

SALVADOR RUEDA Y LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD POÉTICA

Salvador Rueda and the Poetic
Modernity Beginnings

Antonio Aguilar

Universidad de Málaga (España)

Aunque la mayoría de los estudios dedicados a la obra de Salvador Rueda está dirigida a analizar su contribución a la génesis del movimiento modernista, a establecer diferencias y concomitancias con la poesía de Rubén Darío y a subrayar el anquilosamiento de su poética a partir de los primeros años del siglo XX, es necesario tener en cuenta que la valoración del conjunto de su obra, más allá de la estricta práctica poética –con muchos y personales hallazgos rítmicos y expresivos–, exige prestar atención a las innovaciones que supusieron en su momento el acercamiento a temas como los avances de la técnica o las preocupaciones políticas y sociales tratadas desde un punto de vista ético y moralizador.

Palabras clave

Poesía española, adelanto de temas poéticos, avances de la técnica, poemas narrativos, preocupaciones políticas y sociales

Eventhough the majority of studies devoted to the works of Salvador Rueda are destined to analyse his contribution to the genesis of the modernist movement, to establish differences and concomitances with the poetry of Rubén Darío, and to underline his poetic stagnation from the twentieth century first years, it is necessary to consider that the whole value of his work, going much deeper of its mere poetic practice (rich in expressive and rythmical personal findings), it requires not to dismiss that dealing with subjects such as the technique progress or the social and political concerns from an ethic and moralizing point of view meant innovation at that time.

Keywords

Spanish poetry, the advance of poetic topics, technique progress, narrative poems, social and political concerns

El profesor Cristóbal Cuevas afirmaba en el ensayo introductorio a la *Gran antología* de Salvador Rueda –quizá la más completa selección de la obra del poeta de las realizadas hasta el momento–: «Cuando expira (...) el siglo XIX y comienza el XX, Salvador Rueda se halla en lo más alto de su carrera. Escribe en los periódicos de mayor tirada, frecuenta los mejores ambientes literarios, tiene el respeto de sus colegas, está al día» (Cuevas, 1989, p. XLII)¹. Y es que la obra de Rueda llega a su madurez expresiva en esta última década del siglo XIX, años en los que va a publicar la mayor parte de aquellos poemarios que habrían de cimentar su fama –y su prestigio– no solo en España, sino también en gran parte de la América de habla española².

En general, la mayor parte de los estudios realizados hasta la fecha sobre Rueda está dirigida al papel que su obra representa en la génesis del movimiento modernista y, por tanto, a sus relaciones literarias y disputas poéticas con Rubén Darío. Una cuestión sobre la que la mayoría de los críticos ha concluido que, si bien la obra primera de Rueda resulta crucial para comprender la profunda renovación que la poesía española sufrió en las postrimerías del siglo XIX, no es menos cierto que la solidez de las nuevas propuestas ensayadas por Rubén Darío y las propias dudas del poeta malagueño sobre la validez de sus presupuestos –además de su especial receptividad a las consignas dadas por los críticos más prestigiosos del momento, de Valera a Clarín, que le aconsejaban alejarse de innovaciones foráneas y ajenas a la tradición literaria española– hicieron que, prácticamente a partir de comienzos

del siglo XX, la poesía de Rueda sufriera un estancamiento que alejaba al poeta de su papel de abanderado y vanguardia de la nueva poesía (Cardwell, 1983; Carnero, 1989; Cuevas, 1989; D’Ors, 2005; Ferreres, 1981; Fuente, 1976; Llopesa, 1999; Martínez Cachero, 1958).

Sin embargo, la importancia de la obra de Rueda no radica tanto en su contribución a la génesis del modernismo –sobre todo en sus comienzos– como en su más que probada modernidad en la elección de algunos de sus temas poéticos y, por tanto, en la decisiva influencia, a veces velada, que ha ejercido en la poesía de habla española posterior, desde el primer Juan Ramón, el popularismo de Lorca o la obra de los poetas de los setenta y ochenta hasta la de aquellos jóvenes que, ya en el siglo XXI, adelantan las nuevas poéticas –sin olvidar el componente de preocupación social presente en la mitad de las obras publicadas durante esta última década del siglo XIX.

Y es que el poeta va a publicar durante estos años cuatro extensos y poco habituales poemas teñidos de –en ocasiones, ingenuas– preocupaciones políticas y sociales: *El bloque* (1896), *Fornos* (1896), *Flora* (1897) y *El César* (1898); además de uno de sus poemarios más celebrados por la crítica: *Camafeos* (1897), un libro en el que están incluidos dos poemas de temática novedosa, los dedicados a sendos inventos relativamente recientes: los alambres eléctricos y la fotografía. De manera contundente afirmaba Carnero que cuando Rueda acomete estos temas «oscila entre la admiración propia de un cateto hacia los avances de la ciencia y la técnica y la condena explícita, en tonos tribunicios de protesta social, de la civilización urbana» (Carnero, 1989, p. 54), obviando que lo realmente novedoso de esta elección no es la actitud del poeta, sino la atención que presta a temas tan poco frecuentados por la mayoritaria poesía de la época como son los avances de la ciencia o el compromiso político y social.

Con *Camafeos* Rueda alcanzaba desde el propio título el punto más álgido de su acercamiento al movimiento modernista. Y también quizá la cima de su trayectoria literaria³. El texto, muy desigual, recoge un total de 86 sonetos –la estrofa preferida por el poeta–, de los que más de una veintena, los más conseguidos, habían sido publicados en libros anteriores –que ya contaban con un claro reconocimiento crítico, caso de los trece que componen *La bacanal*–, pero lo más novedoso desde el punto de vista temático es la inclusión de dos poemas singu-

¹ El interés por la obra de Rueda –semio olvidado en el mundo de los estudios literarios– se renovó tras la publicación en 1985 de *Friso poético*, una antología de la obra de Rueda introducida y seleccionada por el poeta malagueño Rafael Pérez Estrada (Rueda, 1985). Ya en el nuevo siglo, tras la atención prestada por las profesoras de la Universidad de Málaga (UMA) Amparo Quiles Faz y María Isabel Jiménez Morales a la obra del escritor malagueño, aparecerían dos publicaciones de referencia: *Selección poética*, al cuidado de Antonio A. Gómez Yebra (Rueda, 2007), y las actas del Congreso de Literatura Española Contemporánea que la Universidad de Málaga dedicara a su figura (Montesa, 2008).

² En esta etapa Rueda publicará una docena de poemarios: *Cantos de la vendimia* (1891), *En tropel. Cantos españoles* (1892 y 1893), *Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros* (1893), *La bacanal*. (Desfile antiguo). *Camafeos, acuarelas* (1893), *El bloque. Poema* (1896), *Fornos. Poema en seis cantos* (1896), *Camafeos* (1897), *Flora. Poema religioso en siete cantos* (1897), *El César. Poema* (1898), *Mármoles* (1900), *Piedras preciosas. (Cien sonetos)* (1900) y *En la vendimia* (1900). Todos ellos están recogidos en el tomo II de la reciente edición de su obra poética completa publicada por la Universidad de Málaga (Rueda, 2016a, 2016b, 2016c y 2016d). A estos títulos habría que añadir el volumen dedicado a los cuentos y artículos de costumbres (Rueda, 2016e). También a esta última década del siglo XIX pertenece el interesantísimo ensayo *El ritmo*, donde el poeta, a manera de poética, va a dejar clara la necesidad de renovación de la poesía española de su tiempo (Rueda, 1893).

³ Paradójicamente, el propio Salvador Rueda dejó anotado en uno de los ejemplares del libro –depositado en la Biblioteca Municipal de Málaga– este breve manuscrito: «Yo mismo anulé este libro entresacando de él media docena de sonetos. Salvador».

lares, *Los alambres eléctricos* y *La fotografía*, en un momento en el que la mayor parte de la poesía estaba dedicada a temas convencionalmente clásicos.

En el primer soneto, independientemente de su tono –de carácter más decimonónico que innovador–, Rueda no solo intuye el nacimiento de la televisión –y con ello avizora el futuro de la técnica–, sino que también se adelanta a los poetas futuristas –sin sus conquistas formales, claro está– al prestar atención a un tema tan innovador –y prosaico para los gustos de la época– como los alambres eléctricos.

Los alambres eléctricos

Ya no solo cabalga el pensamiento
por un cable en la altura suspendido;
también por su corriente conducido
camina el timbre del humano acento.

Ya es cerebro a la vez que es instrumento
ese puente en los ámbitos tendido,
donde la idea y el fugaz sonido
se cruzan cual las aves en el viento.

¡Quién sabe si, a la vez que mente y lira,
ese cordaje que en lo azul se mira
llevará la visión en sus alambres!

De la materia entonces vencedoras,
por un mundo de cuerdas tembladoras
desfilarán las almas como enjambres.

(Rueda, 2016b, p. 440)

Hay que tener en cuenta que Marinetti no publicará el *Manifiesto futurista* –con su pasión por los avances técnicos más recientes y por la velocidad que distingue al nuevo siglo– hasta el 20 de febrero de 1909 –en el periódico parisiense *Le Figaro*–, doce años después de que Rueda escribiera este no tan convencional soneto. Los «poéticos» alambres eléctricos no solo son capaces de llevar el pensamiento –Samuel Morse había inventado el telégrafo en 1832–, sino también la voz –el teléfono fue patentado en 1876– e incluso, en un futuro, quizá la propia imagen: «¡Quién sabe si (...) / ese cordaje (...) / llevará la visión en sus alambres!». Habrían de pasar treinta años para que la BBC realizara (1927) su primera emisión pública de televisión.

En el otro poema singular, *La fotografía*, Rueda, que se siente fascinado por la posibilidad de vencer a la muerte –lo que no es sino una manera de hacer eterna la fugacidad del instante–, describe el laborioso proceso utilizado por los fotógrafos a partir de 1871 para el revelado de sus obras: sobre una placa de vidrio se extiende una solución de bromuro, agua y gelatina sensibilizada con nitrato de plata, lo que se conoce como placa seca al gelatino-bromuro.

La fotografía

Encerrado en la cámara sombría
está el cristal bañado y nebuloso,
esperando el momento esplendoroso
de ver la pura claridad del día.

Sonríe en la entoldada galería
un rostro de mujer bello y gracioso
que sueña con el beso luminoso
que ha de grabar su angélica poesía.

Fija el brillante sol la imagen grata
en la sensible túnica de plata
del cristal, venturoso de su suerte.

Y eternizado el rostro peregrino,
la mente aplaude el arte que, divino,
con un rayo de luz vence a la muerte.

(Rueda, 2016b, p. 446)

Esta fascinación por el arte de la fotografía y sus implicaciones metafísicas ha atravesado el tiempo y ha llegado hasta la poesía contemporánea para acabar convirtiéndose en tema recurrente de algunas de las direcciones poéticas más transitadas de finales del siglo XX –como la llamada «poesía de la experiencia» de la década de los ochenta–. Como ilustraciones de estas recurrencias pueden servirnos algunos ejemplos señeros de la poesía malagueña de los ochenta y los noventa, muy presente en el conjunto de la poesía española contemporánea. Los poetas José Infante, Francisco Ruiz Noguera, José Antonio Mesa Toré o Álvaro García han dedicado poemas –incluso títulos de poemarios–, en línea con las reflexiones de Rueda, a la fotografía y su facultad (relativa) de eternizar la fugacidad del instante.

José Infante inauguraba en 1980 la cuidadísima colección Jarazmín con el largo poema *Retrato de familia (y un negativo)*, una exquisita edición que incorporaba además la fotografía familiar que había dado origen al texto: «No quiero mirar fotografía alguna. / Que el engaño termine, tu figura / en negativo, sobre el pavés oscuro de la nada» (Infante, 1980). Ruiz Noguera rescataba las tradicionales fotografías de momentos cruciales de la vida de toda una generación en poemas como *Foto escolar* o *Comulgante*, además de dedicar un poemario completo, *La luz grabada* (1990), a la capacidad que tiene la imagen fotográfica para actualizar el pasado: «Aquí, sobre el cartón, todo es presente» (Ruiz Noguera, 1990). Con *La noche junto al álbum*, título de claras reminiscencias fotográficas, un entonces jovencísimo Álvaro García ganaba en 1989 el prestigioso Premio Hiperión (García, 1989). También la fotografía protagonizaba muchos de los poemas de *El amigo imaginario*, libro con el que Mesa Toré recibía el Premio de Poesía Rey Juan Carlos en 1991; el prota-

gonista de los poemas contempla «como un tonto» las fotos del viaje de la amada, mudos testigos de una felicidad no compartida, o rememora una antigua fotografía de sus padres: «Ahora, recordando las imágenes, / no sabes si admirabas más la magia / de la escena o la bella juventud / que nunca contemplaste en esos rostros» (Mesa Toré, 1991).

Caso muy distinto es el de los cuatro extensos poemas narrativos que Rueda va a publicar en apenas dos años, de 1896 a 1897 –unos años que serán determinantes para la consolidación de la Generación del 98 y del movimiento regeneracionista–, en los que el poeta va a mostrar sus preocupaciones políticas, éticas y sociales. Aunque ninguno de estos poemarios mereció en su momento el apoyo de la crítica, que los consideró un paso atrás en la trayectoria del autor, no puede negarse que, a pesar de la ingenuidad de sus presupuestos –en ocasiones cercanos al folletín decimonónico–, estos textos –con ocasionales aciertos expresivos– constituyen un valioso documento para acercarnos a las preocupaciones sociales de la época.

El primero de los poemas publicados, *El bloque*, no es sino un alegato a favor de las conquistas de la raza latina –no hay que olvidar que Rueda fue nombrado el «poeta de la raza»–, aunque en realidad el texto se refiera antes a la «cultura» que a la «raza» –con todo el contenido peyorativo que esta palabra tiene en la actualidad–. Un poema que, leído en su contexto, nos ayuda a comprender el clima social y la lucha de intereses de la Europa de finales de siglo, lo que más tarde dará origen a las dos guerras mundiales del siglo XX –resulta sintomático que Rueda perciba como una amenaza para la raza latina el resurgir de lo que él llama «pueblos del norte».

Rueda va incluso un poco más allá en su concepto de raza/cultura al considerar en muchas ocasiones que el fuerte nexo de la lengua podría unir a todos los países de habla española en un único «gran país». Baste recordar que Rueda, además de «poeta de la raza», fue también llamado «poeta de la hispanidad» gracias a sus continuos viajes a tierras americanas, pero también debido a la escritura de poemas como *El milagro de América. Descubrimiento y civilización*, publicado el 15 de junio de 1929 con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (Palenque, 2012).

En *Fornos*, un poema de contenido esencialmente didáctico –y por ello dedicado a los jóvenes–, Rueda advierte de los peligros que encierra la gran ciudad, cuna de todos los vicios y capaz de pervertir al más virtuoso de los jóvenes, un socorrido tópico que para entonces ya tenía una larga tradición en la cultura europea –baste recordar la conocida serie satírica *La vida de un libertino* (1736), del artista británico William Hogarth, que cuenta en ocho cuadros, a la manera de un cómic, la vida disipada del hijo

de un rico comerciante que malgasta su dinero en noches de lujo, juegos y prostitutas⁴. En el caso de *Fornos*, el protagonista es un joven que llega a Madrid para estudiar abogacía, pero sus sueños serán devorados por la urbe capitalina: «Sabe que la ciudad atronadora, / toda bullicio y luz, mil desengaños / alumbra a cada aurora / y siega más ensueños e ideales / que un furioso ciclón flores devora / en un profuso bosque de rosales». (Rueda, 2016b, p. 385).

Con *Flora*, Rueda vuelve a preocuparse por el destino de la juventud, pero ahora, siguiendo el camino inverso, contará la regeneración moral de Flora, una joven prostituta que será redimida de forma melodramática por el amor del padre moribundo: «Cogiendo al padre en su feliz regazo, / Flora en su seno con pasión lo encierra; / y se pensaba, viendo aquel abrazo, / ¡¡que aún hay cosas sublimes en la tierra!!» (Rueda, 2016b, p. 586).

En estos dos últimos largos poemas, con muchos puntos de contacto entre sí, Rueda va a intentar dar verosimilitud a sus folletinescos argumentos utilizando referentes muy conocidos de la realidad capitalina. «Fornos», por ejemplo, era el nombre de uno de los más famosos locales de Madrid, el Café de Fornos, situado entre las calles Alcalá y Peligros, y muy frecuentado por artistas y políticos; y Flora, la joven descarriada, conseguirá la redención gracias a su ingreso en una de las populares «michaelas», escuelas-taller fundadas en 1845 por Micaela Desmaisières López de Dicastillo, vizcondesa de Jorbalán, con el objetivo de redimir a las prostitutas. En 1934, poco después de la muerte del poeta, la dama fue canonizada como santa María Micaela del Santísimo Sacramento⁵.

Un procedimiento que también será utilizado en el último de los largos poemas publicados en esta década, *El César*, quizá el más ambicioso y con propuestas más modernas de todos ellos⁶. La dedicatoria del libro reza: «A mi patria» y con su escritura el Rueda más comprometido quiere denunciar a la clase política, a la que hace culpable de la crisis económica, social y ética del momento. Su protagonista, César, representa al político corrupto, de la misma manera que tres décadas después Valle Inclán retratará con su personaje Tirano Banderas todas las tiranías sufridas a lo largo del tiempo por los pueblos americanos de habla española: «No es un

⁴ Esta serie de imágenes sería actualizada por el artista británico David Hockney en los años sesenta del pasado siglo XX.

⁵ Probablemente, Rueda quería subrayar la verosimilitud de su historia cuando en un ejemplar de *Flora* –conservado en la antigua Biblioteca Municipal de Málaga– escribía de su puño y letra: «Para el verdadero poeta mi amigo Juan Menéndez Pidal. Le advierto que Flora vive y está hoy establecida en Madrid».

⁶ Rueda utiliza como personajes de ficción a los bandoleros de la partida del Bizco de El Borge, sobradamente conocidos en la época.

hombre, es un símbolo temido / a quien hay que llamar César tirano, / César infame, César corrompido, y que en cualquier político partido / se encuentra, solo con tender la mano (...) resumen de la turba desalmada / de políticos viles y execrables / que a la nación, doliente y maniatada, / chupan como vampiros insaciables» (Rueda, 2016b, p. 596).

Probablemente Rueda, en consonancia con la crisis del 98 y las corrientes regeneracionistas –aunque de forma excesivamente simplificadora e ingenua–, intente señalar/denunciar los problemas de la sociedad española y ofrecer algunas posibles soluciones, porque «la denuncia política y la intención moralizadora (...) se funden en un final ejemplar: el tirano morirá a manos del pueblo –como en los grandes dramas clásicos– y la sociedad española podrá volver a tener fe en su futuro. La evidente modernidad de la denuncia –inquietantemente vigente un siglo después– queda lastrada por un tono declamatorio más dieciochesco que decimonónico» (Rueda, 2016b, p. 591).

La clara metáfora del magnicidio termina con una patriótica interpelación al pueblo español que no hace sino subrayar ese tono moralizante y simplista, lo que acaba por lastrar de nuevo las buenas intenciones del autor.

Y si cualquier politicastro inmundos
te arranca ese concierto de las manos,
hazle sentir que sabes, iracundo,
a más de fiero dominar al mundo,
¡domar bandidos y arrastrar tiranos!

(Rueda, 2016b, p. 646)

Sin embargo, estas preocupaciones políticas, pero también éticas y sociales, no son nuevas en la poesía de Rueda, sino que ya estaban presentes en un poemario muy anterior, *En tropel* (1892), un libro con el que, desde el punto de vista estrictamente poético, el poeta es capaz de trascender el mero costumbrismo –tan popular en la época– gracias a su constante búsqueda de nuevos recursos rítmicos y expresivos –no hay que olvidar que estos años son fundamentales para entender la importancia de la obra de Rueda en la renovación de la poesía española finisecular–. Aunque la inmensa mayoría de los textos está dedicada a describir el tipismo de las distintas regiones de la España de la época –el libro está dividido en cuatro partes: «Cantos del norte», «Cantos de Castilla», «Sonetos» y «Cantos del mediodía»–, destaca un curioso poema titulado *Recuerdo de Semana Santa* por ir más allá de la estampa estereotipada. Cuando el lector espera repasar todo un catálogo de tópicos costumbristas, se encuentra en realidad con un poema de denuncia social que todavía hoy sigue teniendo

vigencia: el maltrato femenino justificado por un exceso de amor. Tras un convencional inicio con la descripción del ambiente callejero que rodea un paso de la Semana Santa sevillana, el poema continúa:

Era una lenta y grave cofradía;
la procesión medrosa del Silencio.
Casi a mis pies, al divisar las luces
de los cirios fantásticos, dos cuerpos,
dos montones de andrajos que envolvían
a una mujer y a un pálido mancebo,
se maceraban en horrible lucha
enroscados los brazos a los cuellos.
Ella mostraba en el marchito rostro
los afeites del vicio, y los bermejos
labios en que el carmín fingió la vida,
de flor artificial eran remedo.
Como cerco de roble, la forzuda
mano del hombre se aferraba al seno
de la infeliz mujer, y horrorizada
escuchó estas palabras del acento
varonil y terrible: «Me has vendido.
¿Dónde has estado? ¿De mi amor qué has hecho?».
Quiso hablar la mujer, pero no pudo;
entonces yo, de mi estupor saliendo,
y sintiendo llegar, ciego de ira,
al brazo un rayo y a mi boca un trueno,
cogí el cuello del hombre entre mis manos,
y él las suyas soltó blanco de miedo.
«¡Quien pega a una mujer es un cobarde!»,
dije, y en tierra derribé su cuerpo.
«Me ha faltado y la quiero». «Si le toca
un andrajo siquiera, sobre el suelo
donde está derribado, con el puño
fuera capaz de quebrantarle el pecho».

(Rueda, 2016b, p. 231)

El texto, en línea con los grandes poemas narrativos tan de moda durante el postromanticismo, alterna la descripción y el diálogo, y con ello consigue muchas veces la agilidad del género dramático. En el diálogo, entre los dos hombres resuenan con fuerza dos tópicos cuyos ecos han llegado hasta el mismo siglo XXI: «Quien pega a una mujer es un cobarde», seguido de la respuesta exculpatoria: «Me ha faltado y la quiero». A pesar de los estereotipos, lo que hace de este poema un ejemplo de modernidad no es su expresión poética, ni siquiera la evidente valentía del gesto, sino el hecho de que el poeta haya sabido trascender el tópico al utilizar el costumbrismo más convencional –y la propia práctica poética– para realizar una denuncia social.

Podemos concluir que, aunque entre los temas poéticos más celebrados de la poesía de Rueda están la naturaleza, la figura de la mujer, los tipos populares y un añejo costumbrismo, no hay que olvidar que su modernidad –y por tanto su vigencia en la historia de la literatura española– radica en

el adelanto de temas poéticos que en un futuro se convertirán asimismo en tópicos: caso de la visión poética/metafísica de los adelantos de la técnica o la preocupación política y social.

Fuentes y bibliografía

- Cardwell, R. A. (1983): «Rubén Darío y Salvador Rueda: dos versiones del modernismo», en *Revista de Literatura*, XVI, pp. 52-57.
- Carnero, G. (1989): *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*. Barcelona: Anthropos.
- Cuevas, C. (1989): «Ensayo introductorio», en Rueda, S.: *Gran antología*. Málaga: Arguval.
- D'Ors, M. (2005): *Posrománticos, modernistas, novecentistas. Estudios sobre los comienzos de la literatura española contemporánea*. Sevilla: Renacimiento.
- Ferreres, R. (1981): *Los límites del modernismo y del 98*. Madrid: Taurus.
- Fuente, B. de la. (1976): *El modernismo en la poesía de Salvador Rueda*. Frankfurt: Peter Lang; Berna: Herbert Lang.
- García, A. (1989): *La noche junto al álbum*. Madrid: Hiperión.
- Infante, J. (1980): *Retrato de familia (y un negativo)*. Málaga: Jarazmín.
- Llopesa, R. (ed.) (1999): edición y prólogo de Rueda, S., *La bacanal*. Valencia: Instituto de Estudios Modernistas.
- Martínez Cachero, J. M. (1958): «Salvador Rueda y el modernismo», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIV, pp. 41-61.
- Mesa Toré, J. A. (1991): *El amigo imaginario*. Madrid: Visor.
- Montesa, S. (ed.) (2008): *Salvador Rueda y su época: autores, géneros y tendencias*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- Palenque, M. (2012): *América como milagro en la obra poética de Salvador Rueda*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Rueda, S. (1893): *El ritmo. Crítica contemporánea*. Madrid: Tip. de los hijos de M. G. Hernández. (Reeditado en 1993: *El ritmo*, Marta Palenque (ed.). Exeter: University of Exeter Press).
- (1985). *Friso poético*. Estrada, R. (introducción y selección). Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- (1986). *Canciones y poemas. Antología concordada de su obra poética*. Cuevas, C. (selección, texto, ensayo introductorio y notas). Madrid: Fundación Areces. (Reeditado en 1990: *Gran antología*. Málaga: Arguval).
- (2007). *Selección poética*, Gómez Yebra, A. A. (prólogo, bibliografía y selección). Málaga: Universidad.
- (2016a). *Obras completas. Poesía I (1880-1890)*, Garcés, E. (ed.) y Gómez Yebra, A. A. (ed. lit.). Universidad de Málaga, Publicaciones y Divulgación Científica.
- (2016b). *Obras completas. Poesía II (1891-1900)*, Aguilar, A. (ed.) y Gómez Yebra, A. A. (ed. lit.). Universidad de Málaga, Publicaciones y Divulgación Científica.
- (2016c). *Obras completas. Poesía III (1901-1906)*, Gutiérrez Navas, M. D. (ed.) y Gómez Yebra, A. A. (ed. lit.). Universidad de Málaga, Publicaciones y Divulgación Científica.
- (2016d). *Obras completas. Poesía IV (1907-1957)*, Gutiérrez Navas, M. D. (ed.) y Gómez Yebra, A. A. (ed. lit.). Universidad de Málaga, Publicaciones y Divulgación Científica.
- (2016e). *Obras completas. Cuentos y artículos de costumbres*, Jiménez Morales, M. I. (ed.) y Gómez Yebra, A. A. (ed. lit.). Universidad de Málaga, Publicaciones y Divulgación Científica.
- Ruiz Noguera, F. (1990). *La luz grabada*. Córdoba: Ayuntamiento.