo.

Si consideramos el decadentismo como el primero de la serie de movimientos modernistas, sin duda, constituye una vanguardia (Uzcátegui: 2013). Si, por otro lado, consideramos a Madrid, siguiendo a Pierre Bourdieu (2002 y 2011⁵), como espacio de un *campo cultural* (lugar en el que se enfrentan la cultura hegemónica y la alternativa o vanguardia) y *campo de trabajo* (o tipo de mercado competitivo), pues atrae a los escritores (a los artistas en general) provincianos, menos dotados¹ quizá o creyentes de que en la capital -el relumbrón de Madrid- están todas las posibilidades, podemos entender que ideológicamente la vanguardia pretende la disolución de las instituciones sociales y culturales anteriores y

estéticamente conseguir una literatura, para ellos una novedad aunque artificiosa, para una minoría. Así pues, EP, dentro del campo cultural *arte*, en el subcampo denominado *literatura*, en ese Madrid atrayente en el que se desarrolla un campo de trabajo, frente a los detentadores del poder cultural (literario en este caso), que tiende a la ortodoxia y al conservadurismo, como recién llegado sin capital (prestigio literario) alguno, se incardina en el grupo que propone estrategias políticas subversivas (la vanguardia) o herejes (la bohemia, en su caso la marginación esencial depauperada intentada y conseguida). Desde este punto de vista, en el que valdría la pena profundizar, podrían entenderse ambos conceptos, vanguardia y bohemia en Eliodoro.

Mi dedicación a analizar la poesía de Eliodoro simplemente quiere manifestar que, además de todo eso, superado todo eso, en el escrito de EP hay cosas que destacan más que su práctica de la bohemia, incluso que su participación en la vanguardia. Es evidentemente bohemio en un momento determinado, del mismo modo que pertenece a la débil vanguardia de la época -es creacionista, ultraísta (Martínez Pérsico, 2012: 179)²-, lo que condujo en su día la poesía de EP a la tradicional versión -poeta de la noche y otros tópicos- llegada hasta nosotros que lo condujo a ser considerado como un poeta local casi en exclusiva, más recordado que leído.

La aparición de aquellos primeros poemas de Eliodoro escritos entre final de siglo y su marcha a Madrid permitió no sólo dar a la luz unos poemas inéditos y por ello desconocidos, sino advertir una serie de influencias que iban a permitir trazar una línea temática hasta definir qué constituye su poesía personal. Otros artículos posteriores y la publicación de los poemas de EP aparecidos en la revista *La Esfera* han permitidos desarrollar esa evolución intuida que no busca sentar ninguna conclusión *ex cathedra*, porque sólo se trata de la exposición de varias reflexiones sugeridas por el material que se iba poniendo ante los ojos y sobre la mesa del investigador. Me estoy refiriendo a los siguientes libros y artículos de mi autoría:

1. 2008: *Eliodoro Puche: aportaciones biobibliográficas, cuestiones (in)soslayables, poemas inéditos*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura.
2. 2013: *Eliodoro Puche. Con el alma del jardín y el instante... Los poemas de La Esfera (1919-1930)*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura.

3. 2014: "Eliodoro Puche: la *decorosa medianía* y otras influencias literarias", en *Homenaje al Profesor Manuel Martínez Arnaudos*, Murcia, Universidad de Murcia.

4. 2014: "Eliodoro Puche: de la Arcadia decadente y simbolista al jardín modernista", en *Actas de las IV Jornadas de información y estudios sobre el poeta Eliodoro Puche*, Asociación Amigos de la Cultura, Lorca.

POEMAS QUE VIVIRÁN ETERNAMENTE

Casi recién salido de la imprenta y sin tiempo quizá para la lectura de esta *Antología* o libro de y sobre Eliodoro Puche, entendemos que es necesario hacer alguna que otra puntualización crítica porque, al aumentar la información sobre el poeta, siempre varía la percepción que sobre él se tenía. Se ha enriquecido la perspectiva y, por tanto, la posibilidad de efectuar una nueva (re)interpretación de cuanto anteriormente se llevaba analizado.



La publicación de estos poemas de *La Esfera*, además de facilitar al público el conocimiento de los mismos y de otros que se incluyen en el libro a lo largo de su amplia y documentada *Introducción*, va a servir para señalar influencias, temas, motivos y tópicos de la poesía de la época presentes en Eliodoro. Con su estudio y análisis, podemos completar aspectos interesantes de su poesía que van a situar al poeta lorquino en el lugar que le corresponde, es decir, en el que lo ubicó la crítica anterior a nosotros, contemporánea a él antes de

caer en el olvido, algunas de cuyas opiniones se pueden leer en las páginas del texto. Es comprobable que la adscripción o el hecho de escribir bajo un determinado canon estético en una época o momento determinado implica una situación que va a ser invariable casi siempre. De ahí, nuestra certeza de que el esfuerzo que cualquier investigador realice con relación al poeta Eliodoro no va a cambiar su *status* en la historia de la literatura. En verdad, lo importante es que al poeta se le lea, único modo de que sus poemas vivan eternamente. Y eso es lo que intentamos.

El pasado de la poesía de EP está formado por el canon que se le transmite a través del sistema educativo a lo largo del proceso académico en el que se forma, literariamente en este caso, lo que convierte el dominio del lenguaje de un autor en la referencia crítica más recurrente. Así pues, tenemos en cuenta que la selección de obras que lo componen no siempre se hace únicamente con criterios literarios. Pero esa intromisión del poder la obvia Eliodoro mediante el ejercicio de la bohemia y su adscripción a la vanguardia, facetas ambas que, al mismo tiempo, le hace a EP superar el canon. En verdad, el canon vigente en la época entre siglos (1908-1928) en la que reside en Madrid, a pesar de conservar un sentido humanista, no comulga con muchos elementos del modernismo. Por ejemplo, de los jardines decadente o de la dificultad de comprensión de los poemas. Al poeta lorquino, quizá el único paso que le quedaba era el de habitar la soledad y hacerse hombre discreto mientras escribe lo que le apetece, una vez que sabe que las camarillas literarias le habían dado ya cuanto podía esperar de ellas, sin que por ello haya generado más lectores. Ni siquiera pienso en estrategias extraliterarias para sacarlo del contexto. Se destacaba no tanto por la anécdota bohemia o vanguardista que por la calidad.

A esta situación, pudo haber contribuido, sin querer, el mismo Eliodoro, puesto que la elección de los poemas integrantes de sus libros obedece a su propio gusto. Escoge los poemas que le atraen, o según los escribe los agrupa, en lugar de reunir un conjunto de ellos con unos clásicos temas universales, atractivos e independientes y no diseminados o mezclados con otros de diferente tipo. O sea, no es un poeta unitario. Claro que nosotros sólo podemos atenernos a lo que hizo y es lo que debemos juzgar y por ello estas observaciones. Por otro lado, unos le achacan los destellos modernistas de algunos de sus poemas, otros los vanguardistas. A esta situación, añado yo la mescolanza temática procedente del simbolismo decadente, del prerrafaelismo y de las influencias notorias de algunos poetas clásicos contemporáneos de primera fila entonces, como Leopardi, D'Annunzio, Robert Browning, Francis Jammes, Teixeira de Pascoaes, Guido Gozzano, Corrado Govoni y otros injustamente olvidados en la actualidad. Claro que alguna de estas influencias le podía hacer decir lo que ya dejó escrito Juan Ramón Jiménez en el "Prólogo" de su libro *Apartamiento* (2013: 93): "Sé que algunos van a decirme: Francis Jammes... [...] Sin

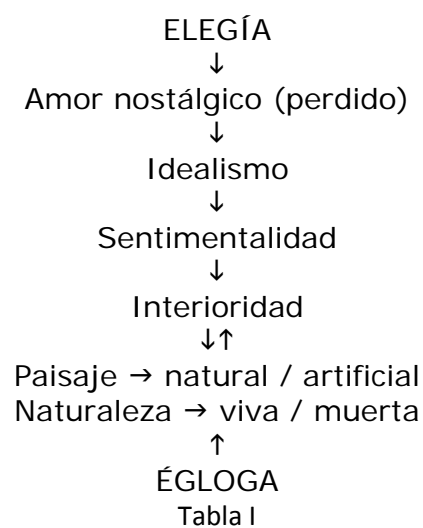
embargo, no es así". JRJ no imitaba al poeta francés, era algo que estaba en el ambiente, era el ambiente poético de la época, era "una ilusión romántica e inexplicable", era "una nostalgia" de niño. Eso mismo, posiblemente, podría decir Eliodoro: estaba en el ambiente, pertenecía a la época. Es consecuente pensar que tanta lectura produce tanta influencia y si es verdad que EP se apropia de algún pensamiento o forma de otros poetas, debemos entender que esos pensamientos o técnicas aprendidas eran como suyos propios, pues ya estaban asimilados. De todos modos, EP no llegó a pertenecer a ninguna escuela en concreto y escribe como un autodidacta que recoge de las escuelas los lugares comunes de las mismas que a él le impresionan y los reproduce pasados por su propio tamiz. Hasta que decide escribir como sabe. Por eso pertenece a su época, por temática y por estética. Sin olvidar que respeta profundamente las obras que admiró en su adolescencia y su formación humanística.

Aunque no es el momento oportuno de elaborar una teoría poética completa, por compleja, de la poesía de Eliodoro Puche, sí podemos marcar unos parámetros que, aunque diseñados específicamente para esta inusual *Antología* diacrónica, sirven para un uso general posterior. De este modo, lo que se señale ha de ser objeto de una crítica con base concretamente filológica, no historicista, porque amplía el campo de análisis a partir de las influencias que, situadas en la época (1919-1930), hallamos en el poeta.

Si Eliodoro publica en *La Esfera* y otras revistas menores de *Prensa Gráfica*, se debe a la mediana recepción de la publicación de sus tres primeros y más celebrados libros -*Libro de los elogios galantes y los crepúsculos del otoño*, *Corazón de la noche*, *Motivos líricos* (1917-1918)-, aunque en *Colección de poemas* (1936) encontremos muchos que, sin duda, fueron escritos en Madrid y no publicados entonces. Esto me lleva a pensar que su inclinación a la *vanguardia* se produce alrededor de estos años, coincidiendo con la visita a España de Vicente Huidobro para predicar su *Creacionismo*, tan fugaz como el *Ultraísmo*, al que se acerca sobre 1921 (Fuentes, 1989: 237-246). Por tanto, su inclusión en la *Bohemia* es posterior, quizá del año siguiente. Eso no es óbice que Cansinos lo llame, por su mal beber, "melenudo alcohólico" desde su amistad con Prieto Romero. Me ayuda a creer en esta conjetura el prólogo respetuoso con Eliodoro y su escrito que Cansinos, contrario a la bohemia sucia y

bochornosa, escribe para *Corazón de la noche*, en 1918, puesto que cuanto denuesta de su amigo íntimo lo hace en años posteriores. Incluso recoge los comentarios malévolos de Puche sobre Vidal y Planas que había salido del penal de Dueso, condenado por la muerte de Antón del Olmet (1923). El año más pródigo en colaboraciones poéticas en la prensa periódica es 1926, aunque en *La Esfera* tal vez sea, es, 1924. No hay, pues, que pensar, según mi criterio, en un Eliodoro bohemio -sí en un noctámbulo dado a visitar los cafés (Martí: 2007)- desde su llegada a Madrid. Pero esta, como otras, son cuestiones menores, al no afectar al meollo de su poesía.

A pesar de ese intervalo tan aparentemente largo, once años, entre la publicación de los poemas que hemos rescatado, nos parecen escritos dentro del campo temático usual en el poeta; no se aprecian variaciones exageradas o evolución percibida a simple vista ni poseen caracteres vanguardistas. Todos los poemas quedan dentro de un marco básico compuesto por cuatro pilares: un tono bucólico, un tono elegíaco, un tono intimista, un tono amoroso. Todo esto se muestra envuelto en un aire idealista a través del cual se pone de manifiesto una interioridad impregnada de un sentimiento de amor nostálgico o amor perdido. Señalo *perdido* porque el crepúsculo, la noche, la luna, el amor es algo que señala el poeta como pasado, como, insisto, *perdido* o no llevado a cabo, frustrado, y de ahí la nostalgia, la saudade, el sentimentalismo intimista expresado de forma más o menos afortunada, que ese es otro cantar.



Si hiciéramos otra agrupación de los poemas no diacrónica, sino temática, en la que no vamos a entrar detalladamente, veríamos cómo

existen unos apartados que nos conducen al mismo lugar. Aparece un apreciable contacto con la naturaleza tanto *viva* (campo, plenilunio, retorno, alba, mañana, crepúsculo, estío) y aquí es donde entra en juego el bucolismo, la égloga, como *muerta* (jardín otoñal, nocturnos ciudadanos, jardín solitario), es decir, los poemas que se incardinan dentro del tópico *la ciudad muerta* o, más o menos, de la *poesía provinciana*, practicada por Ramón Pérez de Ayala (*La paz del sendero*, 1904), José García Vela (*Hogares humildes*, 1909), o Andrés González Blanco (*Poemas de provincia*, 1910), entre otros. Mientras el aspecto eclógico procede del *jammismo* (Francis Jammes), el segundo (*Véspero*, *Tarde de domingo*, *Aranjuez*, entre otros poemas) viene de Georges Rodenbach. Existe, además, un acercamiento al mar como movimiento o camino hacia otra parte, al menos en cinco de los poemas rescatados que proceden de su *mediterraneidad* como temática autóctona, no en vano residía la temporada veraniega en la costa mediterránea, concretamente en Águilas (Murcia). Por supuesto, no es ajeno al paisaje *natural* (castellano o local), eco lejano de la temática noventayochista, como al de su entorno *urbano* (Aranjuez, el Retiro), siempre lleno de lo que denomino *paseo sentimental*, en el que sus propias sensaciones y aún sus emociones quedan envueltas en elementos paisajísticos o circunstanciales (la luna, la noche, el crepúsculo) que pertenecen a los grandes temas de su poesía, en donde el poeta es su propio *yo*.

Las cosas son como fueron, no como se cuentan. Pero, su desarrollo literario pasa por lo subjetivo, lo que crea un estado ficcional -las cosas son como se cuentan en la realidad del poeta, no como son en la realidad real- al tratar de ocultar el *yo*. La ficción, en literatura, favorece la búsqueda de la identidad personal, de la comprensión de sí mismo.

Eliodoro, tipo urbano, tabernario, de vino bronco pero cándido, escenógrafo (molesto) de la reunión en el café por su propensión a ser anécdota, es un poeta inclinado a la naturaleza *per se*, por lo que se encuentra cómodo al situarse dentro de la poética de la época, pues, de este modo, desarrolla este sentimiento por medio del paisaje. En estos poemas de *La Esfera*, Eliodoro es él mismo como poeta. No aparecen sedimentos clásicos ni siquiera factores simbolistas o decadentes. Por ello no hallamos en ellos el tópico *mujer fin de siglo*. El amor, el loco amor por

las mujeres, no está presente como realización de un tipo que sí hallamos en las figuras de mujer ya estudiadas. El amor, en estos poemas más bien sencillos, es algo que se presenta como fallido, algo que fue -si llegó a ello- y lo que el poeta manifiesta es su recuerdo, su nostalgia (la saudade de Teixeira de Pascoaes, que alimenta el tópico desde la publicación de *Marânus*, 1911), el desencanto melancólico que crea en connivencia con una naturaleza, viva o muerta, que la enmarca y en ella se desarrolla. Aquí no existe lo simbólico-decadente, sino el sentimiento casi elegíaco de lo que pudo haber sido y no fue en ese mundo pastoral que también procede de la naturaleza y que es, en cierto modo, artificial.

El saudosismo, amén de ser "una concepción ontológica del alma portuguesa", se definía por ser "una renovación espiritual idealista". También era "capital el sentimiento que tenían sobre la naturaleza como algo sagrado" que lo acercaba a la poesía panteísta (Molina, 2005: 86-87), como era, en ocasiones, la de Eliodoro.

En todo esto podemos hallar la influencia de los *crepuscolari* (1905-1915) que coinciden con la *belle époque*. La de estos poetas italianos, Gozzano sobre todo, es una poesía contraria a la oficialista, es una poesía burguesa honesta que testimonia el compromiso humano. Busca un estilo humilde. Por ello, exalta la vida provinciana, un mundo ideal adaptado a los ritmos biológicos naturales en un ambiente tranquilo, campechano, sereno, un cierto *locus amoenus* con hermosos árboles, verdes prados, y relaciones humana auténticas en las que reina la simplicidad, como se puede ver en el repetido tópico del *domingo*. La belleza de la mujer (cabello rubio, boca carmesí, pecas en el rostro, ojos azul claro) es opuesta a la de la *femme fatale*³. Como consecuencia, desaparece de la poesía de EP. Y es que el poeta se convierte en un antihéroe, un esteta frustrado que lleva una vida indiferente porque ha renunciado voluntariamente a todo lo anterior, se ha instalado en la *dorada medianía*. Es una etapa de un proceso. De Guido Gozzano (1833-1916), se ha escrito lo siguiente: "El poeta se sentía incapaz de salir de su propia situación de indiferencia y de cansancio, harto de falsos esplendores y de exaltaciones ficticias, desilusionado, triste y perplejo ante el absurdo de la vida y la seguridad de la muerte, sin ánimo para acudir a la esperanza de nuevos mitos y sin valor para entregarse a la

desesperación heroica, a la manera de Leopardi" (González Miguel, 2001²: 190). ¿No podríamos decir lo mismo de EP?

Pero no hay en esto nada de especial. El sentido bucólico y elegíaco procede de ese modernismo que asimila a través de los buenos maestros, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Enrique de Mesa -a quien nadie le perdonó las severas críticas teatrales que prodigaba en la prensa y de ahí su eterno olvido- y otros congéneres a los que trató y de cuya lectura se nutrió y recibió normales influencias.

Aquella línea parnaso-simbolista-decadente, en la que cobra protagonismo inusual la *mujer fatal* (Lilith, por ejemplo) frente a la *donna angelicata*, en la que también aparecen figuras femeninas como símbolos, desaparece en este *Poemario-Antología* y en su producción posterior, a pesar de localizar algún poema que otro de esta índole en *Colección de poemas* (1936).

Si Eliodoro parece inclasificable, se debe a que en sus libros lo mezcla todo, parecen un *totum revolutum*, y hay que separar tendencias y temas que es lo que intentamos llevar a cabo, piénsese en cuanto especifiqué con anterioridad (Molina, 2012: 63-110). Así, poco a poco, se deslía el ovillo y se recompone el rompecabezas, porque estos poemas entran dentro de lo que calificué como su *estilo personal*, con unos factores modernistas, por ejemplo, el tópico de la rosa y el uso del amarillo -juanramoniano-, que le confieren su personalidad y sencillez.

En definitiva, lo que vamos a encontrar en esta *Antología* de poemas rescatados de *La Esfera*, de clara influencia modernista, es una poesía en la que Eliodoro, envuelto en la naturaleza (campo, parque, jardín, mar), se entrega a su mundo interior de ensoñación, mientras mezcla el paisaje con sus sentimientos a la hora del crepúsculo o de la noche, quizá en el corazón de la noche. Lo que vamos a encontrar en estos poemas de Eliodoro Puche es la búsqueda de su(s) paraíso(s) perdido(s): la niñez, la vida familiar, la añoranza del pasado, los jardines en los que la fuente es símbolo de vida.

El deseo de evasión, que tanto prodiga, es de procedencia parnasiana. Pero la evasión hacia el interior, hacia la intimidad o mismidad del poeta, para, desde ese lugar, llegar al mundo exterior, sea paisaje, sea emoción amorosa, pertenece al modernismo simbolista. Sus poemas de amores imposibles o *perdidos* son propios del parnasianismo, al igual que

los típicamente eróticos con cierto tono detallista. Del mismo modo, el tedio, la tristeza, melancolía, saudade otoñal, crepuscular o nocturna que le roe el corazón es sencillamente una desazón romántica. Exactamente lo mismo ocurre con su utilización y valoración de lo sensorial. Porque lo propio de este tipo de poesía radica en crear -(re)crear- símbolos y sinestesias.

El símbolo se crea para nombrar una cosa que, en la realidad, carece de nombre pero al que ha de dársele con palabras usuales a las que se dota de un significado del que carece en la práctica, es decir, en el lenguaje coloquial. Así se construye el poeta un lenguaje personal, privativo, por lo que, para su interpretación, va dejando en el escrito determinadas claves, único modo de acceder al poema, cuyo sentido literario debe localizar y desentrañar el lector.

Pero no existe contradicción alguna entre lo señalado aunque aparentemente sea o parezca antagónico, porque el modernismo tiene como antecedente o acoge en su seno el parnasianismo, el simbolismo, el decadentismo y el prerrafaelismo. Eliodoro sigue en su tendencia esteticista a Verlaine, al que traduce (s/a), y en lo formal a Rubén Darío y Antonio Machado. Y, en ambas cosas, a Juan Ramón Jiménez.

En la poesía de Eliodoro Puche, desde el *Cuaderno Verde*, podemos encontrar rasgos de poetas de la antigüedad y enumeraciones de dioses mitológicos que constituyen una muestra metaliteraria que, como ya he dejado indicado en este y otros textos sobre el poeta lorquino, constituye un guiño esteta sobre lo grecolatino, sea conocido por estudio o aportado por el mismo movimiento modernista al absorber el parnasianismo europeo (Highet, 1996: 220-258). Esa devoción por lo grecolatino también era propia del simbolismo, reacción en ambos casos al olvido que el romanticismo tuvo de la tradición clásica. No tengo elementos de juicio suficientes para decir que sólo la busca, pero no profundiza en la temática, que únicamente intenta dar un tono clásico a su poesía, sino que, según entiendo, es una corriente parnaso-simbolista que se instala en el origen del modernismo, que es de donde Eliodoro la toma, pues es en esta corriente en la que se forma el poeta. Todo esto aparece más claro en su poesía amorosa -casi toda-, pero, a diferencia de los autores primeros, no existe discrepancia amor-odio, ni relación pasión-celos, ni siquiera reproches,

porque en Eliodoro sólo aparece algo que pudo ser y no fue, nostalgia, o algo que sucede en un ensueño, que no en sueños, en donde el azul y la belleza, típicos del modernismo, indican un objetivo en el que lo humano encuentra su culmen que se manifiesta en la endecha o lamento amoroso por lo *perdido*, por lo no conseguido. La persecución de la belleza, objetivo de Eliodoro, es algo virgiliano que desemboca en el modernismo. Se incardina, pues, Eliodoro, en un momento cultural de cambio que se aleja del tardorromanticismo y se inserta en el modernismo con toda la carga tradicional y vanguardista que este movimiento asimila, como ya se ha dicho, considerado en su origen como "movimiento de transición" antes de entenderse el modernismo español como una corriente específica y en contactos con otros modernismos como el anglosajón (Fernández Urtasun, 2004: 131-148).

Cuando hablamos de nostalgia o saudade (Teixeira de Pascoaes) quizá actuemos así porque no consideramos el tópico "tristeza andaluza" como extensivo a todo el modernismo peninsular. El modernismo andaluz del grupo del novecientos quiso redefinir el tema andaluz para alejarlo del tópico popular "mediante una visión que resaltaba la tristeza y el intimismo". Igualmente trató el paisaje de manera romántica, conectándolo "directamente con la sensibilidad del poeta" (Martín Infante, 2007: 459-470; García: 2012), lo que le acerca, con su peculiar carácter, a los movimientos intimistas de comienzos del siglo XX. Y este punto común, para los teóricos, radica en que, para el simbolismo del fin de siglo, que reanima el romanticismo filosófico frente al positivismo realista, "la categoría esencial es el alma y que el color del alma es la melancolía" (Pulido Catero, 2013: 129-134).

Mas, como también bebe Eliodoro de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado, de ahí también puede pasar a su poesía. De este camino casi se aparta para militar en la vanguardia con el resultado conocido de todos. De lo que no cabe duda es del tono modernista de estos poemas que habrá que estudiar con más detenimiento.

Destacar este ascendiente modernista, notado también por los críticos de su época, no pretende invalidar su participación en la vanguardia ultraísta, pues la hubo, sino indicar los aspectos que sobresalen en estos poemas que compuso Eliodoro Puche. Nuestro mérito sólo radica en

haberlos unido y escogido un título que también le hemos pedido prestado: *Con el alma del jardín y el instante...* Todo esto y mucho más desde el punto de vista teórico es lo que nos vamos a encontrar en este libro recién presentado. Desde el punto de vista de la poesía, hemos rescatado cuarenta y cinco poemas que ahora mismo son totalmente desconocidos para el gran público, aunque puedan faltar algunos, como el que se da a conocer de seguido, pues la búsqueda de los originales se hizo *on line*. Así pues, concluimos no sin decir que nos sentimos contentos para haber podido contribuir una vez más a la recuperación del poeta lorquino. No es Lorca tan pródiga en poetas como para poder permitirse el lujo de no ocuparse del más señalado de todos en aquellos tiempos del modernismo y la vanguardia.

EL TÍTULO: BELLEZA Y TIEMPO

Los temas básicos en la poesía de EP (Molina: 2014) son amor, intimismo, sencillez de escrito, búsqueda de la belleza -no amarga para él, como sucede en Rimbaud, sí esquiva- y anonadamiento ("no he querido ser nada"). El título ha sido tomado de un verso del segundo poema que publica en la revista, *Jardín otoñal*: "Un verso con el alma del jardín y del instante". Indica, por un lado, su instalación en la estética modernista y, por otro, la superación, en cierto modo, del símbolo decadente. Para Eliodoro, la belleza es algo buscado que no alcanza, pero de corte tradicional, no feísta:

Belleza

Toda mi vida ha sido una carrera
loca, desenfrenada,
detrás de ti, sin alcanzarte nunca;
siempre y en todas partes persiguiéndote
como el día a la noche eternamente;
siempre en tu seguimiento noche y día
lo mismo en la vigilia que en el sueño,
y tan cerca, tan cerca, que he podido
mil veces alcanzarte; pero huías
a mis brazos antes que llegara
a conseguirte toda y por completo...
¡y en cuántas ocasiones

5

10

te dejé ir temiendo conseguirte,
y, mía ya, perdida para siempre!

(Eliodoro Puche, *Las alas en el aire*, 2007: 21)

Baudelaire, en su *Himno a la belleza*, muestra "una estética de lo marginado por lo clásico, o sea, una crítica a la concepción de la belleza como reflejo de lo bueno". Y en el penúltimo verso expone que la belleza hace "menos odioso el mundo, más leve el instante". Pero el instante, el tiempo, en Eliodoro, es una actitud de reposo, de sosiego, de intimidad, que, aunque sea de belleza breve, encierra una escenografía representada por el color de la tarde ya en su crepúsculo, ambientada por el misterio del claroscuro. Es decir, Eliodoro ya se escribe a él mismo, profundiza en su *tedium vitae*, y ha encontrado su voz opaca y tímida. Otra cosa es que sea referencial con arreglo al canon de la época: en verdad, ahora mismo es un poeta olvidado. Quizá por su propia actitud ante la vida y la literatura:

No he querido ser nada

No he querido ser nada,

para ser lo que soy:

sólo un yo que se llame

mi nombre y mi apellido.

Si me añaden algo,

5

que me venga de afuera.

Si me dais algo, bueno.

Yo, por mi parte, nunca

-por no ser lo que sois-

he querido ser nada.

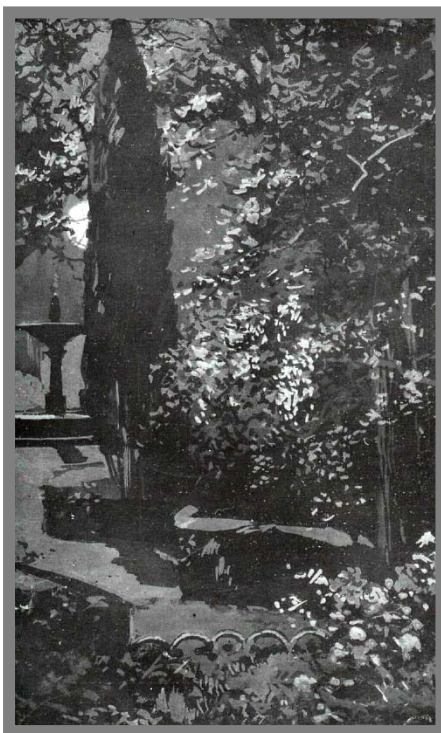
10

(Eliodoro Puche, *Otros poemas*, 1989: 218)⁴

De ahí el título pues reúne en sí, en ese verso, cuanto estaba reflexionando acerca de este libro de poemas, al que prefiero llamar *Antología*, cuya manera de escribir sólo tiene que ver con el mismo poeta y con su canon estético personal una vez abandonada bohemia y vanguardia. Porque los libros inéditos -*Marinero de amor*, *Carceleras* y *Las alas en el aire*- que se publicaron hace poco, se encuentran en otra línea diferente a los anteriores y a los de *La Esfera*, pues, hasta *Poemas inéditos* (1961), continúa la manera de escribir que recuerda su etapa madrileña.

ADDENDA

Eliodoro Puche. Con el alma del jardín y el instante... Los poemas de La Esfera (1919-1930) es un libro que obedece a la capacidad de mi amigo Mariano Hernández de buscar los poemas de Eliodoro *on line*. No tenía la posibilidad de consultar la revista completa y casi había abandonado el proyecto. Él me llevó a acabar la iniciativa. Por razones que me explica y no necesito entender, en unas búsquedas aparecen unos, en otras otros. Eso quiere decir que la búsqueda manual en la citada revista produciría quizá el hallazgo de algún que otro nuevo poema. Como el que a continuación se reproduce y que habría que añadir si alguna vez se reimprime el libro, que ya estaba en la imprenta cuando Mariano Hernández lo localizó.



Fotografía 2

Nocturno de primavera

Tiene cristal de fuente
la seda de la tarde... El ritmo lento
del corazón nos mece en el ambiente
primaveral.

Un suave viento
loco de rosas nuevas... El alma —espejo vivo—
recoge en su fanal

el estremecimiento fugitivo
de la huida del Sol... Y en el encaje
de oro de un ciprés cercano, 10
como un ruiseñor nuevo, sacude su plumaje,
pronto a cantar, un recuerdo lejano.

Silencio, soledad y una olorosa calma
de lilas, como mano de mujer,
recorre nuestro ser... 15

Levanta vuelo el alma.
Pendolean los instantes y danzan dulcemente
al son
de la fuente
y del corazón. 20

Pone la noche en el desmayo
dichoso de la vida un beso más ardiente,
todo de azul y plata, y en un celeste Mayo
se alza el ensueño entre la blanda sombra,
que fraternal lo abraza como a un niño. 25

El eco de una voz adorada nos nombra,
y nuestra carne siente
todo el suave cariño
de terciopelo
de una noche romántica y poetisa; 30

todo el consuelo
de su pura sonrisa,
casta, ingenua, inefable, celada por la luna.
El maternal recuerdo se inclina en nuestra cuna.

Y allá, en lo alto 35
del techo de basalto,
hay un celeste coro,
¡rocío de alegría para los corazones!
Las estrellas—campanas de oro—

La Esfera, 3 mayo 1924, n° 539.
Ilustración Verdugo Landi.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BORDIEU, Pierre (2002), "Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase", en *Campo de poder, campo intelectual, Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor.
- BORDIEU, Pierre (2011⁵), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ Urtasun, Rosa (2004), "El modernismo en España: algunos conceptos críticos", en *Revista de Literatura*, LXVI, n° 131.
- FUENTES Florido, Francisco (1989), *Poesías y poética del ultraísmo*, Barcelona, Mitre.
- FUENTES Florido, Francisco (1999), *Poesía bohemia española*, Sevilla, Celeste Ediciones.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2012), *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del modernismo a la vanguardia*, Barcelona, Anthropos.
- GONZÁLEZ Miguel, Jesús Graciliano, (2001²), *Historia de la literatura italiana. Desde la unidad nacional hasta nuestros días*, Salamanca, Ediciones Universidad.
- HIGUET, G. (1966, reimp.), *La literatura clásica II*, México, FCE.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2013), *Apartamiento*, Orense, Ediciones Linteo.
- MARTÍ Monterde, Antoni (2007), *Poética del café*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN Infante, Antonio (2007), "Génesis de un tópico del modernismo español: la tristeza andaluza", en *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, n° 2, vol. LX.
- MARTÍNEZ Pérsico, Marisa E. (2012), *A su imagen y caricatura. Crónicas noveladas del ultraísmo por Rafael Cansinos-Assens, Nora Lange y Leopoldo Mareschal*, Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. [En línea]. Dirección URL: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121451/1/DLEH_MartinezPersicoMarisa_Resumen_de_Tesis.pdf>. [Consulta: 13 agosto 2013].
- MARTÍNEZ Pérsico, Marisa E. (2012), *La gloria y la memoria. El ultraísmo iberoamericano 'suivant les traces' de Rafael Cansinos Assens*, Paris, Editeur BoD.
- MOLINA, César Antonio (2005), "Teixeira de Pascoaes: el sentimiento órfico", en *En honor de Hermes*, Madrid, Huerga & Fierro.
- MOLINA Martínez, José Luis (2012), "Recostada en la blanda seda de los cojines... La mujer como tema en la poesía de Eliodoro Puche", en (J. L. Molina, ed.) en *Eliodoro Puche: análisis e interpretación (III)*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura.
- MOLINA Martínez, José Luis (2014), "Eliodoro Puche: de la Arcadia decadente y simbolista al jardín modernista", en (J. L. Molina, ed.) en *Eliodoro Puche: análisis e interpretación (IV)*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura.
- PUCHE, Eliodoro (1989), *Las alas en el aire. Ficción poética de Marinero de amor. Otros poemas*, Murcia, CajaMurcia.
- PUCHE, Eliodoro (2007), *Las alas en el aire*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura.

PULIDO Catero, Guillermo (2013), "Miguel A. García. *Melancolía vertebrada. La tristeza andaluza del modernismo a la vanguardia*", en *En gemio maligno. Revista de humanidades y ciencias sociales*, nº 12. [Documento en línea]. Dirección URL: <elgeniomaligno.eu/pdf/lecturas_1_magarcia_melancoliavertebrada_gpulido.pdf>. [Consulta: 17 agosto 2013].

REVIÉRE, Jacques (1972), "RIMBAUD", en Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, Madrid, Alberto Corazón.

S/A, (s/f), *El crepuscularismo de Guido Gozzano*. [Documento en línea]. Dirección URL: <<http://www.novecentoliterario.it/scrittori/gozzano.htm>>. [Consulta: 16 agosto 2013].

UZCÁTEGUI, Laura (2013), "El decadentismo como vanguardia literaria en Francia y Venezuela", en *Argus. Artes & Humanidades*, vol. III, nº 10.

VERLAINE, Paul (E. Puche, trad.), (s/f), *Poemas*, Barcelona, Fortanet.

¹ Pierre Bourdieu los denomina *menores* o marginales, "ya sea desde el punto de vista estético o desde el político, como la *bohemia*" (2002: 101).

² Cita en varias ocasiones a EP, páginas 106, 139, 150 y 174. En la página 179 escribe "como un hecho no documentado" que Huidobro acusa a EP "de sustracción de paternidad, plagio de estilo y cinismo", hecho ficcionado en *El movimiento VP*, Madrid, ARCA, 2009, p. 76. Esto crea cierta confusión en relación a afirmaciones anteriores porque, aunque fuese quizá su primer amigo en España, EP ni siquiera anduvo en la famosa presentación del Ultraísmo en el salón *Parisiana*.

³ S/A (s/f), *El crepuscularismo de Guido Gozzano*. [Documento en línea]. Dirección URL: <<http://www.novecentoliterario.it/scrittori/gozzano.htm>>. [Consulta: 16 agosto 2013].

⁴ *Otros poemas* es el título que Atanasio López Pascual, amigo de EP, da a una serie de poemas sueltos que aparecen al final de su libro en el que publica *Las alas en el aire y Ficción poética de El marinero de amor* (1989), bien porque así lo tuviera escrito Eliodoro, bien porque él lo decidió de la tal manera.