

La prosa breve de Salvador Rueda

María José Cabrerizo García

(macase77@yahoo.es)

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Resumen

En la estilizada y periodística prosa breve de Rueda hallamos la evolución del cuento desde el Romanticismo al Naturalismo, la idealización del mundo rural mediante el idilio griego, el cuadro fantástico surgido de la tradición legendaria y costumbrista, y el poema en prosa.

Abstract

In the stylized and journalistic short prose of Rueda we find the evolution of storytelling from Romanticism to Naturalism, the idealization of the rural world as based on the Greek idyll, the fantasy picture inspired by traditional legends and customs, and the poem in prose.

Palabras clave

Salvador Rueda
Cuadro costumbrista
Cuento
Reportaje periodístico
Poema en prosa

Key words

Salvador Rueda
Scenes of local customs
Storytelling
Journalistic report
Poem in prose

AnMal Electrónica 39 (2015)
ISSN 1697-4239

Uno de los campos menos conocido de la producción literaria de Salvador Rueda Santos (Benaque, Axarquía malagueña, 2 de diciembre de 1857) es el de la prosa breve, organizada por su autor en seis libros tras la inicial publicación periodística de los textos, no del todo rescatada y cuyo más preciso conocimiento ayudaría a comprender la génesis de estas recopilaciones. En el conjunto se rastrean distintas líneas de evolución que confluyen en géneros propios del momento finisecular: el cuento naturalista y poético, el recuperado idilio griego, el cuadro fantástico y el poema en prosa. Todo según los condicionantes que imprime el medio de publicación periodística y de un proceso de estilización de la prosa en que el afán por acercarla al verso llevó a Rueda a encontrarse con las corrientes específicamente modernistas: parnasianismo, simbolismo, impresionismo...

TRABAJADOR DE TODOS LOS GÉNEROS

Rueda publicó sus libros de poesía entre 1880 (*Renglones cortos*) y 1932 (*El poema del beso*), sin contar con el póstumo *Claves y símbolos* (1957). En total, treinta y un títulos, avalados por juicios como los de Clarín y Ruiz de Almodóvar a *Cantos de la vendimia* (1891), el «Pórtico» de Rubén Darío para *En tropel* (1892) o el «Prólogo» para *Fuente de salud* (1906) de Unamuno. De la Fuente (1976: 210) resaltó

el mérito de haber sido un gran versificador que vino a vivificar los moldes métricos de la poesía española, siendo así él partícipe de la acción renovadora modernista. [...] creemos haber demostrado que a la poesía de Rueda le pertenece un puesto en el modernismo que hasta el presente no le había sido otorgado. [...] Hemos demostrado [...] que cuando comienza a surgir el modernismo en Hispanoamérica, existe también en España un movimiento similar a este de ansias de reforma de los cánones poéticos, cuya figura representativa es Salvador Rueda.

Conforman su producción dramática varios títulos¹. Por su parte, *El ritmo* (1894), del género didáctico-ensayístico, «en línea con el pensamiento pitagórico»

propugna un concepto de poesía de carácter sensorial, alejado de la lírica conceptual realista. El uso de impresiones sensoriales y de técnicas y recursos que manifiesten, o traduzcan, los sentidos es un rasgo peculiar del modernismo. Todos los sentidos colaborarían en la traslación al poema de la belleza natural. El sincretismo de las artes es consecuencia de ello, ya que todas son manifestaciones de la misma belleza natural ([Palenque 2012: s. p.](#)).

Respecto a la obra novelística de Rueda², y refiriéndose a los textos publicados en la colección *La Novela Corta*, Correa Ramón menciona la «variedad de géneros»,

¹ *El secreto. Poema escénico* (1891), *La Musa. Idilio en tres actos* (1903), *Luz. Comedia en tres actos* (1904), *La guitarra. Drama en tres actos* (1907), *Vaso de rocío. Idilio griego* (1908), *El poema de los ojos. Drama en dos actos* (1908), *La epopeya del templo* (1914) y *La vocación. Novela escénica* (1921). Cfr. [Linares Alés \(2008\)](#).

² *El gusano de luz. Novela andaluza* (1889), *La reja. Novela andaluza* (1890), *La gitana. Idilio en la sierra. Novela andaluza* (1892), *La cúpula. Novela de amor* (1906), *El salvaje. Poema*

la existencia de un lenguaje «propio de la poesía» y la utilización del «humor y la ironía» junto a la «denuncia de situaciones injustas» (2008: 210-211).

De la amplitud genérica que abarca la obra de Rueda, este trabajo se centra en los seis libros recopilatorios de prosa breve —que la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes agrupa bajo el título *Artículos de costumbres. Cuentos. Libros de viaje*—, publicados entre 1886 y 1893: *El patio andaluz. Cuadros de costumbres* (1886)³; *El cielo alegre* (1887; pero la edición utilizada en este artículo es la de 1896)⁴; *Bajo la parra* (1887)⁵; *Granada y Sevilla, Bajo-relieves* (1890)⁶; *Tanda de vales* (1891), «preciosa colección de artículos de D. Salvador Rueda, que en estos como en todos los suyos, hace gala de su estilo brillante y de su espíritu de observación» (Anónimo

campestre (1909), *Donde Cristo dio las tres voces* (1919), *La Virgen María. Boceto de una obra teatral* (1920).

³ Contiene: «El patio andaluz», «El bautizo», «La Noche-Buena», «La matanza», «El brasero», «La parranda», «El velatorio», «El titiritero», «El cante flamenco», «El columpio», «El molino», «Cuadro bohemio», «La fiesta de San Antón», «De piedras abajo», «El lañador».

⁴ Al ser la última edición, aporta la ventaja de recoger resultados posteriores al conjunto de estos libros recopilatorios a propósito del poema en prosa. Contiene: «El baño de los chiquillos», «La sombra», «El casorio», «Tarde de junio», «La lluvia», «La faena de naranjas», «El paleta de visita», «Apología de la copla», «El himno del fuego», «La granizada», «El riego en la huerta», «En agosto», «El doctor Centurias», «El palo del telégrafo», «El organillero», «La trilla», «Paisaje de Noviembre», «Episodio trágico», «El peso de las palabras», «Alfredo de Musset», «La cantaora», «La peseta y el sol», «Idilio y tragedia».

⁵ Contiene: «Bajo la parra», «El tronido», «El velonero», «Salamandra», «Visiones de la borrachera», «La pareja de mariposas», «La pulga», «Ráfagas de otoño», «Murciélagos», «Escena al sol», «El exorcismo», «La venta del pescado», «Los barqueros», «El musgo», «El aguacero de oro», «La banda de música», «El campanario», «El vaso de agua», «Marina», «La feria del pueblo», «Las candeladas», «Cuadro húngaro», «Se agitó la fiesta», «Margaritas a puercos», «Cuadro oriental», «Las cédulas del año», «La mujer desconocida», «La burbuja», «Crepúsculo».

⁶ Contiene: *Granada* («La noche de San Juan desde el tren», «Desde el mirador de la Reina», «Zambra de gitanos», «El Generalife», «La Puerta del Vino», «Iluminación en la Alhambra») y *Sevilla* («¡A Sevilla!», «El Domingo de Ramos», «El Miserere», «La procesión del silencio», «Padrenuestros y pinceladas», «Las cofradías de la madrugada», «La feria de Sevilla», «Las carreras de cintas», «El mantón de Manila», «Tragedia», «Desde la Giralda», «Despedida»).

1891: 7)⁷, y *Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros* (1893), «lindísima colección de poesías y artículos del notable poeta D. Salvador Rueda, cuya justa fama no necesita ciertamente de nuestros elogios. Los libros de Rueda se aprecian por todos y en todas partes sin el aliciente de los *bombos* intempestivos» (Anónimo 1893: 7)⁸.

DESDE UNA VALORACIÓN CONTEMPORÁNEA

Quizá no lo fuera tanto el «superficial trabajillo» —como lo calificó su autor— de Ruiz de Almodóvar (1914), que en 1891 sirvió de prólogo a *Cantos de la vendimia* y luego figuró en la extensa recopilación *Cantando por ambos mundos*, además de constituir fascículo aparte: en el apartado «Libros recibidos», *La Ilustración Hispano-Americana* del 19 de julio de 1891 anunciaba: «*Salvador Rueda y sus obras*, por D. Gabriel Ruiz de Almodóvar, Madrid, 1891. 1 peseta». El texto de Ruiz de Almodóvar sigue en la raíz de posteriores reflexiones. A propósito de *El patio andaluz*, [Manso \(1988\)](#) comprueba la superación del costumbrismo en aras del estilo poético que ya se encuentra en el primer libro en prosa de Rueda, y confirma así las contemporáneas impresiones de Ruiz de Almodóvar: «Lo poético es igual en la prosa que en la poesía [...]. El cantar con la belleza propia y eterna de este signo —el verso— la misma poesía que pinta en prosa, es a mi juicio el principal mérito de Rueda» (1914: 132). Igualmente la espiritualización de la vida social («El bautizo», «La Noche-buena», «La matanza», «La parranda», «El velatorio») de la que participa el individuo en las fases más importantes de su existencia «selon un rituel imposé par le groupe», se deben a que «el mundo, hasta tiene algo de mística, y viene a ser un alabar a Dios». El «élan nationaliste et très certainement même regionaliste»

⁷ Contiene: «El vals de las hojas», «El Castillo de Santiago», «Cuesta arriba», «La boda de espectros», «El debut», «De tejas arriba», «La moneda fingida», «La alternativa», «La fuga del nido», «El entierro del rayo de sol», «Elegía», «El baile de las nueces», «Después del baile de máscaras (lo que dicen los átomos de polvo)», «¡Ciervo!», «Margaritas a puercos», «El alma en pena», «Una venganza chusca», «Remember», «¡Qué raro!», «Carta abierta», «A Virgilio Mattoni», «Toque de rebato».

⁸ Contiene: «Aguafuerte», «El zapateado», «La escuela española», «Casorio y zambra», «La copa de champagne», «El muelle de Málaga», «Un valiente», «Visiones de la borrachera», «El esquileo», «Idilio y tragedia».

(«fandango», «chansons populaires») o la posibilidad de ver, como Manso, la obra de Rueda engarzada en la cadena que dio impulso a la lírica popular (Heine, Augusto Ferrán, Bécquer, Joaquín Bartrina, Eusebio Blanco, Manuel Reina y Rosalía de Castro) quizá se deba no solo a que, hasta los veinte años en que trasladara definitivamente su residencia a la capital, «Rueda gozaba en su pueblecillo de la provincia de Málaga estudiando, como quien aprende una lección de música, los sonidos de la lluvia en las hojas...», sino a que su único afán fuera siempre captar «la sola y sublime decoración de la naturaleza» mostrando «las relaciones que hay entre lo inanimado y el hombre», es decir, que «la poesía naturalista ajusta más su mira, atiende más que a las cosas solamente, a las ideas y emociones que nos inspiran» conformando así auténticas «poesías en prosa» como «La lluvia» (*El cielo alegre*). De las atmósferas estilizadas que consigue Rueda «sous le signe de la lumière» debió ya de darse cuenta Ruiz de Almodóvar, quien habla de «el poético resplandor de *El cielo alegre*»; siendo menos preciso, sin embargo, en detectar «Métaux précieux, pierres précieuses» (o preferir englobarlos en un más genérico «*elegancia* de estilo y de pensamiento»).

Amplía [Rodríguez Fischer \(2008: 390-391\)](#), a propósito de *Granada y Sevilla*. *Bajo-relieves*, la intención pictórica de la obra de Salvador Rueda:

una y otra vez el narrador de *Granada y Sevilla* se nos presenta también como un pintor, y con este gremio se compara [...] amparándose en la luz [...] o acudiendo al símil de la paleta cromática.

Recopila esta autora los nombres que Rueda cita como modelos de su prosa: Fortuny, Claudio de Lorena, Murillo, Neuville, Meissonier, Clemente, García Ramos, Ruiz o Coris, y apunta también la importancia de una estilística de carácter sintáctico para conseguir auténtica pintura hecha con palabras: «enumeraciones», «repeticiones», «la concatenación»...

A partir de «libros empapados de sentimiento y de vida, ricos de color y originalidad, cuya lectura es un reactivo de gratas y ardientes sensaciones de Andalucía», del conseguido «género de poesía bucólica a la moderna», de las «chispas que den a entender claramente el fuego oculto, la impresión sentida» y del goce de «ese melancólico consuelo que ofrecen a veces las cosas más pequeñas del mundo», señala [Casas \(2008\)](#) que «la concepción lírica del relato y el culto a la

palabra lo sitúan en las coordenadas del Modernismo», y recuerda las referencias «al mundo clásico y al helenismo» y la necesidad de «recursos retóricos propios de la poesía, especialmente la metáfora, la comparación e incluso la sinestesia» ([Rodríguez Fischer 2008: 357-359](#)).

Jiménez Morales data las publicaciones periódicas de *El patio andaluz* y se detiene en los «rasgos estilísticos, que cultivaron los modernistas y también el propio Rueda en su poesía y que proliferan tanto en *El patio andaluz* como en *El cielo alegre*»: «el más destacado y el que más modernistas cultivarían en sus cuentos y poemas en prosa es la descripción sensorial [...] dentro de lo sensorial, Rueda se decanta en estos dos libros por lo visual y lo sonoro» y «el cultivo de la descripción impresionista que, de herencia francesa, también emplearon los modernistas» (2013: 509 y 511-513).

ENTRE LOS CONDICIONANTES DEL PERIÓDICO...

Como los diferentes textos en prosa que conforman los seis libros recopilatorios de Salvador Rueda objeto de esta reflexión fueron publicados, de forma individual, a través del periódico, merece este medio una auténtica consideración en tanto que punto de partida que condicionó la configuración de dichos libros.

«El género periodístico, con sus artículos de crítica literaria y sus crónicas chispeantes, puede, en fin, decirse que nace en la época romántica» ([Baquero Goyanes 1949: 158](#)). Diarios y revistas acogieron, desde las primeras décadas del XIX, textos de carácter literario que ejercieron enseguida de reclamo para toda la publicación periódica. Consecuencia de la aceptación de obras de ficción fue el cultivo de distintos géneros, que, cumpliendo el inevitable requisito de la brevedad, encontraban salida a través de la prensa. Por este camino adquieren configuración literaria leyendas, cuentos fantásticos y populares y el cuadro de costumbres, libre ya de tener que hilvanarse en tramas pseudonovelescas para acceder al público, como en *Visiones y visitas de Torres con D. Francisco de Quevedo por Madrid* (1728), de Diego de Torres Villarroel.

La escasa especialización del redactor, pues cualquier sección podía serle encargada, justifica la amalgama entre información y literatura. Todo el conjunto se inclina hacia un estilo lleno de plasticidad: «Color y luz se pide hoy, sobre todo, al

escritor de cuentos y de crónicas, y hasta en la información de grandes sucesos» ([Palenque 2005](#)). Así pues, sumándose a la confusión entre literatura e información, surgen en los diarios decimonónicos géneros propios del periodismo como la crónica o el reportaje producidos con auténtica voluntad literaria (*Granada y Sevilla*).

El gran desarrollo del periodismo decimonónico motivó el imparable incremento de ediciones en diarios como *El Imparcial* o *El Globo*, así como el surgimiento de un ambiente literario donde la creación inspiraba nuevas creaciones y la crítica literaria multitud de críticas más. La producción literaria o ideológica en el periódico quedaba asegurada en muchos casos por ser también elemental medio de sustento, o complemento a él, de la práctica totalidad de escritores del XIX.

Desde ahora este artículo se centrará en el tratamiento dado por Salvador Rueda a cuatro géneros literarios en sus seis libros recopilatorios de prosa breve: artículo de costumbres, cuento, prosa poética y reportaje.

El artículo de costumbres

Indicaré los que mejor responden a la tipología de género, sin olvidar que en muchos momentos se confunde con el cuento, literatura de viajes o «con la pura exaltación lírica» (Correa Calderón 1982: 352). Libro dedicado casi exclusivamente al costumbrismo —con la única excepción del cuento fantástico «De piedras abajo»— es *El patio andaluz* (1886):

El que quiera deleitarse con la belleza de la frase popular, con la superabundancia castiza de los giros, con la pasmosa maleabilidad del idioma, con la riqueza de palabras y expresiones y los primores progresivos de nuestra lengua nacional, no tiene más que coger *El patio andaluz* (Mendoza 1887a).

«El costumbrismo cristalizado en un preciso género literario como es el artículo de costumbres, parece una conquista del Romanticismo, que favoreció el cultivo de lo popular, de lo regional, de lo pintoresco» ([Baquero Goyanes 1949: 95](#)). El costumbrismo resulta de la tradición realista de la literatura española (la picaresca, Cervantes, Ramón de la Cruz...), de la aproximación del Romanticismo a lo popular y del afanoso cultivo que experimentó el género en la prensa española hasta casi el fin del siglo XIX. En la revista *Cartas españolas* publicaron, a comienzos de los años 30,

Estébanez Calderón y Mesonero Romanos, quien pasó a dirigir desde 1836 hasta 1842 el *Semanario Pintoresco Español*, revista que daba prioridad a la temática costumbrista. En 1825 surge en Francia la moda de las fisiologías, semblanzas de personajes definidos por sus rasgos físicos y morales, imitada en España desde el año siguiente. Agrupación de fisiologías es la colección por entregas *Los españoles pintados por sí mismos*, publicada durante 1843 y 1844. Tuvo tal éxito que fue reeditada en Madrid en 1871, «aunque apareciera como un crudo plagio francés» de *Les Français par eux mêmes* (Montesinos 1983: 133 y 106).

«El cuadro de costumbres, propiamente dicho, lo ha cultivado Mesonero Romanos y, especialmente, D. Serafín Estébanez Calderón» (Anónimo 1886: 630), al que cita Rueda en «La fiesta de San Antón»:

me alejo también regocijado, llevando en la mente aquel inimitable cuadro del Solitario conocido por el nombre de *La feria de Mairena*, donde el pintor de costumbres dejó sobre el papel, como no pudo hacerlo otro ninguno, el limpio y acicalado reguero de perlas de su pluma (Rueda 1886: 164).

Los cuadros de *El patio andaluz* comparten un tono desenfadado y vital: «bajándose de la mesa Camilo, subiéndose la gitana, movió con arrogancia el soberano tren de curvas de su cuerpo, y como por un tubo de cristal, lanzó por su garganta otra seguidilla...» («Cuadro bohemio»). Confieren protagonismo a los oficios «El titiritero», «El molino» y «El lañador». Y salvo «El brasero» y «De piedras abajo», parten de acontecimientos sociales: agrícola («El molino», «La fiesta de San Antón»), ganadero («La matanza», «La fiesta de San Antón»), religiosos («El bautizo», «La Noche-buena», «El velatorio», «La fiesta de San Antón»), de galanteo («El patio andaluz», «La parranda», «El columpio», «Cuadro bohemio») y de ocio («El cante flamenco», «El titiritero»).

Abundantes descripciones conforman tipos («lustroso mandil de cuero», «negros perniles de estezado», «zapatos claveteados» [«El molino»]) y escenas («puestos llenos de rosquillas, tabernas atestadas de gente, tiendas con los dueños a las puertas, cafés rebosando parroquianos, balcones coronados de lindas madrileñas...» [«La fiesta de San Antón»]). Pese a la motivación genérica de la descripción, predomina el estilo verbal, garante del movimiento en los cuadros. Los verbos mantienen la inmutabilidad de las acciones a través del presente de indicativo, o bien (en la mayoría de los casos), tras el presente de la escritura del marco, inician

el desarrollo con un pretérito perfecto simple de indicativo que suele continuar hasta el final y aproxima el texto al cuento.

Son también estos cuadros reflejo de una sociología rural. Los últimos invitados a «El bautizo son «hombres de poca alfangía»; cubre el corral de «La matanza» «una inmensa parra, la primera del contorno» y «Las mujeres van de acá para allá, ayudando a este o acudiendo al mandato del otro». Hay tintes paródicos («Salió el cura revestido con todos los adminículos» [«El bautizo»]) y no siempre fácil convivencia de clases: en la iglesia de «El bautizo» se encuentran «el mozo de sombrero sobre la ceja y el petimetre de ceñido traje e innecesarios quevedos», de la que forma parte el narrador: «logrando llamarse don el que antes no era más que *din*» («El bautizo»).

En *El cielo alegre*, el género está representado por «La faena de naranjas», «El riego en la huerta», «En agosto», «La trilla» y «Paisaje de noviembre». Y *Bajo la parra* contiene los siguientes artículos de costumbres: «El tronido» (es decir, fuegos artificiales por fiestas), «El velonero» (el vendedor ambulante de «velones, cacillos y almireces»), «La venta del pescado» (también venta ambulante), «Los barqueros» (pesca según el sistema tradicional del copo), «La feria del pueblo» (celebración de una feria comercial), «Se aguló la fiesta» (accidentada visita de una familia a la Feria de Abril un día de tormenta), «Las candeladas» (magia de la noche de San Juan), «Las cédulas del año» (divertida fiesta para la conformación de parejas), «Salamandra» (recrea una escena bohemia), «El vaso de agua» (parte del malagueño sistema de obtención de la uva pasa) y «Cuadro oriental» (ambientado en algún palacio de Estambul, Turquía).

Todo el libro *Granada y Sevilla* (exceptuando «Tragedia» y «El mantón de Manila»⁹) presenta cuadros descriptivos motivados en la tradición (a veces evocada) y vinculados al género periodístico del reportaje. En *Tanda de valsos* son cuadros «El Castillo de Santiago», «Cuesta arriba»¹⁰ y «De tejas arriba». En *Sinfonía callejera* tan solo hay un cuadro, «El zapateado»¹¹.

Por tanto, el cultivo del cuadro de costumbres es, en las dos últimas obras de prosa breve de Rueda, casi inexistente. Y, desde *El cielo alegre*, Rueda inició una

⁹ Publicado por primera vez con el título de «El Pañuelo de Manila» (Rueda 1888).

¹⁰ «El Castillo de Santiago» y «Cuesta arriba» se publicaron por primera vez en *Revista de España* (Rueda 1891b y 1891c).

¹¹ Publicado por primera vez en *Blanco y Negro* (Rueda 1892).

apertura temática: Mercedes siente «un dulce transporte de voluptuosidad («La faena de naranjas»); «Salamandra» recorre escenarios de la bohemia madrileña; Aiscé enriquece la psicología del personaje tipo en «Cuadro oriental» y el viajero evoca el pasado árabe «Desde el Mirador de la Reina»...). Apertura que también será estilística («El vaso de agua») y que dará lugar, como veremos, al poema en prosa.

El cuento

Indicaba Clarín que «en los primeros años de la Restauración, el periódico fue aquí muy literario», y añadía:

son muy de aplaudir los esfuerzos de algunas empresas periodísticas por conservar y aun aumentar el tono literario del periódico popular [...]. Entre los varios expedientes inventados a este fin, puede señalarse la moda del cuento, que se ha extendido por toda la prensa madrileña (2007: 72).

Según Baquero Goyanes, al igual que sucede con el artículo de costumbres, «el cuento decimonónico vive por sí solo, inserto en las páginas de un periódico o coleccionado con otros del mismo autor, sin hilo argumental que atraviese y unifique las narraciones» (1949: 85).

En *El patio andaluz* solo hay un cuento, «De piedras abajo», sobre el resurgimiento de la vida vegetal en primavera, guiada por D. Jugo. En *El cielo alegre* son cuentos «Episodio trágico» (ajusticiamiento de una mujer y su hijo como trofeo de dos ejércitos en guerra), «El organillero» (cuando su música deja de ser novedosa, Lorencillo decide quitarse la vida tirándose hasta el fondo de un barranco mientras suena el manubrio que lo arrastra), «La peseta y el sol» (el ensimismamiento de Juan le hace perder la peseta que el mendigo Ginés al punto atrapa), «El paleta de visita» (cómica visita de Reco a su novia del pueblo de al lado), «La sombra» (el narrador regresa a la ciudad libre del peso de su sombra tras haber conseguido alinear su cuerpo con la luz de la luna), «El doctor Centurias» (el científico trabaja para encontrar un medicamento que consiga invalidar la separación del alma de los cuerpos), «El casorio» (la reyerta por el litigio de un burro acaba en muerte durante la celebración de la boda gitana) e «Idilio y tragedia» (Andresillo muere al caer de la atalaya mora cuando intentaba alcanzar el nido de la cigüeña).

En *Bajo la parra* lo son «Bajo la parra» (la viuda Micaela acepta finalmente la proposición de matrimonio de su vecino), «La pulga» (Sancho Panza consigue acabar con la pulga a la que don Quijote no había podido matar ni blandiendo la espada), «Murciélagos» (Rafael recuerda aquella tarde infantil en que consiguió salir de la alberca gracias a la ayuda de Maruja), «Escena al sol» (el abuelo Pedro redacta, a petición de Bernabé, la declaración amorosa del joven hacia Ramona), «Cuadro húngaro» (la imprescindible ayuda del húngaro a la gitana en el ataque del oso hizo que esta le confirmara su amor), «El exorcismo» (asesinato de una mujer epiléptica, creyéndola endemoniada), «Margaritas a puercos» (Careto se arranca, pisa y come las flores del collar que Jacintillo había elaborado para él), «Marina» (una pendencia de cuchillos se salda con la muerte de uno de los combatientes en el muelle de Málaga) y «La mujer desconocida» (propiciado pero infructuoso encuentro con una mujer a la que el narrador había estado observando durante una función teatral).

En *Granada y Sevilla* el único cuento es «Tragedia», donde la voluble actitud de Rafaela desata la rivalidad entre su novio y el nuevo gitano que acaba con la muerte del primero. En *Tanda de Valses* lo son «La moneda fingida» (Alejo muere al intentar sacar para Rosa una moneda del pozo), «Elegía» (muerte de Dieguete al caer del puente de los Once Ojos), «La fuga del nido» (huida de Perico por las palizas con las que su madre reconvenía sus travesuras), «Una venganza chusca» (Ojoalerta da un escarmiento a Alejo por observar el baño de su esposa), «Toque de rebato» (el estrepitoso paseo del burro por la casa buscando agua despierta al vecindario), «Ciervo» (falsas alertas del miope Juan Antonio en la cacería), «¡Qué raro!» (Andrés, tras la muerte, recibe el beso que tanto ansiaba de María), «Remember» (transformación de un amor en amistad), «La alternativa» (el toro mata a *El Pimpli* la tarde en que tomaba la alternativa), «El baile de las nueces» (el interés económico de Sinforosa despierta los celos de Emeterio que ponen fin a la vida de Bruno), «El debut» (un incendio provocado en el teatro acaba con este y la vida de Ángela), «El alma en pena» (la última «misa en suspenso» libera el alma en pena del sacerdote) y «La boda de los espectros» (nueva realización del amor tras la muerte).

Sinfonía callejera contiene los siguientes relatos breves: «Aguafuerte» (maltrato de *Careto* hasta su muerte ante el joven que lo había criado), «El esquileo» (burlas de baratilleras y chiquillos acompañan el esquileo de un «probete» rucio), «Casorio y zambra», «La escuela española» (la clase de D. Nepomuceno se revoluciona debido a su ensimismamiento en glorias pasadas), «Un valiente» (las

zarzas que atrapan a *Derribahombres* cambian su fanfarronería por vergüenza), «La copa de champagne» (una amiga pide a Rueda que escriba su idealizada historia de amor), «El muelle de Málaga» e «Idilio y tragedia».

Por tanto, si en los dos últimos libros de Rueda el cuadro de costumbres apenas estaba representado, el cuento —desde que aparece en *El patio andaluz* y salvando el generalizado tono descriptivo de *Granada y Sevilla*— no para de incrementar su presencia hasta convertir *Tanda de valeses y Sinfonía callejera* en libros casi exclusivamente narrativos.

El cuento de estructura tripartita (Azorín 1944: 3) y asunto lírico (Clarín 2007: 73) es el cuento moderno revivido por el Romanticismo junto a las viejas formas narrativas populares. Cuando llegó el Naturalismo, estaba ya desvinculado de toda idealización tendenciosa y era apto para representar la realidad. El narrador moderno se aproxima, a «seres grises que el Romanticismo hubiera considerado novelescos por su falta de color, por la sencillez de su vivir sin anécdota» y transforma el antiguo tipo costumbrista en referente social a través de un incidente ([Baquero Goyanes 1949: 397](#)). Las temáticas tradicionales, legendarias y fantásticas, todas de origen popular y recubiertas de la correspondiente idealización romántica que oponía el horaciano mundo rural al incipiente progreso urbano, lastraban la invención, obnubilando a los escritores hasta impedirles fijarse en la realidad.

El narrador de los cuentos de Rueda, a diferencia de los anteriores cuadros costumbristas, no recuerda lo observado en tanto que personaje secundario; ahora, o es protagonista de los relatos («La copa de champagne») o construye narraciones en tercera persona con conocimiento omnisciente («El esquileo»).

Rueda inicia el camino de la narrativa breve con un cuento fantástico, vinculado a la tradición, «De piedras abajo» (*El patio andaluz*), pero lo despoja de sus raíces lúgubres y fantasmagóricas para convertirlo en claro modo de expresión de la nueva estética. Dice Don Jugo dando paso a las sabias de la tierra en primavera: «¡paso a las violetas! [...] sois mi orgullo; a cambio de esa modestia, allá va lo más espiritual que poseo; empapaos en ese perfume». Tras «La sombra» y «El doctor Centurias» (*El cielo alegre*), el tema de la fantasía permitirá a Rueda en *Tanda de valeses* alcanzar la idealización del amor capaz de traspasar las fronteras de la muerte y realizarse más allá de ella, como sucede en «La boda de los espectros»¹², «¡Qué

¹² Se publicó por primera vez en *Revista de España* (Rueda 1891d).

raro!», de atmósfera simbolista, y «En la mesa de disección. Cuento fantástico», no incluido en ninguno de los seis libros estudiados (Rueda 1894).

Bajo la parra es el libro cuantitativamente (que no cualitativamente) más tradicional, pues el número de cuadros costumbristas es equiparable al de los cuentos, resultando a la vez algunos de sus títulos muy vinculados con el Romanticismo: «Bajo la parra» es un idílico cuadro rural; «La pulga» retoma el estilo del *Quijote*; «Escena al sol» es un cuento cómico difícilmente separable del cuadro costumbrista, y en «La mujer desconocida» su protagonista persigue a su recién conocida enamorada como Manrique al rayo de luna. Pero precisamente en este libro se hacen serias afrentas al idealismo: cuando la gitana de «Cuadro húngaro» «deja ir el pensamiento por países lejanos y sueña acaso con el egipcio que condujo, rendido de amor, a su lado, la ardiente caravana por el caluroso desierto, y deslizó palabras de loca pasión en sus oídos» (Rueda 1887: 219) casi muere entre las garras del oso; *Careto* inexplicablemente acaba con el collar de flores que había tejido para él el porquero («Margaritas a puercos»); en «Marina» un repentino asesinato llena de plástica sangre roja el muelle de Málaga; pero, sobre todo, «Exorcismo» permite la irrupción del Naturalismo más cruento: cuando ejecutó el disparo el hombre que se ofrecía a «descerrar de un balazo la cabeza de la mujer» el tronco de esta «representó sobre el empedrado una espantosa danza de rabos de reptiles» (Rueda 1887: 150-151).

Tanda de vals todavía reúne temáticas primitivas: «Una venganza chusca», «Toque de rebato» y «Ciervo» son muestras, del «castizo humor español, popular, entre ingenuo y malicioso, encarnado en los relatos tradicionales» ([Baquero Goyanes 1949: 432](#)); hay alguna referencia a aparecidos al modo de las leyendas de Bécquer («El alma en pena») y platónicas idealizaciones de amor («¡Qué raro!», «Remember», «La boda de los espectros»). Pero, en el resto de los cuentos, la complaciente paz horaciana queda ya irreparablemente manchada. Entre los propios campesinos, figuras de una arcadia ideal, de una Edad de Oro incorruptible, ha entrado el mal: Dieguete no habría muerto si no hubiera aceptado el desafío de su malintencionada pandilla de cruzar el Puente de los Once Ojos («Elegía»); Alejo tampoco, si Rosa no le hubiera animado a coger para ella la peseta inexistente del fondo del pozo («La moneda fingida»); alguien tuvo que encender la «breve palma de luz» tras las cortinas en «El debut» y hasta el cuidado de una madre («La fuga del nido») pierde

mucho valor si esta da «un torteo al muchacho» como recompensa a cada una de sus travesuras hasta que «sangraba por ojos y nariz»...

Una injusticia protagoniza los tres cuentos más significativos de *Sinfonía callejera*. Es el momento, el instante gris de los relatos naturalistas que experimentan protagonistas también insignificantes: gratuito y dilatado es el ensañamiento contra el burro de carga que acaba causándole la muerte camino de Málaga: «Y cayó sobre aquella pobre bestia, que había agotado su vida en servir a la especie humana, la más espesa lluvia de palos y patadas» (Rueda 1893a: 105); excesiva también es la revolución de la clase que don Nepomuceno soporta («hasta alguno tiró de los faldones al maestro»), máxime teniendo en cuenta que solo ha cobrado por su labor docente una vez en la vida: «el maestro abría desmesuradamente la boca y se le venían las lágrimas a los ojos cada vez que en la calle, y nunca jamás en casa, olía a cosa de viandas, y llegaba hasta su olfato el vapor incitante de algún succulento guisote» (Rueda 1893a: 117); y paciencia tuvo que tener el gitano Perico para, mientras esquilaba a un deslucido rucio, tener que escuchar toda clase de imprecaciones de «vendedoras y dueñas» y de un grupo de chiquillos que además le lanzaba salivazos. Por lo demás, «Un valiente» es nueva sanción al distanciamiento del mundo real: unas simples zarzas evidencian la cobardía del que en todos sus historias resultaba vencedor.

«Idilio y tragedia», «el mejor cuento de Salvador Rueda» ([Baquero Goyanes 1949: 544](#)), no solo cierra *El cielo alegre*, sino también el conjunto de los seis libros recopilatorios, constatando que la vuelta al ideal, a la infancia, a la inocencia, a la tierra y los valores tradiciones es ya del todo imposible. Y también que no solo se puede conseguir un cuento añadiendo argumento a un cuadro de costumbres rurales («Toque de rebato», *Tanda de valsés*-) o dejándolo a merced de la maldad de los personajes («Tragedia», *Granada y Sevilla*), sino superponiendo un conflicto, sin culpa de nadie, a un idílico (al modo alejandrino) cuadro campestre: las primeras partes de «El baño de los chiquillos» e «Idilio y tragedia» comparten el motivo de unos niños que, en sus correrías bajo el sol veraniego, tropiezan con una alberca.

El reportaje periodístico

El medio de comunicación periodística condicionó la enunciación en la práctica totalidad de la prosa breve de Salvador Rueda: «*El patio andaluz* es otra de las publicaciones que tengo ante los ojos; pertenece a este mismo género de crónicas locales. Su autor, D. Salvador Rueda, es un periodista de mucho talento...» (Guerra y Alarcón 1996). Rueda se mostraba seguro de contar con la existencia de su inmediato interlocutor dispuesto a adquirir el ejemplar periódico y reconocer a «los mismos muchachos que siempre andan por mis libros» («Idilio y tragedia»).

Al género periodístico pertenece de forma explícita *Granada y Sevilla*. La aclaración al subtítulo, *Bajo-relieves*, se encuentra en «¡Sevilla!»:

Los gitanos, de indolente naturaleza y pasiones salvajes, aparecen luego ante nuestros ojos como figuras arrancadas de bajo-relieves atenienses, y les vemos pasear por la feria entre revueltos grupos de jumentos...

El libro fue el resultado de los viajes realizados por Salvador Rueda en 1887 a Granada y Sevilla, como corresponsal del periódico madrileño *El Globo* (Linares Alés 2015). En junio, Rueda se desplazó de Madrid a Granada formando parte de la comitiva que acompañaba

al Ministro de Fomento Carlos Navarro y Rodrigo, que iba a protagonizar algunos actos oficiales, sobre todo en lugares afectados por el terremoto de 1884, como Alhama de Granada o Arenas del Rey. La información sobre los actos se recoge en las páginas de *El Defensor de Granada* día a día (Linares Alés 2015: 517).

La finalidad de la estancia en Sevilla (marzo y abril) era enviar a *El Globo* «crónicas sobre la Semana Santa y la feria de abril» (Linares Alés 2015: 514). Por su parte, los cuadros de Granada son fruto del «interés que en el fin de siglo despertaba esta ciudad», pues «más que ninguna otra ciudad española» ofrecía «la fusión de pasado y presente, civilización oriental y occidental: el misterio de un presente que hunde sus raíces en un pasado exótico; pero, a la vez, nuestro, hispánico» (Celma Valero 1991: 52). Por sus monumentos árabes va reflexionando el poeta solitario, «símbolo de la alienación que la gran urbe moderna provoca en el ánimo del artista sensible» (Fernández 1994: 36).

En la época finisecular, «las crónicas se van a introducir de manera personal, haciendo referencia a la identidad de los interlocutores en una situación comunicativa» (Martínez Romero 2000: 295). En la práctica totalidad de estos textos de Rueda, la voz conductora del discurso aparece dentro del mismo, en tanto que personaje («zambra dada en nuestro honor por el eximio periodista Luis Seco de Lucena en la histórica y renombrada Torre de la Vela...» [«Zambra de gitanos»]) que dirige su enunciación a un lector, a veces también explícito: «Y porque se vea que deseo echés una cana al aire, te convido nada menos que a la renombrada feria sevillana, donde verás toda la infinita variedad de sus tipos...» («La feria de Sevilla»). Es decir, que la focalización con intención descriptiva de la voz secundaria es semejante a la que conduce los cuadros costumbristas.

Otros géneros conforman las secciones del periódico. Así, el epistolar («Carta abierta» y «A Virgilio Mattoni», en *Tanda de valeses*), o el artículo de opinión, donde la modalidad de la argumentación permite al autor defender una tesis: en *El cielo alegre*, «El peso de las palabras», «Apología de la copla», «Alfredo de Musset» y «La cantaora»; «El mantón de Manila» en *Granada y Sevilla*.

El poema en prosa

No es el género costumbrista, por tanto, el único con el que establecen amplia conexión los reportajes de *Granada y Sevilla*, pues muchos de estos textos se acercan también al poema en prosa, «denominación y género que creemos finiseculares, propios de un momento de refinada decadencia...» ([Baquero Goyanes 1949: 103](#)). Fernández (1994: 18) señala los rasgos constitutivos del poema en prosa, a propósito de su obra inaugural, *Gaspar de la Nuit* (1842), de Aloysius Bertrand: la interrelación entre la poesía y la pintura; cada sección representa una unidad autónoma, en la cual los recursos formales y la agudeza conceptual se combinan para crear imágenes fantasmagóricas y alucinantes del mundo de los sueños, y en varios de los textos predominan los ambientes medievales, imaginarios, con cierto aire de misterio y una ligera mueca de humor negro; deseo de crear un universo poético nuevo, basado en el encantamiento de un lenguaje afectivo y sugerente... Aparecen tales rasgos en los siguientes fragmentos de *Granada y Sevilla*:

Las lanzas se revolvieron, los trajes se mezclaron, los guerreros pusieron en alto los brazos para descargar sus espadas de luz sobre los enemigos.

La confusa batalla recordaba los incomparables lienzos del gran Fortuny, el más hábil manejador de los colores.

Como del combate real surgen explosiones de humo y fogonazos de disparos, así del cuadro fingido surgían masas cenicientas de vapores y chispazos de lumbre que daban efectos de realidad al espejismo («La puerta del vino» [Rueda 1890: 62-63]).

otra abre las ofuscadoras retinas que dan inusitado brío al incendio. Las cúpulas parece que arden; las columnas pasan en un momento por todos los colores; los arcos se visten de fuego de diversas tintas, y el edificio es una hoguera maravillosa donde parece van a reducirse a cenizas todos los encantos y bellezas acumulados durante los siglos.

Luego, extinguido poco a poco el incendio... («Iluminación de la Alhambra» [Rueda 1890: 74]).

Los pliegues flotantes barrían el suelo y desvanecían las lágrimas desprendidas de los cirios, y otras caían nuevamente al paso de cada fantasma, con débil acompañamiento de suspiros. [...] Pasó ante mí el Cristo bañado en tristes resplandores, severo, pavoroso, impasible, produciendo profunda fatiga los labios de aquellos cantores sin poder producir la voz ni los sonidos, y el cuadro cuyas figuras veía pasar a través de un tupido velo... («La procesión del silencio» [Rueda 1890: 114 y 116]).

La hermosa creación de Montañés avanza, avanza como visión ideada por la mente; ya está más cerca su figura que mueve a la fascinación; ya pasa por delante de la ventana; ya vuelve la encorvada espalda rendida bajo el madero. La luz en tanto sube y baja por las cadenas metálicas que le adornan, y derrama en el oro de su túnica pétalos y rayos brilladores. («Las cofradías de madrugada» [Rueda 1890: 136]).

Al poema en prosa podría haber llegado Salvador Rueda a través de la idealización del mundo rural que le proporcionaba el idilio griego:

La palabra idilio es un diminutivo de *eidōs*, visión. En el Modernismo tuvo lugar «una recrudescencia de la corriente alejandrina [...] surge este gusto por la obra menor, por la *visioncilla* recogida en un instante, con la técnica [...] de la pintura

impresionista [...] presentar en el punto central la impresión sensorial desligada de sus causas». El poeta actúa por impactos fulminantes de las cosas en el espíritu (Díaz-Plaja 1956: 22).

El idilio conforma las siguientes «visioncillas» de Rueda: «El baño de los chiquillos», «Tarde de junio», «La lluvia», «La granizada» (*El cielo alegre*); «La pareja de mariposas», «Ráfagas de otoño» (*Bajo la parra*), y «El vals de las hojas» (*Tanda de vales*).

También pudo llegar Rueda al poema en prosa a través de la fantasía con la que fue recubriendo sus cuadros descriptivos: «Visiones de la borrachera», «La banda de música», «El musgo», «El campanario» (*Bajo la parra*); «La noche de San Juan desde el tren», «Desde el mirador de la reina», «El Generalife», «La puerta del vino», «Iluminación en la Alhambra», «El Miserere», «La procesión del silencio», «Padrenuestros y pinceladas», «Las cofradías de madrugada», «Desde la Giralda» (*Granada y Sevilla*); «Después del baile de máscaras» y «El entierro del rayo de sol»¹³ (*Tanda de vales*): «La bella mezquita de Córdoba [...] se alzaba en la remota época resplandeciente como una Iliada de mármoles, como el sueño de la fantasía de un genio convertido en cuadro plástico y grandioso».

En *El cielo alegre* encontramos auténticos poemas en prosa («El palo del telégrafo», «El himno del fuego»), que se desvinculan más aún de la «realidad objetiva mediante la creación de un ambiente altamente sugestivo» (Fernández 1994: 33); *Bajo la parra* contiene «La burbuja», «Crepúsculo» y «El aguacero de oro», donde las referencias a la modernidad, al modo de Baudelaire, cuyos *Petits poèmes en prose* convierten el género en autónomo, son ya una constante. Teniendo en cuenta esto, quizá deba retrotraerse la fecha de 1897 (Díaz-Plaja 1956: 45), que es la de *Oracions*, de Santiago Rusiñol, como precedente del poema en prosa en la literatura castellana. Quizá, por esta razón, tampoco debiera Rubén Darío haberse atribuido la invención del poema en prosa en idioma español a propósito de «La canción del oro» de *Azul* (Fernández 1994: 46), dada su semejante temática con «El aguacero de oro», publicado el año anterior. El himno de la riqueza que, en el texto de Rueda, a través de las gotas de oro suena en el órgano de la iglesia:

¹³ Publicado por primera vez «en *El Ateneo. Revista científica, literaria y artística*, Madrid, 1-junio-1889, núm. 12, pp. 531-535» (Quiles Faz 2004: 56-62). Conoció luego una publicación (Rueda 1896b).

en el altar del templo quedó suspensa la misa por la furia del temporal, que pasando con flechas de oro las ojivas, fue a preludiar en el órgano, haciendo lanzar a la trompetería el soberano himno de la riqueza. [...]

Cada persona, febril con la excitación de la locura, acarrea como bestia, la carga de tesoro cogida en el primer punto de la calle (Rueda 1887: 177 y 178).

Es el que luego entona, en 1888, el vagabundo de *Azul* (Darío 2008: 97):

Entonces, en aquel cerebro de loco, que ocultaba un sombrero raído, brotó como el germen de una idea que pasó al pecho, y fue opresión y llegó a la boca hecho himno que le encendía la lengua y hacía entrechocar los dientes. [...]

Aquella especie de poeta sonrió; pero su faz tenía aire dantesco. Sacó de su bolsillo un pan moreno, comió, y dio al viento su himno. Nada más cruel que aquel canto tras el mordisco.

¡Cantemos el oro!

Tempranamente, Clarín elogió la prosa poética de Rueda:

Cuando yo entré en Andalucía olfateando con el alma, si cabe hablar así, llegaron a mis sentidos, y volando pasaron el espíritu, ráfagas de esos aromas mágicos, compuestos con aire, luz, idea y acaso algunas hojas de azahar y algunas gotas de Jerez; y a veces en la prosa poética del *Patio andaluz* se me antoja encontrar reminiscencias de tales aromas... (1886: 2).

Y en la misma línea se halla el juicio de Mendoza:

Si los versos del autor están exquisitamente cincelados y forman como variados y bien contorneados granos, su prosa aparece como poesía estrujada, donde con poco trabajo podría restablecerse la prístina morfología poética (1887b).

PROSA BREVE... Y MODERNISTA

Redundante resulta detallar los ejemplos de estilización que [Manso \(1988\)](#) mencionara a propósito de *El patio andaluz*, puesto que continúan apareciendo en

títulos posteriores, sin distinción de géneros ni cronologías: cuadro de costumbres, cuento, el género didáctico ensayístico basado en la argumentación, el reportaje periodístico y la prosa poética. Fue tarea de la estética modernista incorporar «a la creación poética elementos preciosistas, exóticos, musicales y pictóricos, en un esfuerzo por modernizar la expresión literaria al uso» (Fernández 1994: 39), siguiendo los cauces parnasianos, simbolistas, decadentes... que le proporcionaba la literatura francesa.

Casos

Tomando la tesis de Fernández como inductiva, lo veremos a la luz de los siguientes ejemplos.

1. La relación entre pintura y escritura es especialmente significativa en *Granada y Sevilla y Sinfonía callejera*:

Entonando este cuadro, flores, randas, mantillas sirviendo de marco a rostros morenos, forman una revolución brillante superior en tonos y destellos a las antiguas cabalgatas egipcias, y hacen soñar con los cuadros de Goya y de Fortuny, Domingo y Carbonero («Las carreras de cintas» [Rueda 1890: 160]).

2. El exotismo, en relación con la sensualidad, tiene versión inmediata en los textos dedicados a Granada (*Granada y Sevilla*) o «El entierro del rayo de sol» (*Tanda de valeses*), pero también en:

— Estoy cansada —exclama en un extraño monólogo— de tener siempre el mismo Stambul delante de los ojos, de ver siempre el mismo Scutari, la misma Galata y el mismo Cuerno de Oro extenderse delante de mí y entremezclarse a las torres de mezquitas y a los esbeltos minaretes. El Bósforo sembrado de barquichuelos... («Cuadro oriental» [Rueda 1887: 238-239]).

3. Los textos recientemente mencionados rebosan elementos preciosistas, pero busquemos el parnasianismo en la cola del pavo real que se abre tras «El vaso de agua» (*Bajo la parra*):

ya finge la amplia cola esplendoroso crespón digno de ocultar el soberano lecho de un rey; ya hermoso cendal abrigado, cubierto de rosas orientales; a veces chal formado de sedas deslumbradoras donde las manos de las hadas pusieron todo el delicado misterio de sus agujas; ya opulenta colgadura recamada de vivos arabescos donde cada hebra muestra su color distinto; tan pronto tela de palio esplendoroso salpicada de manchas azules; ya tejido moro, lienzo chinesco o cola magnífica de traje de reina, elaborada por finos hilos de luz... (Rueda 1887: 195).

O en un salón de clase media:

Entré en la sala, que brillaba con cien mil resplandores escapados de las arañas artísticas, de las liras de acero pendientes del techo, de la cristalería vibrante, de donde como repercusiones de luz rebotaban los rayos, abriéndose en largos abanicos. En el centro de la mesa, ramos de flores, enojadas de vivir en atmósfera tan abrasada, se entrelazaban en policroma armonía y se alineaban puestas en grandes jarrones que tenían chinos pintados en el vientre («La copa de champagne» [Rueda 1893a: 133]).

4. Equivalente abundancia registran los elementos auditivos y musicales. En «El baile de las nueces» (*Tanda de vales*) de continuo se alude al variado choque de los frutos secos: «El ruido es semejante al que produce un carro que se vuelca»; «al que produciría el apaleamiento de un montón de castañuelas»; «estruendo de una catarata»; «fragor profundo de batalla». Finalmente, cuando Emeterio da con la porra en la cabeza de Bruno, «levantando bronca detonación», el cuerpo de este arrastrado por el suelo ocasiona los débiles «chasquidos» de las nueces. «La feria de Sevilla» (*Granada y Sevilla*) es toda una recopilación de bailes populares andaluces: «tana», «chacón», «oles», «tiranas», «polos», «serranas», «caña», «jabera». Cuando Perico ha terminado su tarea de esquila «al rozar el viento las escuálidas costillas del rucio, parece arrancarles sonoras melodías, bien como arpa eolia colgada de verde y olorosa rama» («El esquila» [Rueda 1893a: 165]). Hay muchos más ejemplos, además de los propios títulos de los libros (*Tanda de vales* o *Sinfonía callejera*) o capítulos («El vals de las hojas»).

5. En cuanto al tratamiento de la luz, la luminosidad aplicada (pintada o descrita) sobre la realidad a detallar, proporciona «un particular sentimiento de idealización simbolista [...] creando un ambiente especialmente lírico, cuasi poético»

([Pérez Calero 1989: 12](#)). Esta es la técnica empleada por Salvador Rueda sobre el elemento animado o inanimado que acoge la relevancia temática en cada ocasión —el *lightfull* de que habla [Manso \(1988\)](#)—. La luz es capaz de reunir a una familia en torno a la mesa:

haciendo alto un rayo en el cuello de doña Emilia, otro en la blanca perilla de D. Leopoldo, este en la cabeza rizada de un niño, donde hizo infinitos alardes de belleza, y otro que entró por el borde de una copa de Jerez, moviendo su azulado cuerpo de átomos, hoció en el reposado topacio, dándose buen hartazgo de zumo de viñas. Al dar en la copa del Burdeos uno de los rayos llenola de suaves irisaciones y de mortecinos tonos de púrpura, que convirtieron la rancia disolución de rubíes como en un encendido trozo de crepúsculo («Paisaje de noviembre» [Rueda 1896a: 150]).

La ausencia de luz es la muerte: «Amaneció y vino una luz de muerte a manchar de palideces los rostros. Las miradas parecían despertar de una noche eterna» («Idilio y tragedia» [Rueda 1896a: 203]).

6. Específicos valores simbolistas son imprescindibles en la comprensión de algunos textos. En *Tanda de vases*, la rosa simboliza el cuerpo de Andrés que al fin recibe el beso de María («¡Qué raro!»); «el canto lúgubre» emitido por «una rara cabeza de ave» preparó a Trevélez para la misa que iba a celebrarse («El alma en pena»); mal augurio fueron las sensaciones de *El Pimpli* en la tarde de su muerte: cuando se lanza al ruedo está ya «desconcertado» y la aparición del toro sobre la arena se relaciona al instante con «el buey Apis», sagrado en el Antiguo Egipto y asociado con la muerte («La alternativa»). En *El cielo alegre*, la sombra es el peso interior de cada uno del que hay que desprenderse: «Solo así, libre ya de fatigas y arrojados los fantasmas de mi cerebro, puede emprender el regreso» («La sombra» [Rueda 1896a: 24]). En *Granada y Sevilla*, el pañuelo de Manila es «símbolo de las juergas, seguidillas, soleares y demás repertorio clásico que caracteriza al pueblo andaluz» («El mantón de Manila» [Rueda 1890: 171]).

7. Y para quien piense que en los textos de Salvador Rueda la alegría anula cualquier atisbo decadente, véanse estos fragmentos:

Con las primeras ráfagas de invierno se van las últimas esperanzas de las hojas. Su vida se apaga, su muerte se aproxima, y a cada viso del aire, titilan de miedo en los

árboles y se agarran atribuladas a ellos, aprovechando los instantes de vida («El vals de las hojas» [Rueda 1891a: 11]).

que yo, fuera de tu ambiente irisado de moléculas de diamante, prefiero reclinar también mi cabeza con los niños en el quicio de las puertas, y contarles poéticas historias y leyendas encantadas, para que el sueño tarde menos en adormecerlos sobre su blanca y trágica almohada de granizos («Ráfagas de otoño» [Rueda 1887: 131]).

¡Inolvidable noche de San Juan! [...] Me prometiste dichas halagüeñas, encantadoras esperanzas, que murieron bien pronto, como las flores de almendro de que viene cercada la primavera. Tus pronósticos han sido un engaño más en mi corazón, y hoy, solo resta a mi mente tu poesía, como deja el tiempo sus encantos, al recordarnos las primeras auroras de la vida («Las candeladas» [Rueda 1887: 215]).

SALVADOR RUEDA: POETA EN PROSA

Señaló Fernández Almagro (1957: s. p.) sobre Salvador Rueda:

la música que él mismo ejecuta le pertenece por entero y logra efectos descriptivos y líricos, con certeras transposiciones sensoriales, por ningún otro poeta de aquel tiempo superados, aparte sus innovaciones o renovaciones métricas y rítmicas. De ahí la influencia de Rueda sobre los modernistas de la primera hora, empezando por Juan Ramón Jiménez, que habría de seguir un rumbo hartamente distinto al insinuado en *Ninfeas*, pero que nunca dejó de reconocer esta filiación, no por eventual menos cierta.

Estaría bien reparar en estas filiaciones. En «El molino» (*El patio andaluz*), uno de los rucios encargados de la faena se llama Platero. Y el fraternal trato del niño con su burro que traba Juan Ramón Jiménez en *Platero y yo* no puede menos que recordar el del porquero Jacintillo con el cerdo *Careto* en «Margaritas a puercos» (*Bajo la parra*) o el que reproduce el cuadro de «Aguafuerte» en *Sinfonía callejera* (Linares Alés 2011).

Cuando el narrador describe las sustancias químicas del laboratorio de «El doctor Centurias» (*El cielo alegre*), según los bellos minerales que sus colores

evocan, «el sulfato de hierro, que posee el matiz, sin la transparencia, de la esmeralda; los arsénicos blanco y amarillo, uno bañado de los fríos reflejos de la seda, y otro con algo de los visos del ópalo y los tonos suavemente morados de la amatista...», la esencia de limón es «semejante a claros e irradiadores topacios» (Rueda 1896a: 118), viene a la memoria la cueva de los gnomos de «El rubí» (*Azul*): «A aquellos resplandores podía verse la maravillosa mansión en todo su esplendor. [...] Los topacios dorados, las amatistas, circundaban en franjas el recinto; y en el pavimento, cuajado de ópalos...» (Darío 2008: 102).

El caso es que aquel que un día felizmente se diera «de baja en el Parnaso, para tomar en la república de las letras un asiento al lado de los escritores en prosa» (Anónimo 1886: 629) fue menos reconocido que aquellos que tomaron ideas de él. Y aunque su melodía era «alegre, brillante, de una elegancia sensual y modernista que hacía arder la sangre de júbilo», cuando no pudo, o no quiso, producir otra «arrastró su organillo hasta el borde de un altísimo tajo...» (Rueda 1893b). Y tras 1893 no volvió a publicar un nuevo libro recopilatorio de prosa breve.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- ANÓNIMO (1886), «Notas bibliográficas», *Revista de España*, CIX (marzo-abril), pp. 629-631.
- ANÓNIMO (1891), «Chismes y cuentos. Libros», *Madrid Cómico*, 427 (25 de abril), p. 7.
- ANÓNIMO (1893), «Chismes y cuentos. Libros», *Madrid Cómico*, 526 (18 de marzo), p. 7.
- AZORÍN (1944), «El arte del cuento», *Abc*, 16 de enero, p. 3.
- M. BAQUERO GOYANES (1949), [*El cuento español en el siglo XIX*](#), Madrid, CSIC.
- A. CASAS (2008), «Los relatos de Salvador Rueda: del cuadro de costumbres al cuento literario», en [*Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias. Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*](#), ed. S. Montesa, Málaga, Aedile, pp. 351-362.
- M. P. CELMA VALERO (1991), *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Barcelona, Júcar.
- CLARÍN (1886), «El patio andaluz. Cuadros de costumbres, por Salvador Rueda», *La América*, 13 (13 de julio), p. 2.
- CLARÍN (2007), *Crítica popular*, Sevilla, Doble J.

- A. CORREA CALDERÓN (2008), «Salvador Rueda y el auge de la literatura breve de las primeras décadas del siglo XX: sus colaboraciones en *La novela corta*», en [Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias. Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea](#), ed. S. Montesa, Málaga, Aedile, pp. 185-212.
- E. CORREA CLADERÓN (1982), «El cuadro de costumbres», en *Historia y crítica de la literatura española. Vol.5: Romanticismo y Realismo*, ed. F. Rico, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 349-357.
- R. DARÍO (2008), *Azul*, Madrid, Espasa Calpe.
- B. DE LA FUENTE (1976), *El modernismo en la poesía de Salvador Rueda*, Frankfurt, Herbert Lang & Cie AG.
- G. DÍAZ-PLAJA (1956), *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona, Gustavo Gili.
- J. FERNÁNDEZ (1994), *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia (estudio crítico y antología)*, Madrid, Hiperión.
- M. FERNÁNDEZ ALMAGRO (1957), «Salvador Rueda», *Caracola. Revista Malagueña de Poesía*, 62-63. *Homenaje a Salvador Rueda (1857-1957)*, s. p.
- A. GUERRA Y ALARCÓN (1886), [«Los libros que más llaman la atención de los bibliógrafos...»], *La América*, 25 de mayo, p. 16.
- M. I. JIMÉNEZ MORALES (2013), «Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda: *El patio andaluz* y *El cielo alegre*», en *El costumbrismo, nuevas luces*, ed. D. T. Soriano-Mollá, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp. 505-517.
- F. LINARES ALÉS (2008), «El teatro de Salvador Rueda», en [Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias. Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea](#), ed. S. Montesa, Málaga, Aedile, pp. 393-419.
- F. LINARES ALÉS (2011), «Idilio y lamento en Aguafuerte, de Salvador Rueda», ed. artesanal del autor en los 154 años del nacimiento del poeta, 2 de diciembre.
- F. LINARES ALÉS (2015), «Salvador Rueda y Granada», en *Porque eres, a la vez, uno y diverso. Estudios literarios y teatrales en homenaje al profesor Antonio Sánchez Trigueros*, ed. A. Chicharro, Granada, Universidad, pp. 513-530.
- C. MANSO (1988), [«Salvador Rueda et El patio andaluz»](#), *Anales de Literatura Española*, 6, pp. 357-375.

- J. R. MARTÍNEZ ROMERO (2000), «El discurso periodístico en la obra de Ganivet», en *Ganivet y el 98. Actas del Congreso Internacional (Granada, 27-31 de Octubre de 1998)*, ed. A. Gallego Morell y A. Sánchez Trigueros, Granada, Universidad, pp. 293-299.
- C. MENDOZA (1887a), «Bibliografía. El patio andaluz. Cuadros de costumbres», *La Ilustración Ibérica*, 215 (12 de febrero), p. 107.
- C. MENDOZA (1887b), «Bajo la parra, por D. Salvador Rueda», *La Ilustración Ibérica*, 256 (26 de noviembre), p. 763.
- J. F. MONTESINOS (1983), *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia.
- M. PALENQUE (2005), [«Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900»](#), en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, ed. L. F. Díaz Larios y E. Miralles, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. p.
- M. PALENQUE (2012), [«El ritmo», Salvador Rueda](#), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- G. PÉREZ CALERO (1989), [«El simbolismo en la pintura sevillana \(1880-1938\)»](#), *Laboratorio de Arte*, 2, pp. 183-208.
- A. QUILES FAZ (2004), *Salvador Rueda en sus cartas (1886-1933)*, Málaga, Aedile.
- A. RODRÍGUEZ FISCHER (2008), «El colorista malagueño Salvador Rueda: Granada y Sevilla. Bajo-relieves a la pluma (1890)», en [«Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias. Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea»](#), ed. S. Montesa, Málaga, Aedile, pp. 379-392.
- S. RUEDA (1886), *El patio andaluz*, Madrid, Manuel Rosado.
- S. RUEDA (1887), *Bajo la parra. Cuadros y cuentos*, Madrid, Imp. de la Gaceta Universitaria.
- S. RUEDA (1888), «El Pañuelo de Manila», *Boletín del Centro Artístico de Granada*, 54, (16 de diciembre), pp. 45-46.
- S. RUEDA (1889), *El gusano de luz. Novela Andaluza*, ed. M. I. Jiménez Morales, Málaga, Arguval, 1997.
- S. RUEDA (1890), *Granada y Sevilla. Bajo-relieves*, Madrid, Fuentes y Capdeville.
- S. RUEDA (1891a), *Tanda de valsos*, Madrid, Gran Centro Editorial.
- S. RUEDA (1891b), «El Castillo de Santiago», *Revista de España*, CXXXIII (marzo-abril), pp. 22-27.

- S. RUEDA (1891c), «Cuesta arriba», *Revista de España*, CXXXIII (marzo-abril), pp. 27-31.
- S. RUEDA (1891d), «La boda de los espectros», *Revista de España*, CXXXIII (marzo-abril), pp. 31-36.
- S. RUEDA (1892), «El zapateado», *Blanco y Negro*, 40 (7 de febrero), pp. 11-12.
- S. RUEDA (1893a), *Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros*, Madrid, Tip. de los Hijos de M. G. Hernández.
- S. RUEDA (1893b), «El organillero», *Diario de Tenerife*, 1940, 27 de abril, p. 3.
- S. RUEDA (1894), «En la mesa de disección. Cuento fantástico», *La Ilustración Ibérica*, XII (6 de enero), pp. 10-11.
- S. RUEDA (1896a), *El cielo alegre*, Valencia, Pascual Aguilar.
- S. RUEDA (1896b), «El entierro del rayo de sol», *El Álbum Ibero Americano*, 22 de febrero, pp. 74-75.
- G. RUIZ DE ALMODÓVAR (1914), «Prólogo-estudio. Salvador Rueda y las primeras obras que escribió», en S. Rueda, *Cantando por ambos mundos. Nueva colección de poesías*, Madrid, Imprenta Española, pp. 125-135.