

condicionada por el aspecto intelectual de un complejo retórico. Se diría, mirando bien sus resultados, que correspondía a raíces maternas estrictamente lingüísticas, etimológicas y de audacias expresivas. Fervientes poetas del mundo natural, no solamente el amor por los animalitos, les indujo por igual a plasmar graciosos dibujos caricaturescos de parecido trazo, pero también los minerales acuden con sus nombres fijos y fónicos—palabras insólitas—en esos terrenos lingüísticos. José María Pemán lo tiene bien en cuenta en ese encantador diálogo entre «El Profesor y la Poesía», allí donde la Poesía dice al profesor y crítico: «Vengo a recordarte, Profesor, que hace cien años nació en Málaga un gran poeta.» Tiene en cuenta, digo, eso de los minerales:

*barra de nitrato de plata enrojecido*

¿Has oído, profesor? ¡Nitrato! Tenía la pasión de las no usadas palabras, de rescatar voces para la poesía. Los minerales le arrebatan: «Dime, sodio enigmático; / decid, calcio, silicio...» A Lorca le arrebatan con idéntica pasión; de ellos hizo claves y símbolos. Precisamente el libro póstumo de Salvador Rueda se titula *Claves y símbolos*, claves, no ya claveles. Y en el estudio, antes citado, de Vicente Núñez sobre dicho libro se advierte esta desintegración, esta alquimia final del naturalismo vernáculo en «partícula viva de poesía»; describen el estado último del poeta viejo, que todavía escribe en 1932-1933: «aislado y caduco, aunque en pie, pudo vérselo solitario al umbral casi de nuestros días». Había dejado, en el olvido comprensible, mucho fárrago; pero lo fuerte y fresco, lo original, cayó incomprensiblemente en el olvido. Aquello era una cierta modernidad avanzada, no digamos precursora formalmente, sino hija de la novedad, una novedad no *ísmica*, ciertamente; no de vanguardia, pero sí específica, genética, y, sin embargo, malparada por la puerilidad y la carencia de cultura profunda. José María de Cossío, al referirse a *Sinfonías del año* (1888), pudo escribir que «la novedad del poema reside en algunos rasgos que parecen presentir, no ya el advenimiento del *modernismo*, sino de actitudes líricas aún más avanzadas y modernas»; y todavía añade, descubriendo el aspecto *ísmico*, que existen allí algunas imágenes «tan recortadas y asépticas como las mejores del posultraísmo» (*Cincuenta años de poesía española*. Madrid, 1960). Esto confirma, sin más, la creadora renovación del poeta malagueño.

Habiendo encontrado una cantera de ideas, conceptos y vocabulario en el poeta malagueño, Lorca callaría (como Virgilio) la deuda contraída con su predecesor. Excepto cuando se refería a sus amados clásicos—Góngora, el granadino Soto de Rojas y demás modelos tradi-

cionales—, siempre adoptaba una distancia crítica dictatorial para poner en su sitio final a sus maestros inmediatos. Exaltó la memoria y la enseñanza de Rubén Darío en los mejores poetas del novecientos (maestros a su vez de Lorca), no sin recordarnos «su mal gusto encantador» y «sus rípios descarados», llegando a la denegación en nombre de una «asepsia» adquirida en la obra propia; solía repetir burlescamente el verso dariano: «Que púberes canéforas te ofrezcan el acanto», para decir, extrañado por los arcaísmos: «De todo eso yo no entiendo más que la palabra *que*.» ¿Era irrespeto o conciencia de superación? En cuanto a Salvador Rueda, toda su música polifónica le sonó, sin duda, a falsete, comparada con la guitarra popular. Pensando así de Rueda, es evidente que lo negaba, olvidando cuanto tomara de él. Tal parece deducirse de un párrafo en el que alude a Rueda, colocando su nombre junto al de otros poetas populares (incluso el mismo Manuel Machado) para menoscabar su importancia al enfrentarlos con la auténtica musa anónima del pueblo: «Nuestro pueblo canta coplas de Melchor del Palau, de Salvador Rueda, de Ventura Ruiz Aguilera, de Manuel Machado y de otros; pero ¡qué diferencia tan notable entre los versos de estos poetas y los que el pueblo canta! ¡La diferencia que hay entre una rosa de papel y otra natural! (*El cante jondo*, 19 de febrero de 1922). ¿Habló más tarde con elogio de Rueda? No lo sé. Mas es ya incomprensible que tache la poesía andaluza ruedesca de artificial —«rosa de papel»— cuando por entonces, 1922, cosecha sus flores líricas.

Ya hemos dicho que no sólo influyó en Lorca; sabido es que Rueda dejó su marca en los comienzos de Juan Ramón Jiménez, quien lo confiesa sin escrúpulos en las cariñosas líneas de recuerdo que escribe llamando a Rueda «El Colorista Nacional». En 1913, en el apogeo de su fama, el mismo Rueda se refirió con amargura a sus numerosos imitadores: «Los mismos poetas que se apropiaban mis innovaciones y estilo me apedrearon, sumándose todos contra mí. Fueron injustos aquellos hombres que ya empezaban a ser "ajenjistas", "eteristas" y "morfinistas", con mi musa, que bebió siempre agua pura, y que extraía sus ritmos y temas del seno brioso de la Naturaleza». Aludía a los modernistas decadentes que se inspiraban entonces en los poetas malditos de Francia. También replica con soberbia humillada a los menoscabos que sufriera, principalmente de la parte de Rubén Darío, más grande que él, evocando a ese Rubén Darío en una conversación que cita Rafael Alberti: «¿Rubén Darío? Gran poeta, ¿cómo no? ¿Pero usted cree que hubiera podido existir sin Rueda? Muchos, tanto aquí como allá, lo deben todo a Rueda, aunque no quieran confesarlo.»

Tracemos ahora un breve retrato literario de Salvador Rueda al final de su carrera (1857-1933). Titán de sonos rotundos, discípulo de Zorrilla, satisfecho de su arte sincero, era físicamente un noble anciano menudo, de origen humilde. Se había jubilado a los setenta años del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, en el que prestara extraordinarios servicios por mucho tiempo. Conoció la gloria en el continente y en los países de ultramar, efectuando viajes triunfales por Hispanoamérica, donde fuera coronado solemnemente «poeta de la raza hispánica», en La Habana (1910) y en Buenos Aires (1913), capitales que le rindieron calurosos homenajes oficiales. Alcanzando larga edad, el poeta rústico que había comenzado a escribir a los trece años, «renovador» de ritmos, admirado y elogiado por los más prestigiosos intelectuales de su época, sobreviviéndose en el olvido de las sucesivas generaciones, dejaba atrás una obra fecunda, desconocida por los poetas recién venidos.

De esta obra lírica, varia y profusa, repartida en cuantiosos libros, él mismo resumió la característica esencial: «Algunas veces he puesto de subtítulo a composiciones mías: *Escalas de vidas*, y, por sabido, no debí ponerlo, puesto que no muchas serán las poesías escritas por mí que no sean *escalas de vidas* y no lleven esa filosofía trascendental. Acaso todos mis libros debieran titularse del mismo modo: *Escalas de vidas*. Criado a imagen y semejanza de la Naturaleza, así fui, así soy, así seré.» Ciertamente, fue un apasionado cantor de la Creación y de la Humanidad, que se detuvo, con una constancia excepcional, en la vida de los insectos. Con fasto decorativo y abundancia de imágenes, desarrolló una estética vibratoria y plástica en la que música y pintura (temas descriptivos) se conjugan en estrofas mensajeras de la sana alegría meridional del vitalismo entusiástico. Su obra, de espíritu ochocentista, en su conjunto caduca, merece una revisión, sobre todo en lo tocante a la invención metafórica. El diluvio, el torrente verbal de imágenes, a veces insólitas, consiguió que se le llamase «Monstruo de la imagen».

Pero antes que nada era el cantor regional de Andalucía. Y es aquí donde Lorca va a beber gotas de agua pura. El intimismo recóndito del poeta granadino no comulga con aquellas visiones gigantes, un tanto futuristas aunque de entusiasmo infantil; porque Lorca se contenta, después de todo, con un «arte menor», entre lo popular y lo musical. Estos son sus distintivos mayores; no abraza mundos, no wagneriza. Poeta esencialmente dramático, prefiere la guitarra quejumbrosa. Aunque meridionales ambos, panteístas y gongorinos, ninguna afinidad de naturaleza parece imponerse: el viejo maestro se movía en el entusiasmo universal, el progreso y el tesoro de arque-

tipos de la Creación, no sin ráfagas de dolorismo profundo y hasta de «tremendismo», mientras que el presunto discípulo comulgaba con la ironía romántica, el humor lúdico y el misterio poético. Vecinos geográficos de la luz mediterránea, ciertos motivos domésticos coinciden en sus versos. La temática específicamente ruedesca la encontramos en Lorca más o menos desfigurada, transfigurada diríamos mejor: la granada, las espigas, las rosas, la miel, la lluvia, el silencio, la mujer andaluza, los gitanos, la guitarra, la monja, la riña entre hombres y, muy particularmente, los animalitos descritos también bajo caricaturas antropomórficas.

La técnica del ritmo, ciertas estructuras sintáctico-lingüísticas, así como la fantasía de metáforas y metagoges con que adorna Rueda sus versos de modo tan sensitivo, contagiaron sin duda a Lorca, cuya poesía es muchas veces disfraz críptico y traje de arlequín o pieza de moneda vieja en nuevo cuño.

Tratándose de un artista escrupuloso de la autenticidad como lo era Lorca, parece impropio sacar a relucir plagios o imitaciones serviles. Si recogió mucho material de Rueda, en el acto lo rehizo, cambió timbres, enmascaró rasgos de expresión inteligible. No obstante, se hacen visibles numerosos calcos demasiado literales. Hay que decir también que el poeta malagueño, reflejándose a sí mismo, se repite constantemente, aunque reajuste sus imágenes preferidas a mutaciones de ideas. Pero sus expresiones más felices constituyen tópicos a granel. El aporte de este dispensador de recetas poéticas queda menguado cuando se impone la calidad de los versos lorquianos. Federico vino después y fue siempre un niño; nunca el mundo pudo saber nunca —¡ni imaginar!— un Federico García Lorca como un Giuseppe Ungaretti o nuestro Salvador Rueda, nuestro Juan Ramón Jiménez. Por esta infancia maravillada y medrosa, por venir después y ser un poeta con *daïmon* (mientras que el otro era solamente un pequeño anciano seráfico), poseyó un don telúrico aterrador, un gusto certero, una disciplina impaciente, una intuición abismática y un sentido del misterio ausente por completo en la meridiana claridad ruedesca. Por todo ello, Lorca se apresta a liberar de su antigua dependencia lo que ha cogido, apropiándose en su verdadero contenido purificador. Pese a esta metamorfosis, se hace patente el detalle hereditario en la transformación expresiva, puesto que en ella persiste, discontinuo, el eco ruedano como origen. Sólo que otro equilibrio rige ahora en los timbres; otro estado emocional los colma de resonancias inéditas. La contundente nitidez de Rueda logró ser oscurecida bajo el barroquismo pronunciado de una lógica interior completamente lorquiana. Resumiendo: Lorca ha volado sobre la tierra prometida de metáforas,

hipérboles, tropos, cazando selectivamente el pájaro fantástico. Ejecuta variaciones atmosféricas de los temas de Rueda, rompiendo en ocasiones con la lógica racionalista de éste.

Toda una serie de vocablos ruedescos, determinantes de conceptos y sintaxis figurados, entran a formar parte de los versos de los primeros libros de Lorca, hasta el *Romancero gitano* inclusive. Creemos que este proceso de mimesis se determinó con la lectura del primer volumen de *Poesías completas* de Salvador Rueda (515 páginas), editado en 1911 en Barcelona, Maucci, y *Cantando por ambos mundos* —nueva colección de poesías—, publicado en 1914, Madrid, Fernando Fe. Estas dos antologías son las que hemos empleado para nuestras verificaciones. ¿Leyó dichos libros con fiebre? Es incuestionable que Lorca conocía a Rueda como a Rubén Darío y demás poetas del modernismo. Melchor Fernández Almagro, en el artículo citado anteriormente, atestigua esta lectura como cosa fundamental, si bien referida, por de pronto, a *La procesión de la Naturaleza*, de Rueda (*Poesías completas*), verdadero Parque Zoológico, «cuya lectura, por mí brindada a García Lorca —dice el crítico—, poeta incipiente, le causó profundo efecto».

Animalitos. ¿Dónde descubrió Lorca el encanto miniaturista de la pequeña zoología? En su Granada natal. El mismo confiesa su iniciación en lo diminuto y en los diminutivos, verdadero tesoro de sensibilidad, originario de la tradición granadina: «Granada ama lo diminuto. Y en general toda la Andalucía.» Empero, lo «diminuto» y la palabra misma, es en la obra poética de Rueda una constante genuina. En Lorca también. Hasta en *Poeta en Nueva York* reina esta cálida atmósfera de bestiario íntimo. La hormiga aparece siempre abarcando lo infinitamente pequeño, lo diminuto arquetipal frente al hombre. Es fácil comprender cuál es el pensamiento de Lorca cuando recorre el espacio que va del insecto al hombre. El diminutivo *animalitos* es frecuente en su obra lo mismo que la palabra *diminuto* (que ya decimos abunda en el léxico de Salvador Rueda). He aquí Lorca:

*Con los animalitos de cabeza rota*

*El diminuto banquete de la araña*

Hemos citado dos versos de *Poeta en Nueva York*, en cuyo poema «Luna y panorama de los insectos» el poeta pide a la Virgen que le dé «la pura luz de los animalitos» y termina su plegaria así: «Sabes que yo comprendo la carne mínima del mundo». Otro rasgo característico que une a Lorca con Rueda es el cariño por los animalitos disfrazados de gente. Su poesía, en este terreno naturalista, conserva pa-