

SIMBOLISTAS, PARNASIANOS Y BOHEMIOS EN EL TALLER DE ESCRITURA DE ELIODORO PUCHE

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Resumen: Eliodoro Puche, cuando escribe sus primeros poemas con la intención de darlos a conocer en un libro en 1917, sobre él gravitan las lecturas más prestigiosas del momento. Los maestros franceses simbolistas, parnasianos y bohemios, que conocía bien y que traducía con dedicación y lealtad, le prestan sugerencias que va a asumir y modificar con gestos que definen su propia personalidad.

Palabras claves: Eliodoro Puche, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, traducciones, simbolismo, parnasianismo, bohemia.

Abstract: Eliodoro Puche, when he wrote his first poems with the intention of making them known in a book in 1917, the most prestigious readings of the moment gravitated towards him. The Symbolist, Parnassian and Bohemian French masters, whom he knew well and who he translated with dedication and loyalty, lend him suggestions that he will take on and modify with gestures that define his own personality.

Keywords: Eliodoro Puche, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, translations, Symbolism, Parnassianism, bohemia.

Debe quedar muy claro que Eliodoro Puche, cuando publica sus primeros libros, era un lector empedernido de los poetas simbolistas, parnasianos y bohemios, sobre todo de los franceses, pero también de los españoles. Traductor constante de Baudelaire, Verlaine y tantos otros, como mostré en mi libro *Eliodoro Puche: historia y crítica de un poeta* en 1980, Puche fue un lector asiduo y un fiel seguidor de lo más avanzado, para los jóvenes del Madrid de aquellos años, de los poetas simbolistas, parnasianos y bohemios. Y no solo los franceses, sino también los hispanos, con Rubén Darío y con Emilio Carrere a la cabeza, representado la versión modernista del parnasianismo y del simbolismo y de la bohemia más acendrada. Pero hay que decir también que la presencia en su taller de escritura de tales maestros no impide que la originalidad del poeta de Lorca domine con fuerza y sean muchos y muy propios los gestos que definen el universo poético de sus primeros libros, como excepcional cantor de la naturaleza, de los ambientes galantes, del otoño y de la noche.

Un capítulo muy interesante en la actividad literaria de Eliodoro Puche es el constituido por su no muy conocida faceta de traductor, especialmente de literatura francesa, y que desarrolló a lo largo de su estancia en Madrid. Puede decirse que éste llegó a ser su medio de vida, sobre todo a través de lo que podríamos llamar la traducción literaria-comercial.

Porque esta actividad del poeta lorquino la podemos dividir en dos núcleos que, con distinto fin, suponen una misma labor. De un lado están las traducciones de libros que el poeta realizaba para sobrevivir, labor bastante desconocida y difícil de precisar porque en ocasiones ni aparecía su nombre en las ediciones traducidas. En mi libro de 1980 puse de relieve la significación de esta actividad del poeta.

Conocemos también otra actividad de mayor envergadura traductora y significación literaria, realizada por Puche en este tiempo. Se trata de la colección de obras completas de Paul Verlaine, publicada por la editorial Mundo Latino de Madrid, a la que Puche estuvo, como sabemos, muy vinculado. La labor del poeta lorquino en esta empresa fue la de traductor de prosa y comenzó su tarea en 1921. Tradujo los libros que ocuparon el tomo tercero de las obras de Verlaine, que contenía *Luisa Leclercq* y *Memorias de un viudo* (1921a); el volumen sexto con las *Confesiones* (1921b) y el noveno con *Carlos Baudelaire, Viaje a Holanda, Paseos y recuerdos* y *Artículos de crítica* (1923). En tan significativa colección figuraban también traducciones de los escritores muy conocidos de su época y algunos bastante amigos de Puche, entre los que merece recordarse a Emilio Carrere, Mauricio Bacarisse, Luis Fernández Ardavín, Enrique Díez-Canedo y Guillermo de Torre, como los más destacados y representativos del grupo.

Una vez constatada la presencia de estas traducciones que podríamos considerar de mayor volumen, interesa más aún prestar atención a sus traducciones sueltas, especialmente de poesías. En esta labor se ocupó Puche a lo largo de su vida literaria, aunque conservemos publicadas solamente aquellas que aparecieron en revistas madrileñas, que estudié con detalle en mi libro de 1980, y periódicos (en particular *La Tarde de Lorca*). Se conservan también, entre sus manuscritos, otras traducciones, a veces dobles versiones, que poseen gran interés sobre todo por la diversidad de autores. En cualquier caso, el grupo más nutrido que hemos podido reunir es el de traducciones de Baudelaire y *Las flores del mal*, del que se conservan muchos poemas.

Estamos penetrando en el taller de escritura de Eliodoro Puche y lo sorprendemos traduciendo una y otra vez al maestro del simbolismo, nada menos que a Charles Baudelaire y su libro *Las flores del mal*, cuyo espíritu evidentemente va asumiendo, como asume el de Verlaine, el de Rimbaud, y el de tantos otros. Hay que advertir la fidelidad y más aún la gran abundancia de tales versiones, dado que son cerca de la veintena los poemas que Puche tradujo del autor de *Las flores del mal* y que aparecieron en las «Antologías francesas», que habitualmente publicaba la revista *Cosmópolis* (1920-21) y en *La Tarde de Lorca* (1926-27), aunque algunas proceden de manuscritos del autor que posiblemente no llegó a publicar.

Fundamental para la historia del simbolismo en Francia y de la influencia de *Las flores del mal* en la poesía posterior es el poema «Correspondances», cuya versión de Puche es como sigue:

Naturaleza es templo de vivientes pilares
que murmuran palabras de un idioma ignorado;
una selva de símbolos donde el hombre extraviado
siente caer sobre él miradas familiares.

Como ecos prolongados de lejos confundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,
vasta como la noche, como la claridad,
se responden colores, perfumes y sonidos.

Y son perfumes frescos como carnes de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe;
y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes,

como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,
de una expansión de coros infinitos ungidos,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

Y cuyo texto francés, que tomamos de la edición de París (2010), como vamos a hacer con los demás textos, es:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Obsérvese en la versión de Eliodoro Puche las alteraciones que realiza sobre el original que son mínimas, y su finalidad es mantener a toda costa la musicalidad del alejandrino y las rimas propias del soneto, para lo que incluso llega a alterar el orden de los versos. A tan cuidadosa versión, podemos añadir las dos que. sobre el poema «Le guignon» elaboró el poeta con el título de «La mala suerte» para la revista *Cosmópolis* y seis años después para *La Tarde de Lorca*.

He aquí, en primer lugar, el texto original de Baudelaire:

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du coeur à l'ouvrage,
L'Art est long et le Temps est court.

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon coeur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

—Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

Puche publicó esta versión en *Cosmópolis* (1921):

Para que el pie cansado eleve,
¡Sisífo, dame tu valor!
que aunque trabajo con ardor
el Arte es largo, el Tiempo es breve,

De celebres turbas huyendo
hacia un cementerio ignorado,
mí corazón, tambor velado,
va en marchas fúnebres batiendo.

Hay más de un diamante escondido
en las tinieblas y el olvido
muy lejos de picos y sondas;

y más de una flor se consume
dando su secreto perfume
en las soledades más hondas.

El error del verso inicial (*pie* por *peso*; *pied* por *poids*) aparecerá debidamente corregido en la versión de *La Tarde de Lorca* (1927):

Para que tu gran peso lleve,
Sísifo, dame tu valor,
que aunque trabajo con fervor,
el Arte es largo, el Tiempo breve.

De célebres tumbas huyendo
hacia un cementerio ignorado,
mi corazón, también velado,
va en marchas fúnebres batiendo.

Hay más de un tesoro escondido
en las tinieblas del olvido,
muy lejos de picos y sondas;

y más de una flor se consume,
dando su secreto perfume
en las soledades más hondas.

En ambas versiones es destacable el respeto de la estrofa (el soneto), del verso (eneasílabo francés) y de las rimas, cuya distribución (abba cddc eef ggf) conserva el traductor.

Muy literal es la versión de «*La vie antérieure*», publicada en *Cosmópolis*, lo que quizá provoca un mal efecto en los últimos versos:

Habité mucho tiempo bajo pórticos altos
que los soles marinos hacían luminosos,
cuyos grandes pilares rectos, majestuosos,
semejaban de tarde a grutas de basaltos.

Las olas, los reflejos celestes columpiaban,
mezclando, de manera solemne y religiosa,
con los acordes de su música grandiosa
los rayos del poniente que mis ojos miraban.

Y yo vivía entre las voluptuosas calmas,
en medio de los cielos, las olas y esplendores,
los esclavos desnudos impregnados de olores

que me refrigeraban la cabeza con palmas
cuyo único secreto era el de conocer
la oculta pena que me hacía languidecer.

Pero el poeta y traductor lo que pretendía era ajustarse al máximo al texto francés:

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

Es destacable en la versión de Puche la desaparición de la nota de color que el poeta francés trasmite a través de la palabra *azur* y que el traductor, en beneficio de una mayor claridad, transcribe por cielos.

En su deseo de conservar rima, estrofa y número de sílabas de cada verso, la versión de «Le poison» mantiene en español el para nosotros insólito verso de trece sílabas, combinado con el más habitual octosílabo. Estas exigencias hacen que el poeta se desprenda de algún efecto baudeleriano interesante como el color *d'or* del vapor rojo del vino en el tercer verso. He aquí el texto en francés:

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort!

Y ahora la muy literal versión de Puche publicada en *Cosmópolis* (1920):

Sabe el vino dar a los sórdidos chamizos
un lujo maravilloso,
y hace surgir más de un pórtico fabuloso
de sus vapores rojizos,
como un sol que se pone en un cielo umbroso.

El opio agranda todo lo que es inmensidad,
alarga lo ilimitado,
sondea el tiempo, modela la voluptuosidad
y un placer triste y velado
llena el alma hasta más de su capacidad.

Mas no valen lo que el veneno que destila
de tu verdosa mirada,
lagos donde mi alma tiembla al verse copiada.
Mis sueños llegan en fila
para saciar su sed en su agua envenenada.

Mas no valen lo que el prodigio terrible
de tu saliva que muerde,
que hace olvidar a mi alma que nada le remuerde,
y en vértigo imposible,
rueda, y en las riberas de la muerte se pierde.

Como se advierte, el poema manifiesta plenamente el espíritu rebelde que caracteriza la poesía toda de Baudelaire, y que Puche capta con absoluta fidelidad en una transcripción muchas veces literal en detrimento de posibles efectos estéticos que desafortunadamente se pierden.

«Ciel brouillé» contó con dos versiones de Eliodoro Puche: el texto francés fue traducido en *Cosmópolis* (1920) y luego corregido en un manuscrito, dado a conocer en mi libro de 1980, que se acerca más al original de Baudelaire. Todo habla en favor de Puche como traductor meticuloso y experto y sobre todo fiel y devoto, por lo que merecen ser comparados el original y las dos versiones:

On dirait ton regard d'une vapeur couvert;
Ton oeil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert?)
Alternativement tendre, rêveur, cruel,
Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel.

Tu rappelles ces jours blancs, tièdes et voilés,
Qui font se fondre en pleurs les coeurs ensorcelés,
Quand, agités d'un mal inconnu qui les tord,
Les nerfs trop éveillés raillent l'esprit qui dort.

Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons...
Comme tu resplendis, paysage mouillé
Qu'enflamment les rayons tombant d'un ciel brouillé!

Ô femme dangereuse, ô séduisants climats!
 Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas,
 Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
 Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?

La primera versión, con el título «Cielo de niebla», aparecida en *Cosmópolis*, es un fiel trasunto de forma métrica, rimas y número de sílabas respecto al original:

Tu mirada se cubre de un velo vaporoso;
 —¿es azul, gris o verde tu mirar misterioso?—
 pasa de tierna a cruel alternativamente,
 y en ella el cielo pálido se refleja indolente.

Me recuerdas los días blancos, tiernos, velados,
 que hacen bañarse en llanto los pechos hechizados,
 y cuando inquietos por un mal desconocido
 llaman los nervios al espíritu dormido.

A veces me recuerdas las lejanías brumosas
 que matizan los soles de estaciones nubosas...
 ¡Y cómo resplandeces, húmedo paisaje,
 que enciende el sol en puesta de un cielo con celaje!

¡Oh, mujer peligrosa! ¡Oh, climas seductores!
 ¿Amaré vuestra escarcha, tus nevados blancos,
 y sabré arrancar de la implacable invernada
 un placer más agudo que el hierro y que la helada?

Mientras que el manuscrito se ajusta más al contenido del original francés:

Tu mirada se cubre de un velo vaporoso,
 —¿es azul, gris o verde, tu mirar misterioso?—
 pasa de tierna a cruel alternativamente
 y en ella el cielo pálido se refleja indolente.

Me recuerdas los días blancos, tibios, velados,
 que hacen bañarse en llanto los pechos embrujados,
 cuando agitados por un mal desconocido
 llaman los nervios al espíritu dormido.

A veces me recuerdas las lejanías hermosas
que iluminan los soles de estaciones brumosas.
¡Y cómo resplandeces, húmedo paisaje,
que enciende el sol poniente de un cielo con celaje!

¡Oh, mujer peligrosa, oh climas seductores!
¿Amaré vuestra escarcha y nevados blancos
y sabré arrancar de la implacable invernada
placeres más agudos que el hierro y que la helada?

La cuestión de las dobles versiones es muy reveladora, porque nos permite advertir el interés que Puche prestaba a la versión que fuera más fiel, debatiéndose siempre entre la fidelidad literal y la apariencia estética, sujeto en todo caso al verso del original y a la disposición de sus rimas.

Por último, nos referimos a «La campana rajada», que Puche publicó en *Cosmópolis* (1921) y más adelante en *La Tarde de Lorca* (1927) con verdaderas reformas, que, como se comprobará, van en las dos direcciones antes señaladas: búsqueda de la literalidad combinada con la inquietud estética. Pero debemos recordar en primer lugar el original de «La cloche fêlée»:

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume,

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Obsérvese ahora cómo salva las dificultades de la traducción llegando a alterar el texto con modificaciones que afectan al sentido. Por ejemplo, la nota de nocturnidad del séptimo verso:

Es amargo y es, dulce en noches de invernada,
junto al hogar ardiente que humea y que crepita,
escuchar los recuerdos alzándose en bandada
al son del carillón que en la bruma palpita.

Dichosa la campana gigante y vigorosa,
que, pese a su vejez, alerta y puntualmente,
lanza al aire nocturno su nota religiosa,
como un viejo soldado que vigila fielmente.

Está mi alma hendida. Y cuando en hondo hastío
quiere llenar de cantos el nocturno aire frío:
a veces, acontece que sus débiles voces,

semejan los confusos lamentos de un soldado
herido, bajo un monte de muertos olvidado,
que muere sin moverse en esfuerzos atroces.

La segunda versión es más literal y no por ello menos perfecta. Obsérvese las correcciones en los versos segundo, quinto, séptimo y décimo, que se acercan al original, mientras que las realizadas en el último terceto ni lo mejoran ni lo empeoran:

Es amargo y es dulce en noches de invernada
escuchar, junto al fuego que humea y que crepita,
los recuerdos lejanos alzándose en bandada
al son del carillón que en la bruma palpita.

¡Bendita la campana de tañir vigoroso,
que, pese a su vejez, alerta y puntualmente,
lanza desde la torre su grito religioso
como un viejo soldado que vigila fielmente!

¡Está mi alma hendida, y cuando en su hondo hastío
quiere con sus canciones poblar el aire frío
a menudo sucede que sus débiles voces

diríanse el angustioso estertor de un soldado,
bajo un montón sangrante de muertos olvidado,
que muere sin moverse, en esfuerzos atroces!

Puche era un magnífico traductor con un exquisito gusto y con gran sensibilidad para transferir unos textos que sentía muy próximos a sus preferencias. Así, además, por su pluma pasaron poemas de Alfredo de Musset, de Rimbaud, de Mallarmé, de Verlaine, de Marceline Desbordes-Valmore y de otros no franceses como Antero de Quental y Giacomo Leopardi. También conocemos las ediciones de *Hallallí* y *Tour Eiffel*, de Vicente Huidobro, que Puche tenía traducidas bajo los amplios versos franceses del poeta chileno de su puño y letra.

En conjunto, fue una labor trascendente ya que contribuyó, en su momento, sobre todo a través de *Cosmópolis*, a dar a conocer a los poetas franceses más influyentes, especialmente el tantas veces mencionado Baudelaire, en España. Verlaine, que contó con las traducciones prosísticas de Puche, se difundió en nuestro país a partir de las ediciones de Mundo Latino, que hemos ya citado. Por todo ello, la aportación de Eliodoro Puche a nuestra literatura en este terreno es fundamental, a lo que contribuye su fina sensibilidad de traductor, su perfecta asimilación de esa poesía rebelde y descreída que tan afín era al espíritu del autor y de su época, como vamos advertir a continuación.

Una de las secciones del primer poemario publicado por Eliodoro Puche en Madrid, en 1917, *Libro de los elogios galantes y de los crepúsculos de otoño*, la titulada «Elogios galantes», evoca el libro de Verlaine *Fiestas galantes*. Y, desde luego, recibe la influencia del poeta francés, aunque Puche se encuadra en unas coordenadas temáticas y estéticas muy vinculadas a la expresividad romántica. «Elogios galantes» está constituida por numerosos poemas de tono decadente dedicados a diversas mujeres en forma delicada Y, por supuesto, galante. Si algo llama la atención a primera vista de esta poesía evidentemente simbolista es la variedad de tipos femeninos que en ella se reflejan, desde la dama egregia, sublime, a la mujerzuela evocada en el contorno de una temática que será permanente en el Puche de estos primeros tiempos: el motivo del erotismo violento, entintado en sangre y sufrimiento no pocas veces. Naturalmente todos estos temas proceden de la pasión parnasiano-simbolista existente en la joven bohemia de las primeras

décadas de del siglo pasado en Madrid. Pero Puche revela su propia personalidad ya que, asimilados tales tópicos saturnianos, quiere dotar de su impronta personal a su obra. Es posible advertirlo en algunos poemas reveladores. El título de «Mujer de cristal» es sobremanera significativo, así como la adjetivación inicial, que nos conduce inevitablemente a Rubén Darío. Seguimos los textos de Puche por la edición de *Obras completas* (2022):

Eres ligera, tenue, sensitiva
y delicada, como cristal fino que empatía
el más sutil aliento... Eres esquivada
a cuanto grande y serio, en la maraña
de la existencia tiene valor, y sueñas
envolverte en la gasa de las cosas pequeñas,
ser como el tul al viento,
como la niebla al aire,
y como el pensamiento
envuelto en la rima del donaire.
Vuelas de un sentimiento
a otro, cual mariposa
en tu interior vergel,
del clavel al jazmín, del jazmín a la rosa,
sin apurar la miel...
...temes que mis ojos te miren demasiado
porque ellos al mirarte,
tal impresión te han dado
que a su sola caricia te has sentido quebrarte.

Las leves alusiones finales a la pureza femenina quebrada por la mirada del poeta nos introducen en una obsesión muy en consonancia con las letras de la época, y que ha sido calificada por más de un crítico como erotismo malsano, en tanto que adulterador de temas y motivos precedentes de la literatura francesa, especialmente de Verlaine. De él se heredan las evocaciones de espasmos y suspiros, y particularmente del tan conocido poema «Lasitud», aquel que encabeza el verso de Góngora «A las batallas de amor, campo de pluma».

Recordamos el texto original de «Lassitude», que tomamos, como de los demás textos de Verlaine, de la edición de París 1998:

De la douceur, de la douceur, de la douceur!
Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante.
Même au fort du déduit parfois, vois-tu, l'amante
Doit avoir l'abandon paisible de la sœur.

Sois langoureuse, fais ta caresse endormante,
Bien égaux tes soupirs et ton regard berceur.
Va, l'étreinte jalouse et le spasme obsesseur
Ne valent pas un long baiser, même qui mente!

Mais dans ton cher coeur d'or, me dis-tu, mon enfant,
La fauve passion va sonnante l'olifant!...
Laisse-la trompeter à son aise, la gueuse!

Mets ton front sur mon front et ta main dans ma main,
Et fais-moi des serments que tu rompras demain,
Et pleurons jusqu'au jour, ô petite fouguese!

Y la versión de Emilio Carrere (1921):

Encantadora mía, ten dulzura, dulzura...
calma un poco, oh fogosa, tu fiebre pasional;
la amante, a veces, debe tener una hora pura
y amarnos con un suave cariño fraternal.

Sé lánguida, acaricia con tu mano mimosa;
yo prefiero al espasmo de la hora violenta
el suspiro y la ingenua mirada luminosa
y una boca que me sepa besar aunque me mienta.

Dices que se desborda tu loco corazón
y que grita en tu sangre la más loca pasión;
deja que clarinee la fiera voluptuosa.

En mi pecho reclina tu cabeza galana;
júrame dulces cosas que olvidarás mañana
Y hasta el alba lloremos, mi pequeña fogosa.

Y ahora una interpretación muy de época del erotismo violento, procedente del primer libro de Puche:

Mujer que tienes nombre de virtud, dame el dulce
pan de tu carne joven y viciosa,
con que mi ser pueda ahogar esta amargura
que aprieta el corazón y lo exprime y lo encona.
Porque sin tus espasmos locos, sin tus suspiros
largos, y tus pupilas perdidas en las órbitas,
sin tu cuerpo divino, sin tu pelo de oro,
es mi vida la vida que se pierde en la sombra.
Sé el látigo, que pega, el garfio que desgarrar,
sé el cuchillo que hiere y la cuerda que ahoga,
para que yo te tenga entre mis brazos
para poder morirme ahondándome en tu boca.

Tal representación de amor-violencia llega en este primer libro de Puche a cristalizarse en un simbolismo de lesión física, de crueldad basada en elementos y objetos cortantes que provocan que la sangre corra por el poema. Así, en el titulado «La herida» con tan significativo título:

¡Sentir el corazón a tu mirada
sangrar...
Sentir la herida de la puñalada
que nunca ha de curar...!

¡Besar el filo
del acero cortante
con ánimo tranquilo...
y anhelar una muerte a cada instante!

¡Oh, dejarse matar
por tus manos piadosas
de mi ansiedad eterna...;
y ver abrirse en las heridas rosas!

¡Oh, el divino brillar
de tu mirada tierna...!

¡La luz en que me bañas...
y el sueño de mis penas amorosas
a la sombra de tus pestañas!

Igualmente, en esta primera parte de «Elogios galantes» es posible hallar juegos estilísticos de la más pura ascendencia parnasiana y simbolista, ya que en ellos se emplean con facilidad efectos sensoriales especialmente visuales y de poderosos efectos plásticos. Una muestra muy significativa puede ser «Sinfonía en azul», cuyo tan sinestésico título forzosamente nos conduce al magisterio de Rubén Darío y nos ofrece de antemano un mundo sensorial bien nutrido de correspondencias:

Se ve el cielo estrellado como a través de un tul,
a la luz argentada del claro plenilunio...
Voy rimando una vaga sinfonía en azul,
con los versos de sombra de mi pobre infortunio.

De pronto hierre el aire una música triste
que desgranar las notas de cristal del piano...
Parece que se queja en ella cuanto existe...
Me atrae aquel lamento que nos llega lejano.

Pensamos... ¿Será rubia? ¿Tendrá la carne blanca?
¿Sus ojos son azules? ¿Será bella, muy bella?
¿Tendrá para el amor el alma dulce y franca?
¡Calla, corazón mío, que no puede ser ella!

Las sugerencias cromáticas se unen a las sonoras que sugiere la música surgida de un piano, instrumento de clara preferencia simbolista procedente también de Verlaine, como tendremos ocasión de ver más adelante. El procedimiento utilizado ahora por el poeta es muy tradicional al llevar a cabo una serie de evocaciones sensoriales que desembocan en un sentimiento personal, aquí mezclado con el misterio de lo desconocido, evocado a través de las múltiples interrogaciones retóricas de la última estrofa.

En «Crepúsculos de otoño» el magisterio de Verlaine es también evidente, aunque la interpretación de motivos por parte de Puche revela una cierta independencia enriquecida por aportaciones personales y sugerencias procedentes de su tardío posromanticismo del que nunca se desprende. Si se tiene en cuenta que

los dos motivos cenitales de esta segunda parte son el crepúsculo y el otoño, Verlaine surge como mentor indiscutible. Baste recordar dos poemas muy conocidos del maestro simbolista. Uno de ellos, el titulado «Soleils couchants», perteneciente a *Poemas saturnianos*, nos ofrece con magníficas y magistrales notas impresionistas el efecto anímico del crepúsculo:

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.

La mélancolie
Berce de doux chants
Mon coeur qui s'oublie
Aux soleils couchants.

Et d'étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants, sur les grèves,
Fantômes vermeils,

Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
A de grands soleils
Couchants sur les grèves.

Que en traducción de otro gran verleniano, Manuel Machado (1902), dice así:

Un albor débil
vierte en los campos
la melancolía
de los soles ponientes.

La melancolía
mece en dulces cantos
mi alma que se olvida
al sol poniente.

Y sueños extraños
como soles
ponientes en la playa
fantasmas bermejos

desfilan sin tregua
desfilan semejantes
a grandes soles
ponientes en las playas.

Junto a este poema, hemos de recordar otro, el titulado *Chanson d'automne*, célebre y muy conocido de todos los lectores por suponer el canto más expresivo y sensible de la melancolía y la tristeza que supone el otoño, transcritas en impresiones sinestésicas de sonido y de color:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Que en la traducción de los *Poemas saturnianos* del fiel Manuel Machado (1908), se puede leer:

Los largos sollozos
de los violines
del otoño
hieren mi corazón
de una languidez
monótona.

Agitado y pálido
al dar la hora,
me acuerdo,
de los antiguos días
y lloro

y me dejo ir
al mal viento
que me lleva
aquí y allá
igual a la
hoja muerta.

Los efectos impresionistas cromáticos y acústicos son precisamente los que Puche logra captar en la primera composición de esta parte otoñal de su libro, en el poema titulado «Ocaso»:

Es el otoño. La hora vespertina.
Hora de paz y de recogimiento,
en que se oye pausada y argentina
la lánguida campana del convento.

Lejos el negro bosque se dibuja
en el cielo de cinc que se enmaraña.
La ciudad se arrebuja
entre las sombras bajo la montaña.

Todo parece que dormirse quiere
en la paz del ocaso... Y a lo lejos
el sol sangriento muere
entre tonos violados y bermejos.

Los temas otoñales y crepusculares fueron muy gratos a todos los modernistas españoles, Machado (Antonio y Manuel), Villaespesa y tantos otros, que recibían del propio Verlaine su pasión y su entusiasmo por asunto tan personal, tan del momento, como tuvo oportunidad de demostrar Rafael Ferreres en su *Verlaine y los modernistas españoles* (1975). No es difícil encontrar, por ejemplo, en Rubén Darío canciones y poemas que insisten en la evocación «autumnal» y «vesperal», que sin duda se constituyen en precedentes de esta casi obsesión de Eliodoro Puche. Precisamente estos motivos –y de ahí su carácter reiterativo e insistente– dan cuerpo a todos estos «Crepúsculos de otoño», aunque se puedan advertir variaciones y rupturas que se apartan de la huella del maestro de los *Poemas saturnianos*, como no podía ser de otro modo, para afirmar Puche su independencia y originalidad. La tarde, el crepúsculo, el otoño, todos revelan fidelidades en el poeta de Lorca, que evidencia un constante reflejo de su estado de ánimo concreto poseído por una tristeza melancólica, que tanto tiene de literatura y de herencia de Verlaine, como de auténticamente vivida, ya que responde a una época determinada de la vida de Puche, jalonada por el desánimo y la tristeza. Por eso, no es extraño hallar cierta morbosa complacencia en los tristes crepúsculos del no menos melancólico otoño.

El estado de ánimo «otoñal» aparece bien claro en «La voz del viento», un poema en el que se conjuga el tema tan de Verlaine del viento, identificado con los lánguidos sonidos del violín, aquí evidenciados de manera fónica en la reiteración de la vocal *i*, sobre la que recaen todos o casi todos los acentos del poema, como si Puche quisiese, en un alarde de virtuosismo formal, representar la *impresión* acústica del propio violín:

Suena, suena, voz del viento,
tu violín,
es un lírico lamento
sobre el alma del jardín.
Suena, suena,
tu sonido:
tiene el dejo del latido
de la pena . . .
Tiene el canto
dulce y santo
que nos invita a soñar,
a dormir...
a morir...

que morir es descansar.
 Pues la vida
 nos va hundiendo su agujón
 y se escapa por la herida,
 corazón.

A través de todas estas notas, hemos podido advertir la predilección de Puche por determinados entornos paisajísticos, sobre todo vistos desde un doble prisma del crepúsculo y del otoño, como reza el título de esta parte de su primer libro, siempre relacionado con el estado de ánimo del poeta, con un destino espiritual, magníficamente representado en el poema titulado «Esplín», cuyas resonancias parnasianas y simbolistas son más que evidentes. Baste recordar que son varios los poemas así titulados por Baudelaire en *Las flores del mal*, que utilizó la palabra para titular sus *Pequeños poemas en prosa (Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose)* y que está presente también en las obras de Verlaine. «Spleen», aburrimiento, hastío, tedio, «ennui», son sentimientos bien arraigados en la poesía francesa del XIX. Puede decirse que no son sólo palabras, sino que todas ellas, y en especial «spleen», contienen la expresión genuina de una generación y formalizan el estilo de una época.

El poema de Puche titulado «Esplín» recoge la imagen tópica de una joven aburrida junto a un ribazo sin saber por qué, que es consolada, más o menos, por el poeta sin mayor interés que el hastío perceptible en el ambiente. Sin embargo, sus primeros versos son sugerentes sobre la relación entre «esplín» y el otoño:

Los cipreses se inclinan al impulso del viento
 y las hojas en mantos ruedan por los paseos...
 Está oscura la tarde de cielo ceniciento,
 y en el alma el hastío ha muerto los deseos.

Ese color ceniciento del cielo, que antes hemos visto evocado como cielo de cinc, evoca la preferencia de Verlaine por el color gris mencionado en su famosa «Arte poética», en recordada sinestesia que tanta trascendencia posterior habría de obtener:

rien de plus cher que la chanson grise

Relacionable, por supuesto con la conocida «Sinfonía en gris mayor» de las *Prosas profanas* de Rubén Darío, que quizá es la más bella y sugestiva estampa gris de nuestras letras, con sus variedades tonales –cielo de cinc, mar de plomo– y sus evocaciones temáticas y anímicas. El precepto sugerido por Verlaine y la interpretación de Darío, son acaso los precedentes que llevan a Puche a titular «Gris» uno de sus poemas otoñales, con la inevitable identificación paisaje-estado de ánimo:

La tarde languidece,
se viste de tristeza...
Hay soledad de páramo
en la desnuda vega.
No se ven los caminantes
por llanuras ni sendas,
ni hay hojas en los árboles
de ramas esqueléticas...
Está, la tarde triste
como las almas nuestras.
Tarde, ¿por qué ensombreces?
Alma, ¿por qué bostezas?

Mucho más personal, aunque también encuadrable en la línea maldita de Verlaine y más aún en la de Baudelaire, es el reflejo en el *Libro de los elogios galantes y los crepúsculos del otoño* de la vida bohemia del poeta, lo que nos va a permitir conocer mejor una de las etapas más decisivas en su formación como artista, y que puede hallarse en toda su intensidad, otra vez en gris, en el poema «La taberna»:

Horas de bruma,
grises horas feas,
de la taberna en que se esfuma
el espíritu y las ideas...
Olor de vino y aguardiente
escenas de canalocracia,
caricaturas de mala gente
y disfraces de la desgracia.
Rostros disparatadamente

feos, deformes y simiescos,
 carne que va sin alma por la vida,
 promesas de presidio,
 miradas cavernosas de suicida,
 voces de robo y homicidio...
 Flores del mal, cuyas raíces
 están en el suelo venenoso,
 y cuerpos cuyas cicatrices
 tienen un color gangrenoso.

Podemos considerar este no ya un poema realista, sino de corte claramente naturalista, con un vivo recreo en la sordidez de un ambiente tabernario, más propio de un Émile Zola que de un poeta adscrito, como lo es Puche, a tendencias simbolistas. La adjetivación, los efectos sensoriales, especialmente los olfativos son netamente naturalistas procedentes de una deformación, y pretenden potenciar un ambiente inusitado, a cuya representación contribuye intensamente el deliberado prosaísmo conseguido con algunas palabras —*canallocracia*, *simiesco*, *cicatrices*, *gangrenoso*— ajenas a un lirismo tradicional. Si acaso se quisiera relacionarlo con un precedente lírico no cabe duda que hay que pensar en Baudelaire, cuyas *Flores del mal*, citadas con claridad en el poema, contienen, además de la evidente coincidencia del título con las últimas palabras del poema de Puche, numerosas evocaciones de toda clase de ambientes, personajes y rincones del viejo París, entre los que las tabernas vienen a constituirse en escenario predilecto. Los poemas en los que más se destaca esta potenciación de tales lamentables ambientes son en «Les petites vieilles» («Las viejecitas») y «Les aveugles» («Los ciegos»):

Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux!
 Pareils aux mannequins, vaguement ridicules;
 Terribles, singuliers comme les somnambules,
 Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
 Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
 Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
 Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois, je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

Que traducimos:

Míralos, alma mía, son realmente espantosos;
parecen maniquíes, aunque un tanto risibles;
tremendos y distintos, lo mismo que sonámbulos;
dirigen no sé a dónde sus globos en tinieblas.

Sus ojos, ya vacíos de la chispa divina,
se elevan siempre al cielo, como viendo a lo lejos;
jamás se les verá inclinando hacia el suelo
sus trabadas cabezas con aire soñador.

Atraviesan, así, la negrura sin límites,
que es hermana del eterno silencio. ¡Oh ciudad!,
mientras cantas y ríes a nuestro alrededor,

prendada del placer hasta la atrocidad,
¡mira! ¡a rastras voy también!, pero, más torpe que ellos,
me pregunto: ¿Qué buscan en el Cielo esos ciegos?

Y para terminar, la música, y volvemos al gran Verlaine:

De la musique avant toute chose,
et pour cela préfère l'impair
plus vague et plus soluble dans l'air,
sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

La variedad caracteriza a la parte final del *Libro de los elogios galantes* y la música comparece con toda su lección de encanto y de modernidad, vinculada al simbolismo más sensual, sensorial y sinetésico, a través de instrumentos tan

característicos como el piano o la guitarra, que cuentan con amplia tradición en el modernismo español y sus precedentes. Un poema de Puche como el titulado «¡Oh, la mano en las teclas del piano!» nos ofrece este motivo de tradición reciente recreado en los versos iniciales de la composición:

¡Oh la mano en las teclas del piano!
 ¡La fina y blanca mano
 de marfil y el marfil de las teclas sonoras!
 ¡Oh la melancolía
 sobre el alma, de Schuman y Chopin!...

La relación con el poema V de *Romanzas sin palabras* de Verlaine resulta patente. Su primer verso

Le piano qui baise une main frêle

contiene el mismo motivo de inspiración que Puche adoptó y que el poeta francés había desarrollado con tanta delicadeza y elegancia:

Le piano que baise une main frêle
 Luit dans le soir rose et gris vaguement,
 Tandis qu'un très léger bruit d'aile
 Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
 Rôde discret, épeuré quasiment,
 Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
 Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
 Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin ?
 Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
 Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
 Ouverte un peu sur le petit jardin?

Que traducimos:

El piano que besa una mano frágil
 brilla vagamente en la tarde rosa y gris,
 Mientras que un ruido de ala muy leve

Un aire muy viejo, muy débil y muy encantador.
Rondas discretas, casi asustadas,
Por el largo tocador perfumado de Ella.

¿Qué es esta canción de cuna repentina
que mimaba lentamente mi pobre ser?
¿Qué querías de mí, dulce canción juguetona?
¿Qué querías, final incierto estribillo
que pronto morirá hacia la ventana
abierta un poco en el pequeño jardín?

No insistimos más. En Eliodoro Puche y en su taller inicial de escritura, cuando escribe sus primeros poemas con la intención de darlos a conocer en un libro, sobre él gravitan las lecturas más prestigiosas del momento. A la altura de 1917 los maestros franceses del simbolismo, que conocía bien y que traducía con dedicación y lealtad, le prestan sugerencias que el poeta de Lorca va a asumir, pero también va a modificar para mostrar gestos que han de definir su propia personalidad de poeta atento, serio lector, pero avanzado en los experimentos y buscador e indagador de su propia personalidad poética cuyos cimientos está, en este 1917, forjando con el propósito de sustentar un universo poético propio que habrá de seguir rumbos personales en busca de su particular originalidad.

Obras citadas

Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*. Édition établi par John E. Jackson, préface d'Yves Bonnefoy. Paris, Gallimard, 2010.

Díez de Revenga, Francisco Javier, *Eliodoro Puche: historia y crítica de un poeta*. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1980.

Ferreres, Rafael, *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid, Gredos, 1975.

Puche, Eliodoro, *Obras completas*. Estudio preliminar de Pedro Guerrero Ruiz y Juan Antonio Fernández Rubio. Murcia, Alfaqeque-Gollarín, 2022.

Verlaine, Paul, *Poemas saturnianos*. Traducción al castellano de Manuel Machado. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1908.

Verlaine, Paul, *Confesiones*. Traducción en prosa y verso de E. Puche. Madrid, Mundo Latino, 1921a.

Verlaine, Paul, *Luisa Leclercq, memorias de un viudo*. Traducción de E. Puche. Madrid, Mundo Latino, 1921b.

Verlaine, Paul, *Carlos Baudelaire, Viaje a Holanda, Paseos y recuerdos y Artículos de crítica*. Prosas traducidas por E. Puche. Madrid, Mundo Latino, 1923.

Verlaine, Paul, *Oeuvres poétiques complètes*. Paris, Robert Laffont, 1998.

Verlaine, Paul, *Poemas saturnianos*. Traducción en verso de Emilio Carrere. Madrid, Mundo Latino, 1921.