

Salvador Rueda

OBRAS COMPLETAS
CUENTOS Y ARTÍCULOS DE COSTUMBRES

Edición de María Isabel Jiménez Morales
Antonio A. Gómez Yebra (Ed. Lit.)



Autores Recuperados

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



SALVADOR RUEDA

**Obras completas de
Salvador Rueda**
Cuentos y artículos de costumbres

Edición, Introducción y Notas de María Isabel Jiménez Morales

© De la edición: María Isabel Jiménez Morales ©
Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de
Málaga

Diseño de la colección: M.^a Luisa Cruz Maquetación:
Imagraf Impresores S. A.

ISBN 978-84-9747-956-1

Imprime: Imagraf Impresores S. A.

Esta obra está sujeta a una licencia Creative
Commons:Reconocimiento - No comercial - (cc-by-nc):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>
Esta licencia permite a los reutilizadores distribuir,
remezclar, adaptar y desarrollar el material en cualquier
medio o formato únicamente con fines no comerciales y
siempre que se otorgue la atribución al creador.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
LA HISTORIA DE SUS TEXTOS Y LA CRÍTICA CONTEMPORÁNEA	12
LOS VOLÚMENES EN PROSA DE SALVADOR RUEDA.....	28
EL COSTUMBRISMO EN LA OBRA DE SALVADOR RUEDA	39
Características generales.....	40
Influencias del Modernismo	51
LOS CUENTOS DE SALVADOR RUEDA	54
Características generales.....	56
El Modernismo en sus relatos.....	71
ESTA EDICIÓN.....	77
BIBLIOGRAFÍA.....	79
Libros de cuentos y artículos de costumbres de Salvador Rueda...	79
Estudios esenciales sobre sus cuentos y artículos de costumbres...	79
<i>EL PATIO ANDALUZ. CUADROS DE COSTUMBRES</i>	83
-El patio andaluz	85
-El bautizo	89
-La Nochebuena.....	94
-La matanza.....	99
-El brasero	105
-La parranda	109
-El velatorio.....	115

-El titiritero.....	119
-El café flamenco	124
-El columpio.....	129
-El molino	134
-Cuadro bohemio	139
-El lañador.....	143
-La fiesta de San Antón.....	147
-De piedras abajo	150
<i>EL CIELO ALEGRE. ESCENAS Y TIPOS ANDALUCES</i>	<i>154</i>
-El baño de los chiquillos	156
-La sombra	160
-El casorio	163
-Tarde de junio	167
-La fuente	170
-La lluvia	173
-Cuadro campestre	176
-La faena de naranjas	180
-La casa de campo	185
-Buscando nidos	191
-El paleta de visita	196
-La peseta y el sol	201
-La primera salida	205
-La granizada	210
-El riego en la huerta	213
-La caja de pasas	218
-El recodo del camino	223
-El movimiento de las hojas	227
-El doctor Centurias	230
-El palo del telégrafo	235
-El montón de basura	238
-La trilla	242
-Paisaje de setiembre	245
-Semana Santa en Sevilla	250
<i>BAJO LA PARRA</i>	<i>266</i>
-Bajo la parra	267
-El tronido	270

-El velonero	276
-Salamandra	280
-Visiones de la borrachera	284
-La pareja de mariposas	290
-La pulga	293
-Ráfagas de otoño	296
-Los murciélagos	299
-Escena al sol	303
-El exorcismo	307
-La venta del pescado	311
-Los barqueros	315
-El musgo	319
-El aguacero de oro	322
-La banda de música	325
-El campanario	328
-El vaso de agua	331
-Marina	335
-La feria del pueblo	339
-Las candeladas	343
-Cuadro húngaro	346
-Se aguló la fiesta	349
-Margaritas a puercos	353
-Cuadro oriental	356
-Las cédulas de año	360
-La mujer desconocida	364
-La burbuja	368
-Crepúsculo	372
<i>GRANADA Y SEVILLA. BAJORRELIEVES</i>	375
- <i>GRANADA</i>	376
-La noche de San Juan desde el tren	377
-Desde el mirador de la Reina	380
-Zambra de gitanos	384
-El Generalife	388
-La Puerta del Vino	392
-Iluminación en La Alhambra	396
- <i>SEVILLA</i>	401
-¡A Sevilla!	402

-El Domingo de Ramos	407
-El Miserere	409
-La Procesión del Silencio	412
-Padrenuestros y pinceladas	416
-Las cofradías de madrugada	420
-La feria de Sevilla	424
-Las carreras de cintas	431
-El mantón de Manila	436
-Tragedia	440
-Desde la Giralda	444
-Despedida	447
<i>TANDA DE VALSES</i>	450
-El vals de las hojas	451
-El castillo de Santiago	455
-Cuesta arriba	460
-La boda de espectros	464
-El debut	468
-De tejas arriba	473
-La moneda fingida	477
-La alternativa	481
-La fuga del nido	485
-El entierro del rayo de sol	489
-Elegía	493
-El baile de las nueces	498
-Después del baile de máscaras. Lo que dicen los átomos de polvo	503
-¡Ciervo!	506
-Margaritas a puercos	510
-El alma en pena	513
-Una venganza chusca	518
-Remember	522
-¡Qué raro!	526
-Carta abierta	529
-A Virgilio Mattoni	533
-Toque de rebato	537
<i>SINFONÍA CALLEJERA. CUENTOS Y CUADROS</i>	542
-Aguafuerte	543

-El zapateado	550
-La escuela española	553
-Casorio y zambra	557
-La copa de champagne	562
-El muelle de Málaga	566
-Un valiente	570
-Visiones de la borrachera	574
-El esquileo	579
-Idilio y tragedia	582

INTRODUCCIÓN

La prosa no novelística de Salvador Rueda la integran seis libros publicados en el último tercio del XIX: *El patio andaluz* (1886), *El cielo alegre* y *Bajo la parra* —ambos de 1887—, *Granada y Sevilla* (1890), *Tanda de valeses* (1891) y *Sinfonía callejera* (1893). Todos aparecen en un período de gran actividad literaria de su autor, cuando publica sus primeras novelas andaluzas: *El gusano de luz*, *La reja* y *La gitana*¹, y da sus frutos poéticos más innovadores: *Sinfonía del año*, *Estrellas errantes*, *Himno a la carne*, *Cantos de la vendimia* o *En tropel*. Estos libros de Rueda están compuestos, en su mayoría, por cuadros de costumbres y cuentos; pero algunos incluyen crónicas de viajes, artículos de crítica, poesías y epístolas, por lo que su coherencia genérica resulta ciertamente cuestionable.

Antes de recopilarlos en volúmenes, el escritor malagueño publica muchos de sus cuentos y cuadros de costumbres en los periódicos nacionales, pues como era habitual en el siglo XIX, la prensa es un cauce importantísimo para la transmisión literaria. Los escritores anticipan al público pequeños fragmentos de su nuevo libro, para, entre otras razones, tantear la futura acogida por los lectores. Ese es el camino que todo escritor novel debe transitar para darse a conocer y poder publicar un tomo de cuentos, poesías, novelas o artículos de costumbres; pero también el que eligen los escritores consagrados. En una carta dirigida a un joven Arturo Reyes, el propio Salvador Rueda le recomendaba los diarios en los que debía darse a conocer en la capital, que él conocía bien, pues publicaba con asiduidad en sus páginas:

¹ Han sido estudiadas en profundidad por M^a. I. Jiménez Morales: “Las novelas andaluzas de Salvador Rueda (1889-1892)”, en S. Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias*, Málaga, AEDILE, 2008, pp. 149-183.

De periódicos debes enviar a los principales (dos ejemplares a cada periódico). Los principales, como sabes, son: *Imparcial*, *Liberal*, *Globo*, *Resumen*, *Correspondencia*, *Correo*, *Heraldo*, *Día*, *Época* y alguno más².

Salvador Rueda comienza a publicar sus cuentos y artículos de costumbres en torno a 1885, como colaborador de *El Globo* y *La Época*. De hecho, los textos que ven la luz en el primero de estos dos diarios surtirán las páginas de todos sus libros posteriores: desde *El patio andaluz*, de 1886, hasta *Sinfonía callejera*, de 1893. Durante la década de los ochenta, también publica con frecuencia en *El Imparcial* de Madrid y en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona, y, esporádicamente, en *El Día* o *El Mundo de los Niños*. Los periódicos y revistas receptores de sus colaboraciones en prosa van incrementándose en la década de los noventa, encontrando su firma, aparte de los diarios mencionados, en *Blanco y Negro*, *El País*, *La Monarquía*, *La Ilustración Española y Americana*, *Heraldo de Madrid*, *Revista de España*, *La Caricatura*, *La Semana Cómica*, *Iris*, *El Liberal* o *Barcelona Cómica*. Estos títulos pertenecen a publicaciones españolas, pero también habría que mencionar la prensa ultramarina, donde Rueda se da a conocer especialmente tras sus seis viajes a Hispanoamérica, realizados de 1909 a 1917³.

No es tarea fácil estudiar en profundidad los artículos de costumbres y los cuentos de Salvador Rueda por razones diversas. Aunque contamos con ediciones que recogen la voluntad de su autor, como recopilador de sus propios trabajos, son ediciones antiguas que no están al alcance del público. Salvador Rueda es conocido ante todo como poeta, pero su obra en prosa dista mucho de haber llegado al gran lector, entre otras razones, por carecer de ediciones modernas que poder tomar como referencia. Un único dato que confirma mis palabras: de los seis libros aquí analizados, solo *Granada y Sevilla* ha sido reeditado actualmente⁴. Pese a ello, hay que

² Carta sin fechar, del archivo personal de Arturo Reyes. *Vid.* la magnífica e imprescindible edición digital de todo su epistolario: A. Quiles Faz y A. El Founti Zizaoui (Eds.), *Arturo Reyes: Epistolario de un escritor andaluz (1863-1913)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013.

³ Se sabe con certeza que colaboró en *Caras y Caretas* y *El Río de la Plata*, ambas publicaciones de Buenos Aires; en *El Cojo Ilustrado*, de Venezuela; en numerosos periódicos mejicanos: *El Demócrata*, *El Excelsior*, *La Ilustración Nacional de Méjico*, *La Información*, *El Pueblo*, *El Universal* y *Revista Azul*; en la revista *Pica-Pica*, de Puerto Rico; en *El Mercurio de Nueva Orleans...* Pero la lista es, sin duda, más abultada y debería ser objeto de un profundo estudio que pusiese en situación la importante labor literaria de Salvador Rueda en Hispanoamérica.

⁴ Véase el apartado de la bibliografía. Allí se especifican todos los datos.

apuntar que se está produciendo cierto repunte del interés por el escritor malagueño, pues varias de sus novelas han sido objeto en los últimos años de ediciones modernas y rigurosas⁵. Tampoco hay que olvidar la importante labor del catedrático de la Universidad de Málaga, A. A. Gómez Yebra, quien, desde hace muchos años, dirige el proyecto de la edición de sus obras completas, cuyos tres primeros volúmenes, precisamente dedicados a su poesía, ya han visto la luz.

A su vez, hay que destacar los inconvenientes de una obra tan voluminosa y dispersa, en continua reutilización por parte de su autor. Los libros que aquí se editan son la etapa final de la génesis literaria, pero antes del libro está el artículo, el cuento, el manuscrito, la idea. En el caso concreto de Salvador Rueda, el rastreo riguroso se hace necesario para conocer algunos de sus hábitos de escritura. Rueda suele reeditar un mismo artículo en diferentes periódicos y revistas, antes —e incluso después— de su publicación en libro, como se puede comprobar en algunos títulos de *El patio andaluz* que, tras ser publicados en dicha obra, vuelven a aparecer, cinco o seis años después, en *El Álbum Ibero-Americano*. El autor malagueño suele incluir un mismo relato en distintas colecciones de cuentos, dándose un frecuente y curioso trasvase literario entre *Bajo la parra* y *Sinfonía callejera*, por mencionar algún ejemplo. Asimismo, Rueda reutiliza partes de un mismo texto en dos o más cuentos y artículos de costumbres, lo que dificulta enormemente seguir las huellas de muchos de sus escritos. Y tampoco es infrecuente que cambie el título y la fecha de composición de los mismos, movido, sin duda, por un constante afán de actualización y modernización literarias.

Estas razones conducen a otro aspecto no menos importante. La falta de bibliografía sobre la producción en prosa de Salvador Rueda a lo largo de todos estos años ha propiciado el desconocimiento de su dimensión como autor de cuentos y de su faceta costumbrista, pues la crítica ha preferido profundizar en el Rueda poeta⁶. Esta carencia de estudios sobre su obra en

⁵ Vid. *El gusano de luz. Novela andaluza*, Málaga, Arguval, 1997, con estudio introductorio de M^o Isabel Jiménez Morales, y *La cópula*, editada en dos ocasiones por A. A. Gómez Yebra: Madrid, Libros Clan, 2010 y Madrid, Cátedra, 2013.

⁶ Frente a la abundante bibliografía que enjuicia su labor poética, solo unos pocos trabajos abordan su prosa no novelística. Vid. C. Manso: “Salvador Rueda et *El patio andaluz*”, *Anales de Literatura Española*, n^o 6 (1988), pp. 357-376. En los últimos años, han aparecido diversos estudios en el volumen editado por S. Montes: *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias*, tras la celebración en Málaga del “XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea”. Entre estos, cabe citar los de A. Casas: “Los relatos de Salvador Rueda: del cuadro de costumbres al cuento literario”, *op. cit.*, pp. 351-362; y A. Rodríguez Fischer: “El colorista malagueño Salvador Rueda: *Granada y Sevilla. Bajo-relieves a la pluma* (1890)”, *ibidem*, pp. 379-382. Habría que

prosa ha permitido que sigan repitiéndose, una vez tras otra, errores flagrantes sobre datos tan elementales como las fechas de primera edición de sus libros o el desconocimiento de las diferentes ediciones de los mismos. *Bajo la parra*, por ejemplo, se ha venido considerando un libro de 1890, cuando en realidad la edición príncipe aparece en 1887, solo unos meses después de la publicación de *El cielo alegre*. Y hasta hace bien poco, las diferentes ediciones de algunos de sus libros de cuentos seguían apareciendo en las bibliografías del escritor con la indicación de “sin año”, lo que se subsana definitivamente en esta edición.

La historia de sus textos y la crítica contemporánea

Todo lo expuesto hasta el momento hace imprescindible detenerse en la historia de la transmisión textual de sus libros. Solo de este modo conoceremos mejor la génesis literaria de su autor y podremos formarnos una idea de cómo trabajaba y reutilizaba su material literario. En 1880, un joven Salvador Rueda de apenas veintidós años fija su residencia en Madrid. Con la ayuda de Gaspar Núñez de Arce, busca la fama y el reconocimiento literario que en provincias le serían más difícil alcanzar. Hasta el momento, se ha dado a conocer como poeta, publicando títulos como *Noventa estrofas*, *Don Ramiro* —ambos de 1883— y la primera entrega de su *Poema nacional* (1885). Al año siguiente, en 1886, da el salto a la prosa con *El patio andaluz. Cuadros de costumbres*, obra que dedica a sus compañeros de *El Globo*⁷, periódico del que ha sido nombrado redactor jefe cuatro años atrás. La mayoría de estos artículos son cuadros de costumbres que han aparecido con anterioridad al libro, concretamente entre octubre y diciembre de 1885, en las páginas de *La Época* y *El Globo*⁸. Lo curioso es que Salvador Rueda

incluir los recientes trabajos de M^a. I. Jiménez Morales: “Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda: *El patio andaluz* y *El cielo alegre*”, en D. Thion Soriano-Mollá (ed.), *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses de l’Université de Pau et des Pays de l’Adour, 2013, pp. 505-517 y “El canon modernista en Salvador Rueda: *Cuadro oriental*”, en A. Gómez Yebra ed., *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (V). (Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas)*, Málaga, AEDILE, 2013, pp. 229-238. Asimismo, M^a. J. Cabrerizo García ha publicado “La prosa breve de Salvador Rueda”, *Analecta Malacitana Electrónica*, nº 39 (diciembre-2015), pp. 45-71.

⁷ *El patio andaluz. Cuadros de costumbres*, Madrid, Manuel Rosado, Editor, 1886, 174 pp.

⁸ En *La Época* aparecen “La matanza. Cuadro de costumbres”, 10-octubre-1885, p. 2 y “El columpio”, dentro del artículo que promocionaba el libro: “Entre paréntesis. *El patio andaluz*”, 20-abril-1886, p. 2. Pero el grueso de los textos ve la luz en *El Globo*. Aquí se publican: “La parranda. Cuadro de costumbres”, 19-octubre-1885, p. 2; “El Invernal. Cuadro flamenco”, 14-noviembre-1885, p. 2; “El titiritero”, 18-noviembre-1885, p. 2; “Cuadro bohemio”, 23-noviembre-1885,

vuelve a dar publicidad a algunos de estos trabajos literarios en la revista madrileña *El Álbum Ibero-Americano* transcurridos algunos años, llegando incluso a actualizar la fecha de escritura en algunos de ellos⁹. En “El titiritero”, por ejemplo, su autor incluye la acotación final de: “Madrid, 1891”; y “El bautizo” es publicado con la siguiente apostilla: “Sevilla, noviembre de 1890”, cuando ambos textos ya han aparecido en la prensa en noviembre y diciembre de 1885, respectivamente. Esta reedición tardía de sus cuadros de costumbres quizás esté relacionada con esa imperiosa necesidad de todo escritor por entregar continuamente a la voraz imprenta nuevos originales literarios, que a veces no llegan; pero, también, puede estar motivada por el deseo de retomar su faceta costumbrista, relegada a un segundo plano en la década de los noventa, por su prioritaria dedicación al cuento desde la publicación en 1887 de *El cielo alegre y Bajo la parra*.

Diferentes fuentes confirman que *El patio andaluz* se publica en los primeros meses de 1886. Así lo prueba, por ejemplo, un interesante artículo aparecido en *El Liberal* el 2 de abril de dicho año, donde se indica que ese día se pone a la venta en las principales librerías madrileñas¹⁰. Esta información queda corroborada con la publicación en *La Época* el 20 de abril de uno de sus artículos de costumbres: “El columpio”, para publicitar la aparición de *El patio andaluz*. Asimismo, se conserva una carta manuscrita remitida a Salvador Rueda por Pereda el 29 de dicho mes, en la que el escritor montañés le comenta que ha recibido su nuevo libro “hace ya muchos días” y se disculpa por responderle con tanto retraso¹¹.

El patio andaluz tiene una gran repercusión en el panorama literario del último tercio del XIX, pues son muy numerosos los artículos, reseñas y anuncios aparecidos entre marzo y julio. Algunos simplemente se hacen eco de la recepción del libro, incluyéndolo, sin comentario adicional, entre

p. 2; “El molino”, 7-diciembre-1885, p. 2; “El velatorio”, 14-diciembre-1885, p. 2; “El bautizo”, 20-diciembre-1885, p. 2 y “Nochebuena”, 24-diciembre-1885, pp. 1-2.

⁹ Reedita los siguientes títulos: “El bautizo”, nº 18, 14-mayo-1891, pp. 207-208; “De piedras abajo”, nº 24, 30-junio-1891, pp. 280 y 283; “El titiritero”, nº 6, 14-agosto-1891, pp. 63-65; “El café flamenco”, nº 11, 22-marzo-1892, pp. 129-130; “Cuadro bohemio”, nº 17, 7-mayo-1892, pp. 197 y 200; “El patio andaluz”, nº 15, 22-octubre-1892, pp. 177 y 180 y “La Nochebuena”, 30-diciembre-1894, pp. 278-280.

¹⁰ *El Liberal*, Madrid, 2-abril-1886, p. 3. Dice así la noticia: “Hoy se pone a la venta en las principales librerías un precioso libro de D. Salvador Rueda, titulado *El patio andaluz*”. *Vid.*, además, “Notas bibliográficas”, *Revista de España*, Madrid, XIX, nº 109 (marzo-abril) 1886, pp. 629-631.

¹¹ *Vid.* E. Sánchez Reyes, “Mementos de actualidad. Cartas a Salvador Rueda”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIII (1957), nº 1 y 2, p. 190.

las novedades editoriales o los “libros interesantes” de la semana¹². Otros medios, como *Madrid Cómico*, *La América*, *La Ilustración Ibérica*, *La Época* o *La Ilustración Española y Americana*, recogen notas de tamaño medio, donde redactores como Luis Taboada, Antonio Guerra y Alarcón o *Fernanflor* recomiendan el libro a los lectores, apuntan algunos de sus rasgos, indican su orientación literaria, etc.¹³. Los artículos más destacables son, sin duda, los más extensos, escritos, entre otros, por *Clarín*, Carlos Mendoza y Mariano de Cavia, donde analizan la obra con más profundidad¹⁴.

Algunos de ellos resaltan muy positivamente el cambio experimentado por el autor al pasar de la poesía a la prosa: “Rueda ha dado muy airoosamente el difícil salto de abajo arriba —afirmaría Mariano de Cavia—, pasando de los romances descriptivos de *Poema nacional* a los cuadros de costumbres de *El patio andaluz*, libro de pocas páginas, pero de copiosas bellezas” (p. 1); siendo de idéntica opinión el redactor anónimo de *Revista de España*: “¿Ha ganado, o ha perdido en el cambio?” —se pregunta el crítico— “Nosotros creemos que ha ganado, porque, dadas las facultades artísticas del joven autor de *El patio andaluz*, la prosa es molde más amplio y favorable para vaciar sus concepciones” (p. 629). Vía epistolar, vino a Rueda la opinión de otro grande de la literatura: Pereda, quien le felicita por la aparición de un “*pintor de veras*”, por “la corrección del dibujo, la brillantez de colorido, el poder de observación, por la galanura y donaire con que manejaba la lengua castellana y la adaptaba a las exigencias artísticas del asunto”¹⁵.

Aunque muy puntuales, también surgen críticas y consejos para el prosista novel, encaminados a su formación como futuro novelista. El redactor de *Revista de España* advierte que algunos de sus artículos se resienten de que “se dice poco en ellos” y de que sus asuntos están poco pensados: “Breves, ligerísimos, como concebidos en un momento y escritos en otro” (p. 630), faltando en el libro la *reflexión*, ingrediente que siempre debe ir unido a la *observación*: “De detenerse y pensar un poco más sus asuntos, ha de hacerse notar entre nosotros” (p. 630). Idéntica valoración hace Mariano

¹² Vid. *El Día*, Madrid, 16 y 18-abril-1886 y *El Liberal*, Madrid, 15, 17 y 19-abril-1886.

¹³ Vid. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8-abril-1886, p. 14; *Madrid Cómico*, Madrid, 10 y 17-abril-1886, p. 7 y p. 2; *La Época*, Madrid, 20-abril-1886, p. 2; *La América*, Madrid, 28-mayo-1886, p. 14 y *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 5-junio-1886, p. 3.

¹⁴ Anónimo: “Notas bibliográficas”, *Revista de España*, Madrid, marzo-abril, 1886, pp. 629-631; Mariano de Cavia: “Entre paréntesis. Notas de un lector”, *El Liberal*, Madrid, 30-junio-1886, p. 1, *Clarín*: “*El patio andaluz. Cuadros de costumbres*”, *La América*, Madrid, 13-julio-1886, p. 2; y Carlos Mendoza: “Bibliografía”, *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 12-febrero-1887, p. 10.

¹⁵ Vid. E. Sánchez Reyes, art. cit., p. 190.

de Cavia. A las muchas cualidades de Rueda (dotes de observación, gusto para describir, retentiva para expresar y fidelidad para trasladar sus imágenes al papel), hay que añadir la carencia de *análisis y composición*: “Le falta ir más allá de la epidermis, penetrar en los temperamentos, ahondar en los caracteres y luego imaginar la acción” (p. 1).

Animado, sin duda, por el éxito y la gran repercusión mediática de su primer libro, Salvador Rueda publica en 1887 dos nuevas obras: *El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces* y *Bajo la parra*. La primera¹⁶ se publica en torno a febrero de 1887, como lo corroboran los anuncios aparecidos en la prensa nacional¹⁷ y una nueva carta de José María de Pereda. En ella le comenta al escritor malagueño haber recibido un ejemplar de su nuevo libro “pocos días antes que su estimable carta del 3 de marzo”¹⁸. A diferencia de *El patio andaluz*, Salvador Rueda apenas incluye en *El cielo alegre* artículos y cuentos publicados con anterioridad en periódicos o revistas. De hecho, solo he encontrado un caso de reutilización de material antiguo, en el que su autor cambia conscientemente el título del artículo de 1885 a 1887¹⁹. Tampoco aparecen en la prensa coetánea demasiados textos del libro durante su promoción²⁰; sin embargo, su autor prefiere reeditarlos en la prensa *a posteriori* en fechas muy dispersas, que oscilan de 1888 a 1900²¹.

¹⁶ *El cielo andaluz. Escenas y tipos andaluces*, Madrid, Administración de la Academia, 1887, 287 pp.

¹⁷ Cfr. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 24-febrero-1887, p. 3; *Madrid Cómico*, Madrid, 26-febrero-1887, p. 7. Algo más tarde aparece otro anuncio en *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 19-marzo-1887, p. 13.

¹⁸ Vid. E. Sánchez Reyes, art. cit., p. 191.

¹⁹ Su cuadro de costumbres “La caja de pasas” había aparecido con el título “En la vendimia. Cuadro de costumbres”, en *El Globo*, Madrid, 29-octubre-1885, pp. 1-2.

²⁰ Solo he localizado “El montón de basura”, en *El Día*, Madrid, 8-julio-1887, p. 1. En este caso, el responsable de su inserción comenta: “no es seguramente el mejor, lo hemos cogido al azar entre los más cortos, porque el espacio no nos permitía otra cosa”.

²¹ Por orden cronológico, tenemos los siguientes textos: “Buscando nidos”, *El Mundo de los Niños*, Madrid, 30-junio-1888, pp. 285-286; “La casa de campo” aparece con el título de “La vuelta de misa” en *El Imparcial*, Madrid, 20-agosto-1888, p. 6; dentro de “Semana Santa en Sevilla”: “Después del miserere”, “Una casilla de la feria” y “Desde la Giralda”, aparecen en *Granada y Sevilla. Bajorrelieves*, Madrid, Fuentes y Capdeville, 1890, pp. 101-107, pp. 148-152 y 191-197; “La trilla”, *El Renacimiento*, Málaga, nº 50, 18-octubre-1892, pp. 4-5; la mitad de “El casorio” es reproducido en “Casorio y zambra”, *Blanco y Negro*, Madrid, nº 77, 23-octubre-1892, pp. 678-680 y, al año siguiente, se reimprime en *La Caricatura*, Madrid, nº 33, 5-marzo-1893, p. 3-ss., y en su libro *Sinfonía callejera*, Madrid, Tip. de los Hijos de M. G. Hernández, 1893, pp. 123-130; “La primera salida”, *La Semana Cómica*, Barcelona, VII, nº 7, 17-febrero-1893, pp. 103-107; “Nota de color. La faena de naranjas”, *Blanco y Negro*, Madrid, III, nº 97, 11-marzo-1893, pp. 167-168; y con el título “La faena de naranjas”, nuevamente en *Barcelona Cómica*, Barcelona, XIII, nº 30, 28-julio-1900, pp. 12-14; “Después del miserere”, se publica con el título de “Recuerdos de la Semana Santa en Sevilla. II. El miserere”, *La Ilustración Católica*, Madrid, nº 5, 15-marzo-1894,

Las críticas más extensas aparecieron en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* y en *La Época*²². Todas apuntan que el nuevo libro es digno hermano del anterior, que su autor es un auténtico colorista y un autor minucioso, con alma de poeta. *El Licenciado Espejuelos*, por ejemplo, resalta su derroche de luz, similar a las acuarelas de Fortuny, y hace especial hincapié en la originalidad y estilo propio del autor, que no se ha dejado guiar por resabios de escuela. Pereda, en su carta del 6 de abril, comenta, entusiasta, que en su paleta hay “colores para todo, hasta para el átomo, y lo que es más raro aún para sus vibraciones”²³. Le felicita porque en esta nueva obra se vuelve a revelar un pintor gallardo, pero “mucho más vario y, si vale la palabra, más profundo”. Resalta también el componente poético del libro y de algunos artículos en particular y confiesa que, a su juicio, la obra le parece “una filigrana de oro”. Concluye su carta transmitiendo a Rueda su ferviente deseo de leer la novela anunciada en la cubierta de *El cielo alegre: El gusano de luz*. El santanderino habría de esperar todavía dos años y grande tuvo que ser su decepción, pues su crítica fue, por cierto, bastante negativa²⁴.

El cielo alegre tiene una transmisión textual bastante fecunda para aquellos años de la Restauración, en los que no es habitual reeditar los volúmenes de cuentos, la mayoría de carácter misceláneo. La buena acogida dispensada por el público propicia que, a las pocas semanas de ver la luz, aparezca una segunda edición de *El cielo alegre*²⁵. Esta tesitura favorable debe animar a Salvador Rueda a solicitar a su admirado Menéndez Pelayo, en carta de 26 de febrero, que emita informe favorable de su nuevo libro, como miembro de la Real Academia de la Lengua, para que el Ministerio

p. 63; y “El paleta de visita” cambia el título a “Los novios en mi pueblo” para *Blanco y Negro*, Madrid, nº 254, 14-marzo-1896, pp. 12-13.

²² Vid. *El Licenciado Espejuelos*, “Andalucía. Crítica en dos cantos”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 13-marzo-1887, pp. 2-3 y *La Época*, Madrid, 1-abril-1887, p. 4.

²³ E. Sánchez Reyes, art. cit., p. 191.

²⁴ El crítico la adscribe al Naturalismo y la tilda de “novela pornográfica de la peor especie”. Analizo la recepción crítica de esta novela en mi edición de *El gusano de luz* para Arguval: pp. 13-61. La influencia que Pereda ejerce sobre el malagueño le lleva a modificar fragmentos de su novela en la segunda edición para evitar toda huella naturalista. Vid. mi artículo: “Notas de crítica textual a *El gusano de luz*, de Salvador Rueda”, en *A zaga de tu huella. Homenaje al Prof. Cristóbal Cuevas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005, vol. II, pp. 33-49.

²⁵ Así lo comenta *El Licenciado Espejuelos* en su reseña: “*El cielo alegre* es un elegante tomo de escenas y tipos andaluces que alcanza muy cerca de trescientas páginas, y que en pocos días ha llegado a la segunda edición” (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, “art. cit.”, p. 2). Lo confirma una nota aparecida meses después en *El Día* (Madrid, 8-julio-1887, p. 1): “Agotada en pocos días la primera edición y publicada ahora la segunda...”.

de Fomento adquiriera los ejemplares destinados a las bibliotecas públicas del país²⁶. No sabemos si el escritor santanderino recomendó el libro del malagueño, pero la prensa se hace eco en agosto de 1887 de la adquisición de doscientos ejemplares de *El cielo alegre* por parte de Fomento²⁷.

Nueve años después, *El cielo alegre* es objeto de una tercera edición en Valencia, en la “Biblioteca Selecta” del editor Pascual Aguilar. En esta ocasión, sale a la luz sin año en la portada, como suele ser habitual en esta colección, pero un minucioso rastreo hemerográfico me ha proporcionado su fecha pudiendo datarla en los meses finales de 1896²⁸. La atención mediática de esta nueva edición es menor, simplemente notas informativas de su aparición, precio, puntos de venta y títulos que la integran.

Esta tercera edición de *El cielo alegre* es un caso interesante desde el punto de vista de la Crítica Textual, debido a las modificaciones que introduce su autor. Con ellas, sin duda, busca adaptarse a los nuevos gustos, dar salida a trabajos recientes e inéditos o simplemente mostrarse el sometimiento a los deseos de su editor. En primer lugar, elimina de la portada el subtítulo que relaciona la obra tan claramente con el costumbrismo. De los veinticuatro textos iniciales de *El cielo alegre* —todos cuentos y cuadros de costumbres—, Salvador Rueda elimina nueve²⁹. Para compensar esta disminución tan apreciable del contenido, incluye ocho nuevos trabajos: cuatro cuentos —“El himno del fuego”, “El organillero”, “Episodio trágico” e “Idilio y tragedia”— y cuatro artículos de corte erudito, lo que confiere al libro un carácter mucho más misceláneo que en 1887. Estos son sus títulos: “Apología de la copla”, “El peso de las palabras. (Capítulo traspapelado de mi obra *El ritmo*)”, “Alfredo de Musset. Prólogo del tomo de sus traducciones” y “La cantaora”.

Pero aquí no concluyen los cambios estructurales de esta nueva edición de *El cielo alegre*. Rueda también modifica algunos títulos de los cuentos

²⁶ Tomo este interesante dato del trabajo de A. Quiles Faz: *Salvador Rueda en sus cartas. (1886-1933)*, Málaga, AEDILE, 2004, pp. 32-33.

²⁷ Diversos diarios nacionales recogen la noticia aparecida al respecto en la *Gaceta de Madrid*. Entre ellos: *El Siglo Futuro*, Madrid, 17-agosto-1887, p. 3; *El Día*, Madrid, 17-agosto-1887, p. 2; *El Correo Militar*, Madrid, 17-agosto-1887, p. 2 o *La Iberia*, Madrid, 17-agosto-1887, p. 3.

²⁸ Vid. los anuncios de *La Ilustración Española y Americana*, n° XLVII, 22-diciembre-1896, p. 380; *El Liberal*, Madrid, n° 6292, 24-diciembre-1896, p. 4; *Nuevo Mundo*, Madrid, n° 137, 7-enero-1897, p. 14 y *La Ilustración Artística*, Barcelona, n° 786, 18-enero-1897, p. 63.

²⁹ La lista es: “La fuente”, “Cuadro campestre”, “La casa de campo”, “Buscando nidos”, “La primera salida”, “El recodo del camino”, “El movimiento de las hojas”, “El montón de basura” y “Semana Santa en Sevilla”.

que permanecen en la colección³⁰ e incluye, a modo de prólogo, la carta que nueve años antes —el 6 de abril de 1887— le había remitido Pereda con un juicio favorable. Al haberla recibido el autor malagueño con cierto retraso, pues ya han aparecido las dos ediciones de *El cielo alegre*, subsana dicha contrariedad en 1896. En esta ocasión, la carta se reproduce también con curiosas transformaciones, que no podríamos precisar si se deben a Salvador Rueda o al editor valenciano. En primer lugar, se suprime la fecha de la carta del santanderino, para eliminar cualquier pista cronológica que ancle en el pasado la nueva carta-prólogo, ahora sin datar. En consecuencia, se cambia la referencia a la fecha de la epístola que Rueda envía a Pereda para solicitarle su opinión de la nueva obra: era del 3 de marzo de 1887 y ahora aparece como del 9 de septiembre, sin indicación del año. Desaparece, lógicamente, la mención de Pereda al texto titulado “Semana Santa en Sevilla”, pues el editor valenciano no lo había incluido en la tercera edición de *El cielo alegre*. Y para concluir, elimina la alusión que Pereda hace a la carta de presentación de *Poema nacional* (1885), a la que nunca contesta el montañés, y que en 1896 envejecería considerablemente el prólogo.

El mismo año de 1887 ve la luz un nuevo libro en prosa de Salvador Rueda, el tercero en su producción: *Bajo la parra*³¹. Una vez más, la prensa ha ayudado a datar con absoluta precisión una obra que aparecía sin fecha en todos los repertorios bibliográficos. Gracias a las reseñas y anuncios publicitarios aparecidos en importantes periódicos y revistas, sabemos que *Bajo la parra* se publica en torno a octubre de 1887³². Es muy probable que Salvador Rueda ya tuviese preparada la edición de este libro bastantes meses antes de su aparición. La dedicatoria a su amigo Felipe Picatoste —“ilustre literato y hombre de ciencia”— estaba fechada en enero de 1887 y uno de sus artículos —“Visiones de la borrachera”— había aparecido en julio como anticipo y promoción de la obra en la prensa³³. Conociendo el proceso creativo y el carácter prolífico de Salvador Rueda en estos primeros años de su carrera literaria, no sorprendería que tuviese el libro preparado casi al mismo

³⁰ “La caja de pasas” pasa a titularse “En agosto. La caja de pasas” y “Paisaje de setiembre” es rebautizado con el título de “Paisaje de noviembre”.

³¹ *Bajo la parra*, Madrid, Imp. de la Gaceta Universal, [1887], 271 pp.

³² Entre otros, he recopilado anuncios de *Revista Contemporánea*, Madrid, octubre-1887, n.º 68, p. 336; *El Liberal*, Madrid, 2-noviembre-1887, p. 3; *El Día*, Madrid, 2-noviembre-1887, pp. 3-4; *Madrid Cómico*, Madrid, 12-noviembre-1887, p. 7 y *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 26-noviembre-1887, pp. 10 y 13.

³³ Cfr. “Entre paréntesis. Visiones de la borrachera”, *La Época*, Madrid, 17-julio-1887, p. 2. En nota al pie puede leerse: “Del libro próximo a publicarse, titulado *Bajo la parra*”.

tiempo que *El cielo alegre*, y que prefiriese esperar el momento idóneo para su publicación. Si aguardaba unos meses, podría comprobar la acogida de su anterior libro, a la vez que esperaba un prólogo de algún prohombre de las letras que le amparase y diese a conocer en el género del relato.

En su conjunto, *Bajo la parra* es un libro de material nuevo, pues Rueda solo reutiliza dos artículos suyos de 1885³⁴. Como sucede en *El cielo alegre*, son también muy escasos los textos publicados en fechas previas a la aparición del libro, para publicitar su obra³⁵, prefiriendo su autor reeditar algunos de sus cuentos y cuadros de costumbres años después en la prensa o en posteriores colecciones misceláneas³⁶. Anoto de forma independiente, por la primicia del dato y el interés de esas relaciones ultramarinas que forjó Salvador Rueda a lo largo de su vida, que ocho de los textos de *Bajo la parra* son reeditados por su autor en la *Revista Azul*, publicación mejicana fundada por Manuel Gutiérrez Nájera, de clara orientación modernista. Estos textos aparecen entre septiembre de 1894 y julio de 1896³⁷. En el nuevo siglo, incluye más cuentos de este libro en diversas revistas sudamericanas³⁸.

Destacados periódicos nacionales se hacen eco de la aparición de *Bajo la parra*, aunque las opiniones de los críticos son, por lo general, de extensión más breve que en anteriores ocasiones. Alaban todos ellos la “maestría sin igual” de Salvador Rueda para dibujar; resaltan la escritura de unos “cuadros andaluces, llenos de luz y de poesía”; su calidad de ser siempre poeta “lo mismo escribiendo en prosa que en renglones cortos”; la factura de unos cuadros

³⁴ Fueron dos cuadros de costumbres aparecidos en *El Globo*: “La feria del pueblo” (6-noviembre-1885, p. 2) y “La venta del pescado” (8-noviembre-1885, p. 2). Este texto apareció en el periódico con el título de “La venta del pescado. Cuadro de costumbres”.

³⁵ Me refiero al ya citado “Visiones de la borrachera”, texto que, además de en *La Época*, se publica en *El Globo* (22-abril-1887, p. 1); y a “Se aguó la fiesta” (*El Globo*, 26-abril-1887).

³⁶ Por orden cronológico, tenemos el texto “Marina”, al que cambia dos veces el título: con el de “El muelle de Málaga” aparece en *La Caricatura* (Madrid, nº 67, 29-octubre-1893) y en *Sinfonía callejera* (1893); y con el de “Cuadro malagueño”, en *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, nº 470, 2-enero-1892, pp. 10-11; “El exorcismo”, *Gran Vía*, Madrid, 29-septiembre-1895, pp. 580-582. En *Tanda de valsés* (1891), incluye “Margaritas a puercos”; y en *Sinfonía callejera* (1893): “Visiones de la borrachera”.

³⁷ Sus títulos son: “La pareja de mariposas” (vol. I, nº 21, 23-septiembre-1894, pp. 327-328); “El aguacero de oro” (vol. I, nº 23, 7-octubre-1894, pp. 365-366); “La pulga” (vol. II, nº 13, 27-enero-1895, pp. 203-204); “Bajo la parra” (vol. III, nº 10, 7-julio-1895, pp. 152-153); “Crepúsculo” (vol. III, nº 15, 11-agosto-1895, pp. 228-229); “La banda de música” (vol. III, nº 23, 6-octubre-1895, pp. 361-362); “La venta del pescado” (vol. IV, nº 25, 19-abril-1896, pp. 392-394); y “La mujer desconocida” (vol. V, nº 12, 19-julio-1896, pp. 183-184).

³⁸ En concreto, en *El Mundo Ilustrado*, de la ciudad de México, publica “La pulga” (nº 5, 29-mayo-1910) y en *Caras y Caretas* —de Buenos Aires—: “La burbuja” (nº 1156, 27-noviembre-1920) y “Cuadro húngaro” (nº 1328, 15-marzo-1924).

“ricos en brillantez y colorido”; lo vuelven a comparar con Fortuny, por sus narraciones “llenas de luz, calor y vida”. Y algún crítico llega a elogiar que su libro no siga las “corrientes modernas”.

Bajo la parra volvería a editarse a finales de 1891, concretamente en la colección “Biblioteca Selecta” del conocido editor valenciano Pascual Aguilar³⁹. Es la primera vez que publica en esta colección, pero no sería la última. En años sucesivos, y siempre sin indicación cronológica en la portada, publicaría *Cantos de la vendimia* (nº 59), *La reja* (nº 63) y *El cielo alegre* (nº 79), del que acabo de hablar. En esta segunda edición, mantiene la dedicatoria a Felipe Picatoste, pero suprime la fecha de la misma, que ahora, cuatro años después, envejecería en exceso el libro. Para publicitar esta nueva edición, Salvador Rueda escoge en noviembre de 1891 textos diferentes a los seleccionados en el 87: “Los barqueros”, “El tronido” y “Salamandra”⁴⁰.

Los periódicos de 1891 vuelven a hacerse eco de su aparición, publicando incluso más anuncios y reseñas que cuatro años atrás⁴¹. Siguen ponderando la exquisitez de su estilo, su ingenio y su sentimiento. Solo el colaborador de *La España Moderna* apunta en el libro un defecto, nacido, a su juicio, de los muchos elogios recibidos por su autor: “el aplauso, en una palabra, ha desvirtuado sus cualidades artísticas”. Sigue opinando F. F. Villegas que, al ponderársele su fantasía, Rueda ha abusado de ella; al alabarle el color de su estilo, lo ha embadurnado con colorines; y al encomiarle el modo de decir, ha llenado sus escritos de extravagancias y gongorismos, haciendo al libro oscuro y afectado⁴².

La nueva edición de *Bajo la parra* plantea interesantes retos para el crítico. A diferencia de lo que haría en la reedición de *El cielo alegre*, Salvador Rueda solo suprime textos, no incluyendo trabajos nuevos. En esta segunda edición elimina todas las poesías de la primera parte del libro y sus trabajos en prosa quedan reducidos a diecinueve, eliminando diez de los cuentos y cuadros de costumbres iniciales: “El velonero”, “Visiones de la borrachera”,

³⁹ *Bajo la parra*, Valencia, Pascual Aguilar, Editor, [1891], 177 pp.

⁴⁰ “Los barqueros”, *El País. Diario Republicano Progresista*, Madrid, 2-noviembre-1891, p. 1; “El tronido”, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 4-noviembre-1891, p. 1; y “Salamandra”, *La Época*, Madrid, 12-noviembre-1891, p. 1.

⁴¹ Entre los periódicos que publican alguna noticia al respecto se encuentran: *El País. Diario Republicano Progresista*, Madrid, nº 1620, 2-noviembre-1891, p. 1; *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 515, 9-noviembre-1891, p. 720; *El Día*, Madrid, 10-noviembre-1891, p. 3; *La Época*, Madrid, 12-noviembre-1891, p. 2; C. Mendoza, “Bibliografía”, *La Ilustración Ibérica*, art. cit., p. 746 y F. F. Villegas, “Impresiones literarias. *Bajo la parra*”, *La España Moderna*, Madrid, XXXVI, 15-diciembre-1891, pp. 174-175.

⁴² “Impresiones literarias. *Bajo la parra*”, art. cit., p. 174.

“Ráfagas de otoño”, “El campanario”, “Marina”, “La feria del pueblo”, “Las candeladas”, “Se agujo la fiesta”, “Margaritas a puercos” y “La burbuja”. Buscar una justificación literaria que satisfaga una mengua tan notoria no es tarea fácil. En el caso del penúltimo texto, su supresión resulta lógica, pues su autor lo acababa de incluir en *Tanda de valeses*, aparecida a principios de 1891. “Marina” —con el título cambiado de “El muelle de Málaga”— y “Visiones de la borrachera” volvería a incluirlos dos años después en *Sinfonía callejera*, su último volumen de cuentos, eventualidad que pudo tener ya meditada. El resto de los textos quizá los eliminara su autor por recordar demasiado su orientación costumbrista, o por no apreciarlos lo suficiente. Pero no cabe duda alguna de que tan drástica reducción textual debió nacer de las exigencias del nuevo editor, quien debió considerar muy extensa la obra en su formato original. Las ediciones de Pascual Aguilar se caracterizaban por su precio asequible, lo que implicaba abaratar costes en algún momento del proceso⁴³.

En los años que faltan para concluir la década, Rueda sigue trabajando incansablemente. Publica libros de poemas como *Sinfonía del año* (1888), *Estrellas errantes* y *La corrida de toros* —los dos de 1889— y debuta como novelista con *El gusano de luz*, obra que, en general, es muy bien acogida por la crítica. 1890 es un año fecundo para nuestro autor. Lo inaugura publicando *Granada y Sevilla*; a los pocos meses, ve la luz su segunda novela: *La reja*, y dos libros de poesía: *Poema nacional. Aires españoles* e *Himno a la carne*, criticado por explicitar una sensualidad contraria al sentimiento religioso⁴⁴.

Granada y Sevilla. Bajorrelieves es el cuarto volumen en prosa objeto de este estudio⁴⁵. Las primeras noticias de esta obra aparecen en enero de 1890, cuando en un artículo de Ángel Salcedo sobre su autor, anuncia la inminencia de *Granada y Sevilla*⁴⁶. Tampoco deben olvidarse los textos que se publican en *La Monarquía* y *La Época* como avances del libro⁴⁷, que,

⁴³ C. Mendoza, en su brevísimas reseña de la segunda edición de *Bajo la parra* para *La Ilustración Ibérica* de Barcelona, comenta: “Gracias a la baratura de las obras que forman la acreditada *Biblioteca* del Sr. Aguilar podrá todo el mundo saborear la magnífica colección de cuentos del Sr. Rueda, conocidos ya de parte del público, y sobre los cuales emitimos a su tiempo nuestra opinión.” (“Bibliografía”, art. cit., p. 746). Se refiere, sin duda, a la reseña aparecida el 26 de noviembre de 1887.

⁴⁴ Vid. J. Valera: “Disonancias y armonías de la moral y la estética”, *La España Moderna*, Madrid, 15-marzo-1891, pp. 95-108, y 1-abril-1891, pp. 124-135.

⁴⁵ Madrid, Fuentes y Capdeville, 1890 (“Biblioteca de Autores Célebres”, 2), 206 pp.

⁴⁶ Ángel Salcedo, “Salvador Rueda”, *La Ilustración Católica*, Madrid, nº 3, 25-enero-1890, p. 28.

⁴⁷ Cfr. “Compases de espera. Las cofradías de madrugada”, *La Monarquía*, Madrid, 17-ene-

al menos en marzo, ya ha visto la luz, tal y como lo prueban las reseñas en la prensa⁴⁸.

De la primera parte del libro: *Granada*, al menos dos de sus textos han aparecido en *El Globo* tres años atrás⁴⁹, escritos tras un viaje realizado a dicha ciudad en junio de 1887. Confirma la reutilización de este material literario el que otro de los artículos del libro —“Iluminación en la Alhambra”—, aparezca con la siguiente indicación: “Alhambra de Granada, junio, 1887”. Los recuerdos de este primer viaje a Granada son aprovechados por su autor en esta nueva obra, gestada, en lo concerniente a esta primera parte, a raíz de la coronación de Zorrilla como poeta nacional en junio de 1889 en el Palacio de Carlos V, acontecimiento al que asiste el propio Salvador Rueda como corresponsal de *El Globo*:

el vate que amanecía iba de cronista del vate en el ocaso. De aquel momento fueron unos magníficos artículos coloristas, que Salvador Rueda hizo ante la sugestión de la apoteosis ajena⁵⁰.

A. Quiles Faz detalla con absoluta precisión el periplo que Salvador Rueda emprende en la primavera de 1889 con destino a las tierras andaluzas⁵¹. Primero llega a Córdoba, procedente de Madrid, a finales de mayo; pasa unos días en Málaga y llega a Granada el 15 de junio, permaneciendo allí hasta el día 28. De Granada, tras una breve parada en Córdoba, regresa a Málaga, donde se queda hasta el 10 de julio, llegando a Madrid en la madrugada del 12 de julio, regreso del que se haría eco el diario madrileño *La Época*⁵². De la segunda parte del libro: *Sevilla*, formada por doce textos,

ro-1890, p. 1 y “Entre paréntesis. Las carreras de cintas”, *La Época*, Madrid, 20-enero-1890, p. 2.

⁴⁸ Así se da cuenta en *El País*, Madrid, 3-marzo-1890, p. 3; *Madrid Cómico*, Madrid, 8-marzo-1890, n.º 368, p. 7; *La Época*, Madrid, 15-marzo-1890, n.º 13491, p. 4; *El Día*, Madrid, 3-abril-1890, n.º 3568, p. 3; F. J. Garriga, “Dos libros”, *Revista Contemporánea*, Madrid, abril-junio-1890, n.º 78, pp. 210-213. Además de los textos críticos que se mencionan, *Madrid Alegre* anuncia que la revista publicará en los próximos números una extensa reseña de esta obra, que, por cierto, nunca apareció. *Vid.* n.º 26, 29-marzo-1890, p. 6.

⁴⁹ Me refiero a “La noche de San Juan desde el tren” (1-julio-1887, p. 1) y a “Zambra de gitanos” (8-julio-1887, p. 1).

⁵⁰ “Fallecimiento del poeta Salvador Rueda”, *ABC*, Madrid, 2-abril-1933, p. 37.

⁵¹ *Vid.* el imprescindible estudio de la profesora A. Quiles Faz: *Salvador Rueda en sus cartas*, cit., pp. 56 y 69.

⁵² *La Época*, Madrid, 16-julio-1889, p. 2. Tanto Salvador Rueda como Emilio Ferrari acompañan a José Zorrilla en las fiestas de la coronación: “Su viaje no será perdido, seguramente, para la literatura [...] traen de la tierra andaluza las más vivas impresiones, y no es mucho creer que la espléndida luz de aquel cielo volverá pronto a reflejarse en sus estrofas”.

nueve de ellos ya han aparecido, entre 1887 y 1889, en *El Globo*, *El Imparcial* y *La Ilustración Ibérica*⁵³, como evocación de dos diferentes viajes a Sevilla, durante su Semana Santa y su Feria de Abril de 1887 y 1888, tal y como se comprueba en las numerosas indicaciones cronológicas que estampa su autor al final de los mismos. Rueda también reutiliza parte de un cuadro de costumbres, de idéntica temática, publicado en 1887 en *El cielo alegre*, para dos de los capítulos del libro: “El miserere” y “Despedida”⁵⁴. En apariencia, por tanto, solo dos de los artículos de *Sevilla* son nuevos en esta sección: “Tragedia” y “Padrenuestros y pinceladas”, texto de carácter fragmentario muy similar a otro publicado en *El Imparcial*: “Desde Sevilla. Acuarelas pequeñas”⁵⁵. Años después, reeditaría algunos de estos textos en dos revistas madrileñas: *La Ilustración Católica* y *Gran Vía*⁵⁶.

En resumen, podría considerarse *Granada y Sevilla* una obra de aluvión, sin que por ello desmerezca su calidad, pues, de sus dieciocho textos, solo seis son escritos para la publicación del volumen de relatos. Los restantes son aprovechados y reunidos para la ocasión de unas nuevas e inminentes Semana Santa y Feria de Abril y como recuerdo de su estancia en la ciudad que vio coronar a Zorrilla como poeta nacional. Pese a la reutilización de material ya escrito, es un libro de estructura meditada. De sus dieciocho textos, dedica seis a la romántica Granada, seis a la Semana Santa de Sevilla y otros seis a su Feria de Abril.

Todos los anuncios breves y reseñas que se hacen eco de la aparición de *Granada y Sevilla* destacan su prosa brillante y colorista y equiparan la pluma de Rueda a un pincel que pinta “costumbres andaluzas con el idioma

⁵³ En *El Globo* se publican los textos más antiguos: “En marcha. El Domingo de Ramos” (6-abril-1887, p. 1); “La cofradía de madrugada” (15-abril-1887, p. 1); “Despedida a Sevilla” (3-mayo-1887, p. 1) y “El pañuelo de Manila” (4-noviembre-1887, p. 1). En *El Imparcial* aparecen los siguientes títulos: “¡A Sevilla! (Desde el tren)” (28-marzo-1888, p. 1); “La feria de Sevilla” (26-abril-1888, p. 5) y “Sevilla. Las carreras de cintas” (3-mayo-1888, p. 3). En *La Ilustración Ibérica* se publica “Semana Santa en Sevilla. La cofradía del Silencio”, (Barcelona, nº 329, 20-abril-1889, pp. 247 y 250). Este último texto lleva la indicación siguiente: “(Sevilla, 1888)”.

⁵⁴ En concreto, reutiliza tres apartados de su extenso artículo “Semana Santa en Sevilla”: “III. Después del miserere”, “VII. Una casilla de la feria” y “VIII. Desde la Giralda”. Los dos primeros cambian su títulos en *Granada y Sevilla* por los de “El miserere” y “La feria de Sevilla”.

⁵⁵ Aparece el 29 de marzo de 1888. Llevaba la indicación “Sevilla, 1888”.

⁵⁶ En la primera de estas revistas aparecen “El Domingo de Ramos”, “El Miserere” y “Las cofradías de madrugada”, como capítulos independientes de un artículo titulado “Recuerdos de la Semana Santa en Sevilla”, nº 5, 15-marzo-1894, pp. 63-64. En *Gran Vía* publica “¡A Sevilla!”, 7-abril-1895, nº 93, p. 234.

hasta un punto a donde pocos, muy pocos, llegan⁵⁷. El crítico de *La Época* resalta las reducidas dimensiones del libro, que le confieren un aspecto abocetado: “no son cuadros, son, cuanto más, bocetos —propriadamente lo que llaman los pintores *notas de color*—⁵⁸. Apunta que el libro debe ser apreciado en conjunto, como tales notas, teniendo en cuenta también que no es el suyo un tema original ni novedoso. F. J. Garriga resalta la exactitud y verdad artística de *Granada y Sevilla*; el retrato de la realidad, de una realidad sin imperfecciones, de una realidad hermosa, bella, descrita subjetivamente; lo que le aproxima al modernismo: “Escritor a la moderna, en sus cuadros domina el subjetivismo. Son sus impresiones íntimas las que se expresan donde quiera, con tal calor y tanta inspiración, que el lector cree asistir con el autor al mismo viaje y participar de las mismas emociones⁵⁹. Aunque le afea el abuso de figuras pintorescas y el recargamiento del estilo:

toda obra literaria y artística debe dirigirse a la par a todas las facultades del espíritu, promoviendo su armonía. Los excesos de la imaginación fatigan en vez de proporcionar el sereno goce que experimentamos cuando al mismo tiempo que el entusiasmo se nos invita a la meditación. (p. 212)

A estas opiniones, me gustaría añadir el comentario de Pereda, uno de los críticos más respetados por el malagueño. El autor de *Sotileza* remite una carta a Rueda el 29 de marzo de 1890. En ella vuelve a aplaudir la obra del malagueño: “la misma galanura de *píncel*, el mismo chisporroteo de colores brillantes y la misma alma de poeta embelleciéndolo todo, hasta las puñaladas feroces, en la fragua de Lorenzo⁶⁰. Una vez más, le anima a emplear todos estos elementos en una novela y le advierte que “de los libros pura y esencialmente descriptivos no debe abusarse; pues, por bellos que sean, a la corta o a la larga, llegan a fatigar” (p. 194).

A principios de 1891, Salvador Rueda publica su quinto libro en prosa: *Tanda de valeses*, una nueva colección de cuentos, con ilustraciones de Butler⁶¹. Este mismo año aparece también su primera obra teatral: *El secreto. Poema escénico*, y su poemario *Cantos de la vendimia*, con una

⁵⁷ *El Día*, art. cit., p. 3.

⁵⁸ *La Época*, art. cit., p. 4.

⁵⁹ “Dos libros”, *Revista Contemporánea*, art. cit., p. 212.

⁶⁰ Vid. E. Sánchez Reyes, art. cit., p. 194.

⁶¹ *Tanda de valeses*, Madrid, Gran Centro Editorial, 1891, 254 pp.

carta-prólogo de *Clarín*. *Tanda de valsos* es dedicado por su autor a Valentín López Navalón, “modelo de amigos y de caballeros”.

El nuevo volumen contiene veintidós artículos⁶², la mayoría de los cuales han sido publicados con anterioridad en revistas y periódicos contemporáneos o en otras colecciones de relatos del propio autor —aunque esto solo sucede con un cuento—⁶³. Algunos los publica en varios periódicos, e incluso cambia sus títulos, lo que dificulta su rastreo a la hora de realizar su historia textual. Por los datos que poseo, los artículos recopilados en *Tanda de valsos* se remontan a octubre de 1887 y aparecieron en *El Globo*, *El Mundo de los Niños*, *El Ateneo*, *El Imparcial*, *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración*, *El Camarada*, *La Ilustración Española y Americana*, *Heraldo de Madrid* y *La Semana Cómica*⁶⁴. Además de los cuentos recopilados para la ocasión de formar el nuevo libro, se encuentran aquellos relatos que Rueda publicó *ex profeso* en *El Álbum Ibero-Americano*, *Revista de España*

⁶² “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” y “Toque de rebato”.

⁶³ En concreto, me refiero a “Margaritas a puercos”, que, como ya indiqué anteriormente, lo publica en la primera edición de *Bajo la parra*, cit., pp. 231-235.

⁶⁴ En *El Ateneo*: “El entierro del rayo de sol”, con el título de “Cartas andaluzas. I. Córdoba”, (nº 12, 1-junio-1889, pp. 531-535). En *El Mundo de los Niños*, aparece “El paso del puente” (nº 23, 20-agosto-1888, pp. 362-363), que incluirá en *Tanda de valsos* con el título de “Elegía”. En *El Globo*: “A Virgilio Mattoni”, con el título de “Entre paréntesis”, (28-octubre-1887, p. 2) y “Carta abierta”, con el título de “Suplicada”, (3-febrero-1888, p. 1). En *La Ilustración* de Barcelona: “Elegía”, (nº 499, 25-mayo-1890, pp. 330-331). En *El Imparcial* publica Salvador Rueda un nutrido grupo de artículos: “La alternativa”, con el título de: “La alternativa. Cuento de toreros”, (16-julio-1888, pp. 5-6); “El entierro del rayo de sol”, (30-julio-1888, pp. 5-6); “El vals de las hojas” aparece con el título de “El baile de la muerte”, (15-octubre-1888, pp. 5-6); “El baile de las nueces” (5-agosto-1889, p. 6); “Toque de rebato”, (16-septiembre-1889, pp. 5-6); “¡Ciervo!”, con el título de “¡Ciervo, ciervo!”, (21-octubre-1889, p. 6); “Elegía”, (18-noviembre-1889, p. 4); “El alma en pena”, (3-febrero-1890, p. 4) y “Después del baile de máscaras. (Lo que dicen los átomos de polvo)”, (17-febrero-1890, p. 4). En *La Ilustración Ibérica* de Barcelona: “El debut”, con el título de “El debut de llamas. (Conste que es cuento)”, nº 286, 23-junio-1888, pp. 390-391; “El castillo de flores. (Costumbres del día de Santiago)”, nº 343, 27-julio-1889, pp. 470-471; “De tejas arriba”, 17-mayo-1890, pp. 315-318; “A Virgilio Mattoni”, con el título de “En propia mano”, (nº 3888, 7-junio-1890, pp. 362-363); “Una venganza chusca”, con el título de “Una venganza original”, (11-octubre-1890, p. 651) y “Cuesta arriba”, con el título de “¡Cataplum!” (15-noviembre-1890, pp. 727-730). En *La Ilustración Española y Americana* aparece “La fuga del nido”, con el de “La primera aventura de un héroe”, (nº XXVI, 15-julio-1890, p. 27). En *La Semana Cómica* de Barcelona: “Elegía” (nº 161, 11-julio-1890, pp. 43-47). En *Heraldo de Madrid*: “¡Qué raro!” (9-noviembre-1890, p. 1); y en *El Camarada. Semanario Infantil Ilustrado*, publica “Periquillo”, cuento que luego cambia de título: “La fuga del nido” (Barcelona, nº 95, 24-agosto-1889, pp. 678-680).

y *La Semana Cómica* para dar publicidad al volumen⁶⁵. La historia de la transmisión textual de *Tanda de valeses* no concluye aquí, pues Salvador Rueda eligió algunos de ellos, tras su publicación, y los reeditó en diferentes revistas entre 1892 y 1904: *El Iris*, *La Semana Cómica*, *Barcelona Cómica* y *El Álbum Ibero-Americano*⁶⁶.

Haciéndose eco de su publicación, aparecen notas informativas en diversas revistas del momento⁶⁷, siendo menor la acogida de esta obra que la de otras del autor. En todas ellas vuelven a resaltar los críticos una serie de rasgos característicos de la nueva generación literaria: el color, la luz, el lirismo y el sentimiento.

Dos años después, en 1893, aparece el último volumen de relatos del malagueño: *Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros*⁶⁸. Este mismo año da a la luz su poemario *La bacanal* y comienza a publicar por entregas *El ritmo*. Con anterioridad, Rueda ha dado a la imprenta *En tropel*, amparada por un prólogo de su entonces amigo Rubén Darío, y su última novela del siglo XIX: *La gitana* (1892), que en modo alguno alcanza la repercusión deseada. Quizás ello le induce a abandonar momentáneamente el género narrativo, con el que no ha cosechado los triunfos esperados⁶⁹.

Sinfonía callejera está integrada por un conjunto numeroso de poemas, de inspiración andaluza y costumbrista en su mayor parte, y por diez relatos en prosa⁷⁰. La primacía del verso debe inducir al impresor a incluir este libro dentro del género poético, tal y como se comprueba en la contraportada, donde aparece la siguiente aclaración: “Poesías, seguidas de varios

⁶⁵ En *El Álbum Ibero-Americano* publica: “El vals de las hojas”, (Madrid, nº 16, 30-abril-1891, pp. 184-185 y 188) y “La boda de espectros” (nº 23, 22-junio-1891, p. 272). En *Revista de España*: “El castillo de flores. (Costumbres del día de Santiago)”, (nº 133, marzo-1891, pp. 22-27); “Cuesta arriba” (nº 133, marzo-1891, pp. 27-31) y “La boda de espectros” (nº 133, marzo-1891, pp. 131-136). En *La Semana Cómica*, publica “Cuesta arriba. (Acuarela)” (15-octubre-1891, pp. 248-249).

⁶⁶ “Cuesta arriba” aparece trece años después, con el título de “¡Cataplum!” en *Iris*, Barcelona, 19-noviembre-1904, nº 289, pp. 6-7. En *La Semana Cómica* publica “La alternativa” (21-octubre-1892, pp. 210-211); “¡Qué raro!” (11-marzo-1893, pp. 146-147) y “La moneda fingida” (27-enero-1893, pp. 55-58). En *El Álbum Ibero-Americano*, reedita “De tejas arriba” (nº 2, 14-enero-1893, p. 20), “Remember” (nº 15, 22-abril-1893, p. 173) y “El entierro de un rayo de sol” (nº 7, 22-febrero-1896, pp. 74-75). Por último, en *Barcelona Cómica*: “Toque de rebato” (19-enero-1892, pp. 5-7).

⁶⁷ Vid. *Revista de España*, marzo-1891, nº 133, p. 22; *Madrid Cómico*, Madrid, 25-abril-1891, p. 7 y “Crónica policroma”, *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid, nº 16, 30-abril-1891, p. 182.

⁶⁸ Madrid, Tip. de los Hijos de M. G. Hernández, 1893, 176 pp.

⁶⁹ Estudio en profundidad esta obra en: “Las novelas andaluzas de Salvador Rueda (1889-1892)”, en S. Montesa (ed.), cit., pp. 149-183.

⁷⁰ Sus títulos son: “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” e “Idilio y tragedia”.

cuentos”. Ambas partes están perfectamente diferenciadas, con dedicatorias distintas, como hiciera tres años antes en *Granada y Sevilla*. La parte poética la dedica su autor al entonces ministro de Ultramar Antonio Maura, y los cuentos vuelve a ofrecérselos al también político Carlos Navarro y Rodrigo. Algunos de sus relatos ya han aparecido en la primera edición de *Bajo la parra*, y otros han visto la luz en *El Globo*, *La Ilustración Ibérica*, *El Liberal*, *Blanco y Negro* y *Gaceta de Instrucción Pública* desde 1887⁷¹. Sorprendentemente, el autor incorpora en su nuevo libro una serie de artículos que ya tenía escritos en 1883, manteniendo la fecha de composición en tres de ellos: “Visiones de la borrachera”, “Casorio y zambra” y “El muelle de Málaga”, aun a sabiendas de que ello envejecería considerablemente el libro. Estos dos últimos trabajos son los elegidos por el autor para publicitar su reciente obra en la revista madrileña *La Caricatura*⁷².

Aparecen breves anuncios de *Sinfonía callejera* en *Blanco y Negro*, *Madrid Cómico*, *El Día*, *Heraldo de Madrid* y *La Ilustración Ibérica*⁷³. Esta última revista indica que Rueda no es un escritor subjetivo (quizás para enmendarle la plana a F. J. Garriga al reseñar *Granada y Sevilla*), sino lo contrario: copia, describe y evoca lo externo con una magia y un color inigualables, siendo sus cuentos un caso de “hipercromatismo literario”.

Tras estos seis volúmenes de cuentos y artículos de costumbres publicados en las dos décadas finales del siglo XIX, dominados por un modernismo polémico, no aceptado por la clase dominante, Salvador Rueda deja de coleccionar cuentos y cuadros en libros misceláneos, como ha hecho hasta el momento. Ello no le impide que siga cultivando este tipo de literatura breve, destinada, a partir de entonces, a la prensa. No obstante lo anterior, parece que el autor malagueño quiso continuar con su faceta de

⁷¹ En *Bajo la parra*, aparece “Marina”, que ahora cambiará su título por “El muelle de Málaga”, y “Visiones de la borrachera”, publicado también en *El Globo*, Madrid, 22-abril-1887, p. 1. En *La Ilustración Ibérica*: “La escuela española” (nº 468, 19-diciembre-1891, pp. 812-813) y “Un valiente” (nº 498, 16-julio-1892, pp. 452-453). El primer texto aparece también en *Gaceta de Instrucción Pública*, Madrid, nº 118, 15-julio-1892, pp. 816-817. En *Blanco y Negro*: “Nota de color” -no es otro texto que “El esquileo”- (nº 27, 8-noviembre-1891, pp. 419-421); “Nota de color. El zapateado” (7-febrero-1892, pp. 91-92) y “Casorio y zambra” (nº 77, 23-octubre-1892, pp. 678-680). Con ciertas variantes, este cuadro tiene conexiones con “El casorio”, aparecido en 1887 en *El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces*, cit., pp. 35-42. En *El Liberal* aparece “Idilio y tragedia” (nº 4814, 26-agosto-1892, pp. 1-2).

⁷² Aparecen el 5 de marzo y el 29 de octubre de 1893, respectivamente.

⁷³ Vid. *Blanco y Negro*, Madrid, 25-febrero-1893, p. 16; *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 26-febrero-1893, p. 3; *El Día*, Madrid, 2-marzo-1893, p. 3; *Madrid Cómico*, Madrid, 18-marzo-1893, p. 7; y *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, nº 539, 29-abril-1893, p. 259.

cuentista, pues el mismo año de la aparición de *Sinfonía callejera* escribe a Manuel Altolaguirre una carta fechada en septiembre de 1893 en la que le comunica a su amigo malagueño que tiene escrito un “tomo de cuentos”, que “aún no tenía título”⁷⁴. Nunca publicó el volumen anunciado y, pese a la confidencia, difícilmente sabremos si realmente lo escribió, pues era habitual en él hacer numerosos planes que jamás llegaban a buen puerto, y que conocemos hoy día, entre otros medios, por las contraportadas de sus libros y las cartas en que solía hacer partícipe de ellos a sus amigos⁷⁵.

Los volúmenes en prosa de Salvador Rueda

Salvador Rueda publica sus libros en prosa en una interesante encrucijada literaria. El modelo realista sigue vigente y empiezan los frutos más sazonados del Naturalismo; sin olvidar que, en 1888, solo un año después de la publicación de *El cielo alegre y Bajo la parra* y dos de la aparición de *El patio andaluz*, el nicaragüense Rubén Darío publica en Valparaíso *Azul*. La repercusión literaria que supuso este libro en el mundo hispánico ayudó a reaccionar más abiertamente, si cabe, contra el Realismo, enarbolando la bandera de la belleza, el enfoque subjetivo, el idealismo y la introspección. Esta nueva tendencia literaria será seguida por muchos jóvenes escritores, entre los que cabe contar a Salvador Rueda, considerado por parte de la crítica precedente y primer cultivador del Modernismo poético en España y, en los últimos años, justamente recuperado como escritor también de prosa modernista.

En este ambiente finisecular, Salvador Rueda se mueve entre la orientación realista y la influencia del Modernismo. La primera se pone de manifiesto especialmente en sus cuadros de costumbres —tipos y escenas retratados, deseo de contemporaneidad, sabor regionalista, perspectivismo, etc.—; y también en sus numerosos cuentos realistas y de temática costumbrista. Asimismo, la herencia modernista permea en menor o mayor grado toda su obra en prosa, desde sus cuentos a sus artículos de costumbres pasando por sus novelas, impregnando todas ellas del estilo poético y del lirismo y subjetividad tan peculiares en los escritores del cambio de siglo. Me atrevería a decir incluso que, pese a la huella modernista de toda su

⁷⁴ Dato tomado de A. Quiles Faz, *Salvador Rueda en sus cartas*, cit., p. 115.

⁷⁵ He estudiado esta cuestión, referente a sus novelas, en “Los proyectos narrativos de Salvador Rueda: las novelas que nunca escribió”, en S. Crespo Matellán (coord.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 211-217.

obra, esta se aprecia con mayor fuerza en los libros publicados en la década de los 80 y en *Granada y Sevilla*.

Me gustaría señalar que, aunque siempre se ha considerado a Salvador Rueda un escritor costumbrista, no es menos cierto que el estilo, de elevadísima carga poética, y el velo íntimo de sus cuadros de costumbres hacen dudar al crítico, en ocasiones, a la hora de su encuadre genérico. Rueda nada entre dos aguas, intentando coger lo mejor de ambas estéticas, y al fundirlas en una creación híbrida, busca, sin duda, la originalidad. No debe olvidarse que Rueda es poeta antes que prosista y que en temas, motivos y estilo se produce una constante injerencia de la lírica en la prosa del escritor.

Aunque siempre se ha apuntado la relación entre el costumbrismo y el modernismo en Salvador Rueda, ha tardado en abordarse en profundidad, faltando aún aportaciones críticas⁷⁶. La influencia modernista en sus artículos de costumbres ha motivado que un género de tanta tradición literaria como el costumbrismo parezca en él diferente, amalgamando de forma atrevida, y en apariencia imposible, el enfoque realista y el lirismo, la descripción impersonal y objetiva con el sentimiento y subjetividad del artista. Esta actitud del escritor malagueño nos debe hacer pensar que Rueda no es un costumbrista repetidor de temas y ambientes, sino un autor audaz que quiere maridar dos estéticas antagónicas y coetáneas. O, si lo prefieren, que quiere reelaborar la nueva estética modernista, no cultivando el indigenismo o el cosmopolitismo, sino volviendo reiteradamente a su Andalucía natal, para él el paraíso, la madre amparadora, el lugar evasivo, el claustro materno...

Salvador Rueda es un escritor de la Restauración, que se abre camino en el mundillo literario, primero como poeta y después como autor de cuadros de costumbres. El paso al cuento vendrá inmediatamente después y, como apunta M. Baquero Goyanes, en parte, es debido al alto poder de convocatoria de la prensa, en la que todos los escritores colaboran, ya sean noveles o consagrados, y que exige textos breves. Los periódicos convierten en cuentistas a muchos poetas, novelistas y dramaturgos que han alcanzado fama y que quieren probar fortuna en un nuevo género literario: el cuento, intrínsecamente periodístico⁷⁷.

En el último tercio del XIX se produce en España un aumento notable de volúmenes de carácter misceláneo que confunden y reúnen cuentos con

⁷⁶ Vid. a este respecto mi trabajo "Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda: *El patio andaluz y El cielo alegre*", art. cit., pp. 505-517.

⁷⁷ Vid. *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992, p. 164.

cuadros de costumbres. Salvador Rueda no va a ser una excepción entre sus contemporáneos. Dicha relación literaria se aprecia en el contenido de todos sus libros, que suelen mezclar relatos, cartas, poemas, artículos de costumbres...; y en el interior de muchos de sus textos, que combinan confusamente el narrar y el mostrar. Esta amalgama de relatos y cuadros costumbristas llega, incluso, al subtítulo de algunos de sus libros, mostrando así la voluntad del propio autor de combinar géneros narrativos. Por ejemplo, en la primera edición de *Bajo la parra* (1887), la sección que recoge sus trabajos en prosa es subtitulada por su autor con la aclaración genérica de *Cuadros y cuentos*. Y este mismo subtítulo, solo que invertido, vuelve a utilizarlo en *Sinfonía callejera*, su último volumen de relatos. Por el poco uso del término, parece que Rueda sigue manteniendo esa prevención de tantos escritores a estampar en las portadas de sus libros el término *cuento*, que no se ha impuesto en nuestro país hasta la década de los setenta⁷⁸. Veamos cada uno de los libros objeto de estudio, en esta ocasión, desde el punto de vista de su contenido.

El primero es *El patio andaluz. Cuadros de costumbres*. Lo integran quince textos⁷⁹, tomando su título del primero de ellos, como es habitual entonces en las colecciones de carácter misceláneo:

es la moda que hoy rige; poner por título del volumen todo el de una de las novelas -afirmaba Manuel Martínez Barrionuevo-, lo hizo Emilia en *La dama joven*, Clarín en *Pipá*, Picón en *Juan Vulgar* y yo en *El Padre eterno*⁸⁰.

De todos sus libros aquí estudiados, *El patio andaluz* es el que reúne más textos costumbristas: catorce de sus quince artículos. De hecho, Rueda añade al título de este primer libro la aclaración genérica de *Cuadros de costumbres*. Define de este modo su orientación estética, acomodándose en esta ocasión título y contenido. Asimismo, resulta significativo que Rueda, no muy proclive a reconocer herencias y deudas literarias a través de menciones expresas o citas en sus libros, aluda a dos maestros

⁷⁸ M. Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, p. 71.

⁷⁹ Sus títulos son: "El patio andaluz", "El bautizo", "La Nochebuena", "La matanza", "El brasero", "La parranda", "El velatorio", "El titiritero", "El cante flamenco", "El columpio", "El molino", "Cuadro bohemio", "El lañador", "La fiesta de San Antón" y "De piedras abajo".

⁸⁰ Vid. la memoria de licenciatura inédita de A. Quiles Faz, *La vida y la obra de don Manuel Martínez Barrionuevo*, Málaga, Universidad de Málaga, 1986, vol. II, p. 608. Mi agradecimiento a la autora, por su generosidad al facilitarme su consulta.

en el género, de los que, sin duda, tuvo que aprender el oficio, pese al distanciamiento cronológico y estético. Mesonero Romanos es evocado en “El café flamenco” cuando describe al público de aires truhanescos que acude al establecimiento de “El Imparcial”. Y *El Solitario* es citado de forma elusiva en “La fiesta de San Antón”, artículo similar —nos dirá Rueda— a “aquel inimitable cuadro [...] conocido por el nombre de *La feria de Mairena*” (p. 153).

Me gustaría destacar que en *El patio andaluz* aparece el primer cuento de todos sus volúmenes en prosa: “De piedras abajo”, dedicado a Jacinto Octavio Picón. Este interesante relato muestra una orientación fantástica, que contrasta radicalmente con el contenido costumbrista del libro y que, sin duda, es un cambio buscado deliberadamente por su autor. Dentro del volumen, “De piedras abajo” es el último relato. Con él, Salvador Rueda parece apuntar su inminente evolución hacia el cuento, que será el género narrativo predominante en todos sus volúmenes posteriores. A su vez, el cuento le servirá de etapa preparatoria para una fase más ambiciosa: la novela, que ya fragua por entonces⁸¹ y que escritores como Pereda tanto le animan a cultivarla en la correspondencia de promoción de los libros del malagueño⁸².

En *El cielo alegre*, Rueda combina los cuentos de diversa orientación y temática con los cuadros de costumbres. Pese al subtítulo —*Escenas y tipos andaluces*—, que recuerda la clásica división genérica del texto costumbrista iniciada por Juan de Zabaleta, este libro presenta un predominio absoluto del relato. De sus veinticuatro títulos, solo siete pueden considerarse auténticos cuadros de costumbres: “El casorio”, “Cuadro campestre”, “La faena de naranjas”, “El paleta de visita”, “La caja de pasas”, “La trilla” y “Semana Santa en Sevilla”. Pero no es menos cierto

⁸¹ El 4 de septiembre de 1886, aparece en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona un artículo de Salvador Rueda titulado “Una figura. (Estudio del natural)” (pp. 566-567). El malagueño indica en nota a pie de página que pertenece a su novela, “aún inédita”, *El gusano de luz*. Esta colaboración periodística es la primera referencia de dicha obra, lo que denota que, tres años antes de su aparición pública, Rueda preparaba una novela, que no llegaría al gran público hasta 1889. Para más información sobre la transmisión de *El gusano de luz*, vid. “Introducción” a mi edición de esta novela: *El gusano de luz*, cit., pp. 13-22.

⁸² Vid. E. Sánchez Reyez, art. cit. Entre otros ejemplos, hay que citar una carta fechada el 6 de abril de 1887: tras leer su segundo libro de cuentos, Pereda le comunica a Rueda “la ansiedad con que aguardo la publicación de la novela que anuncia V. en la cubierta de *El cielo alegre*” (p. 191). En otra epístola de 29 de marzo de 1890, tras recibir y leer *Granada y Sevilla*, le confiesa: “tengo grandísimos deseos de verle a V. emplear toda la fuerza de esos raros elementos en una novela” (p. 194).

que muchos de sus cuentos poseen características muy cercanas al costumbrismo, lo que una vez más ha ayudado a confundir al especialista y ha propiciado la difuminación de las fronteras entre ambos géneros. Cuentos como “La primera salida”, “El baño de los chiquillos”, “El recodo del camino”, “La casa de campo” o “El riego en la huerta”, por citar unos pocos ejemplos, bien podrían formar parte de una novela, por su ambientación costumbrista. De hecho, Rueda emplea “La casa de campo” como materia narrativa en *El gusano de luz*, su primera novela andaluza, en concreto para escribir la mitad de su capítulo X, con título más acorde a su contenido: “La vuelta de misa”.

Los cuentos más tradicionales de *El cielo alegre* presentan, en su mayoría, una ambientación contemporánea, de inspiración cotidiana y carácter realista, muestran un enfoque idílico y complaciente y ponen de manifiesto una importante influencia lírica. El elemento sobrenatural, mágico o de terror aparece representado en un único texto: “El doctor Centurias”. Junto a estos cuentos, en el libro hay una serie de relatos que se sitúan equidistantes del cuadro de costumbres y del relato convencional, con personajes, acción y desarrollo del espacio y el tiempo. Les he llamado estampas estáticas y líricas, por su elevado componente poético y por la ausencia absoluta de acción, con la paralización del tiempo y el espacio, sin personajes y con un derroche descriptivo. En ellas no se retratan tipos o escenas, sino fenómenos meteorológicos, objetos variados, momentos del día, avances científicos o simplemente reflexiones sobre realidades eternas. Evidencian un importante influjo modernista y se estudiarán con detenimiento en el capítulo correspondiente.

Este libro, que sigue ostentando el marbete costumbrista en el subtítulo, muestra ya desde la dedicatoria a José María Celleruelo un claro cambio de rumbo, pues Rueda concibe el volumen como “libro de *POESÍAS*”, resaltando con la cursiva y con una tipografía de mayor tamaño el término que debe preparar al lector para el contenido lírico de su nueva obra, curiosamente escrita en prosa. Este aspecto, netamente “moderno”, brinda al lector un enfoque subjetivo, idealista y poético de un libro que, en principio, se detiene en la observación de costumbres andaluzas. Es, por tanto, digno de resaltar la voluntad del autor de unir poesía y prosa en *El cielo alegre*, gestando una obra integrada por un número considerable de textos muy cercanos a la prosa poética⁸³. Y esa amalgama literaria no solo aparece en

⁸³ Idéntica concepción aparece en su texto: “El mantón de Manila”, publicado en *Granada* y

la dedicatoria, en “El movimiento de las hojas”, reflexión poética sobre la llegada del otoño, el propio autor, conecta con su idea inicial, diciendo que *El cielo alegre* es un álbum, como los de poesías. El propio Pereda, al dar su opinión personal sobre el libro en una carta dirigida a Rueda, alude concretamente a uno de sus textos: “El palo del telégrafo”, y afirma de él que es una “delicadísima poesía”⁸⁴.

Al igual que *El patio andaluz*, *Bajo la parra* toma el título de su cuento inaugural y es esta la primera colección —aunque no sería la última— en combinar poesía y prosa. La sección en prosa aparece en la segunda parte del libro, compuesta por veintinueve textos, haciendo de esta colección la más voluminosa de todas las del autor⁸⁵. La integran cuadros de costumbres y cuentos de diferente orientación, “dignos de las mayores ponderaciones”, apunta el crítico de *El Liberal*.

Bajo la parra, en su parte en prosa, lleva un subtítulo acorde con el contenido del libro: *Cuadros y cuentos*. Si nos fijamos bien en él, podemos apreciar cómo Salvador Rueda gana en ambigüedad, por un lado; y manifiesta un claro distanciamiento del costumbrismo, por otro. Ambigüedad sobre todo en la elección del vocablo *cuadros*, pequeño cajón de sastre que en aquellos años puede sugerir diferentes géneros narrativos: desde el artículo de costumbres, pasando por la leyenda, la poesía descriptiva o el cuento. Distanciamiento, porque difumina cualquier vinculación con el costumbrismo, que sí ha especificado en sus libros anteriores: “cuadros de costumbres” y “escenas y tipos andaluces”. De hecho, no incluye el sintagma “de costumbres”, que unido a “cuadros”, seguiría apuntando la herencia costumbrista, que, sin lugar a dudas, quiere borrar de forma consciente, desvinculándose de un género muy cultivado por él. Se separa del costumbrismo con la indicación genérica del subtítulo y también con el contenido del libro, pues en *Bajo la parra*, los cuentos vuelven a ser más abundantes que los cuadros de costumbres. De un total de veintinueve textos, solo incluye siete artículos de costumbres, digamos convencionales: “El velonero”, “La venta del pescado”, “Los barqueros”, “Marina”, “La feria

Sevilla, cuyo principio dice así: “Trataré en esta poesía o capítulo del pañuelo de Manila...” (p. 481).

⁸⁴ E. Sánchez Reyes, art. cit., p. 191.

⁸⁵ Son sus títulos los siguientes: “Bajo la parra”, “El tronido”, “El velonero”, “Salamandra”, “Visiones de la borrachera”, “La pareja de mariposas”, “La pulga”, “Ráfagas de otoño”, “Los 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 de año”, “La mujer desconocida”, “La burbuja” y “Crepúsculo”.

del pueblo”, “Las candeladas” y “Las cédulas de año”.

Bajo la parra presenta variedad temática, que busca el deleite y aleja la monotonía del lector. La mayoría de sus cuentos son de corte realista, con cierto enfoque idílico y complaciente y con una importante carga poética. Son mayoritarios los de inspiración contemporánea, estando presente el elemento sobrenatural, mágico o de terror como ambientación de varios cuentos: “Visiones de la borrachera”, “El musgo” y “El campanario”. Solo dos textos vuelven su mirada al pasado: “La pulga”, que rememora el Siglo de Oro en la figura de nuestro hidalgo más universal, en un pequeño tributo al *Quijote*; y “Cuadro oriental”, que retrocede al esplendor de Oriente, del Estambul más exótico y legendario, y que puede considerarse ejemplo de canon modernista en el conjunto de su prosa, por los numerosos rasgos que plasma de la nueva estética⁸⁶. Muchos de sus cuentos son costumbristas, pues el punto de partida es una escena, una costumbre o un tipo, estando la mayoría dedicados a oficios y al cortejo amoroso: “La banda de música”, “El vaso de agua”, “Escena al sol” o “Se aguó la fiesta” son algunos de sus títulos.

En sus libros de cuentos y artículos de costumbres publicados en los años noventa, se aprecia cierto cambio de rumbo en los títulos. Hasta este momento, ha apostado por una adscripción aparentemente costumbrista, que desaparece en los tres volúmenes siguientes: *Granada y Sevilla*, *Tanda de vals* y *Sinfonía callejera*. En estos se observa ahora una fructífera vinculación de la literatura con diferentes manifestaciones artísticas: la música, la pintura y la escultura.

Granada y Sevilla. Bajorrelieves es el primer caso de lo que menciono. El subtítulo elegido por Rueda es un término artístico que lo relaciona estrechamente con las bellas artes: *bajorrelieves*. Desde la portada parece indicar el poco resalte de las figuras con respecto al plano y prepara al lector para unos artículos donde los tipos, los individuos estarán siempre en relación de dependencia, de inferioridad con respecto a la escena, al paisaje, a la ciudad. De hecho, muchos de sus textos son artículos de carácter panorámico, redactados con técnica impresionista —de frase breve y gran lirismo—, con diferentes focos donde posar la luz de su pluma, no ofreciendo profundidad en el análisis de tipos, personajes o situaciones. Estos rasgos pueden contemplarse en “La noche de San Juan desde el tren”

⁸⁶ He estudiado este bello e interesante relato en: “El canon modernista en Salvador Rueda: *Cuadro oriental*”, art. cit.

o en “Desde el mirador de la Reina”. Esta alianza de literatura y arte, en un interesante juego sinestésico y sensualista, aparece también en la dedicatoria de la primera parte del libro: *Granada*, donde su autor muestra de forma explícita su inclusión en la corriente colorista: “me propuse ver hasta qué punto podía pintar con nuestro idioma, y producir brillantez y colorido”.

Granada y Sevilla está formado por dieciocho textos, repartidos en dos secciones completamente autónomas. La primera: *Granada*, la dedica a quien fuera ministro de Fomento: Carlos Navarro y Rodrigo: “en recuerdo de un viaje inolvidable”; y la segunda: *Sevilla*, a Leopoldo Estevas Suárez, en agradecimiento a su hospitalidad durante su estancia en dicha ciudad. El nuevo libro forma parte de la “Biblioteca de Autores Célebres” y presenta una edición muy cuidada, con dibujos de destacados artistas andaluces: García Ramos, Ruiz Guerrero, Mattoni, Blanco Coris y Clemente, a quienes, en prueba de gratitud, el escritor malagueño mencionará en uno de los artículos del volumen⁸⁷.

De sus libros en prosa, es el de carácter más culturalista, por las numerosas referencias históricas, literarias y artísticas que presenta –en especial a la pintura, la música y la arquitectura–. Es este un típico producto de su tiempo: híbrido, permeable a otras artes, sincrético. Por la temática, *a priori*, podría mover a pensar que es un libro costumbrista, pero, en realidad, reúne textos difíciles de encasillar en un género concreto. Lo integran artículos de costumbres, relatos fantásticos, relatos de viaje y textos eruditos de carácter histórico-artístico. El propio autor ya destaca en su primera dedicatoria el diferente enfoque que ha querido darle a *Granada y Sevilla*: “es una excepción entre los míos, un capricho”.

La primera parte: *Granada*, es la más breve de las dos. La componen seis artículos⁸⁸. De ellos solo uno puede considerarse artículo de costumbres tradicional: “Zambra de gitanos”, con una tipología muy particular, apuntada desde el título; aunque “La noche de San Juan desde el tren” se encuentra

⁸⁷ En “¡A Sevilla!”, texto inaugural de la segunda parte del libro, escribe Rueda: “Al pie de un cuadro de gitanos, en cuyo centro se agita una bailadora, creemos ver la firma de García Ramos; debajo de un busto con mantilla, el nombre de Fortuny; al lado del espléndido jaez de un caballo, el nombre de Velázquez; junto a los pomposos arreos del aparejo jerezano, el nombre de Meissonier; entre los hierros de un balcón lleno de flores, los nombres de Clemente, Ruiz o Coris, y sumido en la sombra de un crucero de iglesia, por donde pasan vibrando las notas del *Miserere*, el nombre de Mattoni.”. El pintor sevillano García Ramos también sería recordado en otro texto del libro: “Desde la Giralda”.

⁸⁸ “La noche de San Juan desde el tren”, “Desde el mirador de la Reina”, “Zambra de gitanos”, “El Generalife”, “La Puerta del Vino” e “Iluminación en la Alhambra”.

muy cercano al género. Los otros cuatro textos son de difícil clasificación. No son cuentos al uso, pues no poseen trama argumental ni personajes; son, más bien, relatos eruditos, muy evocadores, eminentemente descriptivos y altamente poéticos. Tres de ellos: “El Generalife”, “La Puerta del Vino” e “Iluminación en la Alhambra” son textos inspirados en monumentos arquitectónicos, embellecidos en todo momento por su pluma, cargada de retórica, sentimiento y belleza.

La segunda sección del libro, *Sevilla*, reúne doce textos⁸⁹, que se agrupan principalmente en dos unidades temáticas: la Semana Santa y la Feria de Abril. De ellos, cuatro pueden adscribirse al costumbrismo: “¡A Sevilla!”, “La feria de Sevilla”, “Las carreras de cintas” y “El Domingo de Ramos”. Siendo el resto, relatos de gran ambigüedad, que, como los de *Granada*, comparten características de diferentes géneros. Los artículos que reflejan la fiesta religiosa completan la visión que da de ella tres años antes en su artículo de *El cielo alegre*: “Semana Santa en Sevilla”. En ambas fuentes se aprecia una imagen poco realista de la tradición andaluza y mantiene una visión romantizada de una Andalucía de pandereta, gitanos y Cármenes apasionadas. Con respecto a la Feria de Abril, se encuentra en la línea de esa feria sevillana doblemente retratada por los hermanos Bécquer en 1869, en una colaboración similar a la establecida entre Doré y Davillier cuando viajaron por España. Antes que el escritor malagueño, Gustavo Adolfo Bécquer buscó en su artículo lo andaluz en toda su pureza, renegando de lo que atentara contra el casticismo de la feria⁹⁰.

Su siguiente volumen: *Tanda de valsos*, vuelve a presentar esa vinculación ya mencionada con el arte. El título del libro alude a una conocida pieza musical de origen foráneo y es elegido por su autor para expresar la estrecha relación existente entre la literatura y la música, al equiparar sus cuentos a breves piezas musicales. Resalta, así, otra de las importantes cualidades de su prosa: la sonoridad, que, junto al colorismo y la luz, vinculan su obra al Modernismo. Para afianzar la idea expuesta, hay que hacer notar que Rueda inaugura el libro con un relato que justifica en sí mismo el título del volumen: “El vals de las hojas”. Y para dejar constancia de una obra de estructura circular, clausura *Tanda de valsos* con otro relato: “Toque de rebato”, que completa su significado: “Solo queda el vals último —dirá

⁸⁹ “¡A Sevilla!”, “El Domingo de Ramos”, “El Miserere”, “La Procesión del Silencio”, “Padrenuestros y pinceladas”, “Las cofradías de madrugada”, “La feria de Sevilla”, “Las carreras de cintas”, “El mantón de Manila”, “Tragedia”, “Desde la Giralda” y “Despedida”.

⁹⁰ Vid. G. A. Bécquer, “La feria de Sevilla”, *El Museo Universal*, Madrid, 25-abril-1869.

el autor—, vals literario, alado y ligero, como los demás de este libro, y equivalente al que con notas se escribe en el pentagrama” (p. 593).

El libro está integrado por dos epístolas. La primera estaba dirigida a J. J. Relosillas, escritor y amigo personal, fallecido el 6 de enero de 1889, a quien Rueda rinde un pequeño homenaje al incluir en este volumen una carta escrita tres años antes. En ella, da interesantes claves autobiográficas para poder comprender su obra. La segunda epístola, remitida al pintor sevillano Virgilio Mattoni, pasa revista a dos importantes pilares de su obra: el color y la música. Ambas cartas son reunidas junto a veinte cuentos, de los cuales solo hay dos textos difíciles de etiquetar, a medio camino entre el relato y el cuadro de costumbres: “El castillo de Santiago” y “El baile de las nueces”. Tan complicada es su adscripción genérica que, dependiendo del enfoque del crítico, pueden, en mi opinión, ser estudiados en uno u otro género.

Tanda de valsés reúne un nutrido conjunto de cuentos de variada orientación. Predominan los de corte realista y contemporánea, como “Cuesta arriba”, “El debut”, “De tejas arriba”, “La moneda fingida”, “La alternativa”, “La fuga del nido”, “Elegía”, “¡Ciervo!”, “Una venganza chusca”, “Remember” o “Toque de rebato”. De ambientación histórica y recuperación del pasado, incluye dos cuentos: “El entierro del rayo de sol”, relato de temática legendaria, ambientada en la Edad Media, en el pasado esplendoroso del mundo árabe; y “El alma en pena”, localizado en el siglo XVI, en la España del emperador Carlos I. Es digno de destacar que en este volumen se incluya un relato alegórico: “Después del baile de máscaras” y se agrupe el mayor porcentaje de textos de corte fantástico de todos sus libros: “La boda de espectros”, “El alma en pena” y “¡Qué raro!”. Vuelve a aparecer un texto —“El vals de las hojas”— carente de acción, con las características de aquellos trabajos suyos, principalmente publicados en la década anterior, en los que la subjetividad de la descripción invade todo el relato, desapareciendo el componente narrativo y acercándolo a la prosa poética.

Sinfonía callejera es el último libro de relatos de Salvador Rueda publicado en el siglo XIX. En él vuelve a hacerse mención explícita desde el título a la relación entre música y literatura. Una vez más, el autor malagueño asocia dos manifestaciones artísticas, equiparando sus cuentos a pequeñas piezas musicales. *Sinfonía callejera* alude a una estructura musical de mayores dimensiones que el vals referido en su anterior libro, en la que cada uno de los cuentos y artículos de costumbres son una parte integrante de la sinfonía, que ejercen su influencia sobre el lector como conjunto. La

impresión final de la obra se experimenta cuando se lee todo el libro y llega la última nota, la última vibración.

Entre sus textos en prosa hay dos en los que la música se convierte en materia literaria: los cuadros de costumbres “Casorio y zambra” y “El zapateado”, ambos relativos al mundo del flamenco y a la etnia gitana. En concreto, el segundo es una perfecta simbiosis entre literatura y música, pues el autor imita el ritmo del zapateado de la gitana en el cuadro literario: aumentando progresivamente el ritmo en la escritura y finalizando de forma abrupta, en el preciso instante en que concluye el baile de la gitana.

Alusiones a diferentes tipos de sinfonías aparecen en otros textos del libro, como en “Idilio y tragedia”, donde los niños escuchan la música oculta de la naturaleza: “un nutrido repicar de sonos armoniosos halaga dulcemente los oídos con efectos de músicas extrañas” (p. 646). Un poco más adelante, en el mismo relato, cuando se desencadena la tragedia y el pueblo conoce la muerte de Andresillo, todos entonan una “sinfonía terrible, tremenda, de aullidos de almas que se retuercen y despedazan de dolor, de congojas que rompen en lágrimas” (p. 650). También en “El muelle de Málaga”, los trabajadores escuchan día tras día el bullicio y la “sinfonía comercial” de los barcos que allí atracan. En su último libro, el autor hace hincapié en que esa sinfonía es “callejera”, es decir: popular, porque la mayoría de sus artículos se desarrollan en el campo, en los pueblos, entre gente humilde. Solo hay dos excepciones: “La copa de champagne”, que recrea el mundo intelectual de los banquetes dedicados a escritores, y “Visiones de la borrachera”, que, nacida de una experiencia personal, da lugar a un texto de corte fantástico y onírico.

Como he apuntado anteriormente, *Sinfonía callejera* está integrado por numerosas poesías y por tan solo diez textos en prosa. De ellos, seis son relatos; “Aguafuerte”, “La escuela española”, “La copa de champagne”, “Un valiente”, “Visiones de la borrachera” e “Idilio y tragedia”; y cuatro, artículos de costumbres: “El zapateado”, “El esquileo”, “Casorio y zambra” y “El muelle de Málaga”. Es curiosa la oscilación, en cuanto al número de cuentos, en los dos últimos volúmenes, siendo tan próximos en el tiempo. En *Tanda de valsés* apenas hay artículos de costumbres, y en *Sinfonía callejera*, casi la mitad de sus textos lo son.

Con respecto a los cuentos, predominan los de personajes infantiles y juveniles: “Aguafuerte”, “La escuela española” e “Idilio y tragedia”. Y se da la peculiaridad de ser el autor personaje del relato en la mitad de ellos, tanto en su papel protagonista como secundario. Solo dos se sitúan en espacios

urbanos: “La copa de champagne” y “Visiones de la borrachera”, volviendo a dar preferencia a los cuentos rurales: “Aguafuerte”, “Un valiente”, “La escuela española” e “Idilio y tragedia”. Diría que en *Sinfonía callejera*, su autor modifica un poco su visión idílica y optimista de otros libros suyos. En estos relatos, ahora retrata la crueldad humana y la dureza de la vida en “Aguafuerte”; la tragedia del hombre ante la pérdida de un hijo, en “Idilio y tragedia”; la inexistencia del auténtico valor y la falsedad del individuo en “Un valiente”; o la imposibilidad de ver cumplidos los sueños en “La copa de champagne”.

El costumbrismo en la obra de Salvador Rueda

Desde el inicio de su trayectoria literaria, los críticos resaltaron el colorismo de su pluma y lo vincularon estrechamente a la descripción de costumbres andaluzas, pudiendo comprobarse su apego a Andalucía a lo largo de toda su obra. Como tantos contemporáneos suyos, Rueda empieza su carrera en prosa escribiendo cuadros de costumbres, animado, sin duda, por el auge del género. Textos costumbristas aparecen en todos sus libros en prosa. Y debe puntualizarse, además, que nunca desaparece por completo la herencia del costumbrismo en Salvador Rueda, pues siempre escribirá artículos de costumbres, que publicará en periódicos y revistas, no llegando a formar parte de ningún otro volumen misceláneo. La prensa fue uno de los cauces de expresión y publicidad del cuadro de costumbres, por su brevedad, su esencia contemporánea y su carácter fragmentario. Por esta última circunstancia no se incluyen en este estudio, pero en sí mismos merecen una investigación que me propongo iniciar en breve para dar a conocer una obra de tanto interés que, de otro modo, solo puede correr la suerte del olvido.

Si se analiza de forma global la información expuesta hasta el momento, se concluye que el costumbrismo en Salvador Rueda pasa de ser un género de cultivo mayoritario en *El patio andaluz* a experimentar una disminución progresiva en sus posteriores libros, y siempre en relación de inferioridad con respecto al relato. Los textos costumbristas de *El cielo alegre* son escasos en comparación con todos los del volumen, pero menos aún se incluyen en *Bajo la parra*. En *Granada y Sevilla* se reducen considerablemente los cuadros de costumbres convencionales, siendo casi inexistentes—dependiendo del enfoque— en *Tanda de valsés* y experimentando solo un pequeñísimo repunte en *Sinfonía callejera*.

Quiero hacer notar un dato que confirma mi teoría. En la segunda edición de *Bajo la parra*, de 1891, Rueda elimina todos sus textos costumbristas aparecidos en 1887 y para la tercera edición de *El cielo alegre*, publicada en 1896, el autor suprime dos de sus cuadros costumbristas —“Cuadro campestre” y “Semana Santa en Sevilla”—, no incluyendo, entre los nuevos textos, ningún artículo de costumbres. Esta variación en el contenido genérico de sus dos libros solo puede indicar dos cosas: el deseo voluntario del autor de borrar o difuminar la presencia costumbrista o que este se sometiese de buen grado a las indicaciones o condiciones expresas del nuevo editor, que en ambos casos fue Pascual Aguilar.

Características generales

En primer lugar, hay que mencionar el hecho de que Rueda respete un elevado número de rasgos tradicionales del género costumbrista. Sobre todo en sus primeros artículos de costumbres, muestra el escritor una decidida voluntad de retratar tipos y escenas, indicándolo expresamente en el texto, en un apóstrofe al lector. Son muchos los ejemplos que pueden mencionarse. En relación a los textos de su primer libro, vemos cómo en “El brasero”, el autor dice de Caralampio: “vamos a trazar algunas líneas en su obsequio, para bosquejar su retrato” (p. 106); en “El titiritero”: “intentaré describir el cuadro del titiritero” (p. 119); en “El café flamenco”: “Así, principio dando cuenta del tablado y sus figuras flamencas” (p. 126) o “voy a describirlas de corrido, empezando por una punta y acabando por la otra” (p. 127); en “El molino”: “puesto que tan bien se le descubre, vamos a retratarlo en dos pinceladas, no echando en ello más tiempo de un periquete” (p. 138), etc. A estos artículos de *El patio andaluz* podríamos añadir alguno de *Bajo la parra*: en “El velonero”, afirma Rueda: “hoy me place traer a la memoria, por el encanto que me da, la simpática figura del velonero” (p. 301). En “El zapateado”, de *Sinfonía callejera*, dirá el autor al inicio del texto: “como hoy me viene en deseo echar un capítulo de lo flamenco, [...] tomo, sin más farándula, la cosa tal y como fue presenciada por mis ojos” (p. 609).

El escritor malagueño, como es habitual en el género, selecciona la materia literaria para sus cuadros de la vida misma, de su realidad más conocida y cercana, de su contemporaneidad. El costumbrismo de Rueda describe, por tanto, al hombre en un espacio y tiempo concretos, sin “apelar

a la fantasía y a la deformación como recurso”⁹¹. Lleva a cabo la tradicional *mimesis costumbrista*, aunque él seleccione los aspectos que quiere mostrar de esa realidad. Los textos costumbristas de todos sus libros abordan temas variados. En ellos pueden contemplarse *diversiones* como: “La parranda”, “El café flamenco”, “El columpio”, “La fiesta de San Antón”, “La feria del pueblo”, “Las candeladas”, “El zapateado”, “Zambra de gitanos” o “Las carreras de cintas”; *celebraciones religiosas y actos sociales* como “El bautizo”, “La Nochebuena”, “El velatorio”, “Cuadro bohemio”, “El casorio”, “El paleta de visita” o “Casorio y zambra”; *tareas domésticas y oficios*: “El molino”, “La matanza”, “El lañador”, “El titiritero”, “Cuadro campestre”, “La faena de naranjas”, “La caja de pasas”, “La trilla”, “El velonero” o “El esquileo”, muy vinculados, asimismo, con la diversión, pues suelen concluir con escenas de fiesta, cante o baile; o evocaciones de *espacios y objetos* como: “El patio andaluz”, “El brasero” y “Marina”.

En su mayoría, sus cuadros son textos relativos a Andalucía y sus costumbres. Así se aprecia incluso en los títulos de tres de sus libros: *El patio “andaluz”, El cielo alegre. Escenas y tipos “andaluces”* y *Granada y Sevilla*. Salvador Rueda ama su tierra, siempre que puede pasa en ella sus vacaciones y nunca pierde el contacto con ella. En numerosas cartas a familiares y amigos alude a ese amor incondicional que, además, es para él fuente de inspiración literaria. En una epístola dirigida al poeta malagueño Manuel Altolaguirre en septiembre de 1893, lamenta no haber podido visitar Málaga por cuestiones de trabajo. Siempre melancólico cuando está lejos de ella, recuerda que va a su tierra natal “a hacer acopio de ambiente patrio y a traerme, para darles forma después, emociones de nuevos cuadros, de nuevos tipos, de nuevos paisajes y marinas”⁹². En otra carta remitida a Vicente Luque Gutiérrez apenas unas semanas después, confiesa que, desde que ha abandonado su tierra, nunca ha dejado de halagar sus costumbres y sus bellezas en todos sus libros y se pregunta con absoluta franqueza: “¿Qué cosa se me habrá quedado en el tintero de esa tierra, sin tratar de darle publicidad, encerrándola en una poesía o en un cuadro de costumbres?”⁹³.

⁹¹ E. Correa Calderón, “Introducción al estudio del costumbrismo español”, en *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1964, vol. I, p. LXXXIV.

⁹² “Carta de Salvador Rueda a un redactor de *La Unión*”, *La Unión Mercantil*, Málaga, 6-septiembre-1893, p. 3. Dato tomado de A. Quiles Faz: *Salvador Rueda en sus cartas*, cit., p. 113.

⁹³ “Carta abierta. Sr. D. Vicente Luque Gutiérrez”, *La Unión Mercantil*, Málaga, 26-septiembre-1893, p. 3. *Ibidem*, p. 116.

Siempre que puede, retrata su tierra en un breve cuadro, lleno de luz, color y sabor meridional, pero no suele especificar el lugar exacto donde transcurre la costumbre o escena por él tratada, como si ya hubiese sido suficientemente esclarecedor el título de sus libros o no le interesase tal precisión. Lo habitual en sus cuadros de costumbres es la ausencia de indicaciones precisas de lugar, aunque se sepa con certeza que es Andalucía por el lenguaje empleado y por el ambiente o costumbres retratadas. En *El patio andaluz*, por ejemplo, hay cuadros que se desarrollan en su pueblo natal: Benaque, como “El titiritero”; en otros textos solo indica la región: “Nos hallamos en Andalucía”, dirá en “La Nochebuena”. Hay otros artículos —como “El café flamenco” y “El patio andaluz”— donde su autor alude a la nostalgia que siente por Andalucía. En varios de sus textos, informa que abandona momentáneamente la ciudad —Madrid— y se dirige a su pueblo para recuperar viejas costumbres del olvido y así poder ofrecérselas al lector de la corte, como sucede en “El titiritero”. Incluso si la escena transcurre en Madrid, evoca, a ser posible, costumbres oriundas de Andalucía, como se aprecia en “El café flamenco”. En *El cielo alegre*, por ejemplo, “La faena de naranjas” se desarrolla en Málaga, información que el lector no conoce de forma explícita, sino indirectamente, a través del nombre de sus calles, sus barrios y ríos, al igual que sucede en “El esquileo” de *Sinfonía callejera*.

En relación a los espacios de sus cuadros de costumbres, hay diversas opciones. En *El patio andaluz*, la mayoría de sus cuadros de costumbres se desarrollan en espacios cerrados: casas, cafés, molinos, fraguas... —“El patio andaluz”, “La Nochebuena”, “La matanza”, “El bautizo”, “El velatorio”, “El brasero”, “La matanza”, “El café flamenco”, “El molino” y “Cuadro bohemio”—; siendo minoría los que tienen lugar al aire libre: “La parranda”, “El titiritero”, “El lañador”, “El columpio” y “La fiesta de San Antón”. No sucede así con los de *Bajo la parra*, cuyos textos presentan escenas en espacios abiertos: plazas o calles de pueblo, puertos... o con los de *El cielo alegre*, donde, a pesar de ofrecer escenarios mixtos, predominan los exteriores.

El costumbrismo es un género muy ecléctico en el XIX. Rueda es cultivador de la tendencia más complaciente y castiza. Él escribe por puro amor a lo pintoresco, a lo popular, sin finalidad moral, satírica o política que con tanta intensidad se da entre los cultivadores iniciales del género. Su costumbrismo no es patriótico ni crítico, simplemente trae a primer plano una escena o costumbre representativas, sin buscar interpretación ni análisis. Esto se ve especialmente en aquellos artículos de costumbres en que retrata diversiones, actos sociales o fiestas, proclives a la censura y la burla en tantos

escritores del XIX y que en él solo ofrecen el enfoque pintoresco. Cuando escribe “La feria de Sevilla” para *El Imparcial*, Salvador Rueda anuncia lo que será profesión de fe en casi toda su obra: la ausencia de denuncia, sátira o crítica social, moral o política de sus textos. Simplemente busca que su literatura sea un medio de evasión:

Máteme Dios con monedillas de cinco duros si mi propósito es otro que el de que esparzas el espíritu siempre y cuando que por mis renglones tiendas los ojos, ¡oh lector amadísimo!, y dejes enganchados en ellos algunas de tus penas, a la manera que en las ramas de la orilla del río quedan sujetos los despojos que arrastra la corriente⁹⁴.

Es el suyo un costumbrismo sin dilemas, lo que explica que no aparezca en su obra el tono melancólico, amargo o triste de costumbristas anteriores, nostálgicos de las costumbres de sus antepasados o deseosos de mejoras concretas para el país. Cuando elige, por ejemplo, temas que abordan costumbres laborales —sobre todo las relativas a las duras faenas del campo— en ningún caso aparece reivindicación alguna. Son siempre tratadas con alegría e idealismo y los campesinos en todo momento se muestran contentos, cantando y bailando los aires populares de Andalucía. Así se aprecia en “La caja de pasas”, “La trilla” y “Cuadro campestre”, todos de *El cielo alegre*. Recordemos que *Clarín*, al reseñar *El patio andaluz* en julio de 1886, dijo de sus artículos que eran verdaderamente obras de arte y en modo alguno documentos para la estadística o apuntes para la sociología⁹⁵.

La carga humorística tan destacada en sus libros ayuda a suavizar la dureza de algunos oficios, como las bromas que tiene que soportar el tipo de “El esquileo” y los desplantes y chanzas de las mujeres que estoicamente sufren “El lañador” o “El velonero”. Rueda no es un costumbrista conceptuoso ni ideológico, sino todo lo contrario: un costumbrista pintoresco e idílico, que se sirve de un estilo altamente poético para retratar una parcela del mundo en la que todo, absolutamente todo, está bien hecho. De ahí, la elección de unos temas tradicionales, como las diversiones, las fiestas, las tareas y oficios del campo, etc. En esta elección, el autor malagueño toma claro partido por la tradición, la naturaleza, el campo y lo rural, lo que lo

⁹⁴ *El Imparcial*, Madrid, nº 7517, 26-abril-1888, p. 5. Este pasaje, que es el primer párrafo del artículo, aparece algo modificado en el texto homónimo que incluye en 1890 en *Granada y Sevilla*, pero solo en las palabras, no en el contenido del mismo.

⁹⁵ Vid. “*El patio andaluz. Cuadros de costumbres*”, art. cit., p. 2.

acerca más a ideales románticos que a los propiamente realistas, que retrataron tipos y escenarios urbanos.

Salvador Rueda vuelve siempre la vista al pueblo como clase social, pues en él se conservan más puras las costumbres y tradiciones, y se puede encontrar ese colorido y originalidad que están a punto de desaparecer. Pero aunque así sea, también escribe artículos de costumbres que reflejan hábitos o escenarios de la clase media, como se aprecia, por ejemplo en “El patio andaluz”. Hay que puntualizar que muchos de sus campesinos tienen una desahogada economía, como se puede comprobar en “El molino”, “El brasero”, “Cuadro campestre”... Su compromiso con la clase popular se confirma en el cuadro de *El patio andaluz* titulado “El bautizo”, cuando afirma que “el clásico fandango de mi tierra vale más que todas las farándulas y rigodones traídos de extranjis” (p. 91), sintiendo mucho no poder acompañar a todos los festeros que salen al raso a seguir celebrando el bautizo, pues se ha resfriado “por haber ido a cierta velada cursi, donde se dicen versos”. También confirma esta declaración de principios en “La feria del pueblo”, cuadro de *Bajo la parra*:

Juro por mis culpas y pecados, que más que uno de esos bailes de la corte, tan llenos de *tiquismiquis*, me atrae y regocija una simple escena de pueblo, donde se crucen la palabra un gitano y un barbero, un remendón y una maritornes, o un mancebo de botica con un ama de llaves, más si esta lo es de cura. (p. 371)

Rueda retrata al pueblo como clase y principalmente el de las zonas rurales; de ahí que, por ejemplo, escriba tantas escenas de labores del campo. Rueda recrea todo lo que ha conocido y experimentado en su Benaque natal durante sus primeros años de vida. El conocimiento directo del campo andaluz llena sus obras de elementos reales, gracias a los que el lector de hoy puede conocer los hábitos, fiestas, costumbres y faenas del campesinado. Pero incluso cuando fija sus ojos en la ciudad, la clase que retrata es la popular. Es con la que se siente más cómodo y con la que se identifica, pues no debemos olvidar sus humildes orígenes en su Benaque natal. Solo cuatro cuadros de costumbres de *El patio andaluz* están ambientados en la ciudad: “La Nochebuena”, “El patio andaluz”, “El café flamenco” y “La fiesta de San Antón”, siendo, además, los dos últimos escenarios madrileños; tres de *El cielo alegre*: “El casorio”, “La faena de naranjas” y “Semana Santa en Sevilla”; uno de *Bajo la parra*: “Marina”, todos los de *Granada y Sevilla*

y los cuatro de *Sinfonía callejera*: “El zapateado”, “El muelle de Málaga”, “El esquileo” y “Casorio y zambra”.

Para ser coherente en su postura, Salvador Rueda se aleja siempre que puede de la gran ciudad, no solo para contemplar la naturaleza, como se leerá también en algunos de sus relatos —“La sombra”, “La fuente”...—; sino para buscar la inspiración. En “El titiritero”, sin ir más lejos, comenta el trajín “de ir y venir del pueblo a la corte y de la corte al pueblo, en busca de emociones” (p. 119), es decir: de materia literaria. Es esta la típica postura del costumbrista que se solaza en el pueblo y sus costumbres y que tantos ejemplos dio el siglo XIX, destacando el de su conterráneo Serafín Estébanez Calderón y sus *Escenas andaluzas* (1847).

Centrándome en la técnica costumbrista, Salvador Rueda elige para muchos de sus cuadros de costumbres el perspectivismo, regla primordial de este tipo de literatura. El autor no se desdobra en ningún personaje auxiliar, no aparece en sus libros ningún extranjero o forastero que contempla con sorpresa, ironía o admiración una costumbre novedosa o diferente. Es el propio autor el testigo explícito y observador privilegiado de la mayoría de las escenas y tipos que describe, siendo muchos de sus artículos resultado directo de su experiencia. De este modo, puede dar fe de que lo descrito existe y ha sucedido, de que es real y no inventado, pues “no todo es pintar como querer, y asunto es este mío muy relacionado con la verdad y con la exactitud de las cosas” (p. 126), escribe en “El café flamenco”. Cuando el autor hace acto de presencia en sus artículos de costumbres, suele aparecer al principio del texto, en la digresión de los mismos, para así justificar la elección del tipo, escena o costumbre a describir, y también al final, la mayoría de las veces despidiéndose del lector, en actitud cortés; haciendo un comentario culturalista, como en “La fiesta de San Antón”; o explicando por qué finaliza la descripción, como en “El molino”, cuando deja al molinero con Curra, su amante, pues no quiere ser indiscreto.

Rueda es en estos textos costumbristas un observador detallista, al que no se le escapa ningún pormenor, aunque su presencia es más evidente en *El patio andaluz* que en sus otros libros, donde disminuyen las referencias explícitas a su vivencia personal. Sin duda tuvo que ver en ello la opinión de *Clarín*, quien le afeó que se dejaba ver demasiado su persona en el libro⁹⁶. Entre los textos de esta primera obra, tenemos el ejemplo del artículo que la inaugura. En “El patio andaluz”, el autor está en Sevilla y,

⁹⁶ *Ibidem*.

desde la calle, al otro lado de “la labrada cancela”, contempla el animado y pintoresco cuadro del patio andaluz que en ese momento describe. En “El bautizo”, es el padre del recién nacido quien le ha invitado expresamente a la celebración familiar. También ha sido observador privilegiado en el cuadro de “El velatorio”, pues está ante el cadáver de D. Lino, su amigo. En “El titiritero”, Rueda va de camino a su pueblo, en busca de emociones y de algún cuadro que ofrecer al lector, “a quien supongo amigo de la variedad” (p. 119), y en “El café flamenco”, decide visitar el célebre café de “El Imparcial”, pues necesita divertirse, cansado como está “de ver las mismas calles, la misma gente, iguales tiendas, idénticos saltos de agua en las fuentes, la propia luz eléctrica alumbrando los aparadores...” (p. 125).

Tomando ejemplos de *El cielo alegre*, en “Cuadro bohemio” nos confiesa que esa escena la ha visto y vivido en numerosas ocasiones, por eso no la va a imaginar, sino a sacarla de su experiencia: “que solo lo bien sentido y bien sabido es lo que está al alcance de poder ser expresado” (p. 143). En “El casorio”, confiesa al lector que ha estado alejado desde hace tiempo su ánimo de zambra y jolgorio, “pero hoy, sacando fuerzas de flaqueza, y haciendo, como el que dice, de tripas corazón, lánzome sin más ni más a un cacareado casorio que hoy tiene alborotado el barrio” (p. 171). Y en “El paleta de visita”, como anda siempre “a caza de algo que relatar a nuestros lectores”, persigue a Reco y se introduce en su propia casa para ver en qué faenas distribuye la tarde del domingo.

También en *Bajo la parra* hay textos que, por ejemplo, rememoran oficios encantadores, como la simpática figura del velonero, que “tengo a mi favor el recordar con pelos y señales la escena que hace años vi en una de las calles de mi pueblo” (p. 301), explica el autor. Cómo, en una escena cargada de tópicos, nos pide que le acompañemos a la plaza para contemplar “La feria del pueblo”, “cuyas figuras, acaso por haberlas visto tantas veces en la niñez, van danzando sin parar dentro de mi cerebro” (p. 374), dice el autor; o cómo en “Las candeladas”, “por arte de encantamiento nos hallamos a esta hora en la mismísima plaza de mi pueblo” (p. 375) para contemplar la noche de San Juan que tantas veces vivió en su mocedad. En “El zapateado”, de *Sinfonía callejera*, confiesa haber tomado la materia de su nuevo artículo “sin más farándula, tal y como fue presenciada por mis ojos” (p. 609).

Junto a estas expansiones de “carácter autobiográfico”, el autor está presente en otros muchos de sus artículos, no porque lo declare de forma explícita, sino por el empleo de la primera persona verbal que lo involucra junto a los distintos tipos que retrata. Ello se aprecia, por ejemplo, en “El

brasero”, “La matanza”, “La parranda”, “El molino” o “La fiesta de San Antón”, todos de *El patio andaluz*.

Otra característica que conecta a Salvador Rueda con sus predecesores en el género es la concepción plástica del costumbrismo. En él se observa un frecuente empleo de la terminología pictórica, equiparando sus escenas a auténticas pinturas, como se aprecia al final de “La feria del pueblo”, texto de *Bajo la parra*, donde la pluma del escritor es un pincel que distribuye sobre el papel en blanco los colores de la paleta:

Apure el pincel los mágicos tubos para retratar con exactitud cuadro tan acabado; ate al auténtico lienzo el rayo de sol; petrifique la expresión humana, y levante los colores de la paleta como bandadas de mariposas... (p. 374)

Esta práctica, que es habitual entre todos los costumbristas desde los albores del Romanticismo, se ve acrecentada en el autor malagueño por esa tendencia innata en toda su obra, y desde el inicio de su carrera literaria, al colorismo: una importante conexión con el Modernismo. Rueda juega desde el mismo subtítulo de *El patio andaluz*, con la ambivalencia de la palabra “cuadro”. Sus artículos son “cuadros de costumbres”, término que emplea para definir el género literario de su libro y relacionarlo así con el costumbrismo; pero también para indicar que sus artículos son pinturas de género y retratos de breve factura, llenos de color. Por ello en muchos de sus textos emplea el autor términos pictóricos: *retrato, retratar, cuadro, color, luz, líneas, color, pintura, trazos, relieves, pincel, pintor, mágicos tubos, lienzo, paleta, tintas, reflejos, acuarela, cuadro de género, pinceladas...*; e incluso en varios de ellos aparece esta palabra en el propio título: “*Cuadro bohemio*” y “*Cuadro campestre*”⁹⁷.

Cuando el autor observa la escena del patio andaluz, es una *pintura* la que se destaca tras la labrada cancela de la reja; como en “Cuadro campestre”, cuando describe el grupo de gitanos: “todo reviste el encanto y los colores de un acabado *cuadro de género*” (p. 188) y, ante la actuación del titiritero, quiere acertar a “derramar el color” y la luz donde corresponda. En “La Nochebuena”, es tal la profusión de detalles que “se necesitaría poseer la ejecución de Fortuny... la paleta de Goya o de Teniers, para expresar

⁹⁷ Me refiero aquí exclusivamente a los artículos de costumbres, pues Rueda empleó estos términos también en dos de sus cuentos: “Cuadro oriental” y “Cuadro húngaro”, ambos de *Bajo la parra*.

el prodigio de luz, viveza y gracia” (p. 96). En “El velatorio”, es tanta la congoja del autor por la muerte de D. Lino, tan numerosas las lágrimas que nublan sus ojos, que teme no poder “ver las justas tintas del velatorio, para que no resulte falso de color mi cuadro” (p. 117).

No le basta con equiparar su artículo de costumbres o la escena que contempla con un óleo o un cuadro de bella factura. En ocasiones, emplea esta terminología para su reflexión metaliteraria, igualando la acción de escribir con la de pintar: *ut pictura poiesis*, siendo el folio en blanco un lienzo virgen. En “Cuadro bohemio” es donde más explícitamente aborda este uso simbólico de la escritura y su reflexión metaliteraria, informándonos de cómo escribe su artículo: primero, el bosquejo, el apunte, la elección del tema, lo que él llama “trazos informes de carbón y perfiles de objetos y de figuras”; a continuación, el desarrollo del argumento y los tipos, cobrando “vigor las líneas, se irán apurando más y más los detalles”; para concluir el texto con “el color sobre el lienzo [...] y la luz, por último” (p. 143), que no es más que el instante preciso de la redacción del texto.

Esto puede apreciarse claramente en dos artículos de *El patio andaluz*: “El brasero” y “El molino”, dos de sus escenas concebidas como auténticos cuadros, que se cargan de color, siempre que haya luz. En “El brasero”, todo son penumbras en la estancia de Caralampio, siendo descrito este tipo por el autor justo en el instante en que su rostro es iluminado por “la reverberación de las ascuas” de la chimenea, pues antes, por la ausencia de luz, no puede realizar su prosopografía al no apreciarse detalle alguno. Igual sucede en “El molino”, donde el tío Serapio es retratado cuando alumbrado con fuerza el candil y toda la escena es bañada por la luz. Solo entonces Rueda puede ver a su personaje con total perfección y detalle y comenzar su retrato y la descripción de la compra de la aceituna.

Algo peculiar de sus artículos de costumbres y que me gustaría apuntar aquí es la leve temporalización que aparece en muchos de ellos. Se aprecia un breve transcurso temporal que suele fijar la llegada del amanecer —cuando se desarrolla la escena durante la noche— y de la noche, si sucede durante el día. Son apreciaciones temporales que no añaden información necesaria en el retrato de un tipo o en la descripción de una costumbre (se aprecia, entre otros, en “El Brasero”, “El paleta de visita”, “Cuadro campestre” y “El titiritero”) y que ayudan a confundir los límites entre el relato y el cuadro costumbrista. Sorprende en la obra de Salvador Rueda que, teniendo en cuenta la alegría y el colorido de sus escritos, sienta predilección por la noche y por el crepúsculo, siendo muchos los artículos que describen el

paso del atardecer a la noche: “Cuadro campestre”, “El paleta de visita”, “La trilla”..., y aún más numerosos los que desarrollan escenas nocturnas: el bautizo, la Nochebuena, la matanza, el brasero, el cuadro bohemio, la parranda, el velatorio, el café flamenco, el molino, el casorio, las candeladas... Podía verse en ellos, por un lado, influencias románticas, en especial para el último grupo, y por otro: modernistas, por la insistencia de fijar el atardecer.

Con respecto a la división genérica de sus artículos, Salvador Rueda sigue a los costumbristas anteriores al clasificarlos en tipos y escenas. Así puede apreciarse, por ejemplo, en el subtítulo de su segundo libro *El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces*; y, sobre todo, en numerosos títulos de sus cuadros: “El titiritero”, “El velatorio”, “La matanza”, “El bautizo”, “El esquileo”, “La Nochebuena”, “Marina”... Pero en Rueda predomina el cultivo de la escena sobre el tipo, no siguiendo en esto al grueso de los costumbristas del Realismo, sino más bien a sus antecedentes románticos⁹⁸. Incluso los cuadros que, *a priori*, nos harían pensar en la descripción de un tipo -“El lañador”, “El titiritero”, “El velonero”- retratan animadas y coloristas escenas de oficios. Lo que no falta en ellas es una variada tipología costumbrista, que suele ser presentada con absoluta brevedad, casi con técnica impresionista. Algunos bellos ejemplos los encontramos en el público asistente a la actuación del titiritero, en el ambiente de la vendeja malagueña que se describe en “La faena de naranjas” y en los tipos tan pintorescos que pueblan “Marina” o “La feria del pueblo”, de *Bajo la parra*.

En relación al componente formal de sus cuadros de costumbres, comenzaré aludiendo a sus títulos. Predominan los epígrafes concisos, breves, con una intención de reflejar meridianamente el tipo o la escena elegidos, para lo cual los nombrará de forma explícita en él: “El titiritero”, “El patio andaluz”, “La parranda”... Son más escasos, pero también existen textos de título ambiguo y generalista, como “Cuadro bohemio” o “Cuadro campestre”, donde las posibilidades argumentales, *a priori*, se multiplican. Y hay algunos casos de gran interés, cuyos títulos mueven a equívoco, pues aluden a objetos que son el punto de partida para una escena costumbrista o la descripción de un tipo, como en “El brasero”, de tantas reminiscencias mesonerianas, donde la inicial preparación del fuego pasa a un segundo plano para proceder a la etopeya de Caralampio.

⁹⁸ Vid. E. Rubio Cremades y M. Á. Ayala, “Introducción” a *Antología costumbrista*, Barcelona, El Albir, 1985, p. 24.

Todos sus cuadros de costumbres están escritos en prosa y son de reducidas dimensiones. Muchos tienen dedicatorias, por lo general, a amigos y compañeros de profesión. Y algunos aparecen fechados con interesantes indicaciones que permiten conocer cuándo fueron escritos. No presentan división en capítulos —salvo el extenso artículo de “Semana Santa en Sevilla”— y, esporádicamente, aparecen elementos cotextuales, como las líneas de puntos y los triángulos de asteriscos, propios del cuento. Dichas indicaciones suelen aparecer al final del artículo, sirviendo al autor para aclarar algún aspecto del cuadro, para separar la escena o el tipo retratados del párrafo final, que suele encerrar una reflexión lírica —“La parranda”— o una evocación nostálgica de carácter autobiográfico —“Las candeladas”—. En la mayoría de los casos, los utiliza para relajar la atmósfera tensa y trágica del desenlace del cuadro —“Marina”— o como broche, apostrofando al lector, como en “El casorio”. En “El baile de las nueces”, el triángulo de asteriscos es utilizado por el autor al principio del cuadro, para separar la digresión inicial de la escena.

Con respecto a la estructura de sus cuadros costumbristas, siempre describe la costumbre de dos diferentes formas: introduciendo directamente la descripción del tipo o de la escena, como en “El patio andaluz”, “La fiesta de San Antón”, “El lañador”, “La caja de pasas”, “El molino”, “El esquileo”, “El muelle de Málaga”, “Cuadro campestre”, “La faena de naranjas” o “La trilla”, por mencionar algunos ejemplos; o precediéndola de una pequeñísima digresión que, generalmente, le sirve para justificar la elección del tema —así sucede en “El titiritero”, “El velonero”, “Cuadro bohemio” o “El zapateado”— o su presencia en la escena, como en “El bautizo”, “El velatorio”, “El café flamenco”, “El casorio”, “Las candeladas” o “La feria del pueblo”.

Haya o no digresión, el modo en que presenta la materia literaria es, por lo general, poco variado. Comienza con el retrato completo del tipo elegido: prosopografía y etopeya, para a continuación describir la costumbre o la escena elegidas: la trilla, la manufactura de las cajas de pasas, la actuación del titiritero, la reparación del lebrillo por el lañador, la venta de productos del velonero, el zapateado o la boda flamenca. No suele faltar una descripción del lugar donde acontece la escena, como la casa del tío Benedicto en el “Cuadro campestre” o el animado salón familiar en “La Nochebuena”. El tipo de elocución empleado por Rueda suele ser la descripción, pues el autor detalla a través de sus pupilas la escena, en la que, a veces, se escuchan breves diálogos, como los de “El bautizo”, “El velatorio”, “El columpio”, “El molino”, “El casorio”, “El esquileo” y “El lañador”; o algún monólogo, siendo el más representativo el de Caralampio, en “El brasero”.

Al final del texto, suele introducir una instantánea humorística y divertida —“El velonero”—; una reflexión poética que desdramatiza la escena violenta o triste que nos ha descrito —“El velatorio”, “Casorio y zambra”, “Marina”— o un epifonema —“Las candeladas”—, con altas dosis de autobiografismo. Rueda no suele innovar estructuralmente en sus artículos de costumbres. De hecho, solo en una ocasión se concatenan dos textos, anunciándose al final de “El bautizo” la escritura de “La Nochebuena”, artículos ambos de *El patio andaluz*: “enciérrome de nuevo en mi concha de caracol, hasta que salga para trazar el cuadro de Nochebuena” (p. 91).

Hasta aquí las características, llamemos “canónicas”, del costumbrismo de Salvador Rueda, pero no hay que olvidar que sus cuadros de costumbres se acercan, en algunos rasgos, al relato y no con poca frecuencia. El primer ingrediente trasvasado podría ser la levísima trama argumental que aparece en algunos cuadros de costumbres, como se aprecia en “El casorio” o “Marina”, pues no hay que olvidar que el artículo de costumbres aparece en el último tercio del XIX más novelado que en otras épocas literarias. El empleo de técnicas propiamente narrativas como el monólogo, donde se busca plasmar la subjetividad del personaje y que aparece en “El brasero”, acercan estas escenas al relato. Que sus personajes tengan nombres y apellidos sin valor genérico había sido empleado por los costumbristas de su siglo, pero no olvidemos que es un rasgo propio de la narración más extensa. La descripción que de ellos suele hacer el autor no es genérica ni prototípica, pues parecen ser tratados más como personajes que como tipos, precisamente por su individualidad. El tiempo aparece en la mayoría de estos cuadros de costumbres, apreciándose un transcurso del mismo, mínimo, pero efectivo, como si Rueda estuviese ensayando con uno de los elementos integrantes del cuento y la novela (lo podemos apreciar en “El paleta de visita”, “La caja de pasas”, “La trilla”, “Cuadro campestre”, por citar algunos ejemplos). El empleo en su prosa costumbrista de recursos líricos y figuras retóricas, como comienzan a hacer los escritores de relatos de aquellas décadas, etc. Estos son algunos de los rasgos que aparecen en su obra costumbrista y que son más propios de géneros narrativos. De ahí que sea muy difícil en ocasiones delimitar claramente en Salvador Rueda las fronteras entre uno y otro género.

Influencias del Modernismo

El costumbrismo de Salvador Rueda es tradicional, castizo y ortodoxo en cuanto a la temática (tipos y escenas), la ideología subyacente y la estruc-

tura del texto, pudiendo considerarse un eslabón más de la cadena literaria. Pero su costumbrismo recibe una importante influencia modernista, como he ido apuntando a lo largo de las páginas precedentes. El Modernismo convierte su prosa costumbrista en una manifestación renovadora, a caballo entre la tradición y la modernidad; en una muestra actual, vanguardista en aquellos años finiseculares, permeable a influencias diversas, lo que convierte la obra del malagueño en algo original e híbrido, con rasgos distintos a los de otros costumbristas contemporáneos, de quienes Rueda se distancia, sobre todo, por su voluntad de estilo. Rueda es un escritor detallista, que, como se ha visto, pinta con gran colorido los usos y las costumbres andaluzas, pero su comportamiento ante la costumbre a describir ya no es la del retratista objetivo que levanta acta notarial de lo que observa, como tantos antecesores y contemporáneos suyos. Él busca el retrato de una costumbre, un tipo o una escena; pero también la belleza y la evocación lírica: actitud moderna por excelencia.

En una lectura rápida de estas obras en prosa, lo que, quizás, más llama la atención del malagueño es su amalgama estética, al unir —sobre todo en *El patio andaluz* y en *El cielo alegre*— costumbrismo y modernidad. Su costumbrismo casticista y pintoresco se ve, desde el principio, “contaminado” por recursos de otros géneros y por ciertas novedades modernistas, lo que convierte estos cuadros de costumbres en algo extremadamente poético y delicadamente impresionista. En sus textos se produce una perfecta simbiosis entre lo típico, lo cotidiano, incluso lo vulgar, y la carga poética con la que se describe. En algunos cuadros —“La faena de naranjas”, “La trilla”— es tal el componente lírico que no se sabe si la costumbre es el objetivo del artículo o la excusa para dar rienda suelta a su lirismo, lo que, por otra parte, afianza la imagen idílica y complaciente de su costumbrismo. La tendencia a lo poético de muchos de estos textos los aleja de la precisión, los hace elusivos y evocadores. En las escenas de *El patio andaluz* y de *El cielo alegre*, estudiadas en uno de mis trabajos de investigación⁹⁹, puede comprobarse cómo Rueda es un poeta en prosa que se desvía conscientemente del sentido literal de las palabras o de su orden habitual en el discurso, pues emplea recursos poéticos como símiles, metáforas, referencias sensoriales (especialmente las visuales y sonoras, aunque también se incluyen olfati-

⁹⁹ Vid. M^o. I. Jiménez Morales, “Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda”, art. cit. Hago aquí especial hincapié en su sensorialismo, en la técnica impresionista, las figuras retóricas y los finales líricos de sus artículos de costumbres.

vas), sinestesias, paralelismos y enumeraciones, circunloquios, oxímoros, descripciones impresionistas, anáforas, prosopopeyas en todas sus variantes, conformando un corpus retórico empleado en la poesía de todos los tiempos, pero también en la prosa de tantos modernistas, quienes mezclan géneros, fusionan estilos, difuminan fronteras, como una forma de reaccionar ante la rigidez estética del Realismo.

Esta actitud de Rueda de acercar la prosa al verso mediante una escritura artística, cromática y musical es eminentemente moderna. Los modernistas escriben prosa brillante y opulenta; son detallistas y minuciosos; pero también impresionistas, fugaces, imprecisos, cultivan obras de carácter híbrido, exaltan la belleza como valor estético, gustan del colorismo, muestran pasión por lo formal, igual que Salvador Rueda en muchos de los cuadros costumbristas de *El patio andaluz* y *El cielo alegre*. Los numerosos ejemplos empleados por Rueda en sus dos primeros libros son impropios de un costumbrista tradicional, puro, quien, ante todo, debe ejercer el oficio de notario, con ese afán de levantar acta fiel de la realidad, que se basa en un ejercicio de realismo, donde las palabras tienen su justo valor y sirven para nombrar con precisión, no para evocar o sugerir impresiones. Gracias a la técnica sensorialista y a todos los recursos modernistas, Rueda matiza la descripción de la costumbre, el tipo o el ambiente; propicia la emoción en el lector y embellece aún más lo cotidiano.

Los pocos críticos contemporáneos que han apuntado esta técnica sensorialista en su prosa señalan *Granada y Sevilla, Bajo la parra* y *El cielo alegre* (solo con respecto a sus cuentos), como libros esenciales de la misma, pero yo añado aquí, y coincido con C. Manso¹⁰⁰, *El patio andaluz*, pues los textos costumbristas de Rueda que recogen más recursos poéticos de carácter modernista pertenecen todos a este primer volumen, y, en concreto, habría que citar los artículos siguientes: “El patio andaluz”, “La Nochebuena”, “La matanza”, “La parranda”, “El velatorio”, “El café flamenco” y “La fiesta de San Antón”.

Estos recursos, su estilo brillante y colorista, que alejan a Salvador Rueda del costumbrismo tradicional, hacen progresar el idioma. C. Mendoza llega a calificarle de auténtico renovador del género, pues, ciertamente, el malagueño sabe adaptar un género de larguísima tradición y profuso cultivo, en un momento literario de gran efervescencia, uniéndole características de otros géneros y movimientos. Rueda no puede olvidar su trayectoria poética

¹⁰⁰ Vid. “Salvador Rueda et *El patio andaluz*”, art. cit.

y esas innovaciones por las que se está dando a conocer en el panorama finisecular, en el que obstinadamente se opone a la escuela ya caduca del Realismo poético, le hacen experimentar con un género antiguo y, en cierto modo anquilosado, como es el costumbrismo. El propio Clarín dirá que los “cuadros en prosa” de *El patio andaluz* tienen mucho de sus poesías¹⁰¹.

Estas afirmaciones más se refieren a la injerencia de elementos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda y, muy en particular, en los cuadros de *El patio andaluz* y de *El cielo alegre*. El Modernismo y su influencia en Salvador Rueda puede contemplarse, con mayor o menor fuerza, en toda su obra en prosa posterior. El escritor sigue cultivando el tono evocador, la técnica impresionista, la carga lírica, el enfoque subjetivo e intimista. Recupera, aunque no con demasiada frecuencia, el tema del orientalismo, el exotismo y lo sensual. Vuelve su vista al pasado, a la fantasía y sigue complaciéndose en la Naturaleza, siempre victoriosa frente a la gran ciudad. Estas ideas son resumen de mi estudio estilístico de *El patio andaluz* y *El cielo alegre*, al que vuelvo a remitir, pero rasgos de influencia modernista también se aprecian en los artículos de costumbres de sus otros libros.

Los cuentos de Salvador Rueda

Como se ha demostrado, es grande la dificultad con la que se enfrenta el estudioso de la obra en prosa de Salvador Rueda, pues sus cuentos y cuadros de costumbres comparten muchas peculiaridades, debido a la permeabilidad estética y técnica tan frecuente entre ambos géneros, en aquellas décadas finiseculares. Recordemos, como ha apuntado recientemente E. Rubio Cremades refiriéndose a este tema, que Estébanez Calderón escribió artículos de costumbres que la crítica moderna ha considerado cuentos y que no ha dudado en incluir en antologías de relatos¹⁰². En los cuadros de costumbres de Rueda encontramos rasgos propios del cuento y en sus relatos características costumbristas que aún no han desaparecido. No olvidemos que el costumbrismo es para el malagueño un medio de aprendizaje, un punto de partida hacia el cuento y, ambos, un puente hacia la novela.

¹⁰¹ Vid. “*El patio andaluz. Cuadros de costumbres*”, art. cit., p. 2.

¹⁰² Cfr: “Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura”, en J. Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX: autores raros y olvidados*, Lérida, Universidad de Lérida, 1998, pp. 89-101.

Dentro de esa ósmosis literaria me gustaría comentar algunos elementos del costumbrismo que se trasvasan al relato. El hecho de que los rasgos literarios y líneas temáticas de sus cuentos sigan siendo los mismos que los de sus cuadros de costumbres complica la adscripción genérica de muchos de sus textos. Como muy bien ha señalado Á. Ezama, hay relatos del malagueño que mantienen cualidades costumbristas. En “De piedras abajo”, por ejemplo, aparece la técnica perspectivística que crea una atmósfera de verosimilitud ante el lector¹⁰³. Y añado que este no es el único texto donde está presente el autor como personaje. “La sombra”, “La fuente”, “El musgo”, “Desde el mirador de la Reina”, “La procesión del Silencio”, “Crepúsculo”, “La lluvia” y un largo etcétera... son relatos narrados en primera persona, técnica semejante a la presencia del autor en la escena costumbrista, utilizada para dar mayor verosimilitud.

La pincelada costumbrista, las frecuentes digresiones que detienen la acción, los personajes de rasgos dialectales andaluces que parecen tipos levemente amplificadas, el escenario meridional, el enfoque pintoresco o la elección de una costumbre popular como punto de partida de la historia siguen estando presentes en muchos de sus cuentos, lo que dificulta la clara adscripción de sus textos a un género concreto. No ayudando tampoco en el definitivo deslinde de su producción en prosa la exigua carga narrativa de sus cuentos. Cuentos con una mínima trama y con un elevado componente costumbrista aparecen en *El cielo alegre* —“El baño de los chiquillos”, “La primera salida”, “La casa de campo”— y en *Bajo la parra*: “La banda de música” y “El vaso de agua”, por ejemplo. Este último es un delicioso y original relato que cuenta cómo Carlota pasa las horas de la siesta y las posteriores hasta la llegada del crepúsculo, convirtiendo un vaso de agua en improvisado telescopio, a través de cuyo cristal contempla los campos, los paseros y los insectos que vuelan al atardecer en los cielos. Pero Salvador Rueda pretende ser original y a la manida materia costumbrista añade, en ocasiones, el humor o un enfoque completamente diferente al reflejar las escenas de la vendimia no de forma explícita, sino a través del improvisado telescopio del cristal de un vaso de agua.

¹⁰³ Vid. *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992, p. 61.

Características generales

La primera de las características comunes a muchos de sus cuentos ya había aparecido en sus cuadros costumbristas, pudiendo afirmarse que fue una constante literaria en toda su obra. Este rasgo estaba relacionado con el escenario en que solía desarrollar la acción de sus cuentos: Andalucía. En su carta “Suplicada”, dirigida desde Madrid a Juan José Relosillas en respuesta a una previa del 5 de febrero de 1888, Salvador Rueda confiesa que sus primeros años transcurridos en Benaque forjaron su personalidad a la par que decidieron muchos de sus posteriores temas literarios: “bebiendo en el ambiente un *no sé qué*, que aún llevo metido en el alma, confundido con un remolino de átomos de sol de Andalucía”. El recuerdo de Andalucía desde Madrid provoca en él sentimientos encontrados de alegría y tristeza. Unas líneas más adelante, vuelve a expresar el porqué de su inspiración constante en su tierra: “Tiene usted razón en lo que dice: mi pueblo tiene más poesía que la corte [...], y me anego en el ambiente de poesía que no he vuelto a respirar desde que salí con pena de ese suelo”¹⁰⁴.

Esa pena de la que habla, esa nostalgia del sur, sus vivencias y días felices pasados en su aldea generan la materia literaria de muchos cuentos, poesías, cuadros, novelas y piezas teatrales. Andalucía es un tema, un ambiente omnipresente en su obra, porque constantemente se inspira en ella. Esto se aprecia desde los títulos elegidos para sus libros en prosa. En concreto, en los cuatro primeros, al evocar ciudades muy concretas —*Granada y Sevilla*—, lugares específicos de sus viviendas —*El patio andaluz, Bajo la parra*— o el cielo que ampara la alegría de esta tierra meridional —*El cielo alegre*—. Es como si quisiera dejar sentado antes de iniciar la lectura de sus libros qué puede encontrar el lector en ellos.

Andalucía es la región preferida y dilecta de Salvador Rueda, la que continuamente reescribe desde su residencia en Madrid. En muchas ocasiones, el autor no indica de forma explícita el lugar geográfico exacto donde se desarrolla la acción de sus cuentos, pero se sirve de otros elementos —lingüísticos, especialmente— para confeccionar esa ambientación meridional. Andalucía es el referente de cuentos como: “El baño de los chiquillos”, “La casa de campo”, “Buscando nidos”, “El riego en la huerta”, “Escena

¹⁰⁴ Esta interesante epístola la incluye en *Tanda de valeses* con el título de “Carta abierta”. La dedica “a la memoria de insigne escritor don Juan J. Relosillas”, fallecido en Málaga el 6 de enero de 1889.

al sol”, “El recodo del camino”, “La primera salida”, “Bajo la parra”, “El vaso de agua”, “Cuesta arriba”, “De tejas arriba”, “Una venganza chusca”, “Aguafuerte”, etc. En la mayoría, no especifica el nombre de la ciudad ni del pueblo en que se desarrolla la acción. En “El vaso de agua” aparece un genérico: “en un lugar de Andalucía”. Incluso cuando lo hace, como en “¡Ciervo!”, las ubicaciones geográficas elegidas son ficticias.

Asimismo, pese a la falta de información o de datos aportados por el autor, que en todo momento suele favorecer la indefinición, la mayoría de estos cuentos andaluces se ambientan en Málaga o Benaque, por los recuerdos y costumbres que recupera y que el autor, dirigiéndose al lector, así lo especifica: las referencias a la filoxera que azotó las vides malagueñas en “El recodo del camino”, la vendimia en “El vaso de agua”... Málaga es la ciudad omnipresente de sus cuentos, pero tampoco deben olvidarse dos grandes ciudades andaluzas a las que dedica Rueda uno de sus libros en prosa: Granada y Sevilla y debe hacerse mención de otra gran ciudad: Jerez de la Frontera, que es el lugar en que escribe y ambienta “Visiones de la borrachera”.

El siguiente rasgo se relaciona con el anterior y puede integrarse dentro del dualismo ambiental: ciudad vs campo. La mayor parte de sus relatos pertenecen a lo que Baquero Goyanes define como *cuento rural*, esencialmente decimonónico¹⁰⁵. Sus relatos recogen el tema del *beatus ille*, realizando una loa del campo y de la naturaleza. Su ruralismo es congénito, como se aprecia en toda su obra y ya he analizado en sus artículos de costumbres. Se observa en su poesía, en su novela, en su teatro. En esta toma de partido por lo rural y la naturaleza se aleja de los preceptos del Realismo, pues, salvo excepciones —Pereda, ante todo—, es un movimiento que prefiere escenarios urbanos y, cuando se escriben cuentos rurales, sus autores no dudan en reflejar en los campesinos idénticos vicios que los de los habitantes de la gran ciudad. Esta exaltación de todo lo natural coincide con la que llevan a cabo los modernistas en aquellas décadas finiseculares, respondiendo a influjos románticos. Los cuentos rurales de Salvador Rueda se ambientan en plena naturaleza andaluza, en su campo, en sus pueblos, sintiendo predilección el autor por todo ello, antes que por los escenarios urbanos. Predomina el ruralismo dulce, ingenuo, idílico, complaciente, colmado de orgullo por su tierra andaluza. El que se aprecia en “La lluvia”, “La casa de campo”, “La primera salida”, “El recodo del camino”; “El vaso de agua”, “Margaritas a puercos”, “¡Ciervo!”, “Una venganza chusca” o

¹⁰⁵ Vid. el capítulo X: “Cuentos rurales”, en *El cuento español en el siglo XIX*, cit., pp. 349-389.

“Toque de rebato”. Y se centra en numerosas ocasiones en lo minúsculo, en lo aparentemente insignificante y nimio.

La naturaleza es, a su vez, eterna inspiradora de su obra, pues en su seno permaneció esos decisivos primeros años que forjan la personalidad de un futuro ser adulto. En su cuento “Aguafuerte”, de *Sinfonía callejera*, Salvador Rueda, desde la madurez, recuerda su infancia en Benaque y hace profesión de fe de uno de sus temas recurrentes: la naturaleza. Cuando “todavía no contaba yo los catorce cumplidos”, confiesa el autor, “y ni por casualidad habían visto mis ojos un alfabeto”, ya sabía leer de corrido “en las hojas de un árbol, en la página movable de una fuente, en el brillante fondo de un crepúsculo” (p. 601). Un poco más adelante, resalta que, en su “perpetua soledad”, junto a árboles, ríos, mares y montañas, llega “a tener amores, a los catorce años, con todas las mariposas que deslumbraban mis ojos, con todas las fuentes que me daban de balde su música y con todas las lejanías del cielo que se teñían de púrpura para morir” (p. 601).

La naturaleza se conduele o alegra con los personajes de sus cuentos de todo lo que a ellos les sucede. Esto se aprecia en el primer relato de *Bajo la parra*, cuando Micaela da el sí deseado a Lorenzo y la parra “hizo palmotear a todas las hojas, como si celebraran una gran fiesta de la naturaleza” (p. 293). O en “Los murciélagos”, donde el autor hace coincidir la llegada de la primavera con el florecimiento de las pasiones de los protagonistas, al igual que sucede en “Remember”. En “El aguacero de oro”, el poder de la naturaleza se hace patente en forma de chaparrón inesperado que embellece la malicia y el egoísmo del ser humano: “quedó la inmensa desventura humana cubierta por un esplendoroso manto de oro” (p. 353).

Junto a esta imagen idílica de la naturaleza, muchos de estos cuentos rurales están teñidos de cierta carga ideológica, al reflejar su autor una naturaleza superior al elemento civilizador, cuando este aparece. En estos casos, no son infrecuentes las reflexiones negativas del autor acerca de la sociedad, de la gran ciudad, de la civilización moderna. Esta toma de postura se da en toda su obra y en todos sus géneros literarios. Por poner solo algunos ejemplos, tenemos sus poemas *Fornos*, *El César*, *La procesión de la naturaleza* o su pieza teatral *La Musa*, obras todas donde se produce un alegato contra la corrupción y el vicio de la cultura urbana, demostrando superioridad de todo lo natural sobre la gran urbe¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Este punto ha sido estudiado por G. Carnero. Vid. “Salvador Rueda: teoría y práctica del Modernismo”, *Anales de Literatura Española*, nº 4 (1985), pp. 84-86.

La naturaleza es amiga, madre amparadora, inspiración, y a ella se acercan sus personajes, generalmente extasiados en su contemplación, como se aprecia en “El recodo del camino”. Ginesillo, el muchacho protagonista del relato se sienta en un lugar del camino que conduce al pueblo desde donde contempla la maravilla del campo. Ese punto concreto del camino es espacio de sociabilidad, de encuentro, pues por allí transitan diferentes personajes y desde donde el cura del pueblo observa la llegada del crepúsculo y las primeras sombras de la noche. Es una vista panorámica, un paisaje de los que tanto gustan a Rueda, donde puede lucir sus dotes descriptivas y coloristas.

Hay relatos que solo transcurren en el campo y otros en los que un personaje rural abandona momentáneamente su hábitat y, en viaje iniciático, se dirige a la ciudad. Normalmente ese contraste inclina la balanza hacia lo natural; pero hay relatos, como “La primera salida”, donde el binomio naturaleza/ciudad se resuelve de forma positiva mostrando la admiración que siente el protagonista cuando por primera vez llega a Málaga, ciudad que en modo alguno está descrita de forma negativa, pues es una ciudad andaluza y la cuna del autor. Este cuento, muy cercano al cuadro de costumbres, tiene un claro valor iniciático para Ruperto, el niño protagonista, quien, tras su primer viaje, ha experimentado una transformación en su interior, como, sin duda, sufrió el propio Rueda de niño: “Tal vez por una de esas cosas extrañas de la vida, el padre de Ruperto, que salió de su casa conduciendo a un diminuto arriero *de a vara*, vuelva en compañía de un pintor, de un músico, acaso de un poeta” (p. 223).

Este último cuento sirve para matizar el concepto de ciudad en sus relatos. Cuando es Málaga —o alguna otra ciudad andaluza— la imagen que se ofrece del elemento civilizador es positiva. No he encontrado una referencia que menosprecie ninguna ciudad de Andalucía. Solo pinta con calificativos negativos Madrid, donde reside y desde donde evoca continuamente su tierra. En esta postura se aprecia su amor incondicional a todo lo andaluz (que por eso es fuente inagotable de inspiración), pero habría que matizar esta idea, pues no siempre es negativo el retrato de la corte. En ocasiones, en ella se reúnen virtudes del ser humano, como puede observarse tras la lectura de su relato alegórico: “Después del baile de máscaras”. Él ama a su tierra y para él es la más poética de todas, por eso es siempre retratada con belleza y respeto. Desde Madrid escribe con frecuencia a sus amigos andaluces y siempre les expresa su deseo de pasar largas temporadas en el sur. Entresaco un ejemplo de una de esas cartas: “Madrid se me cae encima

sobre todo en la época que atravesamos”. La carta, fechada el 17 de julio de 1889 y publicada en *La Unión Mercantil* cinco días después, fue escrita por Salvador Rueda tras su regreso de las fiestas de la coronación de Zorrilla en Granada. Un poco más adelante escribe, desde la cercana nostalgia, que todos los atractivos andaluces se truecan en Madrid en realidades sombrías carentes de romanticismo y originalidad: “en estas no hay modo de que la fantasía fragüe leyendas ni evoque épocas que fueron; la poesía se evapora como un jirón de niebla para dar paso a la más espantosa realidad”¹⁰⁷.

Hay casos curiosos en que el protagonista, que siempre es el propio autor, efectúa un viaje en sentido inverso y se aleja momentáneamente de la ciudad al campo, de la civilización a la naturaleza. En ella, busca el descanso y el amparo de una madre, pero también la inspiración literaria (que en buena parte procede de su infancia en Benaque —su iglesia, su fuente, sus montes, su mar en lontananza—) y la evocación del pasado (en concreto, las leyendas que se esconden en las ruinas de un castillo carcomido por el tiempo). En todos estos relatos, el autor es narrador-protagonista que se aleja de la gran ciudad temporalmente para descansar, olvidar, soñar... Esto se puede apreciar en “De piedras abajo”, de *El patio andaluz*; en “La sombra” y “La fuente”, de *El cielo alegre* y en “El musgo”, de *Bajo la parra*. Aquí se manifiesta lo que Baquero Goyanes ha calificado de enfoque distinto del tema, al no ponerse en escena solo el ruralismo, sino el gusto por la soledad y el individualismo¹⁰⁸, que queda bien patente en “La fuente”, donde el narrador-protagonista se pregunta lo que busca en “el borde solitario de la fuente” y responde que acaso sea el misterio de la noche, quizás la soledad. El autor toma claro partido por la Naturaleza siempre que abandona la ciudad para pasear por el campo cercano a ella. En estos relatos, admira todo lo natural, que siempre es el hogar, el lugar de los grandes misterios, lo más maravilloso, lo superior, pese a lo espléndido de la gran ciudad. Por muy grandiosa que esta sea, siempre será inferior, mezquina y despreciable en comparación con la naturaleza.

En otras ocasiones, Rueda escribe algún cuento rural donde se aprecia cierta evolución del tópico aquí tratado, encontrándose bajo la más pura influencia naturalista. Son relatos que presentan a campesinos primarios, depravados, ignorantes, bestiales. Una interesante muestra de barbarie y crueldad humanas procedentes del campo es “Aguafuerte”, de *Sinfonía*

¹⁰⁷ Vid. Quiles Faz, *Salvador Rueda en sus cartas*, cit., p. 71.

¹⁰⁸ M. Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, cit., p. 349.

callejera; pero me gustaría detenerme en otro relato: “El exorcismo”, de *Bajo la parra*, donde también triunfa la crueldad humana. En él una pobre mujer sufre lo que en un entorno civilizado se hubiese diagnosticado como un ataque de epilepsia y en un pueblo atrasado confunden con una posesión demoníaca. El desenlace trágico y completamente desproporcionado llega de manos de un “monstruoso campesino” que pega un tiró en la cabeza de la mujer que, “destrozada y hecha mil pedazos, voló, como granada que se rompe, por los aires” (p. 338). La crueldad del relato se ve potenciada por lo grotesco y absurdo de su desenlace, pues la mujer convulsiona y ejecuta “sobre el empedrado una espantosa danza de rabos de reptiles”. “El exorcismo” no agradó a F. F. Villegas, quien al reseñar la segunda edición de *Bajo la parra* para *La España Moderna*, lo calificó de ejemplo de mal gusto¹⁰⁹.

Aunque son muy abundantes, no todos los cuentos presentan esa orientación rural o la dualidad ambiental manifestada. Hay también ejemplos de relatos que no tienen a Andalucía ni a la naturaleza por escenarios. Cuando esto sucede, el lugar elegido por el autor para ambientar sus cuentos suele ser Madrid. En esta gran ciudad se desarrolla la acción de “Salamandra”, “La mujer desconocida”, “La alternativa” y “El debut”. Hay otros cuentos que no presentan indicaciones explícitas, pero en ellos se intuye que la urbe descrita es la capital, pues el autor —que reside en ella— contempla una populosa urbe desde su ventana, a vista de pájaro, que bien puede identificarse con Madrid en “Crepúsculo” y “Tarde de junio”. También sucede en “El aguacero de oro”, cuya ciudad es elegida como decorado y telón de fondo que alberga las reflexiones de carácter moral y filosófico de su autor. El retrato más negativo y pesimista del hombre que vive en sociedad, en una gran urbe, aparece en el último relato, de corte simbólico, y que parece recibir influencias modernistas. En él los motores que mueven al ser humano son la ambición, el egoísmo, la traición, la avaricia, valores en alza de toda sociedad positivista, pero que ahora se percibe por los escritores modernos como algo envilecido y decadente, de ahí que se escapan hacia otras épocas históricas. El hombre continúa siendo desdichado, a pesar de la riqueza llovida del cielo. Su desventura sigue existiendo, solo que cubierta por un manto dorado. Ninguna indicación aparece en cuentos como “La peseta y el sol”, “El doctor Centurias”, “Después del baile de máscaras” o “La copa de champagne”, que intuyo se desarrollan en una gran ciudad por la clase social de sus personajes y las costumbres sociales que refleja

¹⁰⁹ “Impresiones literarias. *Bajo la parra*”, art. cit., p. 174.

el autor en esos cuentos. Asimismo, aunque minoritarios, hay relatos que recogen ubicaciones exóticas, como el Estambul de “Cuadro oriental” y muchos textos en que no aparece mención geográfica expresa, que pueden agruparse en el subgénero urbano o en el rural.

Con respecto a los temas de sus cuentos, habría que indicar, en primer lugar, que el escritor malagueño los elige muy similares para su poesía y su prosa. Siempre le sirve de inspiración su tierra andaluza y más en particular sus años de infancia y juventud transcurridos felizmente en su pueblo. Si la imagen ofrecida de Andalucía es idílica en la mayoría de los casos, los temas elegidos son igualmente alegres, aunque algunos no están exentos de componente trágico. En muchos de sus cuentos aparece la exaltación de la naturaleza. La naturaleza presenta en él dos facetas distintas: la de carácter realista, que retrata los campos de forma luminosa, alegre, feliz, las faenas del campo, los oficios...; y la de carácter modernista, que se ve invadida por los sentimientos del autor: se hace subjetiva, íntima, evocadora. Muchos de los símbolos, incluso de los temas centrales de sus relatos, están inspirados en la naturaleza: los atardeceres, las mariposas, las hojas de los árboles, los pájaros... La naturaleza se hace subjetiva porque, ayudados de un estilo refinado, los escritores huyen del mimetismo realista y cargan las descripciones del entorno de numerosas figuras retóricas. Así huyen de la realidad que consideran vulgar y rechazan el lenguaje realista, por insuficiente.

A Rueda le gustaba fijar la atención en el tema amoroso y, muy en especial, en los preámbulos, en el asedio del amante, en la conquista de la muchacha, dando así lugar a una gran variedad de relatos. Hay conquista amorosa, siempre pudorosa, esforzada, limpia, llena de ingenio, en numerosos cuentos, casi todos de trama brevísima, escasísimo diálogo y pocos personajes. En “Bajo la parra”, vemos a Lorenzo conquistar a la viuda Micaela, que da el sí tan deseado tras escuchar a su hijo de corta edad llamar “papá” al pretendiente. En “El tronido” y en “De tejas arriba” son dos jóvenes los que se unen definitivamente no sin poco esfuerzo por parte de los galanes. En el segundo relato hay altas dosis de humor y cierta originalidad, pues Teresa es requerida de amores desde el tejado, por Hermenegildo, y desde la calle, por la rondalla. Tampoco debemos olvidar el tema del amor idealizado y de la mujer imposible e inalcanzable, que se ve especialmente en “Remember” y en “La mujer desconocida”; como tampoco el amor del hombre hacia los animales —en “Margaritas a puercos”— o el erotismo de la entrega amorosa de dos insectos —“La pareja de mariposas”—, que bien podría extrapolarse al ser humano.

También cultiva otros temas —que en él son puntuales—, en los que sigue las modas literarias del momento. En primer lugar, mencionaré la recuperación del orientalismo, como faceta escapista y exótica, de herencia romántica. Ello se aprecia en “Cuadro oriental”, de *Bajo la parra*, en cuatro de los textos de la primera sección de *Granada y Sevilla* y en “El entierro del rayo de sol”, incluido en su volumen *Tanda de valsés* y que supuso la reelaboración de una vieja leyenda oriental vinculada al filósofo cordobés Averroes y ambientada en el siglo XII.

Aunque en menor medida, escribe cuentos fantásticos, muy relacionados con lo onírico. Lo fantástico puro aparece por primera vez en *El patio andaluz*, con “De piedras abajo”, y reaparece en *El cielo alegre*, con “El doctor Centurias” y en *Tanda de valsés* con tres textos: “El alma en pena”, “¡Qué raro!” y “La boda de espectros”. El último de estos cuentos recoge varios motivos de gran tradición: la boda entre fantasmas, el amor más allá de la muerte y la promesa y el plazo cumplidos por encima de cualquier contratiempo o vicisitud: “dentro de un año me esperarás en la roca del diablo, donde muerto o vivo habré de acudir a la cita”, prometió Fernando un año antes de la acción que se fija en el cuento. En él refleja toda la ambientación propia de estos relatos: brujas, endriagos, murciélagos, enanos, duendes, machos cabríos y demás seres fantásticos.

El elemento onírico también fue cultivado por Rueda. En los cuentos donde aparece, el autor suele formar parte de los personajes. Él se encuentra en una catedral, contempla una procesión, visita unas bodegas, va a la naturaleza a pasear..., siempre se queda dormido y el sueño es el propio cuento. Así da rienda suelta a la imaginación y a lo fantástico e, incluso, lo terrorífico. Lo onírico y fantástico fusionados aparecen en “Visiones de la borrachera”, de *Bajo la parra*. En este relato, nacido de la experiencia personal del autor que visitó, junto a unos amigos, las bodegas de Jerez, en abril de 1887, describe, con gran derroche de imaginación, los “espejismos engendrados por los nervios y el alcohol”. Por él desfilan espectros danzarines, fuegos fatuos, fantasmas de lores ingleses, dioses de la música, espejismos de la ruina de Pompeya y el Vesubio, un teatro de absurda representación, la bodega convertida en catedral de cristal...

Es muy interesante la abundancia del elemento onírico en *Granada y Sevilla*. Dos de sus textos enlazan lo fantástico y el sueño. En “La Procesión del Silencio”, el autor se ha vuelto a quedar dormido, en esta ocasión en un balcón sevillano, mientras esperaba el paso de la procesión, rendido por el can-

sancio¹¹⁰. El texto es el resultado del profundo letargo, acaecido tras escuchar el Miserere de Eslava en la catedral sevillana. Las ideas que su cerebro forja le provocan un espejismo cercano a la pesadilla. Similar tratamiento aparece en “La Procesión del Silencio”, que, en lugar de un cuadro costumbrista, es un relato fantástico que recuerda, como apunta A. Rodríguez Fischer¹¹¹, la cuarta parte de *El estudiante de Salamanca*: figuras y esculturas que toman vida, el vuelo siniestro de los murciélagos, la música sorda de la orquesta, el canto helado en la garganta de los miembros del coro... Tanta emoción y tensión concentradas dan paso, en luminoso contraste, a un final poético, de un gran lirismo y plasticidad visual, que relaja la tensión.

“¡A Sevilla! es el tercer relato que vuelve a abordar el sueño del autor como materia narrativa. En esta ocasión, el personaje se duerme en un vagón de tren, de viaje al Sur, para presenciar la Semana Santa y la feria sevillanas. Todo el texto es imaginación, sueño, y presenta una visión tópica de Andalucía. Este relato hace la función de overture dentro de su sección. Está plagado de alusiones autobiográficas, nos anuncia de qué va a tratar el libro y nos habla de lo que un visitante puede encontrar cuando llega a Sevilla. Pasa revista a una serie interminable de cuadros, todos altamente pintorescos, pero que imagina durante su viaje, aunque los haya presenciado muchas veces. Ahora la presentación de la materia conocida y vivida no es el cuadro de costumbres, sino un relato onírico, subjetivo y poético. Su visión panorámica casa muy bien con el tono impresionista del texto.

Entre los temas de sus cuentos, habría que destacar la evocación de lo íntimo, tendencia importante en numerosos escritores modernistas. Aunque sea más una pose literaria que una vivencia auténticamente sentida, hay relatos de Rueda que describen sentimientos lánguidos, de tristeza, de melancolía y soledad, de desarraigo de la gran ciudad, de añoranza y evocación de su aldea, relatos que transcurren en otoño, con ambientes crepusculares y hojas marchitas. Aquí la actitud del escritor será subjetiva e individualista. Pese a estas modas que sigue el autor malagueño, no es una actitud dominante en su obra, pues al retratar sobre todo ambientes, personajes y temas de su aldea, la sensación de paz, alegría e idilio es la más frecuente en sus escritos.

¹¹⁰ Debe hacerse notar que este recurso ya había sido empleado por Ramón de Mesonero Romanos, uno de sus maestros del costumbrismo, en “La romería de San Isidro”, artículo de *Panorama matritense*.

¹¹¹ Cfr: “El colorista malagueño Salvador Rueda: *Granada y Sevilla. Bajo-relieves a la pluma* (1890)”, “art. cit.”, p. 391.

Me gustaría apuntar algunas reflexiones sobre los personajes de los cuentos de Salvador Rueda. En ellos se aprecia un predominio absoluto de individuos pertenecientes al pueblo, sobre todo al andaluz: humilde y noble, siempre retratado con amor y respeto por el autor. Sigue también en ello idéntica orientación que sus cuadros de costumbres y mantiene la coherencia dentro de sus numerosos relatos rurales. Con respecto a los cuentos de seres animados y orientación realista, la mayoría de sus personajes suelen ser bondadosos, felices, idealistas, reflejo de los espacios donde viven. Prototipo de ello es Jacintillo: “el propio idealismo encarnado en la agradable figura de un porquero”, escribe en “Margaritas a puercos”. En segundo lugar, después de las clases populares, elige a personajes de la clase media para sus cuentos y, muy en particular, el mundo de los artistas e intelectuales: escritores, bohemios, cantantes... Si se exceptúan aquellos textos en que el autor es el único personaje observador o reflexionante —“La sombra”, “La fuente”, “El musgo”, “El campanario” y un buen número de *Granada y Sevilla*— contamos con: “Salamandra” y “La mujer desconocida”, de *Bajo la parra*; con “La casa de campo” y “Paisaje de setiembre”, de *El cielo alegre*; “El debut” y “Remember”, de *Tanda de vals* y “La copa de champagne”, de *Sinfonía callejera*. En estos últimos cuentos, salvo el ejemplo del bohemio Salamandra, sus personajes denotan cierto acomodo económico. Por el contrario, son escasos los relatos con protagonistas de clases sociales superiores. La más elevada se retrata en “Cuadro oriental”, donde refleja el harem de un príncipe musulmán, rodeado de lujo y belleza, que, sin embargo, no hacen feliz a la siempre melancólica Aiscé, la protagonista.

Merecen atención especial aquellos cuentos cuyos protagonistas son jóvenes o niños de corta edad. Este tipo de relatos fue muy cultivado durante todo el siglo XIX, a tenor de las muchas páginas que Baquero Goyanes dedica al tema en su imprescindible monografía¹¹². Salvador Rueda no iba a ser una excepción. De hecho, así lo especifica al comienzo de uno de sus cuentos —“Idilio y tragedia”, de *Sinfonía callejera*—, cuando describe el pelotón de chiquillos, protagonista colectivo del mismo: “¡Qué vistosa y qué bizarra partida de cazadores! La de los mismos muchachos que siempre anda por mis libros” (p. 645).

¹¹² Cfr: el capítulo XIV: “Cuentos de niños”, de *El cuento español del siglo XIX*, cit., pp. 525-545.

A estos personajes juveniles se les ve divirtiéndose y cometiendo travesuras, algunas de gran trascendencia trágica (“El baño de los chiquillos”, “La fuga del nido”, “Elegía”, “Buscando nidos”, “La escuela española”, “La moneda fingida”, “Idilio y tragedia”), enamorando a jóvenes de su edad (“El tronido”, “Escena al sol”), contemplando la naturaleza (“El vaso de agua”, “El recodo del camino”), jugando con sus mascotas (“Margaritas a puercos”), madurando y experimentando vivencias nuevas (“La primera salida”, “Los murciélagos”, “La peseta y el sol”, “Aguafuerte”)... El protagonista de “Margaritas a puercos” es un ser solitario, pero feliz. Pese a su falta de instrucción, “denota su intuición delicada de la belleza”. Parece una encarnación del buen salvaje, en perfecta comunión con la naturaleza. No tiene amigos de su edad y hace alarde de un “solitario afecto” hacia todo lo que le rodea. Protagonista muy cercano al de “Aguafuerte”, trasunto del propio autor, tal y como explicita en el relato, quien también se ha criado en “perpetua soledad”, ha llegado a tener amores con todos los elementos de la naturaleza y sin haber estudiado un solo alfabeto, sabe leer en las hojas de los árboles, en las aguas de una fuente y en el fondo del crepúsculo.

Casi todos estos cuentos se desarrollan en el campo, en plena naturaleza, predominando en ellos el tono idílico. Pero hay una serie de textos en los que Salvador Rueda introduce un desenlace trágico e inesperado. En estos, esas criaturas inocentes experimentan en primera persona una adversidad que les alerta de las veleidades del implacable destino que a todos acecha. Me refiero a cuentos como “Buscando nidos”, “La moneda fingida”, “Elegía” e “Idilio y tragedia”, “el mejor cuento de Salvador Rueda”, a juicio de Baquero Goyanes¹¹³. En todos ellos, los niños campesinos cometen algún tipo de travesura: se dirigen a la Naturaleza a robar pájaros de sus nidos (“Buscando nidos” e “Idilio y tragedia”); pretenden demostrar al resto su valentía y coraje, cuando tenían que haber hecho alarde de sensatez y prudencia (“Elegía”); o sacian la “avaricia” de otros niños (“La moneda fingida”) y, en consecuencia, mueren trágicamente a ojos de sus compañeros.

Dentro de los personajes elegidos por Rueda para sus relatos hay que mencionar los objetos—si es que se puede emplear dicho término—, algunos de gran poder evocador. Fueron estos muy utilizados por los escritores de la segunda mitad del XIX. Rueda se centra en un objeto inerte o en una entidad abstracta que, tras su contemplación o remembranza, genera la reflexión y el texto literario. Son estos relatos muy interesantes y muy cultivados por su autor.

¹¹³ *Ibidem*, p. 544.

En ellos desaparece la carga narrativa por completo, siendo omnipresente la descripción, que el autor impregna de gran lirismo y subjetividad. Los ejemplos más numerosos aparecen en sus dos libros de 1887. Pertenecientes a *El cielo alegre*, deben mencionarse: “La sombra”, “Tarde de junio”, “La fuente”, “La lluvia”, “La granizada”, “El movimiento de las hojas”, “El palo del telégrafo” y “El montón de basura”; y de *Bajo la parra*: “La pareja de mariposas”, “Ráfagas de otoño”, “El musgo”, “El aguacero de oro”, “El campanario”, “La burbuja” y “Crepúsculo”. También habría que mencionar “El vals de las hojas” de *Tanda de valeses* y algunos textos de *Granada y Sevilla*: “Desde el mirador de la Reina”, “El Generalife”, “La Puerta del Vino”, “Iluminación en la Alhambra”, “El mantón de Manila”, “Desde la Giralda” y “Despedida”.

Me gustaría resaltar el hecho de que el autor aparezca en alguno de sus cuentos como personaje. Suele presentarse como narrador-protagonista, pues narra cosas vividas por él, tanto en el presente como en el pasado. Aunque en otros relatos es solo narrador-observador de la escena o hechos que se detallan, mostrando en este rasgo una fuerte herencia costumbrista. Esta privilegiada perspectiva aparece en el único relato de *El patio andaluz*: “De piedras abajo”, donde el autor es el personaje que relata lo que escucha en las profundidades de la tierra. En *El cielo alegre* contamos con “La sombra” y “La fuente”, donde el escritor es personaje y narrador y reflexiona acerca de realidades misteriosas y mitológicas de trascendencia en el Modernismo. El número de este tipo de textos aumenta en *Bajo la parra*, libro donde el autor es observador de un atardecer desde los cristales de su ventana —“Crepúsculo”—; ha visitado junto a unos amigos unas bodegas en Jerez y los vapores del vino le conducen al sueño y a relatar sus personales “Visiones de la borrachera”; asiste al teatro y se siente atraído por “La mujer desconocida”; o reflexiona sobre el pasado histórico al contemplar “El musgo” de un castillo cercano a la ciudad que evoca en sus recuerdos. También es personaje, aunque secundario, en “La copa de champagne”, original cuento donde el autor aparece con su nombre y oficio reales y será quien aproveche las confidencias amorosas de una buena amiga que él materializa en el relato que leemos. La mujer le llega incluso a dar el título del relato, que aparece sugerido al final del mismo. En todos estos cuentos, aparece Salvador Rueda en su faceta de intelectual, desde la madurez, viviendo en Madrid y siempre añorando Málaga y su naturaleza.

Con respecto a la forma de sus relatos, lo primero que hay que mencionar es su brevedad y la tendencia del autor a no dividirlos en capítulos¹¹⁴. Solo en muy contadas ocasiones presentan la tradicional división tipográfica de la línea de puntos suspensivos, que separa el último párrafo del resto del relato. Se aprecia en “El mantón de Manila” y en “La procesión del Silencio”, ambos textos de *Granada y Sevilla*. Solo en “Padrenuestros y pinceladas” el autor divide cada una de sus estampas breves con el tradicional triángulo de asteriscos. En la mayoría de los relatos, sin embargo, no hay ningún tipo de elemento cotextual, que sí emplea con más frecuencia en sus cuadros de costumbres.

Los títulos empleados por Salvador Rueda suelen ser breves. Le gusta jugar con el equívoco, sorprender al lector, ser original; para ello se sirve de unos títulos que, hasta no completada la lectura del relato, no se entiende su sentido de forma completa. En *El cielo alegre*, por ejemplo, incluyó “La sombra”, palabra polisémica que puede evocar varias realidades y que, aquí, se refiere a la que proyecta el cuerpo del autor, protagonista del relato, en mitad de la noche. O “Después del miserere”, altamente sugeridor, con el que su autor hace referencia a algo que no describe Rueda y sobre lo que nos quiere hacer reflexionar con la última interrogación del relato: ¿qué harían las imágenes de los nichos, los sepulcros y las vidrieras de la catedral sevillana en medio de aquella soledad después de cerrado el templo?

Se aprecia también el equívoco en “El tronido”, donde su autor juega con la bisemia del término, pues no hace referencia al ruido del fuego artificial al final de la demostración pirotécnica, como cabría de esperar, sino al del primer beso entre Mateo y Rosario. Todos los asistentes creen que Remigio Polvorilla se ha equivocado en las dosis de pólvora y es que Mateo modificó, a conciencia, el efecto sonoro del cohete para que su amada solo escuchara el ruido de su beso. “El vaso de agua” es otra interesante muestra de originalidad. Los lectores esperan encontrar, quizá, la descripción de objeto tan cotidiano, pero aquí el vaso es algo más: el autor lo ha convertido en improvisado telescopio, a través del cual la joven protagonista se entretiene en contemplar, durante la siesta, escenas de la vendimia malagueña.

También habría que puntualizar en relación a los títulos de sus cuentos el gusto por el empleo de terminología artística, sobre todo pictórica y

¹¹⁴ Solo se aprecia la división en capítulos en “Semana Santa en Sevilla”, de *El cielo alegre*. Debido a su longitud, Rueda divide el texto en ocho diferentes apartados, todos ellos, a su vez, con títulos propios: I. La calle de las Serpes.- II. Después del miserere.- III. La noche del Jueves Santo.- IV. Las cofradías del Viernes Santo.- V. El Sábado de Gloria.- VI. Domingo de Pascua. Toros.- VII. Una casilla de la feria.- y VIII. Desde la Giralda.

musical. En *Bajo la parra* publicó dos relatos encabezados por la palabra “cuadro”, uno de ellos “oriental” y otro “húngaro”; en *Granada y Sevilla*, tituló una de sus estampas “Padrenuestros y *pinceladas*” y otra; “El miserere”; inauguró *Tanda de valse*s con “El vals de las hojas” y lo cerró con “Toque de rebato”; y en *Sinfonía callejera* abrió su libro con el agrio relato de “Aguafuerte”.

Sus cuentos son, por lo general, de brevísima acción, apenas una pincelada, un boceto, una instantánea. En muchos casos, dan la sensación de ser partes o escenas de una narración mayor. Parecen estar incompletos, inacabados: su carga argumental y componentes narrativos son mínimos en numerosas ocasiones. Como “Bajo la parra”, el primero de los relatos que da título al volumen, donde Lorenzo logra escuchar de los labios de Micaela el deseado sí, que sellará su futura relación, todo “bajo la parra” del lagar en el que se encuentran; o “Escena al sol”, donde el Sr. Pedro escribe al iletrado Bernabé una carta en la que piensa declarar su amor a Ramona. “La banda de música” es otro relato donde se adelgaza considerablemente la acción, pues solo se narra el cansancio y recuperación en una venta de los músicos de una banda que van a tocar en las fiestas de la Virgen de un pueblo sin especificar. Esta escasa acción de sus cuentos mucho tenía que ver con el personal aprendizaje del autor en la técnica costumbrista y, como se verá más adelante, con la estética del Modernismo también. Por eso, sus relatos derrochan descriptivismo, centrándose en numerosas ocasiones en lo nimio e insignificante, elevando a categoría poética objetos o realidades en los que muy pocos escritores fijarían su atención.

Con respecto al uso del diálogo, no es un recurso dominante en los cuentos de Salvador Rueda. El autor escribe relatos eminentemente descriptivos, que nos ofrecen su particular y subjetiva visión del mundo. En ninguno de sus libros aparece un cuento completamente dialogado. Este recurso, que dinamiza el desarrollo de la acción y potencia la caracterización del personaje, aparece en sus relatos en pequeñas dosis. Lo podemos encontrar en textos como “Escena al sol”, “Bajo la parra”, “El tronido”, “La banda de música”, “Aguafuerte” y “La copa de champagne”. Ausencia de diálogo implica pocos personajes, absoluta dependencia de ellos con respecto al narrador, poco o nulo elemento narrativo y mayor subjetividad. Hay cuentos, incluso, en los que, aun habiendo trama y personajes, no aparecen diálogos. Es el caso de “El debut”, de *Tanda de valse*s, en el que solo hay narración omnisciente de hechos sin intervención de personajes.

Con respecto al narrador de sus cuentos, Salvador Rueda no suele ser muy innovador. Se acerca a la materia literaria preferentemente desde la omnisciencia, pues la mayoría de sus relatos están narrados en tercera persona. En ellos, a veces, da muestra de saber más que los personajes, comentando, explicando algún aspecto de la trama o sugiriendo ideas propias de un autor implícito¹¹⁵. También hay relatos, como “La fuga del nido”, donde esa omnisciencia es deficiente, pues cuando se escapa Periquillo de su aldea y decide continuar su huida con un porquero, confiesa no saber qué le sucederá después: “y volvió a abrir las alas para echar el segundo vuelo, que ya Dios sabe sobre qué sitio y entre qué gentes lo pararía.” (p. 538). La segunda opción narrativa más cultivada por Rueda es la del narrador-protagonista, empleada en textos como “La sombra”, “La fuente”, “El musgo”, “El campanario” y “Aguafuerte”. En su primer cuento: “De piedras abajo”, y en “La copa de champagne”, relato de *Sinfonía callejera*, utiliza el narrador-testigo.

En relación al elemento temporal de sus relatos, casi todos presentan una estructura lineal, de hechos ordenados cronológicamente, cuando tienen una trama por leve que esta sea. Hay, sin embargo, cuentos que no siguen esta norma. En “Los murciélagos”, de *Bajo la parra*, el autor hace uso de la retrospectiva. Desde el presente, Rafael, el protagonista, desengañado en amores, rememora los años felices vividos en el pueblo junto a Marujilla, su primer y verdadero amor. Todo el relato nace tras la pregunta que le formula al principio del cuento su abuela y que, en estructura circular, le vuela a plantear al final del mismo. La materia narrativa es la analepsis de varios años que lleva a cabo el autor. Idéntico retroceso en el tiempo se produce en “Aguafuerte”, relato autobiográfico, donde su autor rememora su mocedad de trece años y evoca sus recuerdos felices en su aldea, en plena naturaleza, y, pasado el tiempo, su primera salida al mundo para conocer la gran ciudad. Un *flash-back*, aunque de menor alcance cronológico, se da también en “La copa de champagne”, interesante cuento en el que una amiga del escritor, convertido también en personaje, le relata una historia de amor imposible, sugiriéndole a continuación que la escriba para el público.

Normalmente, narra en presente hechos que transcurren en ese momento, y la mayor parte de sus cuentos tiene un escaso transcurso temporal. Son

¹¹⁵ Ello se aprecia, por poner un solo ejemplo, en “El exorcismo”, de *Bajo la parra*. En varios momentos del relato, el narrador sugiere, por si no nos hemos dado cuenta, que la pobre infeliz protagonista no tiene los demonios en el cuerpo, sino que ha sufrido un ataque epiléptico que justifica el dramático desenlace.

los suyos relatos anecdóticos, que ofrecen un lapso de apenas unas horas. Por lo general, sus cuentos no exceden los límites cronológicos de un día, sintiendo predilección por las pocas horas que van del atardecer a la noche, especialmente descritas en el seno de la naturaleza, o, en menor medida, de la noche al amanecer. “La fuga del nido”, de *Tanda de valsés*, es uno de los cuentos en el que transcurre más tiempo: algo más de un día completo, y en el que suceden más aventuras, pues el autor caracteriza perfectamente a Periquillo de forma directa, con sus diálogos, enumerando las travesuras que se le ofrecen en el camino. El final del cuento queda abierto. El autor solo ha especificado la primera aventura de Periquillo, quien decide no regresar jamás a su aldea, abandonando a su madre.

Este es el tratamiento que suele aparecer en los cuentos donde hay una pequeña trama, por leve que sea. En sus estampas líricas destaca su *tempo* lento, paralizándose por completo el tiempo. En ellas suele darse una doble posibilidad. Por un lado, una completa atemporalidad, la pausa más absoluta, pues son textos en que no sucede nada. Son meras reflexiones íntimas, psicológicas y subjetivas sobre un objeto elegido, como “La burbuja”, por ejemplo. Es un relato descriptivo, colorista, eminentemente estético y, que, como en tantos otros, la historia es un mero pretexto para poner en juego todo el derroche lírico y el subjetivismo posibles. También hay inmovilidad absoluta en “Ráfagas de otoño”, “La pareja de mariposas”, “El movimiento de las hojas”... Por otro lado, hay textos líricos donde, desde el presente del autor, se produce una evocación del pasado, retrocediendo a un punto cronológico diferente desde el que escribe y dando, en algunos casos, pie a un leve relato, completamente ralentizado. Ese pasado puede ser íntimo: su infancia y juventud, como en “La fuente” y “El campanario”; o histórico-legendario, como se aprecia en “El musgo” y en la mayoría de textos de la primera sección de *Granada y Sevilla*.

El Modernismo en sus relatos

El influjo modernista se aprecia en Salvador Rueda tanto en la forma como en el fondo de sus cuentos, en el estilo y en los temas. Sus relatos emplean léxico culto —aunque no en exceso—, están plagados de figuras retóricas, son coloristas y musicales, presentan referencias sensoriales y técnica impresionista... Son, en definitiva, buenos representantes del Modernismo, movimiento que reformó la prosa realista y buscó en sus relatos la emoción lírica por encima del elemento narrativo. En muchos de sus textos

parece no interesarle al autor el desarrollo de la intriga, sino el elemento lírico, convirtiéndose sus creaciones en originales estampas poéticas, sin acción, inmóviles, tremendamente subjetivas, cercanas al poema en prosa, buscando la descripción de las impresiones que le producen las cosas, antes que la descripción misma de los propios referentes literarios.

El estilo lírico se aprecia en muchos de sus textos, pero la gran acumulación de retórica, la densidad poética de su prosa se da, sobre todo, en lo que califico de *estampas líricas*, antes que de cuentos. Estampas que, sin duda, le hacen concebir *El cielo alegre* como “libro de poesías”, tal y como expone en su dedicatoria. El lirismo y el enfoque subjetivo que inunda en aquellas décadas la prosa son elementos propios del Modernismo. Frente a esos relatos de enfoque realista, en los que el autor se afana en retratar y describir el exterior de las cosas, hay una serie de cuentos donde se aprecia claramente un cambio de rumbo hacia lo subjetivo y lo íntimo. En ellos, Salvador Rueda busca la introspección, el psicologismo, el ensimismamiento, los estados de ánimo y, en consecuencia, elige la narración en primera persona. La acción de estos relatos es nula, desaparecen los personajes y el argumento, el tiempo se paraliza, se detalla con minucia el espacio y sus dimensiones son aún más breves de las habituales, siendo estos textos como una breve instantánea o un poema en prosa.

La mayoría de ellos se inspiran en elementos propios de la naturaleza, que ahora es reflejo del estado anímico del escritor. El autor se mira en el paisaje y refleja en él su concepción del mundo, su interior, sus impresiones personales. En estos textos se describen fenómenos meteorológicos (“La lluvia” o “La granizada”); avances técnicos (“El palo del telégrafo”); objetos cotidianos y realidades minúsculas (“El montón de basura”, “El campanario”, “La fuente”, “La burbuja” o “El mantón de Manila”); momentos del día (“Tarde de junio” y “Crepúsculo”); reflexiones sobre realidades eternas (“El movimiento de las hojas”, “Ráfagas de otoño”, “El vals de las hojas”, “La sombra” o “El aguacero de oro”); insectos (“La pareja de mariposas”), elementos arquitectónicos (“El Generalife”, “La Puerta del Vino” e “Iluminación en la Alhambra”) y vistas panorámicas (“El mirador de la Reina”, “Desde la Giralda” y “Despedida”). En todos ellos la naturaleza vence el pulso a la civilización, rasgo inherente a Rueda desde sus inicios literarios, pero que también puede tomarse como elemento de la modernidad, de inspiración neorromántica.

En *El cielo alegre*, el primero de estos relatos líricos y modernistas es “La sombra”, texto con el autor como protagonista y con una clara función

catártica. Es este un relato típico de la modernidad: sin acción, sin personajes, con el tiempo y el espacio detenidos, entregado a la reflexión absoluta. Igual sucede en “Tarde de junio”, estampa cargada de poesía y detalle, que describe la llegada del crepúsculo y el vuelo de los pájaros por encima de los tejados de una ciudad desconocida un día cualquiera de verano. En la línea de la exaltación de todo lo minúsculo, el autor describe los átomos y moléculas y todos los seres menudos —la avispa, la mariposa, la abeja, la mosca...—, cuando nadan en el último rayo de sol y bailan la última danza del día. Rueda es muy minucioso en su descripción, muy poético y elusivo en su lenguaje. “La fuente” es otro brevísimo texto sin acción, un relato claramente lírico, donde se produce la evocación personal y el recuerdo de su infancia y juventud, desde Madrid. La evocación es llevada a cabo rememorando la fuente de su pueblo, “donde tantas veces descansé”, la misma que le ha “inspirado las primeras canciones de la poesía”. De nuevo el crepúsculo y la noche, en esta ocasión recordadas desde una perspectiva más culturalista, pues mientras contempla absorto la naturaleza y escucha el rumor del agua de la fuente, evoca el mundo bíblico, el clásico y el cristiano, muy importantes en su obra. Y una vez más el sueño, que sobreviene cuando ya se ha producido la evocación. Tras el despertar del personaje, un epifonema final en el que se pregunta si los trabajos y luchas del ser humano, sus pasiones y anhelos, sus dolores y alegrías serán tan engañosos como la noche o las leyendas de la fuente.

“La lluvia” puede definirse como poema en prosa, relato lírico donde su autor, sin ninguna acción, y con exceso de detallismo espacial, describe un día de lluvia en los alrededores de un cortijo. Es un texto intemporal, paralizado, lírico. Nuevamente el elemento natural: la lluvia, que conecta con el hombre y le muestra evocaciones pasadas, como ha sucedido en “La fuente”. “La granizada” y “La lluvia” comparten lirismo, inmovilidad temporal, descripción detallada del entorno y fenómenos meteorológicos estrechamente vinculados a la naturaleza. Otro original texto de *El cielo alegre* es “El movimiento de las hojas”. Es una bellísima estampa lírica que describe los últimos movimientos que ejecutan las hojas marchitas de los árboles, tras la llegada del otoño. Escribe el relato en recuerdo “de todo lo que fenece” y, desde el otoño, evoca líricamente la primavera y el verano. Este texto se relaciona con otro del autor: “El vals de las hojas”, relato inaugural de *Tanda de valsés*, cargado de gran poesía. La estructura evocadora es idéntica, al igual que la contraposición del pasado (primavera y verano) y el presente (invierno).

Entre estas estampas carentes de acción y plenas de poder evocador y enfoque intimista, es muy interesante “El palo del telégrafo”. Este texto es una reflexión lírica que aborda directamente el binomio naturaleza-progreso, dos elementos que en Rueda no se contraponen. Este hermoso relato es un nuevo ejemplo de descripción de lo anecdótico, elevado a categoría poética. En lugar de abordar el objeto lírico como un invento y símbolo del progreso, como cabría esperar por el título o como harían los escritores realistas, se acerca a él exaltando la parte que siempre seguirá vinculada a lo natural: el palo, recuerdo del tronco que fue.

En *El cielo alegre*, aparecen importantes rasgos modernistas, pero en libros posteriores seguiría cultivándolos su autor. En *Bajo la parra* incluyó también numerosos cuentos estáticos, líricos y subjetivos. Destaca, por ejemplo, un bello relato que recuperaba el tema de las orientales: “Cuadro oriental” y que recogía los temas de la insatisfacción, el hastío vital, el deseo de evasión, el ansia de libertad...; la ambientación oriental y exótica que se ubica en un pasado indeterminado; la imaginería y el decorado lleno de piedras preciosas, sedas y telas riquísimas, mármoles, jazmines... Es un cuento con muchísimos puntos de conexión con el hermoso poema de *Prosas profanas*: “Sonatina”.

En este relato se ve la influencia modernista por varios frentes, pero hay rasgos apreciables en otros cuentos, en especial con respecto a los temas elegidos por Rueda. Es modernista la vuelta al pasado histórico y legendario de “El musgo”; la recuperación de nuestro Siglo de Oro en “La pulga”, rindiendo homenaje a nuestro hidalgo más universal; el exotismo de “Cuadro húngaro”; la consideración negativa de la gran ciudad y el hombre que busca su amparo en el campo y la naturaleza de “El aguacero de oro”; la imaginería bíblica de “Crepúsculo”; la vida disipada y noctámbula retratada en “Salamandra”; el erotismo lírico de “La pareja de mariposas”; el colorismo estilístico y léxico de “Crepúsculo” y “Cuadro húngaro”...

Granada y Sevilla es también un libro de interesantes rasgos modernistas, muchos de ellos perfectamente imbricados. Modernista es la recuperación romántica del pasado y la evocación de lo que pudo ser. Peculiaridad que se aprecia, especialmente, en su primera parte: *Granada*. También en ella se recupera el género de las orientales, al recrear la ambientación musulmana en cuatro de sus seis artículos. Solo que en lugar de versos, el cauce empleado es un texto en prosa, no muy extenso, que reelabora el floreciente pasado musulmán de la ciudad. Orientalismo que se relaciona con el exotismo, con la Edad Media y la historia, con la sensualidad y el

colorismo, en una visión muy idílica y romantizada. En “Desde el Mirador de la Reina”, el autor contempla las ruinas musulmanas, que le ayudan a imaginar el esplendor del pasado. La panorámica describe, a modo de barrido filmico, el Albaicín como debió de ser en los tiempos de la opulencia, no tal y como es en el momento de su contemplación. Es, por tanto, una descripción imaginada, subjetiva, cargada de numerosas figuras retóricas, plagada de continuas alusiones gozosas a la vista, el olfato y el oído. En el libro hay otros textos evocadores, nacidos de la imaginación del autor, no de la observación directa de la escena, el paisaje o el tipo elegidos. Entre ellos: “La noche de San Juan desde el tren”, “Desde el Mirador de la Reina”, “¡A Sevilla!”, “El Generalife” y “La Puerta del Vino”.

Característica que se aprecia en muchos de los cuentos de Rueda y que lo incardina dentro del Modernismo es la predilección que siente por dos momentos muy particulares del día: el crepúsculo y la noche. Son muchos los relatos de Rueda que se desarrollan en alguno de estos dos instantes, describiendo en muchas ocasiones ese tránsito mágico y lleno de poesía de las últimas luces a la llegada de las primeras sombras. Incluso llega a escribir cuentos cuyo tema es el atardecer: “Tarde de junio” y “Crepúsculo”. Rueda disfruta con el momento previo a la llegada de las primeras sombras, pues es el instante en que sus personajes vuelven del trabajo, en que vuelan todo tipo de insectos y seres microscópicos, cuando los jornaleros descansan del día... Son numerosos los que describen el transcurso de la tarde al anochecer o simplemente la llegada del crepúsculo: “La sombra”, “Tarde de junio”, “La fuente”, “La lluvia”, “El recodo del camino”, “El montón de basura”, todos ellos de *El cielo alegre*. “El vaso de agua”, “La banda de música”, “Los murciélagos”, “Crepúsculo”, “Salamandra” y “La mujer desconocida”, de *Bajo la parra*. También “La moneda fingida”, “La boda de espectros”, “El debut”, “El alma en pena”, “Después del baile de máscaras”, “¡Ciervo!” y “Toque de rebato”, de *Tanda de valse*. Sin olvidar “La copa de champagne” y “Un valiente”, de *Sinfonía callejera*.

Hasta aquí los rasgos esenciales de una parcela literaria de Salvador Rueda injustamente olvidada. Coincido plenamente con Á. Ezama cuando afirma que Rueda juega un papel primordial en las décadas finales del XIX como escritor de cuentos, al emplear recursos retóricos modernistas en *El cielo alegre*, *Bajo la parra* y *Granada y Sevilla*, que previamente o, en paralelo, había cultivado en su poesía¹¹⁶. Esta renovación estilística, que

¹¹⁶ Vid. su importante monografía ya citada, pp. 214-215.

ningún crítico ha sabido todavía concretar con detalle, demuestra la falta de estudios rigurosos acerca del papel desempeñado por el escritor malagueño en la renovación narrativa española de fin de siglo. Abordar con detenimiento el análisis de todos sus cuentos es tarea que excedería los límites de esta introducción, por ello me propongo profundizar en todos estos aspectos aquí apuntados en una futura monografía, sobre la que ya estoy trabajando, que ayude a recuperar definitivamente la figura de Salvador Rueda.

ESTA EDICIÓN

Reproduzco en este trabajo las primeras ediciones de todos los volúmenes en prosa de Salvador Rueda, aun conociendo que algunos fueron reeditados con significativas variantes de autor. Esos fueron los casos de *El cielo alegre* y *Bajo la parra*. Del primero, Rueda elimina en su tercera edición nueve trabajos e incluye ocho nuevos textos. Asimismo, suprime diez cuentos y cuadros de costumbres en la segunda edición de *Bajo la parra*. Al reproducir las primeras ediciones de sus libros, he optado por reflejar esa primera voluntad del autor: prístina y vigorosa. Segundas y terceras ediciones en aquellas décadas finiseculares conllevaban recortes textuales significativos y muchas veces nacían de apremios editoriales con fines exclusivamente crematísticos.

A su vez, de aquellos libros formados por poesía y prosa —*Bajo la parra* y *Sinfonía callejera*— solo reproduzco sus textos en prosa, al haber sido ya estudiada la parte poética en volúmenes anteriores de las *Obras completas de Salvador Rueda*. Asimismo, quiero indicar que todas las citas de los cuentos y cuadros de costumbres del escritor malagueño que se hacen en este volumen remiten a mi edición de dichos libros, que aparece tras la introducción. De esta manera, el lector puede consultar directamente la cita, sin necesidad de acudir a primeras ediciones de difícil acceso para el público.

Pese a resultar algo prolija, he repetido la historia de la transmisión de cada uno de sus textos tanto en el estudio introductorio como en las notas al pie de cada uno de sus artículos de costumbres y cuentos. Considero que los lectores pueden acceder a información tan valiosa en momentos muy distintos de su lectura: al acercarse a la fuente primaria o al informarse en profundidad sobre su obra. Al reproducir cada uno de los cuentos y artículos de costumbres de Salvador Rueda, he indicado en nota a pie de página dónde se han publicado con anterioridad o reeditado *a posteriori*, si así ha sucedido. Solo enumero los periódicos y revistas que reeditaron

dichos trabajos en vida del autor, de otro modo la nómina de títulos sería abultadísima. Cuando un mismo cuento o artículo de costumbres tiene diferentes títulos, pues Salvador Rueda los cambiaba al reeditarlos en distintas publicaciones, siempre elijo para mis citas el que su autor dio para el libro que investigo en ese momento preciso.

A la hora de la transcripción de los textos, conservo sus dedicatorias y las indicaciones espacio-temporales, si las hubiere, que explicitó su autor al final de los mismos y que tanta información aportan sobre su modo de gestar la obra literaria.

Mantengo las cursivas del autor, por su intencionalidad a la hora de marcar un neologismo creado por él (*pongos*), un término extranjero aún sin aceptar (*chibuka, hanum, muezzín, narguile, stornello*), sus muchos dialectalismos (*atajarre, jarapos*), latinismos (*ecce homo, requiem*), dobles sentidos o usos poéticos del término común (*murmullo del silencio, pez humano*). En muchos de estos casos, mantengo la grafía por él aportada, actualizando en nota al pie la de la palabra ya introducida en nuestro idioma, aunque solo anoto aquellos términos cuyo contexto o lejanía ortográfica impiden su comprensión.

He conservado fielmente los textos de Salvador Rueda, actualizando únicamente la ortografía, según las normas de la Real Academia Española, por lo que, siguiendo sus últimas recomendaciones, no he acentuado los pronombres demostrativos ni el adverbio *solo*.

A un mismo tiempo, con el afán de ser fiel al espíritu de sus libros, mantengo todos los elementos cotextuales que aparecen en sus primeras ediciones, tales como la línea de puntos y el triángulo de asteriscos, con los que el autor marca el fin de la acción, introduce un contraste o añade un epifonema.

BIBLIOGRAFÍA

Libros de cuentos y artículos de costumbres de Salvador Rueda

- El patio andaluz. Cuadros de costumbres*, Madrid, Manuel Rosado, Editor, 1886.
- El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces*, Madrid, Administración de la Academia, 1887.
- El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces. Segunda edición*, Madrid, Administración de la Academia, 1887.
- El cielo alegre*, Valencia, Pascual Aguilar, Editor, [1896] (“Biblioteca Selecta”, 79).
- Bajo la parra*, Madrid, Imp. de la Gaceta Universal, [1887].
- Bajo la parra*, Valencia, Pascual Aguilar, Editor, [1891] (“Biblioteca Selecta”, 53).
- Granada y Sevilla. Bajorrelieves*, Madrid, Fuentes y Capdeville, 1890. (“Biblioteca de Autores Célebres”, 2).
- Granada*, Córdoba, Virgilio Márquez, Editor, 1989.
- Granada y Sevilla. Bajorrelieves*, Sevilla-Granada, Fundación Aparejadores Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Granada, 2008. (Introducción de Rogelio Reyes)
- Granada y Sevilla. Bajorrelieves*, Sevilla, Extramuros, 2010.
- Tanda de vales*, Madrid, Gran Centro Editorial, 1891.
- Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros*, Madrid, Tip. de los Hijos de M. G. Hernández, 1893. (“Biblioteca Rueda”, 3).

Estudios esenciales sobre sus cuentos y artículos de costumbres

- ANÓNIMO, “Notas bibliográficas [sobre *El patio andaluz*]”, *Revista de España*, Madrid, nº 109, marzo-abril 1896, pp. 629-631.

- BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949.
—*El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992.
- CABRERIZO GARCÍA, M^a. J., “La prosa breve de Salvador Rueda”, *Analecta Malacitana Electrónica*, n^o 39 (diciembre-2015), pp. 45-71.
- CARNERO, G., “Salvador Rueda: teoría y práctica del Modernismo”, *Anales de Literatura Española*, n^o 4 (1985), pp. 67-96.
- CASAS, A., “Los relatos de Salvador Rueda: del cuadro de costumbres al cuento literario”, en S. Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros, tendencias*, Málaga, AEDILE, 2008, pp. 351-362.
—“El cuento modernista español y lo fantástico”, en T. López Pellisa y F. A. Moreno (eds.), *Ensayos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*, Madrid, Universidad Carlos III-Asociación Cultural Xatafi, 2009, 358-376.
- CAVIA, M., “Entre paréntesis. Notas de un lector [sobre *El patio andaluz*]”, *El Liberal*, Madrid, n^o 2581, 30-junio-1886, p. 1.
- CELMA VALERO, M. P., *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991.
- CLARÍN: “*El patio andaluz. Cuadros de costumbres*”, *La América*, Madrid, 13-julio-1886, p. 2
- CORREA CALDERÓN, E., “Introducción al estudio del costumbrismo español”, en *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1964, vol. I, pp. XI-CXL.
- CUEVAS, C., “Ensayo introductorio” a S. Rueda, *Canciones y poemas. Antología concordada de su obra poética*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 1986, pp. XIX-CXL.
- EZAMA GIL, Á., *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992.
- GARRIGA, F. J., “Dos libros. II *Granada y Sevilla*”, *Revista Contemporánea*, Madrid, LXXVIII, abril-junio 1890, pp. 210-213.
- JIMÉNEZ MORALES, M^a. I., *La literatura costumbrista en la Málaga del siglo XIX. Un capítulo del costumbrismo español*, Málaga, Diputación Provincial, 1996.
—“Las novelas andaluzas de Salvador Rueda (1889-1892)”, en S. Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros y tendencias*, Málaga, AEDILE, 2008, pp. 149-183.

- “Los proyectos narrativos de Salvador Rueda: las novelas que nunca escribió”, en S. Crespo Matellán (coord.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 211-217.
- “El canon modernista en Salvador Rueda: *Cuadro oriental*”, en A. A. Gómez Yebra (ed.), *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (V). (Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas)*, Málaga, AEDILE, 2013, pp. 229-238.
- “Rasgos modernistas en el costumbrismo de Salvador Rueda”, en D. Thion Soriano-Mollá (ed.), *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses de l’Université de Pau et des Pays de l’Adour, 2013, pp. 505-518.
- Licenciado Espejuelos, El*, “Andalucía. Crítica en dos cantos [sobre *El cielo alegre*]”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 13-marzo-1887, pp. 2-3.
- MANSO, C., “Salvador Rueda et *El patio andaluz*”, *Anales de Literatura Española*, nº 6 (1988), pp. 357-376.
- MENDOZA, C., “Bibliografía. *El patio andaluz. Costumbres populares*”, *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 12-febrero-1887, p. 10.
- “Bibliografía. *Bajo la parra*”, *La Ilustración Ibérica*, Barcelona, 26-noviembre-1887, pp. 10 y 13.
- MONTESA, S. (ed.), *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros, tendencias*, Málaga, AEDILE, 2008.
- QUILES FAZ, A., *Epistolario de Salvador Rueda. 1.- Ciento treinta y una cartas autógrafas del poeta (1880-1932)*, Málaga, Arguval, 1996.
- Salvador Rueda en sus cartas. (1886-1933)*, Málaga, AEDILE, 2004.
- RODRÍGUEZ FISCHER, A., “El colorista malagueño Salvador Rueda: *Granada y Sevilla. Bajo-relieves a la pluma (1890)*”, en S. Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época. Autores, géneros, tendencias*, Málaga, AEDILE, 2008, pp. 379-392.
- SALCEDO, Á., “Salvador Rueda”, *La Ilustración Católica*, Madrid, nº 3, 25-enero-1890, p. 28.
- SÁNCHEZ REYES, E., “Mementos de actualidad. Cartas a Salvador Rueda”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIII (1957), nº 1 y 2, pp. 188-207.

- TORO Y GISBERT, Miguel de, “Voces andaluzas (o usadas por autores andaluces) que faltan en el Diccionario de la Academia Española”, *Revue Hispanique*, XLIX, n° 116 (agosto, 1920), pp. 313-647. (Ed. facsímil de Manuel Galeote López: Zaragoza, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 2007.)
- VILLEGAS, F. F., “Impresiones literarias [sobre *Bajo la parra*]”, *La España Moderna*, Madrid, XXXVI, 15-diciembre-1891, pp. 174-175.



Publicaciones y
Divulgación Científica

