

# SALVADOR RUEDA Y GARCIA LORCA

POR

CARLOS EDMUNDO DE ORY

Algunos críticos extranjeros de Lorca se han visto obligados, creo yo, a remover con prisa un cierto material de fuentes ya evocadas por sus exegetas españoles de la primera hora. Estos últimos, por supuesto, tenían un conocimiento más directo de la cuestión. Aunque el problema de los precedentes no haya sido visto a fondo para ser estudiado con ecuanimidad. O fue visto con malos ojos. Acaso les dictaba la prudencia académica (no reñida, sin embargo, con la erudición) o el temor de ofender con veredictos de plagios burdos la respetable labor de un poeta auténtico. La misma fama de Lorca, más allá de lo intrínseco del lenguaje en su expresión vital idiomática, convierte en tabú la supuesta incidencia del plagio. Pero el plagio no es, aunque sea copia literal, incluso cuantiosa, un delito (salvo judicial) en la entraña misma de la escritura, y su puesta en práctica supone un acto voluntario, menos cuando se trata de robo vil. Es el momento de pensar en los plagios eminentes demostrados suficientemente por terceras personas neutrales, cuando no malvadas, bajo el silencio matemático de la erudición o (ya no matemático, sino inmoral) de la denuncia. «Virgilio, autor de la *Eneida*, toma más de una perla en el tesoro de Lucrecio, y no lo dice. Macrobio hizo el inventario de sus latrocinios» (Blanchet, *Sobre Lucrecio*). Me parece una buena costumbre, siempre que se ponga en el «banquillo» a un gran ladrón de caminos. Rimbaud pensaba que el poeta es «voleur de feu». La palabra es fuego o hielo, según las manos que la toquen. Hay fragmentos de poesía escrita, olvidada o perdida que los poetas más grandes usurparon. Dante, Saint-John Perse, García Lorca, entre ellos, entraron a saco en el espacio espectral de la retórica infinita. Desespera un poco, sin embargo, ver las mejores metáforas de un poeta como perlas de un estuche ajeno. Pero esto es común cuando no es pura coincidencia. Es más: vale aquí recordar ese «plagio presentado como sano ejercicio literario», expuesto por Lautréamont al ver en la necesidad de plagio un proceso implícito: «Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste.» (*Préface à un livre futur.*)

Este estudio comparativo tiende a dilucidar una tendencia relativamente afín entre Salvador Rueda y García Lorca, poetas andaluces, no contemporáneos; afinidad directiva, de la cual se desprende el eco real de aquél en la voz real de éste, sujeta por su propiedad misma a una estilística personal. Hemos dicho «eco», pero no acento. Y aunque todo eco condiciona una percusión como influencia sonora particular, situada en el espacio, es precisamente en el espacio donde se modifica temporalmente, como *tempo* y como ritmo figurado. No se trata, en estos procesos auditivos, de repetir lo ya dicho, ni mucho menos de comerse hambrientamente los restos de un banquete, sino de apropiación deliberada en un sentido que pudiera identificarse con la vivencia del «correlato objetivo» de T. S. Eliot. Pero que puede ser también, y es lo más seguro, un impacto expresivo incapaz de ser dominado por sensibilidades asimilativas como la de Lorca.

Es un hecho palmario, bien que aparentemente y absolutamente decisivo, el impacto expresivo y verbal de Rueda en la cosa de Lorca, aventuradamente, y por vía de literalidades conceptuales y metafóricas, originadas así en virtud de la primera impronta. Huellas, reflejos, reminiscencias y ecos que determinan, en su conjunto difuso, un síntoma seguro de influencia sufrida en toda conciencia. Que aquí determinemos únicamente esta confrontación de retóricas afines en la dádiva ruedana acogida por el otro nos lo permite la grandeza misma de Lorca, sin comparación posible a la otra grandeza, limitada por sus propios límites y la capacidad de su ambición, llegada a una meta definitiva. No sería lo mismo ni del mismo interés considerar la lección de Salvador Rueda en Juan Ramón Jiménez por imperativos cronológicos; pero sí, de manera eventual, recordar que la influencia del poeta malagueño rigió asimismo, aunque menos imperativa, por evidente que fuese, en compañeros de Lorca, como Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Este aserto fue ya difundido por Vicente Núñez en un texto publicado en la revista *Caracola*, de Málaga, y que dice así: «Nos encontraríamos, por de pronto, con la sorpresa de una curiosa serie de antecedentes léxicos y hasta, lo que aún es más, temperamentales respecto a la poesía de algunos de los más eximios representantes de la generación de 1925 (Aleixandre, Cernuda), aparte de percibir una cierta homogeneidad de arranque, de móvil sensualismo, de refinada extremosidad agotadora, sometidos a la andadura de un ancho cauce de figuración y ambientación poéticas.» («A propósito de *Claves y símbolos*, un libro póstumo de Salvador Rueda», revista citada, núms. 62-63, diciembre-enero 1957-1958.) Vicente Núñez olvida deliberadamente el nombre de Lorca, junto a los dos mencionados, bien que, a modo de ejemplo, señala «algunas de esas correspondencias, de

cualquier modo, pálidas al ser desgajadas de su contexto», y con ese olvido parece dejarnos a nosotros el añadido exclusivo del nombre de Lorca, con el mismo fin de ofrecer «correspondencias», que también, es de suponer, por la misma razón, han de ser pálidas. Pero que son numerosas. Son numerosas y esporádicas, y por su índole paralelística, interesantes. Considero eficaz el cotejo en virtud —lo repito— de la supremacía artística del poeta granadino, cuyo modelo pasajero supera en matices y genio sintético dentro del plano total de lo lírico. Pero acometo también las analogías y sus repercusiones teniendo en cuenta el mecanismo de un proceso mimético insuficientemente formulado respecto a esta influencia marginal en la creación lorquiana.

En efecto, dos de sus críticos más relevantes, pertenecientes a su generación y compañeros de letras, estimaron de distinto modo la huella dejada por Salvador Rueda en Lorca: uno, aseverándola, sin analizarla totalmente; otro, negándola como tal.

Veamos, en primer lugar, la nota de Guillermo Díaz-Plaja referente al problema, exponiendo esa influencia en su libro *Federico García Lorca*, que quiere ser un testimonio y una aportación «de su generación», donde se ofrecen datos y puntos de vista acaso útiles a la obra crítica futura «que todos le debemos». Así, en el capítulo dedicado al *Libro de poemas* escribe: «La influencia de Salvador Rueda no ha sido valorada en su verdadera importancia, intensidad y extensión. La encontramos en *Libro de poemas* y también en obras posteriores; el propio *Romancero gitano* le debe, como veremos, una sugestión temática. En primer término, Rueda significa la conjunción del modernismo y el andalucismo, y García Lorca es en este momento un andaluz esencial, sugestionado por los maestros modernistas; en segundo lugar, hay en Rueda un desbordamiento vital, paganizante, pánico, que empalma con el sentido que de la naturaleza tiene el joven poeta.» Cita a continuación dos estrofas, de cuatro versos cada una, tomadas de la composición de Lorca «El canto de la miel», indicando que están dentro de la técnica de Salvador Rueda. Transcribe inmediatamente después catorce versos seleccionados de una «Elegía», donde se canta la Andalucía sensual «con una vena que está también en Rueda y en Darío». Al tratar del *Romancero gitano*, en su capítulo correspondiente, señala índices expresivos y temáticos de Rueda (los gitanos, las monjas), y a lo largo de su estudio crítico menciona varias veces el nombre de Salvador Rueda como «origen literario próximo» de cierta metáfora lorquiana de origen popular y «sometida a la vez a una manipulación erudita». Mas la reserva de un «acaso» no está ausente de su presunción.

Si apruebo la clarividencia de este crítico, confirmando sus asertos con algo más que con vislumbres, doy un mentís al otro crítico, antes aludido, quien únicamente reconoce una semejanza esporádica como resultado del contexto tradicional. Me refiero esta vez a Enrique Díez-Canedo, en cuyo artículo sobre Salvador Rueda, publicado en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, en 1933 (ocho días después de la muerte del poeta malagueño), alude a Lorca diciendo: «...García Lorca, cuyos versos de mocedad tenían extraño parecido con los comienzos de Rueda, sin duda desconocidos por el poeta del *Romancero gitano*. No hablo, pues, de imitación, ni siquiera de influencia; sí de parentesco, esto es, de tradición. Salvador Rueda, en esos momentos en que su literatura parece desprendida de todo contacto literario lo estrecha con el pueblo, poetizando a su modo, sin tampoco imitarlo, vuelto sólo a la Naturaleza.»

Otro documento a esgrimir aquí, referente a la crítica capacitada, y que viera inconfundiblemente el problema tan eludido (si problema es) de la lección de Rueda recibida por Lorca, lo tenemos en un artículo de Melchor Fernández Almagro titulado «Salvador Rueda» (*Caracola*, número citado), en el cual escribe, adelantándose a nuestro énfasis: «Muy familiarizado con el campo, García Lorca hubiese incorporado a su poesía, en cualquier supuesto, a los animalillos y bichejos de menos tradición literaria, o de ninguna, o francamente contraindicados. Pero fue Salvador Rueda quien mostró la posibilidad poética de la mosca, la lagartija, la curiana. Esta fuente, en determinado aspecto, de la genial inspiración de García Lorca, está por estudiar.» *Esta fuente*, dice el crítico enterado. Y como fuente es origen, nuestro énfasis en este estudio se distingue en dejar ver, de tiempo en tiempo, los pies de Lorca (ya que no la cabeza), bañándose en los charcos del lluvioso Rueda.

Resta el testimonio incomparable de Juan Ramón Jiménez, supercrítico de poesía. No sólo dijo que «cuando aparecieron Antonio Machado y él, sólo había en España Rueda, Núñez de Arce, Campoamor..., y que ellos crearon las nuevas formas, que luego aparecen en las obras de Salinas y los demás jóvenes» (es decir, la generación de Lorca) (Juan Guerrero Ruiz, «Juan Ramón, de viva voz», 1961, *Insula*), sino que incluyó a García Lorca en lo que llamó «alhambrismo», como último representante de esa corriente poética cultivada por Salvador Rueda, a la zaga de Zorrilla: «los mismos caminos», y todavía vio que Rueda «anduvo mucho entre los animalitos que luego habían de tentar al granadino Federico García Lorca.»

Salvo estos raros juicios perentorios, enmarcando las similitudes entre los dos poetas andaluces, y desde ellos hasta el grupo de *Caracola*

(homenaje a Salvador Rueda (1857-1957), dedicado a conmemorar el centenario del poeta, es de notar, en la ya abundante lista de biógrafos de Lorca, un mutismo engañoso respecto a la influencia que nos ocupa. Mientras que Vicente Núñez analiza «la base admisible desde la que poder atribuir a Rueda la paternidad de una "poesía andaluza" contemporánea» y el género lírico, que, más allá del modernismo, «arraiga en los poetas de 1925», y que el propio Luis Cernuda contempla en las *Poesías completas* (1911) del poeta malagueño «un acento nuevo en nuestra lírica», haciendo hincapié en su ímpetu y en su arranque como valores absolutos, pudiendo gustar con los escasos lectores un «tipo de poesía no raro en nuestra literatura moderna desde Zorrilla a Miguel Hernández», y que Antonio Oliver, apelando a una «valoración más equitativa y justiciera de la lírica ruedana», nos recuerda las palabras de Federico de Onís: «Hay que reconocer, venciendo toda repugnancia, que los aciertos de Salvador Rueda son innumerables; que de su obra varia y multiforme ha surgido una influencia difusa, que se encuentra por todas partes»; es de notar, repito, la fabulosa falacia de los críticos parciales. Se observa en ellos más bien la tendencia unánime a minimizar la lección de Salvador Rueda, englobándola con la de otros maestros de la juventud de Lorca que dejaron sus huellas en el *Libro de poemas* y, naturalmente, en poesías anteriores perdidas o inéditas, las cuales evoca su biógrafo español José Luis Cano, haciendo recaer en ellas, no sin abuso de exclusividad, «evidentes influencias rubenianas y ecos de Villaespesa y de Salvador Rueda». Es más: en ese período inicial, en el que el joven poeta se muestra «lector infatigable de Zorrilla, Rubén Darío, Salvador Rueda, Villaespesa», limita Cano tales influencias visibles a las poesías de 1918 y 1919 y menciona dos títulos de poemas calcados de Juan Ramón Jiménez, otros dos de Rubén Darío y ninguno de Salvador Rueda, dejado en último lugar con esta breve precisión: «y de Salvador Rueda, al que sigue en el tema de la cigarra». Ya José Mora Guarnido, en su libro *Federico García Lorca y su mundo*, cuyas páginas nos relatan hechos y ambientes de la infancia y juventud del poeta, compañero suyo entonces, recurre a los mismos consabidos nombres de maestros, en tanto que «material poético circundante», del que se sirvió Lorca en sus primeros versos que no «caracterizan definitivamente una personalidad original en absoluto». Lo cierto es que la magistratura ruedesca trasciende más allá de los iniciales escarceos estilísticos de García Lorca.

Fué, por lo demás, una lección ampliamente sugestiva, casi automática, que se distingue curiosamente del concierto de imitadores de la época. No fue, ante todo, de tipo escolar pobremente mimético, sino