

## HUELLAS EXTREMEÑAS DE RUBÉN DARÍO

### EXTREMEÑAS PRINTS BY RUBÉN DARÍO

**José Luis Bernal Salgado**

Universidad de Extremadura

*RESUMEN: En las páginas que siguen pretendemos contextualizar el momento literario que conocemos como Modernismo, ponderar en él la importancia decisiva de la figura de Rubén Darío y rastrear algunas de sus huellas en Extremadura. En concreto, nos ocuparemos de un poeta cacereño poco conocido, Juan Luis Cordero, estrechamente relacionado con Manuel Monterrey, del que se diferencia no obstante tanto por la calidad de su obra como por su posición en el canon de las letras extremeñas. Sin embargo, Cordero está sorprendentemente unido e interrelacionado con el autor de *Mariposas azules* (1907), libro prologado por López Prudencio, justamente de la mano del deslumbramiento de las novedades estéticas que provocó el Modernismo dariano. En concreto nos ocuparemos del libro *Eróticas* (1909) de Juan Luis Cordero, con un "Introito" precisamente de Manuel Monterrey, consistente en dos espléndidos sonetos alejandrinos.*

*Palabras clave: Modernismo, Rubén Darío, Juan Luis Cordero, Manuel Monterrey.*

*SUMMARY: In the pages that follow we intend to contextualize the literary moment known as Modernism, to ponder in him the decisive importance of the figure of Rubén Darío and to trace some of his prints in Extremadura. In particular, we will deal with a little-known Caceres poet, Juan Luis Cordero, closely related to Manuel Monterrey, who is distinguished not only by the quality of his work but also by his position in the canon of Extremadura letters. However, Cordero is surprisingly united and interrelated with the author of *Blue Butterflies* (1907), book prologado by Lopez Prudencio, just of the hand of the dazzle of the aesthetic innovations that provoked the Modernismo dariano. In particular we will deal with the book *Erotic* (1909) by Juan Luis Cordero, with an "Introito" precisely by Manuel Monterrey, consisting of two splendid Alexandrian sonnets.*

*Keywords: Modernismo, Rubén Darío, Juan Luis Cordero, Manuel Monterrey.*

**TRES CENTENARIOS: TEATRO CAROLINA CORONADO, CERVANTES Y RUBÉN DARÍO**  
**VIII Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros**  
**Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2017, pp. 29-44. ISBN: 978-84-697-7146-4**

## Introducción

Con el término Modernismo designamos un movimiento literario surgido en diversos países de lengua española a finales del siglo XIX, más o menos coincidente con la renovación estética que se produce en Europa en las artes plásticas (Art nouveau y Modern style) y en la literatura (Parnasianismo y Simbolismo).

La crítica actual aplica con acierto el término “Modernismo” a una definición “omnicomprensiva de la literatura finisecular” (Mainer 1994: 61), que viene a enlazar con las viejas propuestas de Juan Ramón Jiménez, Federico de Onís y Ricardo Gullón. Rubén utiliza el término por vez primera en 1888 para designar las nuevas tendencias. Por contaminación, el término adquiere un cierto tono peyorativo, que hace que estos escritores lo asuman como “retador signo de identidad” (Mainer 2010) de una corriente literaria cuyo objetivo es la ruptura con el prosaísmo y vulgaridad de la cultura burguesa anterior y la búsqueda de un lenguaje poético basado en el culto supremo a la belleza y en una exigencia artística depurada.

Suele convenirse que el pistoletazo de salida lo protagoniza en 1888 Rubén al publicar *Azul*, aunque el propio Rubén siempre consideró los antecedentes de José Martí y Gutiérrez Nájera.

En España, los límites se sitúan entre los años ochenta del siglo XIX y 1916, fecha de la publicación del *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, admirador y fans declarado de Rubén, y fecha de la muerte del propio Darío.

Antes de la labor decisiva de la revista *Helios* a comienzos del siglo XX, la nueva estética irrumpe progresivamente en España, como señalábamos, desde finales del XIX sobre todo bajo el magisterio de Salvador Rueda (1857-1933), que recibe como anfitrión a Darío en su primer viaje a España de 1892. Al aparecer *Helios* en 1903, fundada por Gregorio Martínez Sierra, Juan Ramón y Pérez de Ayala, se produce un giro importante, reconocido abiertamente por la crítica: el modernismo se aleja del neorromanticismo gesticulante al estilo de Villaespesa y se acentúa el influjo simbolista (que será decisivo en dos poetas claves para la renovación lírica moderna: Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado). Cuando en 1907 aparece la revista *Renacimiento* de Martínez Sierra, el influjo simbolista es ya clarísimo, aunque es por entonces cuando al mismo tiempo comienza su decadencia, dándole la puntilla poco después las primeras vanguardias, que liquidarán sus restos sin derramar una lágrima.

Sin embargo, es justo reconocer que el Modernismo, como emblema por antonomasia de lo “moderno”, rompió con la tradición anterior, con el canon decimonónico, no solo en los temas, sino también y destacadamente en el lenguaje poético; y lo hizo potenciando el culto a la palabra como vehículo de sonoridades, en virtud de su poder de sugestión y evocación de sensaciones (cromatismo, olor, tacto, musicalidad) y vivencias. Su búsqueda de la belleza a través de la palabra abocó a los modernistas al empleo de un vocabulario insólito, alusivo a realidades exóticas o exquisitas; y al uso de nombres de héroes, dioses, personajes mitológicos, obras de arte, o ‘topos’ capaces de evocar realidades misteriosas, arcaicas y aristocráticas; lo que permitió a estos escritores e intelectuales encontrar en esa suerte de culturalismo recidivo un refugio impagable para sus ansias de evasión de la zafia realidad.

Es obvio que los poetas extremeños de la época están lejos de esa subversión radical del canon decimonónico, pero lo que nos interesa es destacar la aproximación, de la mano de Rubén, a esa postura rebelde y subversiva del Modernismo, con todas las limitaciones que se quiera, fundamentalmente en lo que atañe a la “evasión” modernista, trufada de culturalismo. Con todo, no hay que esforzarse mucho para ver en qué ámbito cultural y artístico -la Extremadura de principios del siglo XX- se movían nuestros escritores, y ello bastará para perdonarles sus limitaciones y engrandecer sus hallazgos y atrevimientos (si ya Rubén Darío criticaba en sus artículos de prensa del momento la situación lamentable de la España de la época, qué cabría decir de la Extremadura de entonces).

## La personalidad arrolladora de Rubén Darío

Cuando explicamos la literatura contemporánea española y, en concreto, la literatura que comienza con el siglo XX, destacamos el azar providencial de que tres poetas americanos

tuvieran un papel destacadísimo en tres momentos claves de ese periodo, verdadera Edad de Plata de nuestra literatura: Rubén Darío, como puerta de la modernidad; Vicente Huidobro como fundador de las Vanguardias históricas; y Pablo Neruda, como faro de la poesía joven y rehumanizada de la Segunda República, que habitualmente relacionamos con la primera madurez del Veintisiete.

En ese triunvirato, la importancia de Rubén no ha hecho sino crecer de la mano de su personalidad arrolladora y de la constancia y eficacia de las huellas de su obra en toda la poesía española contemporánea desde principios del siglo XX.

Las circunstancias biográficas del nicaragüense, los avatares de su vida, desde la infancia, no han hecho sino conformar una figura avasalladora y deslumbrante. Llama la atención lo que el propio Darío cuenta sobre la figura de su padre adoptivo, el coronel Félix Rodríguez Madregil, bravo militar y patriota, unionista de centro América, cuando recuerda (y es inevitable no pensar en la resonancia de estas palabras en el García Márquez de *Cien años de soledad*): “Por él aprendí... a andar a caballo, conocí el hielo, los cuentos pintados para niños, las manzanas de california y el champaña de Francia”. La singularidad y excepcionalidad de Rubén pueden ya entrecruzarse en las sugerencias que su mismo nombre despierta, como afirmaba Juan Valera en su carta-prólogo a la segunda edición de *Azul*, pues “Rubén” es judío y “Darío” Persa, sugerencias que encajan a la perfección en el exotismo, culturalismo y cosmopolitismo modernista que encarnaría Rubén como nadie.

Aquel niño prodigio que fue Rubén desemboca en 1888 como poeta en una obra cumbre que lo cambiará todo: *Azul*, que no es sino el resultado de una experiencia biográfica ya granada pese a su juventud, que a su vez está transida de una experiencia estética profunda, fruto de la lectura arrebatadora de los autores franceses del Parnaso. En realidad, más que el mar tan poco azul de Valparaíso, como bien confiesa el autor en “Historia de mis libros”, *Azul* es el resultado de su indagación en las posibilidades expresivas de la lengua francesa, cuya lectura en la obra de parnasianos y simbolistas le apasiona: “fue mi pensamiento descubrirlo en el español o aplicarlo. La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podrían adquirir las notas intermedias, revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia?” (*apud* Darío 1979).

Su biografía americana, hasta su viaje a Europa, acredita con solvencia su americanismo profundo y sus convicciones panamericanas, que derivarán en el compromiso ético de su obra, nunca dissociado del compromiso estético. Esa misma biografía viajera explica, asimismo, el peso notable del periodismo en su escritura y no solo como *modus vivendi*.

Cuando sucede su primer viaje a España, en 1892, tras dejar a su mujer, “Stella”, hija del famoso periodista hondureño Álvaro Contreras, y a su primogénito, Rubén Darío Contreras, en Costa Rica, la vida de Rubén, escritor y poeta ya reconocido, no hará sino complicarse en una suerte de peripecia vertiginosa hasta su muerte. A España llega Rubén en agosto de 1892 como delegado de Nicaragua en las fiestas del Cuarto Centenario del Descubrimiento. En Madrid se inmerge en la vida literaria e intelectual del momento, conociendo a muchos de los escritores consagrados de finales del XIX: Castelar, Zorrilla (que morirá en enero de 1893), Valera, Salvador Rueda, Campoamor, Menéndez y Pelayo, Núñez de Arce o la Pardo Bazán. Tras la muerte de su esposa, Rafaela Contreras, en enero en El Salvador, el poeta sufrirá una grave crisis emocional. Ahora conoce a su verdadera madre, Rosa Sarmiento, de la que apenas recordaba nada, y a su hermana Lola, cuya existencia también desconocía. En marzo de ese mismo año se casará, obligado por el hermano de esta, con Rosario Murillo, llamada “La garza morena”, con la que había tenido relación años atrás, decisión que marcará, como es bien conocido, su vida hasta su muerte. De hecho cuando viaja de nuevo a Europa, a París, ese mismo año de 1893, lo hará sin su esposa. En París conocerá a los grandes escritores del momento, como Verlaine o Moréas, que le presentó Gómez Carrillo, viejo amigo de la época de periodista en América. Entrará en la bohemia por la puerta grande, valga la paradoja, de la mano de Alejandro Sawa. Al regresar a Argentina en agosto Rubén se lleva entusiasmado el pulso artístico del exuberante París de la época, y trabará decisivas amistades con escritores de toda América, como Lugones, Armando Vasseur, Federico Gamboa, etc. Este Rubén ya en sazón fundará junto al poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre la *Revista de América*, bandera del movimiento modernista, enredándose en numerosas polémicas literarias en las que se enfrenta a

autores de fuste como José Asunción Silva, Clarín (este en sus “Paliques” había atacado a Rubén, quien se defendió afirmando que Clarín había leído muchos elogios rimbombantes de un tal Rubén Darío, “pero no había leído una sola obra de ese señor” (*apud Poesía* 1991: 113-114)) o Paul Groussac, que fuera director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, antecesor de Borges, y que también se quedó ciego, como es bien sabido y Borges se encargaría de proclamar en su memorable “Poema de los dones”. Justamente en su feliz etapa bonaerense, Darío publicaría en 1896 *Los raros* (colección de estudios críticos sobre varios autores) y *Prosas profanas y otros poemas*, regalándonos una declaración vital reveladora:

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo sí un epicureísmo a manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. (1979: 35)

Ciertamente Argentina, y en concreto Buenos Aires, supondría para él “una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de sus facultades estéticas” frente al “lamentable estado de civilización embrionaria” de su país y de tantos otros de América. En cierta manera *Prosas profanas* es la respuesta (evasión hacia el pasado, antiguas mitologías y espléndidas historias) de ese modernismo americano al bullicioso panorama poético parisino de la “brega simbolista”. A finales de siglo Rubén es sin duda alguna, con apenas treinta años, el más destacado miembro de la nueva escuela literaria; de ahí que cuando viaja de nuevo a España a finales de 1898 como corresponsal de *La Nación* para informar sobre la situación después del ‘Desastre’, llegue ya con el aura inequívoca de ser la gran voz de la poesía moderna, una voz no exenta de lucidez a la hora de radiografiar la España agónica del momento. Significativamente escribirá ya en Madrid sobre la derrota española:

Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo [Cuba, Filipinas y Puerto Rico]: pues aquí podría decirse que la caída no tuviera resonancias [...] No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se dieran cuenta del menoscabo sufrido y agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir. (*Poesía* 1991: 168-169)

Muertos ya buena parte de los escritores decimonónicos que conociera en su primera visita, frecuentará ahora a los nuevos escritores de primera línea, volviéndose a encontrar a algunos viejos conocidos: Jacinto Benavente, Villaespesa, Valle-Inclán, Baroja, Alejandro Sawa (con el que había tratado en París, como veíamos), los hermanos Machado, Juan Ramón, Eduardo Marquina, Maeztu, etc. Su inmersión natural en la vida literaria del Madrid de la época es total. Precisamente, a esa felicidad y plenitud contribuirá su conocimiento de Francisca Sánchez en la pensión de la Calle Mayor donde vive -era hija de Celestino Sánchez, guarda de la Casa de Campo-, con quien vivirá maritalmente (se casaría por lo civil con ella en marzo de 1901), para escándalo de la sociedad pacata de la época. Como es bien sabido, la “Princesa Paca” sería el gran amor de Darío hasta el fin de su vida. Este Rubén madrileño del cambio de siglo se empaparía de la vida literaria española, que analiza y disecciona con lucidez, escribiendo sobre sus escritores, sobre su situación cultural (el estado penoso de la enseñanza, el analfabetismo, y de ahí la necesidad perentoria de enseñar a leer); o bien contribuyendo a las polémicas en torno del Modernismo, entonces usado como insulto contra los modernos (*Poesía* 1991: 183-84); o comprometiéndose activamente en significativos actos, como la proclama de destacados escritores del fin de siglo contra el homenaje a Echegaray por la concesión del Nobel. Este periodo europeo y español de la vida de Rubén es activísimo y fértil, aunque también, de la mano de los ya citados vertiginosos avatares de su vida, aparecerán entonces, ya sin vuelta atrás, algunos de los síntomas graves de su autodestrucción: crisis depresivas, agravamiento de su alcoholismo, etc. Juan Ramón, que lo admiraba sin tasa, lo que en sí mismo ya dice muchísimo de Rubén (recuérdense, por ejemplo, sus dos retratos en *Españoles de tres*

*mundos* (2005: 75-78)), escribiría en uno de sus varios recuerdos y semblanzas unas palabras durísimas que nos muestran a un Darío alcoholizado:

Yo solía suplicarle al gran poeta que no bebiera whisky ni coñac Martel Tres Estrellas en la forma que los bebía. El alcohol lo idiotizaba, bebido era monstruoso, una especie de hipopótamo callado. Rubén Darío, por una falta absoluta de voluntad y acaso por evadirse de una realidad que él, si hubiera sido más egoísta, hubiera podido fácilmente componer para una vida más fácil y tranquila, estaba siempre borracho. Una noche me lo encontré en la calle de las Veneras sentado en el suelo, la cabeza en la pared, abierta la levita, y el sombrero de copa y los guantes en el arroyo... (*apud* Rovira 2016: 317)

Es inevitable, claro está, no asociar estas palabras con la escena XII de *Luces de Bohemia* en la que un Max Estrella, correlato de Alejandro Sawa, amigo de Rubén, completamente curda, junto a su amigo Don Latino, muere en el portal de su casa al llegar el día. Precisamente en su entierro, en la escena XIV, Valle hace coincidir al Marqués de Bradomín y al “índico y profundo Rubén Darío”.

En estos primeros años del siglo XX la prensa periódica difundió la obra dariana continuamente lo que facilitó su mencionada integración en la vida literaria española y la alta estima que tendría en los círculos literarios más prestigiosos. Darío mantuvo contactos con más de una veintena de publicaciones españolas, diarios y revistas, para los que su firma era un seguro reclamo para sus lectores. Obviamente su presencia no falta en las revistas de la juventud modernista: *Alma española*, *Helios*, *Renacimiento*, *Azul*, *Revista semanal ilustrada*, etc. La aceptación y admiración por Darío en España es imparable, sobre todo tras publicar en Madrid sus *Cantos de vida y esperanza* en 1905. Como escribió Vargas Vila:

Cuanto de intelectual había en Madrid acudió a rodearlo: poetas, prosadores, dramaturgos, periodistas, cuantos con honor manejaban una pluma rindieron pleitesía a aquel que era ya el Primero de los Poetas de la lengua... Valle-Inclán, Villaespesa, Los Machado, Zayas, Dicenta, Benavente, Bueno, Baroja, todos fueron los amigos y los admiradores del bardo innovador y trashumante... (*Apud* Martínez Gómez 2008: 107).

En 1913, con una salud ya muy precaria, comenzará en Mallorca su novela autobiográfica *El oro de Mallorca*. Por entonces escribe:

El estado moral o cerebral mío, es tal que me veo en una soledad abrumadora sobre el mundo. Todo el mundo tiene una patria, una familia, un pariente, algo que le toque de cerca y le consuele. Yo, nada. Tenía esa pobre mujer –y mi vida, por culpa mía, de ella, de la suerte, era un infierno-. Y ahora, la soledad. Apenas el trabajo logra por momentos quitarme la dura preocupación. ¡Mi misma fe es tan a tientas! Sea lo que dios tenga dispuesto. (*Poesía* 1991: 353)

Estas palabras premonitorias anuncian un final terrible que se precipitará pocos años después, tras un suplicio de viajes con los que se quería explotar su figura, para terminar de nuevo en su querida Nicaragua, a donde lo llevará ya moribundo Rosario Murillo. Cuando muere en León, el 16 de febrero de 1916, a los cuarenta y nueve años, recibirá los más altos honores en su país, mientras la noticia de su muerte conmocionaba al mundo hispánico. Rafael Heliodoro Valle narra conmovedoramente a Amado Nervo algunos detalles de aquel trance:

Dos días lo han tenido en la casa mortuoria [nótese que su cadáver fue embalsamado] y ocho en la Universidad. Las municipalidades de Nicaragua pagarán los gastos del entierro; el Gobierno le ha hecho honores de Presidente de la República, y la Iglesia le ha rendido el homenaje que concede a los Príncipes. Por la calle donde pasó, en hombros, el cadáver, la muchedumbre regó guirnaldas, y de todo el país han mandado palmas y rosas como para un Domingo de Ramos. (*Poesía* 1991: 362)

### **La influyente obra de Rubén Darío**

En *Historia de mis libros* [1913], refiriéndose a su preocupación por la muerte, por su muerte, y al problema del refugio en Dios y a la consistencia de sus creencias y al análisis de las religiones que se plantean el “enigma de nuestra estancia en la tierra”, señala Rubén:

Y el mérito principal de mi obra, si alguno tiene, es el de una gran sinceridad, el de haber puesto “mi corazón al desnudo”, el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior, para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros ensueños. He sabido lo que son las locuras y las crueldades de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado,

desconocido en mis mejores intenciones, por prójimos mal inspirados, atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza... (1979: 224-225)

Esta declaración roza algunos de los pilares modernistas por antonomasia, como es la referencia al “alma”, al “reino interior”, que Rubén trenza genialmente con la peripecia de su vida.

Nuestro poeta basa su modernismo en una defensa de la armonía, del ritmo, que en realidad busca una visión rítmica del universo, siguiendo en esto a los pitagóricos. El ritmo del verso quiere ser un camino para profundizar en los enigmas del ser (aunque la estética desemboca en ética). Por eso Darío se embarcó en indagaciones religiosas y filosóficas, en el ocultismo, intentando esclarecer sus dudas, iluminar sus terrores. Se defendió con el alcohol y el sexo, como remedios poco fiables. La poesía así se convierte en el único refugio en el que la armonía reina y donde el poeta se libra de sus terrores y pensamientos funestos y de sus dudas (recuérdese su poema “Lo fatal”). La pasión creadora se identifica, pues, con la vocación por la armonía.

El amor, y su vertiente erótica, como tema esencial en su obra, debe entenderse dentro de ese deseo de trascender lo inmediato, deseo de más allá. A través del placer erótico, de la sensualidad, también perversa, se accede a un más allá (recuérdese su poema “Ite misa est”).

En el prólogo a *El canto errante*, tras reflexionar sobre las palabras, su poder y su uso por los poetas, afirma: “el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos”; y concluye:

Resumo: la poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas: hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia. (1979: 137)

Darío es un poeta que se adelanta y nos lega innovaciones y caminos nuevos: es de los primeros que se plantea una reflexión crítica sobre el hecho poético, de ahí su fecundidad como creador de poemas con calidad de poéticas. Ello explica también su destreza en el retrato lírico, género tan modernista.

Otro rasgo evidente, como revelan sin empacho sus reflexiones poéticas y sus poemas, es la fusión de arte (poesía) y vida, y su afán por superar los límites establecidos en todos los órdenes de la existencia. De ahí su vivir marginal, como hemos visto en su biografía. Por ello, heredero de los simbolistas, él mismo es un raro, un maldito, que se inserta en la vieja y nutrida tradición de los heterodoxos.

*Cantos de vida y esperanza: Los cisnes y otros poemas*, publicado, como señalábamos, en Madrid en 1905, en la prestigiosa tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, representa la construcción por parte de Rubén, en plena madurez, de una lírica personal e intimista que influirá no sólo en sus coetáneos, sino también en las generaciones siguientes.

*Cantos...* es quizá el libro culminante de Darío, en el que consolida la revolución modernista iniciada en *Azul*. En él se profundiza en temas y motivos anteriores, pero ahora hay una mayor introspección, interiorización, reduciéndose los aspectos más superficiales y ostensiblemente modernistas de su poesía anterior. Hay más autenticidad, más dramatismo y estremecimiento.

Se atenúa, en fin, la sonoridad de su poesía anterior, el fasto, y hay una mayor austeridad; incluso los temas son más personales o con un compromiso ético, político, mayor. La presencia de la famosa “Marcha triunfal” no debe despistar al lector, como bien ha advertido la crítica, pues es un poema de 1885, incluso anterior a *Azul*. Mucho más determinante para el lector es el tono del “Prólogo poético”, el primer poema, que introduce el tema de la reflexión del pasado en el presente, con el temor del futuro, que es uno de los asuntos más interesantes e innovadores del libro.

*Cantos...* se sitúa además aproximadamente en mitad de la vida poética de Darío, si pensamos en la fecha de publicación de *Azul*, su primer libro, y viene a ser como una reflexión, un balance vital, una mirada que refleja desasosiego, desconsuelo y desengaño del mundo y, al mismo tiempo, una apuesta vital. En el mismo título el lector más inocente sabe leer la sentencia “Mientras hay vida hay esperanza”, frente a la muerte, inevitable.

Es lógico, pues, que aparezcan como señas de identidad del libro ese estado de ánimo que vemos en los poetas finiseculares, dominado por la abulia (*l'ennui* vital), la melancolía y el escepticismo, rasgos que impregnan incluso poemas aparentemente alejados de ese estado de alma, como la “Salutación del optimista” (donde el poeta agita a las razas ubérrimas para que luchen y despierten).

En el primer poema, “Yo soy aquel que ayer no más decía /el verso azul y la canción profana” (en clara alusión a sus dos libros anteriores), el poeta vuelve su mirada al pasado, contempla sus creaciones, que entonces solo le dejan una fragancia de melancolía. El poema, asimismo, responde, como adelantábamos, al modelo del ‘retrato’ o autorretrato, tan característico del modernismo. El poeta informa sobre sí mismo, sobre su vida pasada, sus anhelos, sus intenciones de futuro, sobre su vigorosa obra en marcha.

“Melancolía”, es el título de otro poema y tema muy presente en el libro. En efecto, Rubén vierte en varios poemas, como en “Un soneto a Cervantes”, una reflexión melancólica de la existencia, como un andar por el mundo a tientas en busca de lo inalcanzable, del soñar. La melancolía será, como veremos, un rasgo distintivo en los poemas de Monterrey y de Cordero, que evidencian, en suma, el influjo inevitable de este Rubén en sazón que se nos muestra en *Cantos de vida y esperanza*.

No en vano, y a propósito de “Salutación del optimista”, Darío explicó, en una magnífica simbiosis de arte y vida, algunos de los rasgos pertinentes de su canto:

Mi optimismo se sobrepuso. Español en América y Americano en España, canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y fe en el renacimiento de la vieja hispania en el propio solar y del otro lado del océano, en el caso de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental de la fuerza y osada raza del norte. Elegí el hexámetro por ser de tradición grecolatina y porque yo creo, después de haber estudiado el asunto, que, en nuestro idioma, malgré la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia. (1979: 218-219)

La disposición final en el libro del poema “Lo fatal” actúa como contrapunto respecto del primer poema. Inmediatamente antes Darío dispone el poema “Allá lejos”, de título bien significativo, y que expresa el sentimiento de nostalgia, melancolía del recuerdo, así como el escepticismo que se nos impone porque lo pasado sólo es memoria. Desde la distancia en el espacio y en el tiempo el poeta recuerda su patria y su niñez, nostalgia de la Divina primavera.

“Lo fatal” es, como todo lector sabe, un poema memorable; en él los reinos de la naturaleza se caracterizan por su insensibilidad, mientras que el poeta sensitivo se interroga sobre el pasado, el presente y el futuro. Angustia al poeta la ignorancia del destino. Rubén expresó, con el acierto y la precisión del genio poético que era, esa preocupación por lo desconocido, por la muerte, por el destino, el pavor a la tumba, la indefensión del hombre ante ese misterio al que no ha dado respuesta la religión (de ahí el refugio en la metafísica, las ciencias ocultas, etc.). Frente a la certidumbre del goce carnal, del erotismo, la seguridad de estar muerto. Por ello “Lo fatal” representa a comienzos del siglo XX un hito poético indiscutible que engarza este motivo en la modernidad con la tradición de toda la historia literaria, estableciendo un puente impagable, por ejemplo, entre la reflexión barroca o el desengaño romántico y la desolación vitalista de un Jaime Gil de Biedma, ya en la segunda mitad del siglo XX. El misterio, lo oculto, dominan el alma de Rubén, como se ve en los últimos poemas del libro, cuya culminación encontramos en “Lo fatal”. No es baladí, en suma, el alarde rítmico que el poeta nos regala en esa suerte de codicilo vital que es “Lo fatal”. Nótese, en este sentido, cómo la estructura dominante del verso alejandrino, agrupado en cuartetos, estructura tanto rítmica como silábica, así como la cuidada esticomitia versal (autonomía semántica del verso), se rompen al final, en los dos últimos versos del último cuarteto (que ya no es lógicamente un cuarteto), pues donde deberíamos encontrar el alejandrino de cierre, el poeta dispone un eneasílabo y un heptasílabo final, dejando en el lector una imponente sensación de ruptura (desconcierto o sorpresa acrecentados por la previa estructura anafórica del texto), por lo demás, ya anticipada genialmente por el encabalgamiento abrupto del verso 8, que nos anuncia, agorero, el abismo en el que nos precipitamos.

Esta deslumbrante herencia rubeniana, que tiene su cima en *Cantos...*, será gozosamente recogida y asumida por todos los nuevos poetas hispanos de comienzos de siglo, entre los que



también se encuentran, si con sus limitaciones y dificultades de entorno, los poetas extremeños del momento.

### **Juan Luis Cordero (1882-1955), un modernista en el yermo extremeño.**

Este desconocido poeta, estricto contemporáneo de Juan Ramón Jiménez y, por ello, lógico beneficiario de la herencia de Rubén, es un prolífico escritor habitualmente alejado del canon de la literatura extremeña del fin de siglo, aunque sea un autor nada desdeñable, como veremos, sobre todo en sus creaciones más juveniles.

Cacereño de nacimiento, vivirá en su juventud en Arroyo de la Luz, localidad vecina a la capital, donde trabajará como carpintero, aunque su vocación de lector y escritor es imparable. Desde 1904 publica en la prensa local sus versos, con su nombre o con alguno de sus seudónimos (H. de X., que encontramos complementando a su nombre en la edición de *Eróticas* de 1909). Fue bien acogido en el mundo literario local por su orfandad, su condición de trabajador manual y sus ganas de saber, es decir, por haberse hecho a sí mismo en medio tan hostil. En cierto modo se le considerará, tras la muerte de Gabriel y Galán en 1905, como su sucesor (quizá más por razones de política literaria que de estricta filiación estética). Amigos influyentes le abren las puertas de periódicos y semanarios de la época y otros le consiguen trabajos que lo acabarán liberando del oficio de hacedor de carros y aperos del que vivía.<sup>1</sup>

Su primer libro, en edición de autor, es de 1906, *Varias poesías*, y le proporcionará decisivas relaciones literarias; es bien recibido y tendrá vínculos con figuras de la época, como Luis Grande Baudeson, Luis Acha, Manuel Monterrey, Diego María Crehuet, Publio Hurtado, Roso de luna, etc. Cuando publica *Eróticas* en 1909 ya vive en Cáceres (ciudad sumida en un asfixiante ambiente provinciano), con estrecheces y problemas diversos, además de los inevitables problemas anímicos, en confrontación con una sociedad cerrada, clasista y provinciana.

En 1908 publica en Cáceres *Mi torre de Babel*, en las prensas de El Noticiero, con un prólogo de Diego B. Regidor. En este libro se recogen poemas escritos con poco más de veinte años. En algún caso, como en el del poema “Mis veinticuatro años”, conocemos la fecha de datación (nótese que este texto está dispuesto hacia el final del libro).

Regidor en su prólogo cataloga a Juan Luis Cordero como uno de esos poetas “que brotan inopinadamente, como flores entre abrojos”, es decir, en un medio hostil o cuanto menos no propicio y sobre todo sin formación ni cultivo ni lecturas, por lo que elogia la espontaneidad de su verso, su naturalidad, sin mediación de artificio u oficio literario. (Cordero 1908: 6). En realidad, nuestro poeta es un artesano que trabaja manualmente el verso, de ahí que se detecten deficiencias formales. Regidor habla de “versos bien sentidos”, donde hay vida real y verdad. Es curiosa esta opinión que parece oponer corrección y oficio a verdad poética, cuando los modernistas eran un cúmulo de exquisiteces técnicas. Sin embargo, es evidente que esta era una actitud típicamente modernista, como hemos constatado en Rubén o como se advierte de continuo, por ejemplo, en Manuel Machado.

En *Mi torre...* Cordero adolece de un estilo poco original, cuyos asideros tópicos provienen de la poesía decimonónica, apenas sí remozada por la modernidad. Es patente, asimismo, constatar cómo sufre el poeta cuando la forma métrica le constriñe y condiciona, evidenciando sus limitaciones.

Tampoco las expectativas que despertaría su obra le debieron de ayudar mucho, pues los poemas más en la línea de Gabriel y Galán son los que más le gustaban a su prologuista Regidor y es de esperar que a buena parte de sus potenciales lectores cacereños y, sin embargo, son los menos interesantes, pues resultan poco originales y bastante tópicos. Sin embargo, los poemas repudiados o minusvalorados por Regidor dada, en su opinión, su falta de bondad o moral (“Pesadilla”, entre otros) son, si con sus limitaciones, mucho más interesantes, pues exploran

---

<sup>1</sup> Para todas estas cuestiones véase la excelente monografía de Mercedes Pulido Cordero, *Juan Luis Cordero Gómez (1882-1955)* (Badajoz, Departamento de publicaciones de la Diputación de Badajoz, col. Biografías Extremeñas, 8, 1989), magnífico y documentado estudio, imprescindible para cualquier acercamiento a la figura del poeta cacereño.

una línea posromántica becqueriana de indagación tormentosa en el alma y en los sentimientos del yo poético (fundamentalmente el amor en este caso). Son estas reflexiones líricas sobre el tormentoso interior hacia el que mira el poeta al procurar expresar su desasosiego, sus pasiones, sus inquietudes, las que merecen más la pena, en nuestra opinión. En estos textos, como en “Lo inexplicable”, encontramos a un Cordero joven como poeta que indaga en su desconcierto, tiñendo su verso de melancolía, de romanticismo, con un tono impresionista.

Como si hiciera justicia al título del libro, *Mi torre de Babel* es un conjunto de poemas abigarrado, disímil en muchos casos, pues el lector encuentra desde leyendas en verso arromanzado con curiosos hallazgos, que nos recuerdan a Zorrilla o a Rivas, hasta textos contaminados del típico decadentismo y exotismo finisecular, como el poema “Flor de loto”.

Con el título de “Rimas” (nótese que este título lo empleará también Manuel Monterrey) encontramos unas series de poemas escritos en clave romántica, cuyos temas son: el tiempo que todo lo destruye, la muerte igualadora, el alma atormentada, etc. Decorado y tono románticos clarísimos encontramos también en el poema “Pax mortis”, muy coherente con la proyección del tema en la poesía posromántica.

El poema “Hecatombe” trata de la muerte de la madre y es una visión radical y primitiva (rural) del asunto, aunque encontremos unas sorprendentes anticipaciones en dicha visión de lo que años después leeremos en Lorca (“que no quiero verla”) o en Altolaguirre (“Era mi dolor tan alto”). La muerte de la madre es un episodio central en la madurez del poeta, que le marcó hondamente, como ocurriría en el caso de Manuel Altolaguirre, de ahí que a ello se refiera Cordero en más de un poema del libro.

En el poema “Canto al arte”, que, como poema, no vale gran cosa, encontramos, sin embargo, una declaración de principios valiosa: en él se nos explica la actitud artística de Cordero, su sentimiento artístico, que concibe el arte como catarsis, como liberación de la realidad: “Torpe es la musa mía / y pobre, con insólita pobreza; / si canta en este día/ es porque la conmueve tu grandeza”.... “Tú eres la miel sabrosa / que quita del vivir los amargores, / y la mezquina prosa / de este mundo de engaño y de dolores / convierte en sueños de poesía hermosa” (1908: 48 y ss). Es reveladora esta visión temprana del arte, pues corrobora ese destino ineluctable de Cordero como escritor. El poeta se fustiga, pues habla de que los cantares “de su númen rudo/ sólo son vil escoria de este suelo” (en un libro posterior leeremos cómo un Ángel divino lo llama “Peregrino de la religión del arte”. Se trata del poema “Mi destino” en su libro *Vida y ensueño* (1911: 37)). En fin de cuentas Cordero mezcla en su “torre de Babel” la algarabía de voces que le hablan, resultado de su formación abigarrada no exenta de confusión y desconcierto, por ello es fácil detectar desde ecos becquerianos hasta resonancias campoamorinas, como en el caso de las “Momentáneas” (1908: 91). Pero, en todo caso, sorprende la osadía y atrevimiento de Cordero que sabe insertar su poema “Canto al arte” en la fértil polémica finisecular entre la “Ciencia *versus* Arte o Poesía”, polémica en la que él se alía con la teoría de la defensa del arte y la defensa de la poesía, clave en la modernidad.

En la línea tan modernista de la autobiografía poética (el poeta ante el mundo) se sitúa el poema “Ideales”, de título elocuente por lo que manifiesta de tópico posromántico, pero que, en realidad, abunda en la constante del arte que formulará más tarde Cernuda en su “Realidad y Deseo” (1908: 63 y ss). En línea similar está el poema “Yo”, en que el poeta describe su situación atormentada en un claro tono romántico (1908: 98-99). El poema “Musa excelsa”, dirigido a una musa sublime de la que reclama su ayuda, devana esa suerte de biografía fatal y desgraciada que en sus versos construye Cordero (“los azares de mi vida bohemia”): orfandad por la muerte de su madre, amor sin fortuna, su mala suerte, etc. con mucho de pose, de malditismo, aunque quizá inconsciente, pues el poeta, dadas ciertas experiencias biográficas, podía sentirse verdaderamente desafortunado en esa época.

La mujer y el amor, desgraciado o no (normalmente recordado como bien ido; “fiebre loca del amor pretérito”, leemos en el poema “Rima”), son motivo central de muchos textos, que se desenvuelven en el tópico romántico del amor-pasión desgraciado. Así encontraremos el tono esproncediano de “A Jarifa” en el poema “Entre cieno”, cuya protagonista es una nueva Jarifa. El amor, de hecho, como señalábamos, está omnipresente en el libro; no en vano, en el poema “Siempre” (1908: 119), leemos: ““Siempre amar”, ese es el lema/ que sobre mi escudo ostento...”, pese a los desengaños y pese a las hieles que el amor le ha regalado.

Por otro lado, de continuo Cordero manifiesta su condición y actitud de poeta humilde, sensible y vulnerable, así como su referida “naturaleza poética” ineluctable, de ahí que leamos en “Gira nocturna”: “Yo, que soy un pobre bardo que camina por el mundo/ admirando la belleza de las cosas y las almas;/ yo, que tengo en el cerebro la locura de lo grande;/ yo, que llevo semillero de entusiasmo en las entrañas/ y que soy cual mariposa que se lanza a lo que brilla, / aunque solo encuentre fuego despiadado que devasta...”; versos en los que observamos cómo Cordero se suma a la actitud del poeta anhelante de ideal, que lucha contra la realidad, tan típico en la crisis finisecular y que tiene su modelo excelso en Darío. Poco más adelante hablará de su “mirada de poeta”: “como miro yo las cosas, con los ojos de mi alma”, verdadera declaración de principios que condiciona su “visión del mundo”, no exenta de cierta moralidad, más que de verdadera ética estética. (Alma y corazón, se asocian a los sentimientos y estos a la concepción cristiana que de la vida tiene Cordero. Recuérdese, en fin, que en el poema “Mi destino” de *Vida y ensueño*, el poeta se considera: “Devoto de la belleza” y “peregrino del arte” (1911: 38)).

Con todo, en la voz poética de Cordero hay una suerte de divorcio entre “expresión” y “pasión” o sentimiento, del que sale triunfante siempre el segundo. Así el poema deviene a menudo en moraleja, en sentencia moral, edificante. Sin embargo, hay textos radicales, de raigambre esproncediana, que proclaman un irreverente goce del vivir, como es el caso de las citadas “Momentáneas”, muy en esa línea fin de siglo de un Manuel Machado (el poema “Oh” es, en cierto modo, una palinódica constatación de esos vislumbres de Cordero de la mala vida o vida loca, vida que rechaza frente a la belleza asociada a lo divino, en una suerte de esquizofrenia interior que resuelve en favor de una moralidad ortodoxa de creyente).

Por ello no extraña que sean continuas las constataciones de la incapacidad del poeta para expresar lo que siente o vislumbra, sin menoscabo de la propia inefabilidad del sentimiento poético, que nos explica la mezcla de humildad y de conciencia creativa despierta. Cordero insiste siempre en considerarse un poeta pobre o humilde, reverente ante el arte al que se acerca. En su poema “Cáceres”, aunque pueda ser en cierto modo también el consabido recurso retórico de falsa *humilitas*, cuando no *captatio benevolentiae*, vuelve a calificarse como “miserio profano de las musas y del arte”, brindando a la ciudad su “pobrísimos cantar”.

Prueba inequívoca del mencionado abigarramiento de esa “torre de Babel” es también el empleo ocasional del diálogo en el que se incorpora –decoro obliga– el “habla” castúa o al menos cierto léxico terruñero aislado (siempre en cursiva), que subraya el tipismo de un cuadro, como en el poema “La siega”. Nótese que, en aquella época, estos rasgos daban pábulo a la citada consideración de Cordero como el heredero de Gabriel y Galán, en la senda de una poesía regionalista que tuvo cierto suceso en distintas regiones de España. Sin embargo, es destacable que en el libro no abundan los textos tradicionales, populares, a la manera del cantar o de la copla tradicional, que se vincularían más claramente con la línea poética de Gabriel Galán. En realidad, en esta línea sólo encontramos al final unas coplas de tema amoroso, en que el poeta glosa cantarillos tradicionales.

El libro, en suma, muestra ya una cierta madurez de la voz poética del autor, aunque, corroborando lo ya expresado en el título, encontremos básicamente un agavillamiento muy heterogéneo e inconexo de poemas, a veces, ligados por criterios temáticos, pero que en ningún caso dotan al conjunto de orden ni concierto.

Será en 1909 cuando, al amparo de su ya inequívoca condición de poeta, Cordero publique un interesante y atrevido poemario, *Eróticas*, cuyos poemas constatan las influencias rubenianas en esta nueva poesía extremeña de principios de siglo. Este libro, además, tiene el interés añadido de mostrar un lazo significativo entre Cordero y Manuel Monterrey, quizá el poeta más representativo y destacado del modernismo finisecular extremeño.<sup>2</sup> La edición de

---

<sup>2</sup> Para ponderar esta conexión entre Cordero y Manuel Monterrey, y en concreto con su libro *Mariposas azules* (1907), véanse los trabajos de Manuel Simón Viola, especialmente su “Introducción” a Manuel Monterrey, *Antología poética* (Badajoz, Diputación provincial de Badajoz, col. Clásicos Extremeños, 1999) y sus ensayos “Manuel Monterrey: un escritor de provincias” y “La presencia de la literatura hispanoamericana en la poesía extremeña durante el primer tercio de siglo”, recogidos en Manuel Simón Viola Morato, *Periferias: Letras del oeste (Ensayos sobre literatura extremeña del siglo XX)* (Badajoz,

*Eróticas* en el verano de 1909 a costa del autor es una edición pobre (cuarenta páginas en octavo mayor, con la cubierta del mismo papel), impresa en la cacereña Tipografía la Minerva. En la tercera portadilla, sobre el título, figura en óvalo un retrato del autor que llama poderosamente la atención del lector por su efecto anticlimático frente al título (el retrato del joven Cordero dista un mundo del atildamiento de poetas como Manuel Machado o el propio Rubén). Tipográficamente *Eróticas* es un libro muy abigarrado, pues en los títulos de los poemas se combinan diversos tipos y cuerpos de letras, como si así se intensificara el propio abigarramiento de sensaciones y pasiones del conjunto. En el libro hay consecuentemente una clara polimetría, aunque rítmicamente Cordero cuida los poemas, predominando, como mandaban los cánones, el verso alejandrino.

Cronológicamente *Eróticas* sucede a *Mi torre de Babel*, libro en el que el tema amoroso era, como veíamos, crucial. De hecho, cabe pensar que *Eróticas* es una continuación de *Mi torre de Babel*, desarrollando uno de sus filones o temas predilectos, esto es: es un libro monográfico de tema amoroso tratado bajo el prisma que el título advierte. Así, frente al carácter heterogéneo, heteróclito del libro de 1908 (de ahí que, como señalábamos, el autor consciente de ello lo titulara *Mi torre de babel*, como queriendo destacar desde el umbral del título los múltiples registros, voces y atenciones de sus musas y la propia confusión que la búsqueda de una voz propia comprendía), *Eróticas* es en su tema un libro homogéneo, cohesionado. La vinculación advertida explica que encontremos, por ejemplo, una serie de textos titulados de nuevo “Momentáneas”, como en *Mi torre...*, algunos de los cuales incluso coinciden, lo que evidencia la buscada contigüidad e ilación de los dos libros.<sup>3</sup>

Asimismo, el tono romántico de *Mi torre de Babel* se proyecta declaradamente en *Eróticas* con ecos no sólo esproncedianos sino becquerianos y declaraciones explícitas del autor, como la que leemos en la “Momentánea V”: “Yo que soy un romántico incurable/ que vive en las regiones de los sueños...”. (1909: 25)

El poeta inserta como cierre del libro una prosa titulada “Pequeña autocrítica” que no es otra cosa que una auténtica exculpación del autor ante posibles lecturas malévolas del libro. Dicha nota se fecha el 15 de julio de 1909, poco antes de imprimirse el poemario.

Cordero también dispone, como si de un prólogo o póstico se tratara, aunque a la manera modernista del poema-retrato, un “Exordio” de Manuel Monterrey, consistente en dos sonetos alejandrinos, que confirman la filiación de este libro con el anterior, destacando su raigambre romántica si en un estricto (el de Monterrey) estilo modernista, hasta en los símbolos empleados (vaso en que el poeta escancia rojo vino, altar de Venus, rojas plumas del cisne del Deseo, etc.), o bien en la consideración de la poesía como música: “Su música es el himno de pasional anhelo”.

En el último verso del primer soneto alejandrino del “Exordio” de Monterrey, el autor de *Mariposas azules* afirma que el “Cantar” de Cordero “finge el cálido arrullo de la paloma en celo”, que supone, a nuestro juicio, una penetrante lectura que va mucho más allá de la herencia típica de la poesía regionalista de un Gabriel y Galán, pues enlaza con lo que Valle Inclán proclamara en la Clave I, titulada “Ave”, de sus *Aromas de leyenda*, (1907), poema póstico de sus *Claves líricas*, donde escribe: “¡Oh tierra de la fabla antigua, hija de Roma, / que tiene campesinos arrullos de paloma!” (Valle Inclán 2002:1211).

Los poemas de Monterrey son espléndidos y diseccionan las características del rimar de Cordero. Por un lado aclaran el sentido que el término “eróticas” tiene en la época: poemas bajo el estro de Venus, Afrodita, con una carga sensual (y aun sexual), sensorial, mórbida, epicúrea, etc. notable. Lo erótico, pues, no es pornográfico. Como Monterrey destaca, en Cordero nos llaman la atención la intensidad de las emociones, la musicalidad, el pasional anhelo, el cantar (a veces) bravío y selvático, valorado como singularidad. Hay poemas orgiásticos, pero también sentimentalidad, llanto, y todo ello presidido por la “melancolía”, palabra clave que define el

---

Diputación provincial de Badajoz, col. Filología ‘Rodríguez Moñino’, 2017, pp. 61-85 y 47-60, respectivamente).

<sup>3</sup> En *Mi torre* sólo aparecían IX “Momentáneas”, mientras que en *Eróticas* encontramos XXIX; desarrollándose pues el tipo de texto ya ensayado. En *Eróticas* además Cordero rescata las “Momentáneas” III (III), IV (VI), VII (IX), y IX (I) [se indica entre paréntesis el número en *Mi Torre...*].

sentimiento modernista imperante en la época. En este aspecto, el de la “melancolía”, el vínculo entre Cordero y Monterrey es indudable, pues ambos se ligan con un rasgo distintivo de la poesía modernista que, heredera de Rubén, tendrá en Juan Ramón Jiménez uno de sus hitos más emblemáticos.<sup>4</sup> Monterrey nos describe en su “Exordio” a un poeta que, pasado el “ardoroso sensual devaneo”, se siente taciturno, sombrío, presa del hastío (no se olvide la conexión con el “tedio” vital modernista, que hemos comentado a propósito de Rubén, y que latirá en toda la literatura de la época, desde *La voluntad* de Azorín, hasta *Alma* de Manuel Machado). Monterrey advierte también el tono palinódico del libro, en que el autor, de vuelta del deseo, hastiado, reflexiona sobre esa oscura senda del pecado y del goce, nido del dolor (ese tono reflexivo y palinódico, explica que en la “Momentánea IV” el autor confiese que el amor lo ha enajenado y por ello escribió una “blasfemia imperdonable”: “Ella conmigo y ni de Dios me importa”, como si de un nuevo Calixto se tratara. Sin embargo, pasados los años, cuando rescata estas “Momentáneas” en *La musa del pecado*, ahora llamadas “Ráfagas”, en la número XX, sustituye significativamente esa “blasfemia imperdonable” por “magnífica blasfemia”). No deja de ser curioso que la declaración explícita del moralismo sobre ese sentido del amor-pasión que predomina en el libro lo vierta Cordero en sus “Cantares”, poemas en los que, al abrigo del tono y forma tradicionales (cantares y coplas, tan reivindicadas por la poesía de la época, muchas con aroma de letras flamencas), el poeta expone el hondo saber popular, aleccionador, sobre el “loco amor” (1909: 34-36). Ahora el remanso sustituye al vértigo de otros textos. Sin embargo, predominan los poemas plenos de un erotismo explícito (sexual), con una morbidez y descaro llamativos; o bien textos en que se potencia lo perverso, la maldad del amador dolorido, como en la “Momentánea VII”, en que ordena a una tal Florinda (*versus* Ofelia) que huya de él pues sus virtudes se han atrofiado y su sentir le da miedo. En esta línea están las invitaciones a Ofelia a un goce frente al mundo hipócrita en una orgiástica experiencia. A veces, se roza lo demoníaco (de clara ascendencia romántica) como en el caso del poema “Sensual”, no en vano dispuesto en penúltimo lugar, que finaliza con los siguientes versos: “y hallaron mis goces/ tus goces de infierno”, como broche a una sensualidad in crescendo en el encuentro amoroso. Las confesiones del genio indomable y feroz de las locas rebeldías. En realidad, Cordero defiende su amor por Ofelia frente al mundo, porque él lo sublima y eleva por encima del aparente goce carnal. Así el malditismo redime el objeto de deseo, lo ensalza y sublima. Pero también se sublima el sentimiento melancólico de lo ido, lo perdido: “Es la dicha perdida/ lo más encantador que hay en la vida”. Es obvio, que Rubén está en el fondo de estos planteamientos de Cordero, que en fin de cuentas, contaminan la poesía modernista de la época.

En el poema “Introito”, primer poema del libro, a manera de salutación o prólogo, el autor aconseja al lector, en tono admonitorio, cómo debe entender su libro, afirmando que sólo lo comprenderá quien haya sentido el fuego y pasión amorosa como él. El tono es subido, pues termina llamando a quienes acusen de perversos a sus versos, “impotentes e hipócritas” (1909: 9). Cómo no recordar a Lope, el gran amador, quien en su famoso soneto sobre el amor, “Desmayarse, atreverse, estar furioso” (soneto 126 de las *Rimas*), acaba diciendo aquello de “esto es amor: quien lo probó lo sabe”, es decir, quien no lo haya probado no se entera de nada y sólo alcanza el desconcierto que provocan las contradicciones y antagonías que el amor implica. El poema “Introito” da la mano formalmente al “Exordio” (incluso en los títulos) de Monterrey, pues se compone de cuatro estrofas (como el soneto), que son cuartetos alejandrinos. Es muy curioso que el poema de Cordero evoque también otro texto memorable del modernismo español, el poema “Adelfos” de Manuel Machado de *Alma* (1900), que es como el citado poema de Valle, un poema prólogo, que abre toda su obra, en este caso con el modelo del retrato modernista, y que también está escrito en cuartetos alejandrinos. Manuel Machado escribe aquello de “Tengo el alma de nardo del árabe español”. Cordero escribe en el último terceto: “Sacerdotes del rito del amor: en mis versos / encontraréis el alma de un árabe español”.

Nótese, por añadidura, que Valle-Inclán y Manuel Machado fueron dos de los jóvenes escritores españoles que apoyaron entusiastamente a Rubén Darío en los círculos literarios del fin de siglo. Manuel Machado en el primer número de *Juventud* (1901) incluyó a Darío entre los

---

<sup>4</sup> Es muy recomendable el espléndido ensayo de Luis Sáez, *Animales melancólicos* (Badajoz, Libros del Oeste, 2001), en que se ocupa precisamente, entre otros autores, de Juan Luis Cordero.

miembros de su generación, jóvenes rebeldes e innovadores que eran tildados despectivamente de Modernistas.

El primer poema del libro, tras el “Introito”, titulado “Ley natural”, es una especie de declaración de la ley natural poética del autor, en que, sin concesiones, Cordero destaca el poder demiúrgico del poeta-hombre, la lucidez del cantor sobre el arcano y lo misterioso, la juventud-ancianidad del yo, el júbilo del amador, que idolatra el amor como fuente de vida. Es muy interesante el espléndido verso que se cuele en el conjunto cuando define la plenitud del amador que canta, en medio de esa suerte de contraste armónico entre lo perverso y lo santo, cuando dice: “el ser que a plenitud de vida llega”.<sup>5</sup>

En *Eróticas* interesan sobremanera las alusiones a la escritura y al estilo, la reflexión, en fin, sobre el arduo ejercicio poético. Así Cordero, como ya vimos en *Mi torre de Babel*, se llama a sí mismo “rudo artesano”, para terminar confesando “Y mi canción ardiente/ retumbará sin galas de lenguaje/ franca, ruda y valiente, / al ronco son de mi laúd salvaje”. Recordemos que Monterrey habló de su cantar “selvático y bravío”.

El poema “Quimera” es muy interesante, pues mezcla una curiosa modernidad (estaría Pedro Salinas en el futuro perfecto de ese tono poemático: Coloquialismo, cotidianidad y sueño) con el tono posmodernista caduco de la propia “quimera”; véasen sus primeros versos: “Yo te soñé desnuda / y en la visión mentida de mi sueño, / sobre un lecho de césped y de flores / vi tendido el milagro de tu cuerpo” (1909: 15).

El tono teñido de malditismo al que se asocia la experiencia amorosa frustrada se resumiría en el verso del poema “Pasionaria”: “¡Oh!, mujer, tú eres mala; sin embargo te adoro...” (1909: 17). Esa mujer, “femme fatale” finisecular, tiene su contrapunto (mi hada y mi ángel) en una paradigmática Ofelia que protagoniza varios poemas, en la línea de Jarifa. En “Ven”, pide consuelo a Ofelia, “bálsamo de olvido”, y la llama “Pecadora cortesana”. En el poema “Pecadora” se dirige a una prostituta a quien se ofrece como consuelo, en tanto que su sensibilidad esponcediana de poeta sabrá entenderla (véase esta estrofa: “Yo, como tú, mi camino/ recorro sin esperanzas/ y soy un loco que lucha/ viendo perdida su causa”). Asimismo, la estrofa final es una invitación furiosa al goce, a la orgía, que recuerda clarísimamente el texto esponcediano. Ese “bálsamo de olvido” referido se rescata en el poema “Ebrio”, en que el motivo del alcohol tan modernista (simbolista) lo domina todo, como medio de enajenación de la realidad, bálsamo de olvido, frente al alma enferma de amores.

El poemario tiene momentos álgidos en el sentido erótico, como el poema precisamente titulado “Consagración”, en la línea de la misa de amor medieval-trovadoresca, en que se consuma el deseo amoroso, dando rienda suelta al puro instinto. El erotismo es hialino y la simbología alusiva es diáfana. Por ejemplo, en el poema “Entre penumbras”, dispuesto tras “Consagración” y también dominado por un erotismo explícito, llamará al lecho de amor “sagrario de una noche”.

La mencionadas “Momentáneas” desarrollan, en un estilo campoamorino y epigramático pero con pasión romántica, el tema central del libro: el amor, bajo el prisma del erotismo dolorido; así aparecen nombres e imágenes ya conocidos: Ofelia, el tigre (elemento exótico antonomástico en el modernismo) en que se transforma el cordero (juego obvio con el nombre del autor) por el amor de la mujer deseada.

La arrebatadora pasión, el erotismo, el canto amoroso no llegan en fin a la radicalidad romántica, como si estuvieran filtrados por el tedio o desencanto finisecular, ese *spleen* que todo lo inunda. La última “Momentánea XXIX” rechaza la muerte (el suicidio, cabría entender) como solución o liberación del dolor y el sufrimiento a que conduce el amor, y por el contrario leemos en ella: “¡Gocemos, de la vida/ tiene cosas hermosas!/ Para morir hay tiempo, ¡jama y olvida!”. Es inevitable no pensar de nuevo en Rubén, al fondo de estos versos.

El libro se cierra con un soneto endecasílabo aunque con ciertas licencias (no hay separación estrófica y el último terceto está separado del resto por una línea de puntos). Su significativo título, “Cest finis”, parece un remedo o errata del “C’est fini” francés. En realidad,

---

<sup>5</sup> Faltaríamos a la verdad si no advirtiéramos que perlas de este tipo no abundan en demasía en los poemas del libro, pero sí se encuentran de vez en cuando: así, más adelante, en el poema “Al pasar” leemos, referido a la flor de sus delirios, que dicha flor “tiene un perfume inmaterial de cielo” (1909: 31).

se trata de un típico poema de cierre, en el que el poeta expresa: “Ya cesa el eco de mi canto ardiente”. No es casual que el libro termine con una interrogación, sin respuesta, como expresión de la angustia vital, de la constatación del choque brutal entre la realidad y el deseo, que tiempo después expresaría genialmente, como señalábamos, Luis Cernuda: “¿Será siempre mi destino / vagar errante, hallando en mi camino / espinas duras donde sueño flores?” (1909: 38)

En fin de cuentas, lo que revelan estos versos y esta condición poética de Cordero, a quien ampara y avala el mismísimo Manuel Monterrey, es que, quisiéralo o no, era hijo de su tiempo y estaba atravesado por la ética y por la estética modernista que lo contaminaba todo desde finales del siglo XIX. Y el virus más poderoso y expansivo de esa poesía modernista, nueva y rebelde era la poesía y la vida de Rubén Darío.

Nuestros poetas extremeños, y Cordero con mayor motivo dado su autodidactismo y aislamiento primero, quizá no conocieran siempre de primera mano el universo dariano, pero, fuera o no de primera mano, la sombra del Rubén de *Cantos...*, seguramente a menudo por interposición de poetas de la talla de Valle-Inclán, Manuel Machado, Juan Ramón o Villaespesa (quien sí sabemos que tuvo contactos con el círculo poético intelectual del Badajoz de principios de siglo), iluminó la andadura lírica de nuestros poetas extremeños en la modernidad, allá por los albores del siglo XX, y dicha luz bañó benéficamente, como hemos visto, los versos juveniles de Juan Luis Cordero.

### Bibliografía

- CORDERO, JUAN LUIS (1908): *Mi torre de Babel*, Cáceres, Tipografía El Noticiero.  
\_\_\_\_\_ (1909): *Eróticas*, Cáceres, Tipografía La Minerva.  
\_\_\_\_\_ (¿1931?): *La musa del pecado*, libro 2º de *Obras completas*, Badajoz, Imprenta provincial.
- DARÍO, RUBÉN (1979): “Historia de mis libros”, en *Páginas escogidas*, ed. de Ricardo Gullón, Madrid, Cátedra, pp.199-225.  
\_\_\_\_\_ (1991): “La vida de Rubén Darío contada por él mismo. Pro domo mea”, en *Poesía*, Revista ilustrada de información poética, 34-35 (número monográfico dedicado a Rubén Darío), Madrid.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO (2016): “Los Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez. Retrato con el mar de fondo”, en *Anales de Literatura hispanoamericana*, vol. 45, pp. 213-230.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN (2005): *Libros de retratos*, ed. de Javier Blasco y Francisco J. Díaz de Castro, en *Obra poética*. Vol. II: *Obra en prosa*, tomo 4, Madrid, Espasa Calpe.
- MAINER BAQUÉ, JOSÉ CARLOS (1994): *Modernismo y Noventayochó* (primer suplemento al tomo 6 de *Historia y Crítica de la Literatura española*), Barcelona, Crítica.  
\_\_\_\_\_ (2010): *Modernidad y nacionalismo. 100-1939*, en *Historia de la literatura española*, vol. 6 (especialmente los caps. I y II), Madrid, Crítica.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, JUANA (2008): “Rubén Darío en la vida literaria española”, en *Rubén Darío. Las huellas del poeta*, Madrid, Ollero & Ramos / Universidad Complutense, pp. 93-119.
- MONTERREY, MANUEL (1999): *Antología poética*, edición, introducción y notas de Manuel Simón Viola, Badajoz, Diputación de Badajoz, col. Clásicos Extremeños.
- PULIDO CORDERO, MERCEDES (1989): *Juan Luis Cordero Gómez (1882-1955)*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, col. Biografías Extremeñas, 8.
- ROVIRA, JOSÉ CARLOS (2016): “El «clasicismo modernista» de Rubén Darío y la tradición española: su sistematización en *Cantos de vida y esperanza*”, en *Rubén Darío, Del símbolo a la realidad. Obra selecta*, Edición conmemorativa, Madrid, Real Academia Española, pp. 305-336.
- SÁEZ DELGADO, LUIS (2001): *Animales melancólicos*, Badajoz, Libros del Oeste.
- VALLE INCLÁN, RAMÓN MARÍA (2002): *Obra completa. Teatro, Poesía, Varia*, vol. II, Madrid, Espasa Calpe.

VIOLA MORATO, MANUEL SIMÓN (2017): *Periferias: Letras del oeste (Ensayos sobre literatura extremeña del siglo XX)*, Badajoz, Diputación provincial de Badajoz, col. Filología 'Rodríguez Moñino'.

*POESÍA*, REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA (1991): 34-35 (número monográfico dedicado a Rubén Darío), Madrid.