

Salvador Rueda en el decurso de la lírica española : (con tres cartas de Rueda a Marinetti en torno al verso libre) / Marta Palenque

 (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e.html)



Salvador Rueda en el decurso de la lírica española

(Con tres cartas de Rueda a Marinetti en torno al verso libre)

Marta Palenque

El marco temporal de este artículo tiene como punto de partida el año 1905, fecha que, según se repite en las historias literarias, supone en la poesía española una mudanza decisiva señalada por el rechazo del modernismo exterior de filiación decadente y parnasiana y el abrazo de un simbolismo cada vez más depurado. Hitos literarios, culturales, sociales y políticos abonan la realidad de este nuevo rumbo; por ejemplo, las protestas emparentadas con la llamada «crisis de los intelectuales revisionistas» o la publicación de poemarios tales como *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío. La autoridad de los parnasianos pierde fuelle ante el mundo interior, callado y sencillo de los versos de Albert Samain, Georges Rodenbach o Francis Jammes. Impasible ante estos vientos de cambio, la poética de la Naturaleza de Salvador Rueda permanece igual a lo largo de los años. Es más, se puede afirmar que se consolida y llega a su momento de madurez. Las alteraciones que se perciben en la argumentación del poeta malagueño tienden a subrayar sus rasgos particulares, a delimitar el sentido de lo natural aliándolo con las ideas de Patria e Hispanidad, ofreciendo un férreo dique a las influencias francesas. Las ideas que expuso en *El ritmo* (peculiar traducción del concepto platónico de la inspiración, que enlaza con la filosofía idealista romántica, cifra de su poética de la Naturaleza frente a la del artificio), en 1893,

continúan constituyendo el cuerpo de doctrina de su escritura. Cuando en 1917 se dirige a Eduardo de Ory, quien proyectaba reeditar el libro (lo que no se realizó), le contaba:

[...] no tengo que tocar ni una tilde.

Ahora que al cabo de los años mil leo ese libro, me asombro de ver que soy quien lo escribió, no solo porque en él está, en bloque inmovible el basamento de la poesía moderna y su estética y evolución, sino al ver también la valentía enorme, colosal, que ese libro representa arrojado en el tiempo aquel. ¡Me palpo la ropa a ver si soy yo mismo! Entonces, como ahora, mi estética es la misma, la que está cimentada en las leyes inalterables de la Naturaleza.

Lo demás es... *al hombro y francesismo*. Bien acaba de decir Dionisio Pérez que Darío *se disfrazaba de «truculencias decadentes francesas, para disimular que era un acogido a mi estética»*. Así fue y no hay más verdad que esa¹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_1_).

Los resquemores por la vieja batalla con Rubén Darío también permanecen, aunque las relaciones Darío-Rueda experimentaron diversos altibajos a lo largo del tiempo.

Rueda comienza a inicios del siglo XX una etapa de apogeo. Puntualiza Cristóbal Cuevas: «escribe en los periódicos de mayor tirada, frecuenta los mejores ambientes literarios, tiene el respeto de sus colegas, está al día»² (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_2_). Tras el descenso en el ritmo de publicaciones entre 1900 y 1906 (situación originada por «la polémica que causa su persona», afirma Cuevas), recupera el ritmo con nuevos volúmenes que indican una continuidad creativa: *Fuente de salud* (1906), *Trompetas de órgano* (1907), *Lenguas de fuego* (1908), *La procesión de la Naturaleza* (1908), *El poema a la mujer* (1910), *La «Escala» (A la República Argentina)* (1913), *El milagro de América. Descubrimiento y civilización* (1929) y *El poema del beso* (1932). Algunos de estos títulos -*La «Escala»*, *El milagro de América*- responden al que es uno de sus principales cometidos de estos años: su iniciativa como difusor de la «hermandad hispana», que le lleva a realizar varios viajes por América y Filipinas. En algunos de los libros precedentes se incluyen varias de las composiciones más antologadas y conocidas del poeta: «La sandía», «Bailadora», «La palmera», «El mantón de Manila» (*Fuente de salud*), «El

friso del Partenón» (*Trompetas de órgano*) o «La Bacanal» (*Lenguas de fuego*). Pero, con alguna excepción, no se trata de composiciones nuevas, pues son versos ya impresos en volúmenes anteriores³ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_3_).

En distintos lugares a partir de 1905 Rueda repitió aspectos fundamentales de su biografía: su pertenencia a una familia de pobres campesinos, su primera dedicación al cultivo de la tierra y su amor temprano por la poesía popular, con quince años, «levantando coplas en las parrandas» a las mozas de su aldea. Apenas si sabía medio leer y escribir. Un libro de Espronceda, que llega fortuitamente a sus manos, le trastorna hasta el punto de querer dedicarse a la poesía. Solo después, ya en Madrid, comienza a profundizar en clásicos y modernos. Su obra es así fruto de la inspiración natural y espontánea, en su raíz ajena incluso a lecturas e influjos de otros autores⁴ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_4_). Las críticas de Leopoldo Alas *Clarín* le instaron a seguir en esta senda, como, más tarde, haría Juan Valera en las páginas de su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (1902-1903), donde Rueda figura entre los más jóvenes y junto a Manuel Reina, Marcos Rafael Blanco Belmonte, Vicente Medina, Miguel de Unamuno y Eduardo Marquina. Valera no se privó entonces de lanzar una admonición al malagueño indicándole el peligro de dejarse llevar por las malas influencias de procedencia extranjera: «la docilidad algo irreflexiva con que Rueda se deja guiar por hábiles aunque peligrosos maestros [Rubén Darío, según indica más adelante], y se deja seducir por lo que llaman modernismo, decadentismo, simbolismo y otras modas parisinas, le perjudica en extremo y suele embotar la agudeza de su ingenio y torcer la dirección, cuando no abatir el vuelo de sus raptos líricos [...]»⁵ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_5_).

Rueda no solo parece sentirse cada vez más cómodo y seguro con respecto a su poética y a la validez de su obra, sino que también afirma su madurez creativa y gusta de subrayar la ascendencia que había alcanzado. Su nombre es ahora traído a colación para ejemplificar nuevos caminos (no pasados) para la poesía hispánica o como pieza de escaparate para argumentar su brillantez. Es el caso del poeta y crítico argentino Manuel Ugarte (autor de *La joven literatura hispanoamericana: antología de prosistas y poetas*, 1906), quien aprovechaba el prólogo a *Trompetas de órgano* (1907) para proponer una nueva poesía de lo sencillo como antídoto contra el decadentismo francés.

Ser poeta -escribe Ugarte- es percibir y traducir en ensueño la esencia y la savia de la Naturaleza y del yo interior [...]. [E]l poeta, que es la impresionable síntesis de todas las sensibilidades, no puede menos que reflejar en sus versos lo que podríamos llamar la respiración invisible de las cosas inanimadas.

Ugarte abomina de las perversiones venidas del Barrio Latino («El sistema de asombrar a los pobres de espíritu con rarezas, rebuscamientos y aberraciones, pudo resultar, en un momento dado, el ardid más ingenioso para llegar a la celebridad inmediata y el expediente más eficaz para disimular la carencia de vida propia»), y reivindica a Rueda como precursor de una poesía nacida del rechazo a parnasianos y decadentistas:

Salvador Rueda no ha roto con la tradición humana. Lejos de extraviarse en busca de rarezas y aberraciones enfermizas, ha gesticulado al aire libre. Esa es su gloria [...] [M]uertos Núñez de Arce y Campoamor [...], no queda en España ni en América otro que pueda aspirar a ser hoy el portavoz de nuestra raza. [...] En realidad, el autor de TROMPETAS DE ÓRGANO merece toda la admiración y reconocimiento de los que luchamos por rejuvenecer el castellano y crear una literatura que esté de acuerdo con el siglo. Los que le combaten en nombre de teorías modernas, dan forma a una ingratitud. [...] Los que anclaron hace quince años en una modalidad artificial y creen poseer aún el secreto de la última moda, podrán, cediendo a un sectarismo lamentable, reprochar a este poeta su emoción humana y su plena luz; pero, los que, por venir detrás, juzgamos sin prevenciones, tenemos que agradecer a Salvador Rueda su benéfica labor y su influencia saludable. La obra podrá ser discutida fragmentariamente, pero en conjunto merece toda loa. Los que estudien dentro de algunos años el movimiento de transición que ha dado vida al estado actual, tendrán que reconocer la acción victoriosa de este poeta, que ha sido un gran chorro de agua cristalina y reconfortante en medio de un jardín marchitado y deshecho por la manía artificiosa de los hombres⁶ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_6_).

Rueda estuvo de acuerdo con estos juicios de Ugarte, a quien, en carta a Eduardo de Ory, califica a su vez de «paladín (acaso el Paladín) de la nueva generación americana, de la que no imita nada ni a nadie y menos aún el decadentismo francés. Ugarte aúna lo original, lo humano y lo eterno; las perennes fuentes de la vida. En eso, él y yo, sabe V. (usted) que somos gemelos»⁷ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_7_).

Cuando Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra le invitan a asociarse a la peculiar y selecta antología consultada que se integra en el número VIII (1907) de *Renacimiento* (en la que Rueda publica en varias ocasiones), contesta con una negativa: dice no dar abasto por las muchas solicitudes que recibe para participar en revistas y afirma carecer de poemas inéditos que proporcionarle. Juan Ramón incluyó, no obstante, su carta, con lo que su nombre no falta en este conjunto y su poética queda inscrita junto a la de los poetas elegidos (diecinueve poetas españoles e hispanoamericanos: Gabriel Alomar, Rubén Darío, Enrique Díez-Canedo, Andrés González-Blanco, Francisco A. de Icaza, Juan R. Jiménez, Antonio Machado, Juan Maragall, Eduardo Marquina, G. Martínez Sierra, Amado Nervo, José Ortiz de Pinedo, José Pijoan, Pedro de Répide, Salvador Rueda, José Santos Chocano, Miguel de Unamuno, Francisco Villaespesa y Antonio de Zayas). Aquí Rueda reitera su vocación natural hacia la poesía y su originalidad en la lírica hispana⁸ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_8_).

Otras dos antologías le colocan en una posición óptima en el palmarés poético. *La Corte de los Poetas* (Madrid, Pueyo, 1906), de Emilio Carrere, es una de ellas. Sin embargo, el criterio del antólogo le deja en un emplazamiento incómodo: para Carrere, Darío es el «apóstol» de la modernidad hispánica, mientras Rueda es «el par de Darío». La controversia Darío / Rueda en la materia del origen del modernismo sigue servida. Este tema se soslaya en *La musa nueva. Florilegio de rimas modernas*, a cargo de Eduardo de Ory (1908), al tratarse de una serie centrada en los españoles. El malagueño es destacado como el principal autor de la renovación finisecular, aquel que mantiene el prestigio de la poesía española demostrando su lozanía y vigor además de la irracional obcecación de los que pronosticaron la desaparición de la forma poética y la muerte de la poesía al filo del siglo XIX («Después de Espronceda, Bécquer y Zorrilla, surgieron Campoamor, Núñez de Arce y Balart. Más tarde Manuel Reina y Ferrari. Ahora una legión de trovadores, a cuya vanguardia figura Salvador Rueda -el más vibrante, el más sonoro, el más sabio exaltador del verso nuevo- sostiene el prestigio de la lírica nacional»⁹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_9_)).

El proceso de selección y revisión de la propia obra

A partir de 1906, Rueda asume este grado de madurez de su labor creadora en los prólogos, las notas de sus libros y epistolario, y, mirando hacia atrás, hace autocrítica e inicia un proceso de revisión. Escribe a Enrique Gómez Carrillo en 1907: «Mi torrencial fecundidad, que cada vez va a más caudalosa, me ha hecho escribir millares de poesías que no me gustan y deseo anular»¹⁰ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_1.html#N_10_). En otras páginas afirma que necesidades económicas le habían obligado a escribir prácticamente a destajo, creyendo necesario expurgar de entre su producción aquello que merece quedar. Es lo que hace en *Lenguas de fuego*

(1908):

A fin de ir anulando antiguas obras mías, entresaco de ellas y las incluyo en mis libros de ahora las poesías que no creo del todo malas, pocas en verdad para tantos libros como me obligó a escribir la vida. Ténganse solo por escritos los siguientes:

NOVELA. *El Gusano de Luz, La Rreja, La Cópula*.

TEATRO. *La Musa, La Guitarra, Vaso de Rocío* (Idilio griego en tres actos, inédita). *Los ojos* (Drama inédito, en dos actos, a falta de arreglo). *La cigarrera* (Entremés inédito).

CRÍTICA. *El Ritmo* (Sin los artículos extraños al tema que hay al final).

POESÍA. *Piedras preciosas, Fuente de Salud, Trompetas de órgano, Lenguas de fuego. Romancero* (Aún no seleccionado de todos mis libros).

CUENTOS Y CUADROS DE COSTUMBRES. *El patio andaluz, El cielo alegre, Bajo la parra, Tanda de valeses*, y la mitad del tomo *Sinfonía callejera* que está en prosa¹¹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_11_).

Insistiendo en este proceso de examen, reúne un volumen de *Poesías completas* (1911), al que sigue el libro *Cantando por ambos mundos* en 1913 que, según precisa él mismo, debe entenderse como segundo tomo del anterior. También con la edición de estos libros Rueda parece dar por finalizada su trayectoria, reconsiderando y filtrando su carrera. Al mismo tiempo declara en distintos lugares la solidez de su poética, cuyo credo repite una y otra vez en términos prácticamente idénticos, puntualizando el carácter y valor de sus hallazgos, y entra en lid con los que llama sus enemigos. En definitiva, está cerrando y acotando su obra, preparándola para los lectores y la crítica del futuro; está como historiando su propia poética, actuando como crítico. Quiere tal vez garantizar el espacio que habría de ocupar en la historia literaria y en el canon.

Varios ensayos y artículos justifican a Rueda en su camino, quien se siente apoyado por la opinión de críticos y compañeros poetas, de tal manera que ratifica de forma cada vez más plena y absoluta la trascendencia de su papel en la poesía española y americana, asegurando su primordial aportación, su labor pionera indiscutible, y su función de padre de una larga escuela de seguidores. El repaso del paratexto de sus títulos fundamentales a partir de 1906 permite reconocer este propósito. Rueda selecciona preliminares y notas finales que aquilatan su posición original y preeminente en su época, como el breve prefacio de Miguel de Unamuno a *Fuente de salud* (1906) -el más tibio de los que comentaré-, quien alaba la espontaneidad de su estro y le aconseja no prestar oídos ni a aduladores ni a detractores siguiendo en su senda natural: «Se le ha hecho guerra muy sistemática; pero si su natural condescendiente y afable le deja cerrar oídos a aduladores y detractores, lega a nuestras letras algo que sea como en nuestra pintura de primeros de siglo, Goya»¹² (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_12_).

El siguiente poemario mediano, *Trompetas de órgano* (1907), se abre con la descripción del boceto del monumento que proyectaba esculpir Agustín Querol¹³ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_13_), persistiendo pues en el que habría de ser leído como signo evidente de su popularidad («convierte al poeta del Sol, de la Vida y de la Naturaleza, en parte integrante de la Naturaleza misma, en risco, en estalagmita que remata en hombre», reza la explicación), y se cierra con una colección de citas encomiásticas sobre su labor. Firma el prólogo el ya mencionado Manuel Ugarte, que concede a su poesía -según anoté más arriba- un relieve singular en la restauración lírica posterior al modernismo. Ugarte alude aquí a los ataques que Rueda había sufrido «de los que se creen depositarios de la fórmula novísima» y a cómo su influencia «visible» sobre la poesía española e hispanoamericana «ha sido negada por algunos de los favorecidos por ella», injusticias que, sigue, han nacido en América, por lo que era necesario que un americano pusiera las cosas en su lugar: «Los adeptos de la morfina y del opio, que desprecian las afecciones naturales y, con pretexto de revolucionarismo, defienden las más absurdas transgresiones de la ley moral, ensayarán, quizá, una sonrisa inepta ante tan alta sencillez»¹⁴ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_14_). Todavía en *Trompetas de órgano*, se recoge al final otra constelación de frases admirativas que vienen a condensar de forma redundante la obvia novedad de su pluma, que trajo, escribe J. de M. G., «la nueva fórmula literaria y poética»:

Como creó un nuevo léxico, una nueva prosodia, un nuevo modo de ver, de sentir, de pensar y de expresar, se le rebeló todo el viejo ejército de literatos y poetas. Se le rebeló, pero, así como se hizo estilo, prosodia y léxico nuevos, también se *hizo el público*; lo transformó, lo llenó de nueva savia, de nuevas orientaciones, de vida literaria verdadera. Hoy [...], en las obras de casi todos los literatos modernos, está latente, característica, visible al primer golpe de vista, la luz, el estilo y la savia de este gran poeta. El mundo de las letras, excepto algún rezagado rencoroso, pasados los años de lucha propios de todo advenimiento artístico y de toda transformación, hizo reconocimiento de tan excepcionales beneficios al poeta y al prosista, y le rinde, honrándose, la debida justicia¹⁵ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_15_).

A diferencia de los anteriores, *Lenguas de fuego. Cantos al Misterio, al Hombre y a la Vida* (1908) carece de preliminares (a excepción de la dedicatoria al médico Francisco Huertas), pero sí lleva en su parte conclusiva un extenso y variado conjunto de «Frasas y juicios de sus contemporáneos» (de nuevo altamente encomiástico). En el breve cuadernillo *La procesión de la Naturaleza* (1908, de un total de 70 páginas) no hay apenas sitio para los elogios; solo se lee como prólogo un fragmento de uno de los artículos de Andrés González-Blanco que luego formarían *Los grandes maestros. Salvador Rueda y Rubén Darío: Estudio cíclico de la lírica española en los últimos tiempos* (1908). La cita abunda en la controversia Rueda-Darío reutilizando la oposición poeta profeta *vs.* (*versus*) poeta artífice: Salvador Rueda es el «poeta natural» frente a Darío, el «poeta sabio», dos maneras de concebir el ejercicio creador¹⁶ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_16_). Este texto es uno de los más contundentes de estos años en la proclamación del mesiánico papel de Rueda en la reforma poética antes de Darío, y para algunos (por ejemplo Ignacio Zuleta) es la causa del debate, así como de una falsa comprensión de la obra del malagueño. Reza este preliminar: «Rueda fue, en verdad, el Mesías de la poesía española, que surgió hacia el año 85 para salvarnos de las rutinarias odas quintanescas y de la zafia imitación de los campoamorinos enragés. Fue el salvador de nuestra lírica, y por eso le aclamamos como caudillo, señor y maestro [...]. Después vino el otro maestro, el Gran Rubén, elegido de Dios para coger la herencia del primero y acrecentarla con su tesoro nuevo...»¹⁷ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_17_).

Como epílogo de *La procesión de la Naturaleza* aparece la composición «El poeta futuro. Tomás Morales», con la que Rueda saluda a la generación que habría de continuar a la suya

sintiéndose padre y maestro.

Por lo que respecta al folleto *El Poema a la Mujer*, su formato y el destino de la colección en que se inserta (*El Cuento Semanal*, 7 de enero de 1910) desaconsejarían añadidos paratextuales de enjundia.

Esa misma voluntad de repaso y autovaloración le llevaría a colocar a la cabeza de la primera edición de las *Poesías completas* (1911) una reseña sobre *Trompetas de órgano* de Curros Enríquez, quien le señala como a uno de los hitos superlativos de la poesía posterior al Romanticismo: «Desde la aparición de *Gritos del combate*, antes tal vez, desde la aparición de las *Rimas* de Bécquer, no registra la lírica española acontecimiento más notable que la publicación de *Trompetas de órgano*». Curros subraya no solo su significación como pionero, sino también el papel rector que había desempeñado cara a otros poetas, que le habían imitado y «saqueado»: «A Salvador Rueda le han saqueado infinitos poetas y prosistas americanos y españoles, queriendo parecer originales. [...] Vengo ahora en conocimiento de que una porción de poetas, que yo creía originales, llevan el espíritu de Salvador Rueda», y cita entre ellos a Darío y José Santos Chocano. Tras dar ejemplos, pregunta: «Pero ¿a qué insistir en la demostración de lo que está suficientemente demostrado? Ya nadie discute a Rueda como el primero de nuestros poetas vivos. En España y en toda la América latina [...] tiene entusiastas partidarios de su estilo, discípulos y devotos [...]»¹⁸ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_18_).

Rueda emprende en la década de 1910 sus viajes de hermandad por América y Filipinas, y recibe múltiples homenajes en los países que visita. Los discursos y artículos que estos homenajes deparan son ahora reproducidos como parte de esa labor de consolidación de su propio canon. De tal manera, los preliminares de *Poesías completas* siguen con la transcripción del discurso que pronunciase Alfredo Zayas, vicepresidente de la República de Cuba, en agosto de 1910, con motivo de la fiesta de la coronación del poeta malagueño (ceremonia a la que volveré después). Afirma Zayas que en el Parnaso español brillan con luz propia dos cantores ya fallecidos: Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor y uno vivo: Salvador Rueda; «Los tres poetas han girado, como astros de primera magnitud, en su órbita propia, su originalidad peculiar los distingue, y hace que la luz fulgente que cada cual irradia, no disminuya en lo más mínimo la que de los otros emana». Zayas le llama maestro e iniciador de una escuela «ya hoy cimentada» que ha dado pie a muchos «discípulos imitadores», «sin que ninguno haya podido eclipsar su brillo y su originalidad». En su opinión, los poetas americanos se han dividido en dos grupos: unos, como Casal, han seguido la escuela francesa, otros, «que va[n] en aumento, sigue[n] las huellas de Salvador Rueda, especialmente en la América del Sur»¹⁹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_19_). El compendio de parabienes críticos y loas presente en las últimas páginas pertenecen esta vez, entre otros, a Jacinto Benavente, Pereda, Manuel Ugarte, Valera, Antonio Zozaya, Gómez de Baquero, Amado Nervo, Manuel Machado,

Juan R. Jiménez, Andrés González-Blanco, Santos Chocano y Dionisio Pérez.

En *Cantando por ambos mundos* hace las veces de prólogo el «Discurso del Rector Vedia y Mitre leído entre grandes aplausos, en la fiesta del Colegio Nacional Sur de Buenos Aires (1913), celebrada en honor de Salvador Rueda», donde se le alaba de forma hiperbólica. Se reúnen en este libro textos de volúmenes ya publicados junto a varios no juntados antes. En parte se rescatan de diarios americanos y españoles («coleccionadores de sus versos», escribe Rueda, los habían guardado). Aún así, el malagueño puntualiza que el caudal de su obra es mayor y de casi imposible acopio: «anda perdido por colecciones de periódicos de ambos mundos, otro volumen más extenso que el anterior y el presente; pero esas composiciones, complementarias de mi labor en verso, veo extraordinariamente difícil conseguirlas. Lo intentaré»²⁰ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_2.html#N_20_). Se dan en este tomo íntegramente *Sinfonía del año* y *Cantos de la vendimia*, títulos que califica de revolucionarios en su fecha de aparición y que, por ello, le acarrearón grandes críticas; aprovecha para arremeter contra los miopes que no entendieron su alcance e identifica a sus enemigos con los «ajenjistas, eteristas y morfinistas». Rueda ha asumido por completo su papel de redentor en la poesía española:

[...] en la época en que me tocó la misión, dictada por la Naturaleza, de emprender la revolución de la poesía castellana, produjeron inaudita sorpresa e insólito asombro en el público, el cual, aterrorizado de mi audacia (se llamaba audacia a interpretar a la Naturaleza) pedía mi cabeza a grandes gritos creyéndome loco de atar y digno de la camisa de fuerza. Literatos miopes hacían a diario toda clase de aspavientos en las revistas y diarios de entonces y saeteábanme [*sic*] con sus burlas sin sinceridad y sus sátiras sin convicción. Los mismos poetas que se apropiaban de mis innovaciones de estilo, me apedrearon, sumándose todos contra mí²¹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_21_).

El folleto *La «Escala»* (Barcelona, Maucci, s. a. (sin año) [1913], un poema largo de 15 páginas) no añade nada a lo expuesto hasta ahora. En *El poema del beso* (Madrid, Artes Gráficas, 1932) se reproduce como portada un dibujo inspirado en el boceto del monumento ideado por Querol (que comenta el editor en la nota «Al que leyere»), sigue un soneto-prólogo suscrito por M. de las Cuevas García («Al excelso poeta Salvador Rueda, príncipe de la lírica contemporánea») y hay dos fotografías: una de Rueda con firma autógrafa (al frente del volumen), otra de la inauguración de la escultura definitiva, en 1931 (al final y precediendo a la sección «Frasas

entresacadas de libros y diarios. Dos generaciones» y una lista completa de la producción del autor). En cuanto a *El milagro de América. Descubrimiento y civilización* (en *Los Poetas*, núm. (número) 45, 1929), con una breve carta preliminar a Manuel Durán, que hospedó al poeta durante su estancia argentina, incorpora un prefacio de Andrés González-Blanco, quien persiste, con mayor suavidad, en la loa de su obra, ponderando ahora su valor patriótico²² (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_22_).

El epistolario de Salvador Rueda testimonia un mismo esfuerzo vindicatorio. No me extendiendo en ello, pero sus cartas recalcan este propósito²³ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_23_).

Homenajes y coronaciones

Signos fehacientes del prestigio alcanzado por Salvador Rueda, de su ambición por ascender a las cimas de la gloria y formar parte del canon son toda una serie de homenajes de diferente estilo. Sin embargo, sus contrarios y enemigos, aquellos que le hicieron defenderse siempre y en todo momento como en un permanente ojo de huracán, le impidieron gozar de las mieles del éxito con la facilidad y en el grado que él anhelaba y de que se juzgaba merecedor. Poco moderno se muestra Rueda al ambicionar centros y ceremonias de poder habituales a los escritores de la Restauración. La cumbre de su carrera hubiese radicado en conseguir un sillón en la Academia de la Lengua, lo que le habría consagrado oficialmente, pero quedó en simple aspirante. También accedió encantado al ofrecimiento de una coronación, un festejo que resulta rancio en los albores del siglo XX. Durante el XIX obtuvieron este honor Manuel José Quintana y José Zorrilla, y, entre los americanos, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Rueda recibió en 1908 un laurel de poca categoría, en una celebración desprovista de la pompa necesaria, en la ciudad de Albacete. Se le tributaron otros homenajes en Murcia (1902) y Alicante (1908).

En una de las visitas a Cuba, en 1910, vuelve a ser actor principal de una ceremonia de coronación como «Poeta de la Raza». Esta vez el evento sí contó con suntuosas galas y oropeles materiales y retóricos. Como apéndices a sus *Poesías completas* se suman el discurso de Fernando Sánchez de Fuentes, catedrático de la Universidad de La Habana, en esta jornada (el orador la relacionaba con la que había tenido como protagonista a Gertrudis Gómez de Avellaneda en el Teatro Tacón de la capital, en 1860) y el Acta de la coronación (4 de agosto de 1911), donde se anotan con detalle las circunstancias de la velada.

La pasión de Rueda por lograr una corona de laurel sirvió para que sus detractores (o simplemente para aquellos que lo veían como a un personaje anecdótico y menor en el parnaso hispano) se burlaran de él. Cuando, en 1899, los admiradores de Ramón de Campoamor intentaron premiarle con la misma efemérides, Rubén Darío la calificaba de «*humorada* en acción», juzgándola testimonio de un concepto y una función del quehacer poético trasnochados²⁴ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_24_). La entronización de Salvador Rueda le sitúa a ojos de los modernos en los parámetros de los escritores de la Restauración, a cuyo valor docente del arte responden sus viajes a América como «misionero de la Hispanidad» y «poeta de la Raza». En la tertulia de Carmen de Burgos *Colombine*, a la que el poeta era asiduo, los asistentes fingieron una coronación con él como protagonista. Las intenciones de *Colombine* fueron buenas, pero más bien parece un acto realizado por escarnio. Rafael Cansinos Assens, otro de los fieles a estas reuniones, usa en el relato que sigue un tono entre conmisericordioso y burlesco hacia el «pobre y pequeño» Rueda que permite adivinar la forma en que algunos de los invitados vivieron el festejo:

En casa de *Colombine* asisto a la grotesca coronación de Rueda. *Colombine* había convocado a todos sus amigos y el salón rebosaba de un público literario, dispuesto a divertirse guardando las formas. [...] El salón resonaba con un rumor de pajarera y daba la sensación de estarse celebrando una boda o un bautizo. [...]

El novio -el novio de la gloria-, el poeta malagueño, bajito y menudo, salvo la gran cabeza, vestido de un negro de etiqueta, se perdía entre aquel grupo abigarrado, pero *Colombine*, tutelar y protectora como una Minerva, procuraba hacerlo resaltar y sacarlo a primer término. -¡No se me pierda usted, Salvador!... ¡No sea tan modesto!...

El hombrecito estaba conmovido, casi lloraba y sacaba a cada paso el pañuelo para enjugarse, no sabemos si el sudor o las lágrimas.

Los demás lo animaban. -¡Tiene razón *Colombine*! -sonaba la voz de bajo de Valero Martín-. ¡No hay que ser tan modesto! ¡Usted se merece este homenaje!

-¡Claro! -afirmaba *Colombine*-, ya que el Gobierno no le hace justicia al gran poeta, al sucesor directo de Zorrilla, nosotros, sus compañeros, se la haremos...

[...] el poeta, agradecido, le cogía a *Colombine* las manos y se las besuqueaba. -¡Oh, Carmen, Carmen! -balbuceaba-. Es usted tan buena como hermosa. Semeja una Venus de Milo con brazos y con alma... Se diría tallada en mármol pentélico, animado por el soplo de las Gracias...

-Bueno, señoras y señores -atajólo Carmen-, Vamos a proceder a la coronación del gran poeta, del autor de tantos versos inmortales, que han de pasar a las antologías, del creador de la escuela cromática, del artista que ha introducido en el verso el color y la vida, del precursor de Rubén Darío, del que verdaderamente nos

trajo las gallinas...²⁵ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_25_).

En el retrato de Cansinos, Rueda es un personaje sentimental y ridículo.

El peruano Alberto Guillén evoca, en su vitriólico *La linterna de Diógenes*, esta misma anécdota por boca de otro agudo e hiriente crítico, Julio Camba. Guillén amplía su comentario con un chisme relativo a la celebración cubana de 1910 (que no fue, al parecer, del agrado de algunos escritores) y también lanza su dardo:

-Una vez -dice Camba-, en casa de una señora que hace libros de cocina y de *boudoir*, y creo se llama *Colombine*, se juntaron varios burlones y le pusieron a Salvador Rueda una corona de lata, con hojas en forma de laurel. Rueda se la ladeó con aire de beodo y se hizo retratar. Después puso su efigie coronada en la tapa de sus libros. Luego se fue a América sin olvidar, claro está, la corona de lata. En América no se la dejaron desembarcar. Él protestó, suplicó. «Es prenda de mi uso», decía. ¡Nada! Luego vinieron unos admiradores de Rueda y se lo llevaron con gritos y tocando peroles y trompetas. Eran unos negros de Nicaragua o de Costa Rica que manifestaban su entusiasmo a don Salvador.

-Perdone usted, don Julio -le interrumpo-, no fueron unos negros de Nicaragua o de Costa Rica los que tal hicieron, sino unos españoles de la isla de Cuba, que aclamaban a un genio español. Los escritores de Cuba, en cambio, coronaron por aquellos días a un negro coplero a modo de protesta y para que no se fuera a creer que existe un país en América donde se pueda aclamar a ese genio español. ¿Me comprende usted?²⁶ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_26_)

Conseguir el premio Nobel habría sido un regalo inmenso para Rueda. Según refiere también Cansinos Assens, el malagueño estuvo a punto de obtenerlo a mediados de los años veinte, pero se

lo quitaron casi de las manos: «La anécdota la he oído de labios de don Armando Palacio Valdés: -Nos enteramos a tiempo y lo impedimos. ¡Premiar con el Nobel al autor de *La cópula!* Hombre de la cáscara amarga, panteísta... ¡anticatólico!»²⁷ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_27_).

Tres cartas a Marinetti. Una encuesta sobre el verso libre

Como sabemos bien, Salvador Rueda fue un escritor muy prolífico. Contabilizando solo sus versos, son más de treinta libros, a los que habría que sumar los volúmenes de poesías completas y antologías. Y también conocemos que restan poemas sueltos sin coleccionar en la prensa española y americana. Lo mismo ocurre con sus artículos, varios en forma epistolar. Como testimonio de lo que aún queda por recoger, procedo a comentar tres documentos, no reproducidos hasta ahora ni citados en la bibliografía del autor, que se relacionan con el contenido y el marco cronológico de este ensayo.

Desde el presente, sorprende la enorme actividad que despliega: además de trabajar en su destino administrativo, viaja y escribe, sobre todo escribe, de manera incansable. El autor acostumbra a publicar aquellas epístolas que le solicitan opiniones diversas y, también, sale al paso de polémicas sobre otros escritores y la literatura en general. Las tres cartas que, en concreto, quiero dar a conocer son, sin duda, muy curiosas, pues le vinculan con el futuro padre del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, receptor de las epístolas. Tienen, además, un interés añadido, ya que, por un lado, ilustran el crédito del malagueño en 1906, fecha de los documentos, fuera de los márgenes de la cultura hispánica; y, por otro, ofrecen distintas caras del poeta, que expresa sus opiniones en un lenguaje y tono dispares teniendo en cuenta dónde van a ver la luz. Rueda envió la primera y segunda de estas epístolas a la revista italiana *Poesia. Rassegna internazionale* y se pueden leer en el número correspondiente a abril-junio de 1906; la tercera, titulada «El verso que no es verso. I. Sr. (señor) Marinetti, director de *POESÍA*, Italia», se encuentra en *El Liberal* (Madrid), 9 de julio de 1906. (Las reproduzco completas al final del artículo.)

La génesis de la comunicación entre Rueda y Marinetti está en una encuesta promovida por *Poesia. Rassegna internazionale* en 1905. Los directores entonces de la publicación (Sem Benelli, Vitaliano Ponti y Marinetti) convocan una «Inchiesta di *Poesia* sul verso libero» (I, núm. 9, ott. (octubre) 1905, pág. (página) 4) en el intento de dilucidar el aprecio que los poetas europeos sentían por las recientes experimentaciones técnicas en el campo de la poesía y, en concreto, por el verso libre. La pregunta «¿Qué piensa usted del "verso libre"?» fue remitida a los más importantes

críticos y poetas europeos a decir de los directores²⁸ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_28_). En los números siguientes se da noticia de sucesivas réplicas. En el citado de abril-junio de 1906, Marinetti (ya único rector de *Poesia*) inserta las de G. D'Annunzio, A. Negri, G. Marradi, F. Fontana, A. Bernardini, R. Dehmel, A. Holz, S. Merrill, C. Maclair, H. Ghéon y S. Rueda²⁹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_29_). En otros números aparecen varias más, una de Eduardo Marquina³⁰ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_3.html#N_30_).

En el número de abril-junio de 1906, la firma de Rueda figura en varias ocasiones: en primer lugar, junto a una serie de cartas que apoyan a la revista en su sondeo («Il trionfo di *Poesia*», II, núms. (números) 3-5, apr. (aprile)-giu. (giugno) 1906, págs. (páginas) 4-5). Marinetti había solicitado, al parecer, a los autores encuestados una fotografía y alguna obra de creación (por las contestaciones se adivina que a todos había remitido su drama satírico *Le Roi Bombance* y uno o varios números de *Poesia*). La carta del malagueño (pág. (página) 4) se dirige a Marinetti y al argentino José León Pagano, que haría de intermediario entre ambos (remito al documento 1, que va al final de este ensayo)³¹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_31_), y acompaña al envío de una foto, un ejemplar de *Fuente de salud* y unos versos inéditos: «Los evangelios de las cigarras», que se copian en español (págs. 8-9). En el mismo número está su contestación a la encuesta («Inchiesta internazionale di *Poesia* sul Verso Libero», págs. 51-52; véase, al final, documento 2): se entiende que la emite algún tiempo después que la misiva anterior, tras su viaje triunfal por Levante, en el que mereció diversos homenajes, y acusa recibo de *Le Roi Bombance* («reveladora de una gran imaginación y de una gran sensibilidad»; Marinetti compuso en francés esta obra que, supongo, Rueda leería con ayuda de algún amigo conocedor del idioma galo), y entra de inmediato en la cuestión. Al principio, él identifica «verso libre» con «verso blanco», de tal manera que pasa a comentarlo, en sus parámetros habituales, como uno de los matices de la expresión poética del ritmo de la naturaleza, precisando que lo ha empleado en sus libros, pero, después, se pregunta si Marinetti no está en realidad interrogándole acerca de otro tipo de verso, el que califica de «verso cojo» (o «feto rítmico»), que dice inventado por Mallarmé y le parece «una majadería, una verdadera estupidez, sin lógica». Critica a continuación a los franceses y americanos que han seguido esa prosodia falsa y defiende sus reformas rítmicas, apoyadas en la Naturaleza. Rueda habla de sus renovaciones y de la poesía española de forma muy general, sin citar nombres, tal vez pensando en un lector foráneo, no familiarizado con sus firmas. El tono moderado y como contenido de esta carta queda roto al final: «Los poetas que no se ajustan para escribir versos a lo que impone rotundamente Dios y a lo que impone la sublime Madre Naturaleza no son, literariamente, hijos de la *Gran Madre*, sino solamente hijos de la *Gran Puta*». Viene, pues, a insistir en sus criterios acerca del origen del ritmo poético, se burla de franceses y americanos, defiende sus fundamentales contribuciones y, de hecho, indica en apéndice al término de la epístola que sus ideas quedan expuestas en su libro *El ritmo*.

Marinetti y Rueda parecen estar en las antípodas el uno frente al otro; son figuras como de mundos distintos³² (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_32_). Sin embargo es conveniente recordar que el italiano bebe de las fuentes simbolistas (de hecho, se llama a sí mismo apóstol del simbolismo en Italia) y avanza luego hacia el futurismo. El contenido de *Poesía. Rassegna internazionale*, que sigue el modelo del *Mercure de France*, es un buen ejemplo de este itinerario. Los principales autores del simbolismo europeo editan creaciones en sus páginas.

Rueda vuelve a figurar en una última ocasión en *Poesía*, en 1909, esta vez de forma indirecta, pues se trata de una reseña elogiosa del libro de Andrés González-Blanco, *Salvador Rueda y Rubén Darío*³³ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_33_).

La participación del malagueño en esta encuesta ha quedado olvidada, pero se advierten algunas alusiones en fecha cercana a la publicación. Rubén Darío menciona el documento en una semblanza de hacia 1910-1911, respuesta a una nota de despedida de Rueda, quien marchaba a Canarias camino de Cuba. Transcribo el fragmento referido a Marinetti:

Salvador Rueda, ya lo sabéis, es un gran poeta. ¡Es el último poeta lírico, sacerdotal y natural que hoy existe en el mundo! Es decir, el que siente, que él es Eso, y que *eso* es su sagrada misión sobre la tierra. Él ha dicho, muy líricamente y muy exaltadamente, lo que piensa de su destino órfico en la revista *Poesía* que publica en Milán el fundador del Futurismo señor Marinetti³⁴ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_34_).

No estoy muy segura de cómo hay que entender estas líneas darianas; sospecho que no es una exclamación inocente, sí apaciguadora. A las alturas de 1906 las relaciones entre Rueda y Darío se habían tornado afectuosas, aunque -como hacen pensar algunas citas anteriores- las críticas y teorías acerca de la posición de ambos en el canon de la literatura española y americana creó una situación tensa, llena de celos y malentendidos. Se conservan cartas de afecto de Darío a Rueda de entre 1906 y 1909; ellos parecen prestos a enterrar las armas, pero sus seguidores mantienen activa la guerra y les enfrentan al oponerles en sus juicios críticos, como ahora en la cita que sigue.

El argentino Ricardo Rojas incluye en su colección de crónicas *Retablo español* (1908) una en torno a Salvador Rueda. Como americano le ofendieron las palabras de Rueda a Marinetti. El poeta aparece retratado como un enfermo, un neurasténico:

Se cree el mayor poeta de España, pero menospreciado y perseguido. Teme la luz y el movimiento de la ciudad. Padece tristes fobias. No habla con nadie. Casi nunca sale de su vivienda.

En su opinión, tuvo interés quince años atrás (exagera sin duda el cronista). Como muestra de sus delirios de grandeza saca a colación la carta a Marinetti:

La revista *Poesía*, que Marinetti editaba en Milán [...] publicó en 1905 una carta de Rueda llena de desatinos en cuanto al arte, de megalomanía en cuanto a sus propios méritos y de groseros insultos a los poetas americanos. Si esto no era una incontrolada divagación de la neurosis que ya despuntaba, acaso debió pensar que su carta, mezcla de autopanegírico y necia invectiva, solo sería leída en Europa. Mas he aquí que Marinetti [...] solía mantener correspondencia conmigo y desde Milán enviábame generosamente su revista. Cuando leí lo de Rueda, le contesté en *La Nación*, al comentar su nuevo libro *Trompetas de órgano*, cuya crítica escribí con minucioso ensañamiento. [...] Maeztu, al leer mi juicio, comentaba la caída de Rueda como un caso de egolatría morbosa [...], y en carta del 23 de marzo me decía del poeta español:

«Si hubiese comprendido, asimilado y amado a Rubén, acaso Rueda fuese hoy el poeta de España, y acaso el poeta de la lengua española. Pero no. Ante el nuevo hombre, Rueda cerró el alma y se embozó en su capa para no respirar más que su propio aire»³⁵ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_35_).

Así estaban pues las cosas: para los partidarios de Darío esta posición a ultranza de Rueda les parecía un insulto, ya que se arrogaba un protagonismo que les parecía una declaración de guerra a Rubén.

La reseña que Ricardo Rojas dedicó a *Trompetas de órgano* pasó de las páginas de *La Nación* al libro *El alma española* (s. a., 1907); en ella se burla de la «prematura apoteosis» que significaba el proyectado monumento de Querol y califica a Rueda de paranoico y soberbio sin motivo. Según él, no había inventado ni renovado nada en el léxico, la sintaxis o el ritmo del verso hispánico («No conozco una estrofa suya que no se halle ceñida a la legislación de los manuales») y utiliza la respuesta a Marinetti como ejemplo de su egolatría. La condena se hace extensiva a los españoles en general, destapando el sentido profundo de esta polémica:

La única base que Rueda ofrece a sus hipótesis es la fe ciega en su ideal y en la excelencia de sus personales aptitudes. Esto es rasgo típico del alma española: poca lógica en el pensar, y en el obrar una temeraria bravura. Así los paladines de la raza conquistaron América. Y Rueda es, en realidad, patriota, ortodoxo y dogmático³⁶ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_36_).

Rojas quiere subrayar que de la poesía americana, y no de la española, partió la modernidad lírica; el desmentido a los juicios del malagueño en *Poesía* era pues muy necesario:

No era dado al señor Rueda desconocer impunemente cuánto la reforma rítmica debe a los escritores hispanoamericanos. No le era dado tampoco atribuirse la exclusiva paternidad de la reforma. No necesita del ritornelo egoísta, ni del desprecio olímpico a los franceses, ni de esa injuria a sus hermanos del Nuevo Mundo para que aplaudieran sus méritos y le acogiera la Inmortalidad³⁷ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_37_).

En 1909, Marinetti publicó el volumen *Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme* (Milano, Barbieri e Vanzetti) en donde, además de reproducir el texto «Fondation et manifeste du futurisme», colecciona el resultado de la encuesta sobre el verso libre, un total de cuarenta y nueve firmas («con una sfasatura significativa, cioè ragionando ancora in termini di poesia simbolista, Marinetti associa il verso libero alla prima fase poetica del futurismo», escribe François Levi³⁸ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_38_)). Llamativamente se

elimina la de Rueda. Sí permanece Eduardo Marquina³⁹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_39_). ¿Tal vez comentarios como el que ejemplifica el texto de Rojas aconsejaron a Marinetti dejarle a un lado? Es muy probable. Rueda queda, así, fuera del grupo de los elegidos. Neurastenia al margen, al malagueño le dolería quedarse postergado (si tuvo noticia de ello).

En cuanto a la carta abierta publicada en *El Liberal* (edición de Madrid), el 9 de julio de 1906, su título engaña y lleva a pensar que se trata del mismo texto insertado en *Poesía*, pero no es así. En esencia, el mensaje coincide y hay párrafos casi idénticos, aunque el tono aquí resulta más agresivo, la expresión más desbordada y reiterativa: el malagueño da prioridad a la defensa de su propia contribución a la renovación poética del ritmo español y califica el verso libre de «sintéticamente *necedad*». Su apología del ritmo natural conlleva de manera inevitable la condena del verso francés; como en la carta precedente, su desprecio carga contra Mallarmé:

Stéphane Mallarmé, primer fenómeno o anti-poeta que hubo, es el importante padre monstruoso de los lisiados rítmicos que andan por la Europa culta, orgullosos de pasear una inarmónica joroba de dromedario y unas piernas patizambas y un costillaje dislocado. ¡A ver! Establézcase una hilera de tarros llenos de vinagre, métanse en ellos a todos esos *tuertos del ritmo* y al Museo Antropológico con ellos. ¡Vaya una *elite*!

En este desafío al influjo francés perseverará en años posteriores.

Creo que estas epístolas deben ser tenidas en cuenta en cualquier selección futura de textos de teoría poética del autor; no porque incorporen una información novedosa a lo que ya había escrito, y lo que seguiría escribiendo, sino porque le sitúan con marcas singulares en el decurso de la poesía europea.

Parece evidente que su continua autoafirmación, siempre en verbo arrebatado, reportó a Salvador Rueda más daño que provecho. Bien fuese su humildad, bien su inseguridad, el poeta asumió siempre como veraces incluso las más duras y destructivas críticas (el caso de *Clarín* es elocuente⁴⁰ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_4.html#N_40_)), y tendió a enraizarse en aquel discurso con el que cosechó mayores aplausos en la medida en que le singularizaba en el horizonte de la poesía hispana. Los vientos de cambio que afectan a toda la literatura europea y

que truecan el sentido del mismo oficio literario (en años tan difíciles a causa de conflictos bélicos y candentes problemas socio-económicos) no parecen afectarle, y su poética -que en otro tiempo constituyó un revulsivo- va quedando más y más anticuada.

Documentos⁴¹ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_41_)

Salvador Rueda: Carta a F. T. Marinetti y J. León Pagano

(*Poesia. Rassegna Internazionale*, II, núms. (números) 3-5, apr. (aprile)-giu. (giugno) 1906, págs. (páginas) 4-5)

Queridos amigos,

Señores Marinetti y León Pagano: tengo verdadero gusto en enviarles lo que me piden, versos inéditos y un retrato. Va además mi último libro *Fuente de salud*. La poesía que mando a Vdes. (ustedes): *Los evangelios de las cigarras*, creo que por lo penetrante y trascendental y atrevido de su pensamiento, sintetiza mi modo de ser definitivo como poeta, puesto que además tiene la poesía encima una carga de sol de España y de notas de cigarras.

El cantar solo por cantar, mi querido y admirado León, lo dejé desde hace años, y hoy digo a nuestra raza española desde los grandes rotativos, desde los periódicos para muchedumbres de Madrid, mucha *forma*, sí, muchos *calados de estilo*, muchos *bordados del idioma*, pero también, a la vez, una *idea amplia* y de alcance en cada poesía.

Como hace años que no nos vemos, mi cultísimo Pagano, acaso no sepa V. (usted) que yo preferí, a ser solo *un bordador del estilo*, ser a la vez, el cantor de las muchedumbres: difíciles son las dos cosas juntas, pero tienen la bondad las gentes de hoy, de decir que las poseo. Preparo para el próximo invierno: *Trompetas de órgano*, que creo es la obra que mejor, más claramente y más

fuertemente, sintetiza mi temperamento de artista.

De la adjunta nota impresa, mi querido León, podría V. hacer un retrato literario mío, exacto, lleno de detalles, muy ajustado a la verdad, pues es importantísimo cuando un artista *hace su entrada en una nación*, que se le vea tal como es; de lo contrario, si el retrato intelectual está mal hecho, *se queda equivocada la figura para toda la vida*. Yo no soy ya el cantor de Andalucía que V. conoció, *no, no, no, no*; ya, desde hace mucho tiempo, pretendo ser el cantor de la *Humanidad* y de la *Naturaleza* y del *Amor*.

Perdonen Ustedes la franqueza y claridad con que escribo en la intimidad: más vale ser claro que dar unas líneas equivocadas por culpa de la etiqueta y del momento social en que se habla... Gracias por el envío de *Poesia*: es una de las Revistas más bellas del mundo; en ella está el pensamiento de todas las naciones hecho cristal incorruptible, hecho ritmo eterno, hecho verso.

Mi poesía: *Los evangelios de las cigarras* no quiero que se traduzca: en la traducción pierde mucho la poesía; sí se puede hacer una nota breve, en prosa, de su pensamiento⁴² (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_42_).

Adiós, adiós, viva la tierra del Arte; ¡viva Italia!

Salvador Rueda: Contestación a la encuesta sobre el verso libre

(*Poesia. Rassegna Internazionale*, II, núms. 3-5, apr.-giu. 1906, págs. 51-52)

Ilustre Maestro y amigo,

Al acabar mi viaje por las capitales levantinas de España y rendido aún de tanta fiesta, recibo la carta de V. en el campo, lejos de Madrid, donde me he detenido a descansar. Aquí leo su bellísima obra *Le Roi Bombance*, reveladora de una gran imaginación y de una gran sensibilidad. Me pregunta V. en su carta lo que opino acerca de lo que V. llama el «verso blanco» o «libre» en español, y este metro es el endecasílabo sin aconsonantar y nace de la íntima complejión del idioma castellano, de un modo natural, sin violencia, como nace el tallo de la rama. De este verso libre, o verso blanco, que de las dos maneras se llama en español, opino lo que siempre opiné, que es un hermoso troquel de la expresión sobre todo *flexibilizado* como ya lo tenemos y lleno de

matices prosódicos en nuestra poesía moderna, pues expresa este metro con su nueva gracia y su nueva música, y su nueva maleabilidad (que yo principalmente le he dado), todas las milésimas de matiz tanto del cerebro como del espíritu. Usted mismo puede juzgar de esta noble verdad leyendo en *Fuente de salud*, que V. posee, las poesías tituladas *La danza del mosto*, *Las moras*, y sobre todo, *La cola del pavo real*, donde están expresados todos los más útiles tornasoles del sentimiento y de la idea. En ocasiones hay absoluta necesidad de ser franco y reciamente verdadero, aun a costa de la modestia. Pero, después de decir a V. que el verso *blanco* o *libre* castellano sobre todo *modernizado* por mí, me parece un molde rítmico digno de dioses, me queda la duda (por la manera que tiene V. de preguntármelo) de que acaso el verso por que V. me pide parecer y que yo llamo *blanco*, sea quizás el verso cojo como yo le llamo, y que al inventarlo Mallarmé⁴³ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_43_), poeta francés, sin vigor ni potencia rítmica y ya muerto para bien de la *poesía grande*, corrió como una extravagancia, como un producto clorótico por todas las naciones, solo entre los cuatro o seis extravagantes de inspiración tísica que hay en cada país civilizado. Si es por ese *feto rítmico* por el que V. me pregunta y por su prosodia, le diré que eso, ni en dentro de la misma lengua francesa tiene prosodia, porque es una majadería, una verdadera estupidez, sin lógica, que se cae ella misma, sin siquiera soplarle, como se caería la torre *Eiffel* si dejara de estar sometida a una cadencia justa, a un ritmo matemático. En España, que tiene sangre literaria propia, idioma amplísimo, prosodia polifónica y todas las músicas *nuevas*, *dentro de su índole*, que yo le he dado en los veinticinco años últimos en España, que yo he hecho más sinfónico que una orquesta y más pictórico que una paleta de pintor, y que están todas esas condiciones modernas que yo le he dado *curadas al sol*, *rociadas con gotas sublimes de vinos Jerez* para que sean sanas y estén embalsamadas; en España, repito, donde bajo mi pluma ha brotado una nueva *prosodia española* y un nuevo colorido *español*, y se ríe a grandes carcajadas la gente de *gran afinación*, de esas idioteces de «Monsieur Mallarmé» paseadas por América por sus imitadores (impersonales y automáticos) como se pasean por los viajeros de joyería falsa, los *diamantes americanos*, que aquí llamamos gráficamente diamantes de *culo de vaso*. Ni la matriz poética del clorótico Mallarmé era capaz de concebir hijos rítmicos con las piernas en su sitio, y los ojos en su sitio, y que fuesen *armónicos*, ni semejante *titiritero de la lírica* supo jamás, porque era un impotente, lo que era ser padre digno, ni artista grande y potente. Cuando se engendran hijos rítmicos (versos), que tengan una pierna más larga que otra, un ojo en su sitio y el otro en un carrillo, un brazo natural y otro de un kilómetro, esos hijos se llaman *fenómenos* y se ven en los barracones de las ferias a diez céntimos la entrada.

Los románticos transformaban la prosodia y el espíritu clásico engendrando creaciones *como hombres*, no como seres *bisexuales*; los naturalistas transformaron el romanticismo engendrando hijos poéticos *como hombres* armoniosos y fuertes; los que hemos hecho la última transformación de la prosa y de la poesía hemos engendrado estrofas y párrafos *como hombres*, con todo el fuego noble de nuestra alma y todo el respeto sagrado de nuestro corazón; pero Mallarmé, de quien vienen los espermatozoides tísicos, que los americanos a falta de bolsa espermática propia han tratado de difundir (a los muchos años de muerto el vate francés) por América (que no tiene

literatura propia) y por España (que sí la tiene), Mallarmé, vuelvo a repetir, no engendró nada como hombre, sino como *hermafrodita*, y como los *hermafroditas* no sirven para la función de crear, de ahí sus *versos cojos*, su prosodia sin átomos de ozono, su color exangüe sin hierro, sus imágenes sin pinceladas de yodo, su sintaxis sin coyunturas, como la lombriz y su raquitismo sin fósforo, sin cales, sin oxígeno. Ni eso es nada alto, grande y digno de la Sagrada Poesía, ni tampoco en los idiomas europeos, con fisonomía propia, cabe esa prosodia extraña a la *compleción Fisiológica de cada lengua*; todo idioma que tenga que renovar su prosodia, necesariamente ha de hacerlo con elementos musicales *propios*, y no traídos del francés; y querer llevar a cada idioma prosodia y sintaxis de otro es tan estúpido como querer que un pez viva en el aire y un pájaro en el agua. Los extravagantes solo pueden *masturbarse* la fantasía, por no ser capaces de celebrar una amplia y honda y fecunda cópula con la Santa Poesía.

Ahora que estamos en pleno Mayo, saca a la vista la Naturaleza la variedad infinita de sus arquetipos, de todos sus moldes y troqueles, para enseñar una vez más, a los poetas, cómo se hacen los versos. Vea V. las rosas: todas tienen completos sus acentos; vea V. los claveles: todos tienen cabales sus versos; vea V. los jazmines: todos tienen los pétalos iguales; vea V. las hojas de cada planta, de árbol, de cada flor; todas son versos iguales, acentos iguales, rimas iguales. Y así hay que escribir los versos, como los escribe Dios y como los escribe la Naturaleza: aun dando una prosodia nueva a la poesía, como he hecho yo en España, y una savia y un misterio nuevo, los he escrito con un altísimo respeto a los acentos y a las rimas.

España no admite la prosodia francesa del extravagante Mallarmé, *porque España tiene ya su prosodia moderna propia*; lo demás son cosas de *clowns* de circo, volatines, títeres, propios de gente sin sustancia ni dignidad humana. En España hacen *versos ridículos a lo Mallarmé* sencillamente porque no pueden hacerlos tan altamente magistrales como los maestros, que han llegado a una perfección suprema.

Los poetas que no se ajustan para escribir versos a lo que impone rotundamente Dios y a lo que impone la sublime Madre Naturaleza no son, literariamente, hijos de la *Gran Madre*, sino solamente hijos de la *Gran Puta*.

SALVADOR RUEDA

Es completamente imposible contestar en menos espacio al tema anterior, sobre el que yo podría escribir otro libro semejante al que hace veinte años escribí, titulado *El Ritmo*, y que fue el origen de la poesía moderna en España. Lo que digo en estas cuartillas, lo traduciría muy bien la gran inteligencia de mi amigo Pagano.

Salvador Rueda: «El verso que no es verso. I. Sr. (señor) Marinetti, Director de *Poesia*, Italia»

(*El Liberal*, Madrid, 9 de julio de 1906, [pág. (página) 3])⁴⁴ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_44_)

Ilustre escritor: Contestando a las consultas que usted me hace respecto a los que usted llama *verso libre* y yo llamo sintéticamente *necedad*, debo decirle que un poeta, un poeta de verdad, un poeta de los que hacen Dios y la Naturaleza, no produce versos cojos, ni versos largos, ni versos *cerebralmente* puestos de una manera, ni versos *cerebralmente* puestos de otra; un poeta de verdad, el *Poeta*, trae de un modo preestablecido, es decir, trae desde antes de nacer, todos los metros y todas las combinaciones rítmicas, sin que a ninguna le falte un acento, hechos carne y espíritu, hechos cerebro e intuición, y al hablar o al escribir *rompe a expresarse por música*, según perfectas cadenas de ritmos, según divinas tablas logarítmicas, emanadas del mismo Dios, que ha hecho las flores a ritmo, las gotas de agua a ritmo, el pulso, la respiración y el andar a son de ritmo. Eso es el poeta de verdad, el *Poeta*, y ese Poeta hace versos lo mismo que anda, que late y que respira: todas las combinaciones musicales las trae desde antes del nacer, como un don gratuito y milagroso, y *aunque él no quiera* es rítmico, armónico, justo en sus acentos, completo en la música portentosa de sus palabras, como es completa de acentos un ave al volar, y un ciervo al correr, y un caballo al galopar, y un mar infinito al desarrollar sus olas como una portentosa y estupenda tabla de logaritmos musicales.

Un poeta de verdad, el *Poeta*, no es una cosa que se encarga al taller químico-poético del *Barrio Latino* o de *París*, sino que nace tan armonioso como las rosas, tan rítmico como los claveles y como los lirios, tan musical como el agua y como el viento. El poeta, carísimo señor, *el Poeta de verdad nace y se hace*, del mismo modo que saben nadar a ritmo los ratones, que en cuanto les falta un acento, se ahogan. Los poetas de verdad, los *Poetas*, se llaman Zorrilla, Victor Hugo y muchos otros, que traen en la garganta, como una sucesión de milagros todos los ritmos de que es capaz un idioma, porque ellos mismos nacen siendo el Verbo poli-rítmico de una raza, de una lengua.

Además de esos, que son los *Poetas*, hay otros *que se parecen a los Poetas*, y son los *rimadores por cálculo*; los que estiran o acortan los renglones musicales por propósito; los *relojeros de la estrofa*, que la desmontan y la arman como una cosa mecánica; los que pueden escribir sin el acento, ¡es claro, como que no nacieron con él!; los que desarmonizan la cadencia como vulgares y

antidivinos calculadores (aunque ellos se crean lo contrario). Estos meros retóricos que se creen que se puede volar con un ala sola y que se puede andar con una sola pierna, y que se puede respirar a capricho, es la gente de menos profundidad de talento que se ha visto; son, literariamente considerados, fenómenos dignos de conservarse en un frasco lleno de espíritu de vino; tienen una pierna más corta que otra; un ojo en la cara y otro en un sobaco; un brazo de a metro y otro de diez metros; tres costillas en un lado y tres mil en otro; y en cuanto a la boca, llevan un labio como una media luna y otro como la mitad de un anillo; y los dientes alternados, uno natural y otro de a tercia. Stéphane Mallarmé, primer fenómeno o anti-poeta que hubo, es el importante padre monstruoso de los lisiados rítmicos que andan por la Europa culta, orgullosos de pasear una inarmónica joroba de dromedario y unas piernas patizambas y un costillaje dislocado. ¡A ver! Establézcase una hilera de tarros llenos de vinagre, métanse en ellos a todos esos *tuertos del ritmo* y al Museo Antropológico con ellos, ¡Vaya una *elite*!

En suma, querido Señor, hay Poetas plenos, grandes, completos, criados por Dios -Zorrilla, Hugo- y hay poetas *a cojetadas*, o poetas desarticulados, que, por lo tanto no son poetas; y esos se llaman Mallarmé, que es el *Pontífice patizambo* y *toda la demás retahíla de imitadores*, que es verdaderamente pintoresca.

¡Las cosas que hace para llamar la atención quien de un modo milagroso no trae en la garganta la canción de canciones, el metro de metros, todo el Ritmo! ¡En cierto *París desarticulado*, que no se parece al *París grandioso, potente, estupendo*, se ha inventado desde la película inconsútil, hasta quitarle el acento a la poesía, que es precisamente su fuerza, su potencia sagrada, procreadora y maravillosa!

Y como las ideas y las emociones de todas las épocas y de todas las razas no están, puede decirse, dichas como no estén dichas en verso incorruptible, en ritmo embalsamador, en cadencia cristalizadora y eterna, ahí va en metro de doce sílabas (con todos sus acentos justos y cabales) el tema que he desarrollado en prosa. Lo título *El acento en la Poesía*, que es eje de esta cuestión sobre la cual han emitido juicios europeos por usted pedidos, Giovanni Pascoli, Angiolo Orvieto, la condesa de Noailles, Neera, Jules Bois (que confiesa el fracaso de la tentativa *mallarmesca*), Albert Mockel y Francisco Chiesa. Emitirán también su juicio sobre tema tan ilógico y estúpido: D'Annunzio, Marradi, Mauclair, Dehmel, Sucini, Merrill, Holz, Cheon [Ghéon], Touny [¿Tumiaty?], Azevedo [Azeredo], Fonteza [¿Fontana?], Smara y otros⁴⁵ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_45_).

Por mi parte, ahí va en poesía lo que he dicho en prosa, y queda complacido el insigne escritor italiano. No se quejará de falta de franqueza.

El acento en la Poesía

La estrofa es un grupo de acordes triunfales,
un haz de equilibrios y justas cadencias,
que llevan, en hombros de alturas iguales,
la idea hecha ritmos, colores y esencias.

Si un hombre es más bajo o escala más cielo,
si un brazo es más corto, si un pie se desvía,
la idea y las andas se vienen al suelo
por falta de ajuste, de unión y armonía.

[...] ⁴⁶ (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e_5.html#N_46_)

Día de San Juan, 1906

 (75e88e1f-c20a-47f8-8381-26098f01884e.html)

Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
(/fundacion/)

Mapa del sitio (/mapa-web/) **Política de cookies (/cookies/)**
Marco legal (/marco-legal/)