

**LA MURCIA MODERNISTA DE LOS SIGLOS XIX-XX.
AUTORES DEL MODERNISMO Y EL ASENTAMIENTO DEL TROVO O
POESÍA POPULAR REPENTIZADA COMO ARTE ESCÉNICO**

**MODERNIST MURCIA IN THE 19TH-20TH CENTURIES.
AUTHORS OF MODERNISM AND SETTLEMENT OF TROVO OR
POPULAR POETRY IMPROVISED AS SCENIC ART**

EMILIO DEL CARMELO TOMÁS LOBA

IES INGENIERO DE LA CIERVA (MURCIA)

Resumen: Desde que en 1880 comienza oficialmente el periodo conocido como Modernismo, en la región de Murcia, la corriente fue asumida con el mismo grado de rechazo si bien es cierto que autores como Ricardo Gil dejaron entrever en su pluma la influencia parisina de la que hará gala Rubén Darío como figura literaria mundial indiscutible. Lo cierto es que, en ese cambio de siglo convulso, y debido al capital extranjero, el territorio del sureste español emerge en el sector primario de la minería, y es en ese contexto minero donde el modernismo arquitectónico eclosiona, pero también en torno al denominado Café Cantante, la representación poética del Trovo o poesía oral improvisada, evolucionando así de la calle y el ámbito tabernario, al arte escénico.

Palabras Clave: Modernismo, Rubén Darío, Ricardo Gil, José María Marín, Trovo.

Abstract: Since the period known as Modernism officially began in 1880, in the Murcia region, the current was assumed with the same degree of rejection, although it is true that authors such as Ricardo Gil, hinted at the Parisian influence of which Rubén Darío will show off as the undisputed world literary figure. The truth is that, in this turbulent turn of the century, and due to foreign capital, the territory of the Spanish southeast emerges in the primary sector of mining, and it is in this mining context, where architectural modernism hatches, but also, around the so-called Café Cantante, the poetic representation of the Trovo or improvised oral poetry, thus evolving from the Street and the tavern environment, to performing art.

Key Words: Modernism, Rubén Darío, Ricardo Gil, José María Marín, Trovo.



1. EL ENTORNO

Cuando Leopoldo Alas Clarín afirmaba, tal vez de forma tajante, su hegemónica y lapidaria frase de “no tenemos poetas jóvenes... No hay jóvenes que tengan nada particular que decir en verso... El arrebató lírico no lo siente nadie”..., cierto es que no iba muy desencaminado, allá por 1887. España trasnochaba con propuestas literarias que recordaban a otros periodos europeos que, en su debido tiempo, no habían sido canalizadas por el mundo hispánico y para cuando el movimiento romántico, por poner un ejemplo, había asumido su propio cansancio, entonces la corriente vendría a recalcar en las costas españolas sin la fuerza y pujanza ideológica de los lares europeos. Es más, aquí cobraría una “renovada” vitalidad canalizando sentimientos vitalistas de carácter local, y que hoy conocemos como nacionalismos, por un vaivén desaforado de lo materno mal entendido, y manejado, para instituir la “tierruca” como un emblema milenario, mitológico y literario.

Por otra parte, el sentimiento de ruptura social, económica, histórica, psicológica..., vendría a fraguarse a finales del siglo XIX con el maremagno preindustrial, social y político, y sería en el inicio del siglo XX cuando el costumbrismo acamparía a sus anchas por una más que discutible utilización de lo romántico y una mal entendida concepción de lo cercano para lo cual los movimientos renacentistas de lo gallego y lo catalán, tendrían su respuesta paralela en otras zonas españolas como la vasca así como otros territorios, cuyos movimientos, desconocidos para la población española, tendrían las mismas connotaciones de disparate e florilegio como sabemos..., caracterizados estos movimientos estos supervivientes hoy en día, en pleno tercer milenio por formas tan variopintas enraizadas en los trajes típicos regionales, construcciones literarias locales como el castúo extremeño, baturro aragonés o panocho murciano, músicas regionales potenciadas al mayor grado de “españolidad” o desaparecidas del entorno por parecer muy españolas, etc.

Lo cierto es que es desde 1885 a 1915, hoy en día, podemos definir o catalogar dicho periodo de crisis, determinado no solo por las pérdidas de las últimas colonias sino por la mal entendida evolución hacia la sociedad preindustrial que, como es lógico en el territorio español, llegaría más tarde que en el resto de Europa focalizando su centro neurálgico fundamentalmente a dos núcleos: Vascongadas o Euskadi y Cataluña.

La representación literaria para este periodo convulso fue el Modernismo, corriente que no solo afectaría a las artes de la pluma sino que tendría su representación en otras manifestaciones como la pintura, la escultura o arquitectura... Sea como fuere, y como movimiento que en lo Americano tiene su origen, a pesar de que el Modernismo se apoyaba en el cosmopolitismo europeo generando una base intelectual sólida en torno a la cultura francesa y en particular al “microuniverso” parisino, tendría o tiene su origen en las raíces aborígenes o in-

dígenas de la América irredenta que necesitaba gritar por una identidad o una serie de valores propios como eco romántico subyacente. De esta forma, y como proceso de fusión simbiótico, lo americano acabó nutriéndose de la influencia parnasianista y simbolista creando así una estética aceptada con el paso del tiempo por la comunidad cultural hispánica, pero que, en la vida de provincias, la realidad transcurriría por senderos imprecisos alzándose, en algunos casos, destructores de la corriente creativa.

2. LA ESTÉTICA Y/O POÉTICA

El año de publicación de *Prosas Profanas* (1896), Rubén Darío sacaría a la luz *Los Raros* cuyo contenido describiría los perfiles de los escritores por los que el nicaragüense sentía admiración: Edgar Allan Poe, León Bloy, Paul Verlaine, Eugénio de Castro, Villiers de l'Isle Adam, Lautraémont, y también el poeta cubano José Martí. Es a raíz de este libro donde no solo atendemos a los gustos personales de Darío por el uso de nuevas estéticas para con el hecho creativo, sino que nos sirve para observar cómo sería construido el Modernismo ya que, en boca del propio insigne escritor "el Modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena y la buena prosa franceses".

Hemos de pensar que el inicio del Modernismo puede hacerse coincidir con la publicación de la obra del mencionado José Martí aparecido en 1882, *Ismaelillo*, o de una forma más rotunda, con la obra *Azul...* (1888), pero para llegar a la consumación de ese "verso castellano" delicado, sutil, exótico, aristocrático e idealista, antes la corriente pasaría o asumiría una serie de fuentes sobre las que acabaría sustentándose esta nueva tendencia. En ese sentido el parnasianismo y el simbolismo para entender y analizar ya no solo la obra de Darío, sino de todo el Modernismo, se convertiría en instrumentos conceptuales necesarios e imprescindibles para llegar al aforismo dariniano con el que explicar qué era el Modernismo.

Lo cierto es que el poeta nicaragüense también sabría beber, como buen escritor hispánico, en el Romanticismo tanto francés con la fundamental huella de Víctor Hugo, como el español, deteniéndose en este caso en el fundamental legado de Bécquer, adelantándose incluso a la defensa becqueriana que más tarde habría de llegar de manos de la Generación del 27. Pero sin duda, la influencia de los parnasianos como Catulle Mèndes, Leconte de Lisle, Théophile Gautier y José María de Heredia, y la de los simbolistas como Paul Verlaine, terminarían por moldear un espíritu conceptista ávido de nuevas formas, de ver el mundo creativo aunando tendencias bajo el parangón de un marco creativo común, de ahí que en su libro *Cantos de Vida y Esperanza* (1905) dirimiera su poética y sus influencias: "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo" (Morán, 2006: 481-495).

el dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

El parnasianismo, surgido como respuesta al romanticismo literario de Víctor Hugo, tendría en Gautier y Leconte de Lisle a sus principales estrategias y hacedores que veían en el subjetivismo romántico y el socialismo artístico una veta creativa manida en exceso, buscando por ello nuevas perspectivas en la perfección formal aunado todo con una potenciación de los valores sensoriales. Mientras, el simbolismo, originado conjuntamente como revolución creativa tanto en Francia como Bélgica, ya en 1886, Jean Moréas, en un manifiesto literario definiría esa tendencia como “enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva”, convirtiéndose en un “vuelta de tuerca” ante el rechazo romántico imperante.

En este sentido, el simbolismo, propondría un vínculo personal e intransferible con lo poetizado, creándose así una correspondencia oculta, que es por lo que Rimbaud traduciría dicha sensibilidad a través de la correspondencia, por poner un ejemplo de la conexión, entre los colores y las vocales¹:

Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes:

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autor des puanteurs cruels,

¹ “A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul: vocales / algún día diré vuestro nacer latente: / negro corsé velludo de moscas deslumbrantes, / A, al zumbir en tomo a atroces pestilencias, / calas de umbría; E, candor de pabellones / y naves, hielo altivo, reyes blancos, umbelas / que tiemblan. I, escupida sangre, risa de ira / en labio bello, en labio ebrio de penitencia; / U, ciclos, vibraciones divinas, verdes mares, / paz de pastos sembrados de animales, de surcos / que la alquimia ha grabado en las frentes que estudian. / O, Clarín sobrehumano preñado de estridencias / extrañas y silencios que cruzan Mundos y Ángeles: / O, Omega, fulgor violeta de Sus Ojos”.

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses penitents;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux paix des rides
que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, supreme Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traverses des Mondes et des Anges;
O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

Sea como fuere, el movimiento vería en *Las Flores del Mal* de Baudelaire la obra capaz de catapultar la corriente creativa si bien es cierto que la figura de Edgar Allan Poe sería fundamental tanto para la corriente estética del autor francés como para el futuro éxito del simbolismo literario ya que Baudelaire bebería de las figuras literarias e imágenes creadas, aportadas y/o trabajadas por el autor americano, a quien por otra parte le unía una fuerte amistad. No obstante, sería en la década de 1870 cuando Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine, quienes desarrollarían las posibilidades estéticas del simbolismo atrayendo a todos los estamentos culturales europeos, y por repercusión, mundiales.



De esta forma, aunado el proceso de creación por el tamiz dariniano nos encontraríamos ante un rechazo de la realidad cotidiana de la cual el escritor podría huir en el tiempo (con la evocación de épocas pasadas y/o mejores) o en el espacio (muchos de los poemas desarrollados en lugares exóticos y lejanos); además, una actitud aristocratizante y cierto preciosismo en el estilo, así como la búsqueda de la perfección formal (de inspiración parnasiana) que se apreciaría no sin cierto individualismo; la búsqueda de la belleza conseguida a través de imágenes muy plásticas y acercamiento a las artes, de una adjetivación con predominio del color y con imágenes relacionadas a todos los sentidos, así como con la musicalidad que produce el abuso de la aliteración, los ritmos marcados y la utilización de la sinestesia (influencias del simbolismo), tanto la fidelidad a las grandes estrofas clásicas como las variaciones sobre los moldes métricos, utilizando versos medievales como el alejandrino, el dodecasílabo y el eneasílabo;

con aportes de nuevas variantes al soneto..., formarían parte de este universo, que no siempre sería aceptado por la totalidad de la sociedad literaria española, y en particular la del Reino de Murcia, si bien es cierto que contaría con numerosos seguidores a los que el tiempo ha hecho justicia por la calidad de lo escrito, a través de las nuevas pautas creativas propuestas por el escritor nicaragüense.

Por otra parte, la mitología y el sensualismo, unidos a una renovación léxica con el uso de helenismos, cultismos y galicismos, que no buscaban tanto la precisión como el prestigio o la rareza del vocablo, harían mella en el nuevo gusto por ahondar en perspectivas hasta entonces desconocidas, aderezado todo por un espíritu que trataría de rayar en la perfección armónica, entendida ésta como estructural y sensorial. Así, la adaptación de la métrica castellana a la latina acabaría siendo un claro ejemplo de tal gesta, subrayando por ello el alto poder renovador de la corriente cuyo culto tan solo acataría como fin último la perfección formal, con poesía serena y equilibrada.

3. EL MODERNISMO: SU EVOLUCIÓN ESPACIAL Y TEMPORAL

Partiendo de la base que el Modernismo es objeto de distintas interpretaciones: una más restrictiva o precisa tanto en cuanto es considerado un movimiento literario desarrollado entre 1888 y 1910, frente a otra percepción más amplia, desde nuestra percepción más acertada, que considera el periodo modernista no sólo un movimiento literario sino toda una época creativa donde muchos de los motivos exóticos, sensoriales, plásticos..., servirían para definir, amoldar y moldear las propuestas establecidas por la corriente literaria. En ese sentido, entenderíamos que la segunda acepción que asume el Modernismo como algo más que un exclusivo periodo literario, le da si cabe, más grandeza al periodo. Sea como fuere, el mundo de la investigación, en un proceso de conciliación de mundos creativos, ha acabado asumiendo el Modernismo como un movimiento capaz de romper con los estamentos vigentes de creación mediante la divulgación de una nueva estética, creando así un material de ruptura, iniciado en torno a 1880, y cuyo periodo de creación se hace extensible hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918)².

Así, como anotábamos anteriormente, el modernismo hispánico vendría a estar definido por una síntesis del Parnasianismo (del que asumiría la perfección formal, donde la poesía conformaría el tronco de producción de esta corriente, con los temas exóticos y el valor de las connotaciones sensoriales como producción temática) y del Simbolismo (la búsqueda incesante de efectos rítmicos den-

² No obstante, los "ecos" modernistas se han producido hasta bien entrado el medio siglo de la centuria del XX. Un claro ejemplo lo encontramos en la arquitectura, en figuras como Joaquín Dicenta Vilaplana, quien, habiéndose formado en Madrid y Barcelona, dejó un gran legado de edificios de corte tardo-modernista tanto en Murcia como Castellón, entrados los años cuarenta del siglo XX.

tro de la musicalidad que propondría el poema o que la estructura formal necesitaría para su construcción, así como que el arte debiera sugerir “algo”, siendo ese “algo” el objeto de búsqueda del creador). Pero también el Modernismo hispánico bebería de otras fuentes como el Decadentismo a pesar de que este sería abandonado por aquellos que habían tomado el nombre fruto de una catalogación peyorativa academicista. Así, tanto en España como en Hispanoamérica el Modernismo dejaría influenciarse por esta tendencia o actitud estético-literaria que respondía a los ideales de “el arte por el arte” con figuras como el mencionado Darío, Ramón María del Valle-Inclán, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, César Vallejo u Horacio Quiroga. Curiosamente, lo francés, en algunos de ellos nunca estaría presente a pesar de ser Modernistas-Decadentistas o Bohemios, generando así una actitud paralela a la desarrollada en pleno siglo XIX, siglo en el que el propio Verlaine se situaría a la cabeza de la corriente con frases como “yo soy el imperio al fin de la decadencia” y sobre todo con la publicación de obras como *Los poetas malditos* (1884), sea como fuere, ya Jean Moréas en *Le Figaro*, en un artículo de 1866, daría por terminado esta tendencia, adaptándose a las propuestas parnasianistas y simbolistas.

Otro aspecto del que se serviría el Modernismo para crear un macrouniverso sensorial, aunque también en menor medida al igual que con el Decadentismo, sería la Hermandad Prerrafaelita, sociedad fundada en Inglaterra que apenas duraría un lustro pero que, contrariamente a su duración, dejaría un poso conceptual en toda la Europa del siglo XIX y principios del XX, buscando como epicentro de inspiración las propuestas del pintor Rafael y su época circundante, mediante la evocación de temas, estilos y fuentes creativas de los pintores del Renacimiento: las leyendas, asuntos medievales y la mitología grecolatina. Pues bien, también los prerrafaelistas servirían de referente para con el mundo modernista el cual supo, en buena medida, acogerse a todo lo que supondría romper con lo anterior, utilizando lo pretérito en una amalgama conceptual nueva, fresca y genuina.

Por último, y motivado por el oficio consular y diplomático, Rubén Darío contemplaría de primera mano la tragedia histórica conocida como la Guerra de Cuba, hecho con el cual las últimas colonias que hablaban del pasado glorioso español de ultramar, saldrían del dominio español tras la debacle ante Estados Unidos.

Obviamente, la ruptura que supuso el asentamiento del Modernismo con todo lo anterior vendría a alimentarse también de la crisis espiritual de fin de siglo que autores como Pío Baroja supieron ver³, hecho que conduciría a un estado de permanente pesimismo motivado por el presente baldío frente al luminoso pasado y, como contraposición, a un refuerzo más que consciente de lo materno, la tierra patria..., afianzando corrientes folklóricas basadas en identidades nacionales mal usadas o manipuladas en todas y cada una de las estancias regionales

³ Véase bibliografía FLORES ARROYUELO, F.J., 2002: 37-82.

de España, en algunos casos en nacionalismos desaforados, creando así una línea alternativa que podríamos catalogar como “tardorromanticismo trasnochado” por sus evocaciones idealizadas cuando Europa caminaba por otras andanzas creativas.

El mencionado “fin de siglo” como crisis institucional profunda que afectaría sobremanera a todo el pueblo español, se vería reflejada en la obra dariana ya que los temas españoles estarían siempre muy presentes en su producción ya desde *Prosas profanas* (1896) y, muy especialmente, desde su segundo viaje a España, en 1899. Consciente de la decadencia de lo español tanto en la política como en el arte (preocupación que compartió con la llamada Generación del 98 española), se inspiraría con frecuencia en personajes y elementos del pasado, como así sucedería por ejemplo con en su “Letanía de nuestro señor Don Quijote”, poema incluido en *Cantos de vida y esperanza* (1905), en el que la exaltación ante el idealismo del Caballero de la Triste Figura vendría a constatar una primera lectura literal, sumado a otra en calidad de metáfora patria.

4. EL MODERNISMO EN MURCIA Y RICARDO GIL

El Romanticismo, que tanto revolucionaría Europa, acamparía en España con insignes figuras como Larra, Espronceda, o más tarde, el Duque de Rivas, Bécquer, Rosalía de Castro, José Zorrilla o Pedro Antonio de Alarcón..., en estos últimos casos cuando la corriente estaba más que extinta o evolucionada, pero lo cierto es que el trasiego de un Romanticismo mal entendido en España no dejaba de desaparecer totalmente o, dicho de otra forma, los trasiegos y rezumos de oleadas románticas todavía gozaban (y gozarían) de plenitud en la transición del siglo XIX al XX para una sociedad a la que una comedia burguesa o unos juegos florales representaban más interés que los vaivenes conceptuales de unos señores europeos que necesitaban cambiar el mundo de la creación literaria y, por extensión, de las artes. Murcia, como ciudad de provincias, notablemente atrasada ante el cosmopolitismo cultural de urbes como Madrid, Bilbao, Barcelona o Valencia, encauzaría ese fin de siglo con el binomio: mundo de los Juegos Florales o literatura de sociedad frente a aquellos escritores que estaban realmente comprometidos con la renovación, aspirando incluso a que nuevos enfoques temáticos, estructurales y/o conceptuales recalaran con fuerza en España para romper con una tradición literaria que, a gritos, pedía un cambio necesario.

En este sentido, la figura de Ricardo Gil (1853-1907) se alzaría como la gran cima literaria en el sureste español en esa época de cambio que, junto a escritores como el malagueño Salvador Rueda (1857-1933), el granadino Manuel Paso (1864-1901) y sobre todo el cordobés Manuel Reina (1856-1905), vendrían a configurar el grupo español que contribuiría a forjar un cambio en la forma de establecer el verso frente a la tradición anterior (o más bien presente o contemporánea).

Conocedor de la poesía de Mallarmé, Baudelaire o Verlaine, Gil publicaría

dos obras: *De los quince a los treinta* (1885) y *La caja de música* (1898), y en su obra atendemos a aspectos del vitalismo modernista tal como la sonoridad, un anhelo de recreación de armonía, plenitud y perfección, cromatismo sinestésico..., pero a la vez una sensación de desazón, escapismo, languidez, búsqueda de la soledad y rechazo de una sociedad, así como un juego de ambigüedad tal capaz de sugerir el erotismo a través de un perfecto manejo a través de la temática amorosa. Con el poema titulado “Morfina” ya vislumbramos ese tono aristocrático no exento de cromatismo sensorial en íntima consonancia con el Decadentismo de *Las Flores del Mal* de Baudelaire y con el universo de Poe:

Con qué alegría
sentí correr el bienhechor torrente
por mis arterias que el dolor rompía!
[...]
¡Suprimir el dolor!... ¡Necia quimera!...
La existencia sin él fuera mezquina.
¿Suprimiréis la rosa por la espina?
Sin el dolor, el hombre, ¿qué supiera
de su estirpe divina,
ni cómo pensaría en el mañana?...

De la misma forma sucede con este otro poema titulado “Duda”:

Desierto está el jardín. De su tardanza
no adivino el motivo. El tiempo avanza.
Duda cruel, no turbes mi reposo;
empieza a vacilar mi confianza,
el miedo me hace ser supersticioso.

Si aparece, al llegar en la cancela,
será que es fiel; si acude a nuestra cita
por el postigo..., entonces no recela
mi amor en vano. ¡Dios no lo permita!

Huye, duda; del alma te destierro.

Por la cancela del dorado hierro
vendrá, Señor; ¿qué la detiene...?

Sus pasos oigo ya. ¡Los ojos cierro,
que no quiero saber ya por dónde viene!



Ricardo Gil. Foto Lockner⁴.

Según Díez de Revenga y De Paco, Gil representa un revulsivo, incluso un adelantado para su época:

Quizá el más representativo de todos los poemas innovadores de Gil sea en este sentido “La guitarra murciana”, que sabemos que es un poema de 1876, y es importante conocer la fecha porque podemos datar la composición nueve años antes de su aparición en el libro *De los quince a los treinta* [...]. Las notas de languidez, lasitud, vaguedad, la presencia de sinestesias y el mundo de la imaginación, la fantasía y la leyenda, van construyendo un conjunto de indudable modernidad, en la que entran en juego notas exóticas, fijadas en la presencia del moro murciano y sensaciones decadentes típicas de la nueva literatura. (1989: 318)

Díez de Revenga y De Paco afirman a continuación:

Un poema que inevitablemente pone a Gil en relación con Rubén Darío es “Las estrellas errantes”, en el que nos introduce en el mundo legendario infantil, similar al que luego haría famoso al poeta nicaragüense en la “Sonatina” o en “A Margarita Debayle”. Los ámbitos celestes, el mundo exacerbado de las sensaciones, el ambiente dramático y decadente con un cierto tono de cuento de hadas contribuyen intensamente a confirmar esta relación con Rubén Darío. (1989: 318)

⁴ Fotografía recogida en “De tierra en Murcia”, *Miscelánea a Murcia*, Año I, Núm. 21, 8 de abril de 1900, página 16.

Lo que se deduce de la trayectoria de Ricardo Gil es el interés por buscar o bucear en nuevos y recónditos parajes literarios que pudieran aportar al hecho creativo poético unas directrices novedosas. Así, esa anticipación a *Azul...* en 1888 no habla sino del interés personal por europeizar una literatura manida fruto de las lecturas europeas que fueron recalando en sus manos como anteriormente mencionábamos.

Para Santiago Delgado, con esa búsqueda trataban los que, como Gil se habían atrevido a experimentar con el verso, encontrar figuras que consolidaran la nueva corriente:

[...] incidir en la calidad del verso, y en encontrar nuevos apoyos temáticos, ascendiendo a niveles expresivos más elaborados ética y estéticamente. La llegada de Rubén Darío, y su "Azul", en 1888, encontró en España a unos cuantos escritores que ya habían hecho ese camino poético, y que acaso esperaban una aparición tan fulgurante como la del poeta nicaragüense para cambiar el sentido poético reinante. (1998: 209)

A pesar de la tardía recopilación que sacaría a la luz la familia titulada *Obras Completas* en 1931, saldría a la luz también una obra póstuma con la leyenda *El último libro. Poesías no coleccionadas é inéditas*, en 1931, este último sin la repercusión de los dos anteriores... No obstante, y estableciendo un prisma general sobre la obra del autor y teniendo en cuenta que hasta 1972 no nos encontramos una edición del poeta (Gil, 1972), cuando menos, ilustrativa nos parece la opinión del poeta de la Generación del 27 Luis Cernuda ya que comentaría sobre la importancia que supusieron los libros de Gil, Rueda y Reina, antes que las ediciones de Rubén Darío, tanto en español como en francés, empezasen a ser divulgadas por España (Cernuda, 1975: 338-339).

Sea como fuere, es incuestionable la fundamental ruptura que conseguiría en la literatura mundial con el Modernismo la figura del nicaragüense, pero magnífica indudablemente nos parece para las letras murcianas que un madrileño, afincado desde su infancia en esa ciudad de provincias, Ricardo Gil, sorteara toda clase de retos literarios para llegar a un punto creativo que, de forma admirable, participaría del universo que el genio de las letras Rubén Darío llegaría a conseguir.

5. JOSÉ MARÍA FEDERICO MARÍN: EL MUNDO DEL TROVO O VERSO POPULAR REPENTIZADO. EL TROVO COMO ESPECTÁCULO EN LA ÉPOCA MODERNISTA

Con un abanico de escritores que hemos dejado en el tintero por obligada falta de espacio (Jara Carrillo, Eliodoro Puche, Pérez Bojart, García Porcel...), la antípoda de la creación literaria viene determinada por la creación poética de carácter oral, es decir, lo que en el mundo hispánico es conocido como Repentismo y en particular en Murcia viene a denominarse como Trovo. Es en este

punto donde la figura de José María Federico Marín Martínez, o más conocido como José María Marín (1865-1936), se alza como personaje histórico ya que es considerado el gran precursor del Trovo Murciano y/o Cartagenero (la misma cosa) por llevarlo al estadio de espectáculo de masas. Gran quintillero, elaborador de coplas y cuartetas, además de llevar o acercar la décima al mundo del trovo si bien es cierto que no era empleada en las Veladas Troveras⁵ entendido dicho fenómeno poético como un espectáculo donde dos troveros se enfrentaban utilizando el verso como arma comunicativa y arrojadiza contra su contrario o trovero. Marín trabajó también la glosa de la cuarteta, copla o redondilla, conocida o rebautizada como Trovo. Sin duda, fuente de inspiración de no pocos troveros, es considerado el gran trovero por excelencia formando junto a José Rodríguez Castillo, más conocido por “Castillo”, y Manuel García Tortosa, conocido en aquel inicio del siglo XX por “El Valenciano” aunque el sobrenombre con el que ha prevalecido en la historia del Trovo es el de “El Minero”, formando así el gran tridente de “Puntales del Trovo cartagenero o murciano”.



Controversia entre los troveros Castillo y Marín. De izquierda a derecha: José Castillo Rodríguez, con guitarra, cante y trovo (natural de Pechina, población del área metropolitana de Almería, Andalucía); en el centro, José María Marín (natural de La Palma, Cartagena, Región de Murcia), al trovo; y a la derecha, el “cantaor” de Marín, Bartolo de Oria (Valle del Almanzora, Almería, Andalucía).

Al respecto, son muchas las opiniones que se han volcado en torno a su persona ya que no pocas son las incógnitas a la hora de confeccionar el origen de la reciente historia del Trovo contemporáneo. Aun así, plumas como la de Asensio Sáez, entonces Cronista Oficial de La Unión, además de escritor, dejaron

⁵ En Murcia se entiende por Velada Trovera un espectáculo poético en la que dos troveros (trovadores o repentistas), realizan una lucha dialéctica en verso acerca de un tema preestablecido por el público, o sin tema inicial. Es lo que el mundo del rap define como “Pelea de Gallos”. Actualmente son muy habituales en las fiestas de pueblos.

semblanzas del insigne trovero. De esta forma, el mencionado cronista dedica un capítulo al “Retrato de Marín”:

Se conserva un retrato de Marín, una de esas dramáticas, inefables fotografías de principio de siglo, con sillón dorado y fondo de balaustrada de jardín. Marín aparece embutido en un traje impecable, traje de domingo y fiestas de guardar, corbata con alfiler y botas relucientes.

Siempre he sospechado, sin embargo, que esta imagen de Marín, un tanto aburguesada, no llegó a corresponder en modo alguno con el verdadero Marín que la vida había tallado a golpe de dolor seguramente; con el auténtico Marín minero y campesino, soñador de herida al aire, mosquetero de alpargatas de cáñamo y espesos aguardientes, hombre de panes morenos, en fin. (1997:213)

Y aunque otros estudiosos han escrito sobre tan flamante figura de la cultura popular del sureste español, tal vez el hecho más sobresaliente de este bastión del repentismo murciano no sea otro sino su inclusión en la *Historia de la Literatura Murciana*, obra de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano De Páco donde afirman:

En otro espacio bien distinto, pero también dentro de lo popular hay que destacar la figura de José María Marín Martínez, nacido en La Palma en 1865, albañil del Arsenal de Cartagena que habría de convertirse en la máxima figura del “trovo”. Como escribe Alemán Sainz, “Los trovos de Marín solían –como muchos otros– referirse a la actualidad o al cumplimiento de efemérides, como el viaje del Plus Ultra, los naufragios del crucero Reina Regente y el trasatlántico Sirio, las muertes de Pablo Iglesias y Emilio Castelar, etc.”. (1989: 343)

Entendemos que ya es un logro que la Poesía Efímera, repentizada al momento para convertirse en un vago recuerdo y más tarde en nada, acabara en la memoria popular como así ha sucedido ya que el pueblo ha sido capaz de retener tiradas del maestro trovero. De esta forma, la valía del poeta popular no solo estriba en inventar versos a las efemérides contemporáneas como refería Alemán Sainz sino que su capacidad era extensible a cualquier situación de la vida o temática dispar. Sin duda, el logro pasa a convertirse en un proceso mayúsculo cuando un compendio literario de carácter histórico como el anteriormente mencionado asumía que una figura de tal calado, por más que su correspondencia estuviera afinada en el mundo de lo tradicional y por tanto no-académico, debiera estar entre grandes de la literatura murciana.

Sea como fuere, este movimiento Trovero surgiría también en un periodo de convulsión económica, en el que fábricas en Cartagena como la de Valarino, la creadora de la loza cartagenera, equiparable en calidad a la de Pickman o Sargadelos, o la fábrica de cristal de Santa Lucía, también propiedad de la familia, a colación del gran “boom” económico que la minería sembraría desde la Sierra de

Almagrera en Almería a La Unión (provincia de Murcia), sede del gran Festival del Cante de las Minas. Lo cierto es que motivado por el también “boom” demográfico, sobre todo de la propia región de Murcia, sin olvidar a la vecina Granada, Jaén y Alicante, y sobre todo, Almería, el pueblo sometido a horarios abusivos, reclamaba zonas de ocio, de ahí que surgiera el tan conocido habitáculo Café–Cantante que tanto proliferó en España a inicios del siglo XX. Así, dos festejos triunfarían sobremanera en el albor de ese siglo: la Escuela Bolera y el pre-flamenco, todavía por definir, a los que se uniría una disciplina que destacaba por ser practicada en cantinas, bares y ventorrillos: el repentismo poético o Trovo. Es así que de forma progresiva el Trovo empezaría a aparecer en carteles de varietés donde se deban cita *cantaores* flamencos, cantaores de copla, bailes, bailes boleros y el Trovo. Sin duda, el gran salto del Trovo tuvo lugar con la inestimable figura de José María Federico Marín ya que su talento ha recalado incluso en el imaginario popular, tesoro inmaterial que ha sabido conservar estrofas repentizadas del gran maestro.

De esta forma, para trazar tramas y urdimbres poéticas en controversias o enfrentamientos poéticos propios de las Veladas Troveras, José María Marín pudo mantener dura lucha ante grandes del momento como los anteriormente mencionados Castillo y “El Minero”, todos ellos reunidos como tantos otros emigrantes tanto de fuera como de la propia región murciana al reclamo de la mina y la vida portuaria del litoral murciano, cartagenero, mazarronero y aguileño.

Sea como fuere, y subrayando, repetimos, el acierto de Díez de Revenga y De Paco por incluir al “Rey del Trovo”, como fue bautizado por estudiosos del Trovo como Ángel Roca, Luis Díaz Martínez, Asensio Sáez, Juan Ruipérez Vera, Casimiro Bonmatí o José Sánchez Conesa, hemos de decir que su vida transcurrió en territorio cartagenero desde su infancia formándose en el Seminario, pero fruto de la necesidad familiar por sustentar el hogar, hubo de abandonar sus estudios para trabajar, fundamentalmente en la Mina, labor que lo acompañó prácticamente toda su vida.

Una pequeña estancia en Cuba en el trasiego vital del Trovero, motivado por su participación en la Guerra contra Estados Unidos, nos habla de su contacto con la cultura popular de aquella zona ya que a su vuelta, por escrito, empezaría a trabajar la Décima o Espinela, estrofa que es empleada en la cultura guajira del repentismo popular, si bien es cierto que las Veladas Troveras del momento seguían realizándose en Quintillas (a, b, a, b, a), Quintillas en Redondillas (a, b, a, a, b) y la Glosa del Trovo, a través de disciplinas tan ocurrentes como el Trovo “Cortao”, es decir, un verso por trovero para formar una estrofa⁶.

⁶ Para más información sobre las directrices poéticas del trovo véase TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo, “Breves anotaciones en torno al mundo de la repentización. El Trovo y el lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)”, *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, volumen 2, 2007, Universidad de Murcia, páginas 164-174. También TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo, *Introducción a la poesía popular repentizada o trovo en el*

Marín: Vistes como un caballero.
Castillo: Porque soy un señorón.
Marín: ¿Dónde tienes el sombrero?
Castillo: Me lo he dejado en La Unión,
Marín: en casa del sombrerero.

Castillo: Noto que tu vistes bien.
Marín: El culo del arca llevo.
Castillo: Y yo del cofre también.
Marín: Yo, este que tengo lo debo.
Castillo: No esperes que otro te den⁷.



Café cantante. Controversia trovera. Obra de Asensio Sáez.

Tal vez, el enfrentamiento más famoso de la historia del Trovo es la que tuvo lugar en Portmán (La Unión, Comarca de Cartagena, Murcia) en 1913, donde Manuel García Tortosa, “El Minero” o “El Valenciano” y José María Marín, lucharían como tantas veces, por ostentar el cetro del verso popular repentizado.

Saben en La Unión llamarte
rey de la improvisación

sureste español, Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de Santa Cruz (Murcia), Fundación Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia, Región de Murcia, ICA. Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes, Murcia, 2018.

⁷ Quintillas en verso alterno o “cortao” en un enfrentamiento con José Castillo Rodríguez, “Castillo” a principios del siglo XX.

y yo he venido a buscarte
con la intención de arrancarte
de tu corona un florón. (Minero)

Si de rey calificarme
los unionenses supieron
por el afán de elogiarme,
¡la gloria que ellos me dieron
no podrás tú arrebatarme! (Marín)

Sin duda, el inicio del siglo XX que ha dejado en Murcia un abanico de tendencias y corrientes, tal vez alimentadas por el Modernismo, no termina de estar claro. Lo cierto es que el mencionado “boom” económico convertiría a ciudades como Cartagena y La Unión en plataformas de la arquitectura modernista y lo cierto y real es que, la cultura popular a través del verso repentizado, con el cultivo oral de sus estrofas de arte menor, se vería reforzado, con el consiguiente beneficio para el arte del Trovo, hoy en día Bien de Interés Cultural Inmaterial en la Región de Murcia.

BIBLIOGRAFÍA

- CERNUDA, Luis (1975): *Obras Completas*. Barcelona: Barral.
- DELGADO, Santiago (1998): *Historia de la Literatura en la Región de Murcia. Murcia*: Consejería de Cultura y Educación.
- DÍEZ DE REVENGA, Fco. Javier, y DE PACO, Mariano (1989): *Historia de la Literatura Murciana*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio/ Editora Regional.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J. (2002): *Fin de siglo. 1902. Pío Baroja (Camino de Perfección)*. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- GIL, Ricardo (1972): *La caja de música*. Edición a cargo de Richard A. Cardwell. Exeter: University Press.
- MORÁN, Francisco (2006): “Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo’: El Reino interior o los peligrosos itinerarios del deseo de Rubén Darío”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, 215-216, pp. 481-495.
- RIMBAUD, Arthur (2005): *Poesías Completas*. Madrid: Cátedra.
- SÁEZ, Asensio (1997): “Retrato de Marín”, en *La Unión: el paisaje, el cante, el trovo, la mina*. Murcia: Editorial KR,.

TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2007): "Breves anotaciones en torno al mundo de la repentización. El Trovo y el lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)", *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, volumen 2, 2007, pp. 164-174.

TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2018): *Introducción a la poesía popular repentizada o trovo en el sureste español*. Murcia: Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de Santa Cruz/ Fundación Cajamurcia.