

**ACERCAMIENTO AL POETA FRANCISCO JORDÁN**

*Ángel Fernández Benítez*



Cuando Sebastián Padrón Acosta en su libro «Poetas Canarios de los siglos XIX y XX», contextualiza la obra poética del lanzaroteño Francisco Ignacio Jordán Franqui, la asocia a la tradición de poetas canarios «marinos» como Ignacio Negrín (1830-1885), Diego Estévez (1842-1866), Tomás Morales (1884-1921) y Saulo Torón (1885-1974). Nos parece, sin embargo, que esta nómina hace aguas en muchos aspectos. En primer lugar, de los cuatro citados, sólo Negrín y Estévez ejercieron, como Jordán, la profesión de marino, no así Tomás Morales ni Saulo Torón. Creemos, por tanto, que la lista de Padrón Acosta se origina más que en el hecho de ejercer tal profesión, en la carga temática de sus respectivas obras. No obstante, incluir en el mismo catálogo a Negrín y a Torón, porque en una significativa parte de su producción poética recurran al tema del mar, entraña el peligro de meter en el mismo saco fórmulas poéticas bien distantes. Pensemos en clasificar en un mismo apartado a Bécquer y Garcilaso porque ambos trataron el tema del amor. En el ámbito insular, tal objeto temático tiene una presencia omnímoda que se vierte en la obra de muchos poetas hasta tal punto que algunos críticos han querido ver en tal tema una constante de la poesía canaria. Me atrevería a decir que de seguir a Padrón Acosta tendríamos que aumentar su lista de poetas marinos con nombres como García Cabrera, Ángel Sánchez o Sánchez Robayna, por el simple hecho de dar cabida en su producción a este recurrente tema, lo cual entrañaría una distorsión en la historia de la literatura canaria.

Parece, pues, aconsejable a la hora de iniciar una aproximación a la labor poética de Francisco Jordán, atender a rasgos de estilo y carpintería poética tanto o más que a los puramente temáticos. Estos últimos, condicionados en buena medida, lo mismo que ocurriera con Negrín y Estévez, por la actividad profesional de estos hombres; aquellos, los rasgos estrictamente poéticos, influenciados por el momento histórico, por los movimientos estéticos y por las lecturas que proporcionaron la instrumentación adecuada para canalizar la expresión de su mundo. Estos rasgos históricos y poéticos aproximan a nuestro poeta más a Tomás Morales y Saulo Torón que a los genuinamente marinos; no sólo por su coetaneidad —compárense las fechas de nacimiento en años consecutivos— sino por lo que respecta a la estética desde la que los tres generaron su obra.

Si tenemos en cuenta que desde 1908 la obra de Tomás Morales circulaba en un libro titulado «Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar», según afirma Sánchez Robayna en su prólogo a «Las Rosas de Hércules», podemos sospechar que ese amplio movimiento estético que conocemos como Modernismo

se hallaba instalado para ese entonces en los círculos literarios del Archipiélago. Por otro lado, la primera edición española de «Azul», cuarta en el orden general, se producía en esa misma fecha. Hay que suponer, por tanto, que todo el magma neorromántico europeo y americano encontraba su eco canario no sólo en el poeta de Moya sino en otros poetas insulares que, influidos por escritores propiamente románticos en su primera andadura poética, encontraron en el Simbolismo, en el Parnasianismo, en el Decadentismo y todos aquellos «ismos» que plagaron Europa avanzada la segunda mitad del siglo XIX, las fórmulas idóneas para expresar con voz propia un espíritu nuevo que también en las islas se dejaba sentir, me refiero al que provoca la transición a las nuevas estéticas del siglo XX.

Las causas históricas habrá que buscarlas, de forma general, de un lado en el eje comercial Canarias-Europa, vía Londres; de otro, en el carácter de plataforma hacia América que las islas mantenían tradicionalmente. Así pues, no parece descabellado suponer que, al igual que ocurre en otras manifestaciones plásticas del Art Nouveau, el modernismo literario se había afianzado no sólo en la obra de Tomás Morales, sino, como decíamos, en el panorama general de las Islas, tanto en su versión europea como en la americana.

En el caso particular de Francisco Jordán, hay que añadir, como factor condicionante que facilita esa doble conexión, su profesión de marino y la ruta transatlántica que ejecutó en repetidas ocasiones. Recordemos que algunos de sus títulos, «Olas que pasan» (1929) y «Campana de a bordo» (1934), vieron la luz en La Habana. A ello podemos sumar la presencia del mundo americano en poemas como «Trofeo» de su libro *Tinerfe* (1913): «Yo he cruzado las regiones de la pampa americana/ y aprendí a cantar guajiras, bajo un cielo tropical,/ y de noche, a los destellos del cocuyo en la sabana/ yo he cruzado las regiones de la pampa americana/ maldiciendo los encantos de la América Central». El sentido épico-mítico del paisaje que aparece en su segunda obra de 1913, *Tinerfe* recuerda *En el Teocalli de Cholula* del romántico cubano José María Heredia y, desde luego, la rotunda sonoridad pétreo de los versos del lanzaroteño se asocian sin dificultad a las esculturas rítmicas del argentino Leopoldo Lugones. No parece desmedido afirmar que el de Haría recibió el influjo de un mundo americano romántico y modernista que se manifestaría a lo largo de su obra.

Junto a estos aspectos señalados, parece innegable la afluencia a la obra poética de Jordán, de motivos de origen neorromántico francés, debidos a la influencia parnasiana filtrada por Rubén Darío. Así, por ejemplo, encontramos en sus poemas alusiones al mundo clásico: ninfas, sirenas, titanes; y todo un ornato recogido en otras áreas artísticas, destacando, junto al léxico de las artes plásticas, como ánforas, almenadas catedrales, etc., el relativo a la música: guajiras, guzlas, guitarras, que se reparten a lo largo de su producción, pero con mayor intensidad en sus primeros libros. Tampoco desconoce Jordán el gusto por lo exótico, presentándonos en sus versos toda suerte de sultanas, odaliscas, incensarios, etc.; si bien es verdad que nunca Jordán tomó como

temas específicos de un poema tales elementos, como puede ocurrir en Verlaine o Darío. No obstante, sí aparecen algunos temas mórbidos en muy contadas ocasiones que nos evocan a Baudelaire y a toda la «troupe» de decadentes y simbolistas, tan amigos de presentarnos el erotismo en sus facetas más oscuras. Algo de esto hay en algunos poemas de *Espigas* y *Amapolas* dirigidos inequívocamente a prostitutas, baste recordar títulos como «*Mundana*» y «*Mimí... Aurora del amor*».

No quisiera pasar por alto el gusto por la evocación de matices sensoriales que, si en Jordán no alcanza la magia de Verlaine o Rubén Darío ni las sugestivas instantáneas paisajísticas de Tomás Morales (recordemos los sonetos dedicados al Puerto de Gran Canaria), sí aparecen delicadamente esbozados en poemas como «*Angelus*» o «*Mística*» ambos de su primer libro, así como en una tendencia a la adjetivación descriptiva que hace hincapié en los aspectos más estimulantes de la figura femenina o en los paisajes asociados a un perpetuo atardecer. Ni siquiera se aleja Jordán del gusto de Verlaine o Darío por la aliteración y las asonancias internas, tendiendo siempre a expresar la tensión violenta de los elementos naturales, más que a evocar músicas o sensaciones delicadas como ocurriera en el francés y en el nicaragüense. Sirva de ejemplo la multiplicación de fonemas vibrantes y dentales en los versos iniciales del soneto «¡Arriba y clara!»: «¡Leva! Gritó una voz con su estridente/ fragor de tempestad y el cabrestante/ sangrando humo arrastra hacia adelante/ la altiva mole de un coloso ingente».

No debemos, de momento, ir más allá en la enumeración de elementos que se asocian al neorromanticismo de los albores del siglo XX, para, retomando el tema con que se inició esta aproximación al poeta Jordán Franqui, deducir que la catalogación hecha del mismo por Padrón Acosta se queda demasiado corta al proponerlo únicamente como «poeta marino». Parece necesario añadir que, si bien es cierto que Jordán nunca prescindió de fórmulas y tópicos genuinamente románticos —más adelante volveremos sobre este asunto— debemos ubicarlo muy próximo a los patrones modernistas propuestos por Rubén Darío y por la fórmula canaria que del mismo movimiento crea el poeta de «*Las Rosas de Hércules*». Así pues, debemos descartar el planteamiento de Padrón que desvincula al poeta Jordán de toda corriente o preceptiva literaria y parece absurdo suponer, como hace el citado crítico, que su coincidencia en algunos aspectos con Campoamor, Bécquer y Rubén Darío se explica como una consecuencia de afinidad temperamental y no como el producto de un contagio literario natural, fruto de una época.

Son pocos los datos que manejamos a la hora de reconstruir la peripecia vital de Francisco Ignacio Jordán Franqui, datos que, por otra parte, suministran más incertidumbre que otra cosa. Así, por ejemplo, el mismo apellido del poeta que aparece en el registro civil y en su partida de bautismo como Jordán Franqui y no, Jordán Franchy como se lee en la obra de Sebastián Acosta, ya citada, y en el «*Diccionario de la literatura en Canarias*» de Jorge Rodríguez Padrón. Lo mismo ocurre con el año de nacimiento propuesto por

ambos críticos, 1888. Según consta en los documentos mencionados, Francisco Jordán nació en 1886, esta misma fecha proponen Nazario de León y José Perdomo en su antología de autores lanzaroteños *Acercamiento poético*. En fin, podemos afirmar que Francisco Ignacio Jordán Franqui nació en el pueblo de Haría a las ocho de la mañana del día 13 de julio de 1886. Su vocación marina poco tiene que ver con la tradición de la familia, pues tanto por vía paterna como materna, sus ascendientes habían sido y eran terratenientes. Si noveláramos su historia, podríamos decir que su anhelo de atravesar el océano lo heredó de su abuela doña Josefa Cabrera Rodríguez que, por algún motivo que desconocemos, tenía fijada su residencia en Uruguay en 1884, donde murió antes del nacimiento de Francisco Ignacio, tercer hijo de los cuatro que hubo del matrimonio formado por Andrés Jordán y Ana Luisa Franqui Socas; lo cierto es que desconocemos la causa de su vocación marina y sólo podemos decir, siguiendo a Padrón Acosta, que «desde niño le atraía el misterio del mar, que decora con festones de espuma los roquedales de la isla».

Comenzó Jordán a ejercer su profesión en los bergantines de Bosch y en los correos interinsulares canarios. Será el pailebot «Bella Lucía» el primer buque a su cargo, como capitán. Por los años veinte hacía la travesía del Atlántico. Experto en temas de navegación, publicó unas «Tablas para corregir elementos de almanaque náutico y simplificar su uso». Demostró su pericia de capitán en varias ocasiones, de las que parece significativa aquella en que hubo de evitar el ciclón del 25 al 26 de septiembre de 1929, logrando llegar a La Habana sin novedad. La entrega a su profesión le fue reconocida con la Cruz de Mérito Naval de Primera Clase.

Pronto fijó el poeta su residencia en Tenerife, isla que suministró a sus versos «de tierra», no sólo el fondo paisajístico sino el elemento mítico guanche que aparece en algunos poemas. Como mantiene Padrón Acosta, es curioso que Jordán en rara ocasión y sólo de pasada aludiera al paisaje de su isla natal, que apenas se esboza en el poema «El Camello».

Contrajo matrimonio el día 15 de octubre de 1914 en la parroquia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife, con María Padrón y Padrón, más que probable destinataria de buena parte de los poemas amorios. Por ella sintió el poeta siempre especial devoción, lo que dio lugar a la falsa leyenda de la muerte súbita de uno de los cónyuges estando el otro de cuerpo presente. Del matrimonio nació un único hijo.

Murió Francisco Jordán en 1963, después de veinticinco años sin publicar libro alguno, dejando, sin embargo, dos títulos inéditos, «La isla azul» y «Playa sonora». No creemos que en este silencio confluyeran factores políticos, pues «Versos de retaguardia», su última publicación, aparece precedida de una carta de José María Pemán, escritor afín al régimen franquista, y es, según Padrón Acosta, «su contribución de español a la cruzada azul».

En Jordán se da la simbiosis perfecta entre su condición de poeta y el arraigo que en su espíritu tenía su profesión. Este hecho hará que la mayor

parte de su producción proponga como tema básico el mar. Dicho tema aparece en todos y cada uno de los libros que constituyen su obra: *Espigas y Amapolas* (1913), *Tinerfe* (1913), *Adelfas y cardos* (1914), *Olas que pasan* (1929), *Campanada de a bordo* (1934) y *Versos de Retaguardia* (1938). Dice Padrón Acosta: «El mar va cada vez más introduciéndose en su poesía, haciéndose sustancia de sus versos, como lo es de su vivir. Después de Saulo Torón, es Jordán el poeta en cuyos versos más íntimo es el océano».

Precisamente el tema evoluciona a la par que su poesía y con él adquieren sus versos los resultados más interesantes. Si en sus primeros libros *Espigas y Amapolas* y *Tinerfe* los poemas de ambiente marino son los menos abundantes, a medida que avanzamos en el tiempo, el mar se torna omnipresente. Si bien es cierto que en los poemas marinos de Jordán predomina la enunciación lírica que coloca al sujeto y al objeto poéticos distantes (en pocas ocasiones recurre al apóstrofe), el mar se va tornando poco a poco experiencia vital y elemento de reflexión. La presencia de elementos humanos relacionados con el mar es la tónica dominante en «Brisas del mar», segunda parte de su libro *Espigas y Amapolas*, como si hombre y mar constituyeran los dos polos de tensión violenta en una realidad vital que admite la lucha del hombre contra los elementos. Así pues, el faro, el puerto, los mástiles, los buques hacen del mar el «teatro», como lo llama el mismo Jordán, en que crece el progreso humano. El mar es la senda por la que transita el destino del hombre, abriéndose paso con el tajamar de la nave.

A medida que el poeta evoluciona y el marino se reafirma en su dominio de los elementos, el mar se convierte en «ser en sí mismo» y cobra un protagonismo que no posee en *Brisas del mar*, donde el verdadero sujeto es el hombre, como ocurre en Tomás Morales o incluso en las pinturas de Néstor de la Torre del ciclo *Poemas del mar*. El mar-paisaje se convierte en mar-pensamiento y es ahora, a partir de *Olas que pasan*, desprendiéndose de fórmulas retóricas, cuando aparece el poeta más seguro de sí. Es cierto que no abandona su inicial romanticismo, pero profundiza en él, de tal modo que el mar se vislumbra como símbolo del destino humano, otorgando a este ciclo poético una carga de modernidad acorde con los nuevos rumbos de la literatura de aquella época. Dice Jordán en «Olas que pasan». «Bajo y amoratado era el Poniente;/ las aguas discurrían rumorosas/ batiendo los sillares.../Misteriosas/ ideas abrumaron nuestra mente./ En las aguas fugaces iban rosas,/ ne-núfares truncados.../ La corriente/ parecía decimos vagamente:/ —La vida y el amor son estas cosas».

Junto a los temas marinos, destacan en Jordán otros dos temas que se hacen constantes en su obra: de un lado, el amor; de otro, el mundo de las islas. En el primero, el poeta de Haría se queda en un galanteo de carácter madrigalesco de escaso o nulo interés en la línea de un Bécquer o Campoamor, que en ningún caso adquiere la intensidad expresiva o la rotundidad sonora de sus poemas marinos. Respecto al mundo de las islas, nos presenta Jordán una visión entre legendaria e idílica de la que no están ausentes algunos

elementos tradicionales como el baile del candil. Es su libro *Tinerfe* el que en mayor medida concentra toda esta temática, aunque no se deja sentir su ausencia en otros títulos.

Quizá el libro que más se desvía de sus tres preferencias temáticas sea *Versos de Retaguardia* en que Jordán prefiere los tonos épicos comunes a la poesía nacionalista del Franquismo.

La propuesta poética de Francisco Jordán Franqui arranca no de un posicionamiento estético definido, sino del intercambio entre los rumbos retóricos aprendidos y su peripecia vital. Él mismo confiesa de sus libros «son montones de versos escritos al azar producidos con la profusión de las naturalezas salvajes que producen por la necesidad de producir. Momentos vividos que quedaron presos en las páginas de algún álbum...». Quizás por la misma razón su producción poética es desigual y, si en ocasiones encontramos textos de excelente factura, en otras la premura o la ausencia de criterio estético dejan lagunas que ponen de manifiesto su diletantismo ocasional. Desde luego no es el tipo de poeta consagrado a la perfección formal de su obra ni al revisionismo de la misma. Coetáneo de poetas que en los comienzos del siglo XX intelectualizan el acto de la creación poética, Jordán aparece, sin embargo, como un neorromántico, pero anclado en una fórmula que se quedó pronto obsoleta, el modernismo tal y como lo entendemos usualmente, no como lo entendió Manuel Machado: un momento de cambio que da cabida a productos muy diversos que marcaban el ocaso del siglo XIX y daban paso a los proyectos estéticos del siglo XX.

Es evidente la huella que en toda su producción, pero especialmente en los libros de 1913 y 14, dejaron los prerrománticos y los románticos. Influencia de las anacreónticas de Meléndez Valdés aparecen en algunos poemas como «Estival» o «Abeja» de *Espigas y Amapolas*, en los que el octosílabo administra con ligereza la sensualidad en torno a la figura femenina, vista por Jordán como por el salmantino, en un paisaje idílico plagado de transposiciones relativas al cuerpo de la mujer. Presente está también la huella de Campoamor en esos atisbos de tópica cursilería pseudorromántica a la que Francisco Jordán cede especialmente, cuando se desvía de su rumbo temático predilecto, el mar, y se entretiene en devaneos eróticos.

Por último, habría que mencionar la impronta de Espronceda, tanto en el tono épico que adquieren algunos de los más perfectos poemas de Jordán, como en la violencia oxítona de sus rimas y una peligrosa tendencia al ripio que a veces lleva al de Haría por un curioso campo de derivaciones alejadas de las convenciones gramaticales como en el caso del poema «Mundana», en que, sin pudor lingüístico, hace rimar ideal y purpural, palabra repetida en «Venus Afrodita»; o el caso de «Necrópolis» en que no duda en incluir el desusado adjetivo «turquí» al final del verso para rimarlo, pretendidamente en consonante en la tónica del poema, con «marfil». No es extraño encontrar en Jordán estos ripios de raigambre romántica que parodiara Muñoz Seca, y que

llevan a Jordán a preferir la rara voz «adormila» en vez de «adormece» o a trocar el acento de océano para hacerlo rimar con arcano. Sin embargo ese gusto por la rima densa da estupendos resultados en los mejores poemas de *Espigas* y *Amapolas*, éstos que él subtítulo como *Brisas del mar*; precisamente en los que Jordán se manifiesta por primera vez como poeta marino y hace del mar, sus elementos y sus gentes, lo que será su principal objeto temático.

Pero si hemos de tener en cuenta la deuda romántica de Jordán, no es menos desdeñable la influencia de Rubén Darío en lo que respecta a las fórmulas métricas preferidas por Francisco Jordán. Bien es cierto que, a veces, aparecen quintillas de corte romántico y rimas de estilo becqueriano, pero su predilección por la adaptación del soneto a ritmos acordes con el tono de la composición, nos permite hablar de modernismo en toda su dimensión. Así, por ejemplo, el octosílabo y el heptasílabo constituyen la base rítmica de sonetos de marcado carácter madrigalesco, mientras que el alejandrino, concebido en pies rítmicos clásicos, domina en sonetos de sabor épico y, en general, en composiciones himnicas. Su afición a la estrofa clásica, lo lleva a investigar los efectos de versos decasílabos como en el caso del soneto dedicado a Gran Canaria de *Brisas del mar*, resultando un trabajo de rara e interesante musicalidad.

A medida que evoluciona en su concepción del mar, va cambiando su organización métrica del poema en una tendencia que se decanta a liberalizar el orden estrófico, recortando o alargando el verso de tal modo que se acerca al verso libre.

Podemos finalizar este artículo, volviendo al punto en que comenzamos. Es verdad que Jordán se encuentra entre los poetas canarios más interesantes que acogen en sus versos el tema del mar, sin embargo no creemos que simplificar su catalogación, como poeta marino, sea ni aceptable ni recomendable. No sólo por su distanciamiento respecto a los poetas románticos de tema marino, sino porque tampoco coincide en su formulación del tema con Torón o Morales. Ni alcanza la intimidad de Torón ni la sensualidad o la carga épica de Morales; sin embargo, la fuerza de sus versos expresa fielmente el momento en que el hombre se enfrenta al mar, desde una perspectiva casi futurista de progreso.