

UN POETA ROMANTICO MURCIANO: JOSE MARTINEZ MONROY

P O R

MARIA JOSEFA DIEZ DE REVENGA TORRES

El propósito de este trabajo ha sido el estudio de la obra de un poeta cuya figura —casi desconocida en la actualidad fuera de los ámbitos locales— únicamente ha merecido el elogio —y rara vez la crítica— de aquellos estudiosos que en alguna ocasión se han ocupado de ella.

Durante cinco o seis años, entre 1850 y 1860, los poemas de Martínez Monroy gustaron a los más exigentes y tuvieron considerable éxito en la prensa, lo que hizo que la crítica les prestara atención. La enfermedad y la muerte prematura del autor, a sus 24 años, impresionaron grandemente a sus amigos; esto, unido al convencimiento de la validez de su producción poética, motivó el que se publicase un volumen con sus *Poesías* en 1864. Y da la impresión de que a partir de ese año, y posiblemente acuciados estos amigos por problemas más urgentes, la figura de Martínez Monroy se va oscureciendo y rara vez se le recuerda.

La intención de este artículo ha sido la de situar a Martínez Monroy en su época y determinar el valor que tuvo su poesía en unos años generalmente considerados como críticos y en un mediocre ambiente provinciano, como fue el de Murcia, cuyas figuras más destacadas no pasaron de ser poetas hoy considerados como de segunda fila. Martínez Monroy se sitúa, tras el estudio llevado a cabo, dentro del movimiento romántico español, cuyos elementos y rasgos diferenciales se distinguen claramente



en su poesía. Incluso su condición de poeta adolescente o muy joven y el hecho de que no llegara a alcanzar la madurez contribuyen en gran medida a su romanticismo.

Una nota sobresaliente en sus poemas es la exaltación jubilosa y afirmativa que se aprecia en muchos de ellos, y que responde a una cierta sensibilidad y a un cierto carácter no incompatibles con el Romanticismo; es esa exaltación entusiasta la que le proporcionó considerable fama entre los cartagenos, que durante mucho tiempo lo recordaron como el joven que incansable y desinteresadamente trabajó para aliviar los efectos de las epidemias de cólera que asolaron Cartagena por los años 50 del siglo pasado, según lo recuerda Castelar en el prólogo a la edición-homenaje de la poesía de Monroy, de 1864.

En el presente trabajo me centro en el análisis de los poemas de Monroy a partir de los rasgos que los caracterizan, y que en la mayoría de las ocasiones son rasgos específicamente románticos.

I. UN POETA OLVIDADO: JOSE MARTINEZ MONROY

La brevísima existencia de José Martínez Monroy (1837-1861) (1) hace que su producción poética se limite a lo que en otros escritores se considera sólo como obra de aprendizaje o de primera época, que luego suele evolucionar cuando el poeta en su madurez, desligado ya de los modelos adolescentes, encuentra su propio camino para concebir y articular su mundo poético.

Las obras de Monroy que han llegado hasta nosotros, gracias al entusiasmo y fidelidad con que las editaron sus amigos en 1864 (2), son obras

(1) Nació en Cartagena en 1837 y vivió en esta ciudad hasta 1847, año en que murió su padre y la familia se trasladó a Murcia a casa del abuelo materno. En Murcia estudió los cinco años de Filosofía en el Instituto y obtuvo el grado de Bachiller con sobresaliente. En 1852 marchó a Madrid, en donde cursó Derecho y Administración en la Universidad Central. Enfermo de gravedad, en 1859 se trasladó con su familia a La Palma, cerca de Cartagena, y después a esta ciudad en donde murió en 1861. Estas y otras noticias biográficas se encuentran en la introducción de Castelar y en el estudio de Hartzenbusch que figuran en la edición de sus Poesías citada en la nota 2.

(2) *Poesías* de D. José MARTINEZ MONROY. Rivadeneyra. Madrid, 1864. El volumen, de cuidada y lujosa edición, contiene una sentida y emotiva «Biografía» del poeta, que precede a los poemas, y que se debe a la pluma y a la amistad de Emilio CASTELAR (págs. VII-XXII). Los 31 poemas completos y cuatro fragmentos, que constituyen el cuerpo del libro, van seguidos de «Cuatro palabras» con las que Juan Eugenio HARTZENBUSCH los comenta y critica (págs. 233-271). Además de éste, hay otros apéndices que contienen más textos de Monroy y completan la colección (págs. 272-278). Esta edición fue en realidad el homenaje póstumo que sus amigos le rindieron en 1864, y contiene todas las poesías de Monroy que, de una u otra forma, pudieron ser recogidas por ellos. Las citas de todos estos textos se harán siempre en el presente trabajo por esta edición, y a ella se refieren los números de páginas que aparecen entre paréntesis.



de adolescencia y primera juventud, publicadas en periódicos desde 1854, pero sobre todo en 1859 y 1860. La mayoría de los poemas que integran la colección fueron muy aplaudidos en su época y, aparte del éxito que procuraron a su autor en los medios universitarios en que se movía y en la prensa en que los publicaba, fueron considerados como una gran promesa que no llegó a tener el fruto que todos esperaban.

En su obra, Monroy continúa utilizando en gran medida el lenguaje y la temática que había tenido vigencia en la primera mitad del siglo XIX, especialmente entre los poetas que introdujeron el Romanticismo y lo hicieron triunfar entre nosotros. Parece que Monroy quedó intensamente marcado por sus lecturas juveniles, lo que es perfectamente lógico si consideramos la edad que tenía cuando compuso sus poemas.

Incluso su propia vida, truncada en plena juventud, tiene algo en común con la de muchos de los grandes poetas románticos. En la emocionada biografía que abre la colección de sus poemas, Emilio Castelar pondera la bondad y cualidades humanas del joven malogrado, que —según informa ampliamente— se manifestaron con abundancia en su corta existencia, y sobre todas ellas, su espíritu joven y generoso, entusiasta defensor de la libertad y el progreso. Castelar, además, relaciona la calidad de su poesía con su procedencia geográfica y con los gustos de la época: «el poeta del Mediodía tiene algo de la calidad de su cielo, de los cambiantes de su luz; y su imaginación, como sus torrentes, ya aparece seca y arenosa, ya se despeña desordenada y bravía, arrastrándolo todo en su impetuosa carrera» (pág. XI). Pero un poco más adelante, añade: «El poeta que lloramos, venido a la vida del arte con el pensamiento de su siglo, siendo, como hemos dicho, un poeta esencialmente meridional, aspiraba también a esa idealidad vaga, a esa soñolencia magnética del espíritu, que tantos encantos da al arte en los países del Norte» (pág. XI). La valoración que de la poesía de Monroy hace Castelar en este exaltado elogio que es la «Biografía» introductoria, podría resumirse con esta frase: «La muerte se ha tragado un poeta, y tal vez el poema del siglo XIX» (pág. XVI).

Sigue habiendo mucho de romántico en las apreciaciones que Hartzbusch hace de este joven poeta cartagenero, ya que no duda en incluir en su comentario la noticia que otro amigo de Monroy había redactado valorando el éxito de su oda *El genio*: «Muchos años hacía, quizá desde que Zorrilla leyó sus primeros versos ante la tumba de Larra, que no había visto Madrid formarse una reputación de poeta con una sola poesía; y sin embargo, este triunfo alcanzó Monroy» (pág. 237). Entre sus cualidades Hartzbusch destaca su idealismo, su imaginación riquísima y



nueva, su capacidad de ver el mundo de manera original; su habilidad para plasmar esas visiones con los sonidos, enérgicos o suaves, pero armónicos siempre. Los asuntos de su poesía, continúa el crítico, son nobles y elevados: La creación, el cielo, el sol, la libertad... (3). Tras estos elogios, Hartzenbusch se ve en la necesidad de añadir: «Son las más de las pocas poesías de Monroy frutos precoces de su ingenio, singularmente hermosos, aunque algo faltos de sazón. La oda *El genio* es de aquellas en que falta menos» (pág. 239).

La obra de Monroy fue muy conocida a principios de la década de 1860; algunos de sus poemas se publicaron en periódicos de la época (*La crónica, La discusión, El faro cartaginés, La joven España, La Esperanza, El mundo pintoresco, La revista murciana*, etc.) (4) y obtuvieron una crítica favorable; además merecieron la atención y el elogio de figuras tan relevantes en los medios literarios como los citados Castelar y Hartzenbusch. Sin embargo, su fama fue tan poco duradera como lo había sido su propia vida, ya que pasados unos años apenas se le recuerda; lo hace Blanco García en *Literatura española en el siglo XIX* (5) y pocos más. Ya en nuestro siglo es sólo un nombre difícilmente identificable, que sigue despertando el interés de los estudiosos locales, que alguna que otra vez se ocupan de su obra o recuerdan su vida, y sólo se le nombra de pasada como uno de los escritores murcianos de la segunda mitad del siglo XIX en los estudios e historias literarias. Por otra parte, en estas referencias se suele relacionar su poesía con la de inspiración patriótica y progresista de Quintana, o con las *Doloras* de Campoamor, conexiones que en ambos casos ya apuntó Hartzenbusch (6).

Una excepción la constituye Juan Barceló Jiménez, que le dedicó un amplio artículo: *Un malogrado poeta cartagenero: Martínez Monroy*, en 1977 en la revista *Murcia*. En él, tras referirse a la bibliografía con que cuenta hasta la fecha la obra de Monroy y a la celebración del centenario

(3) Vid. especialmente las páginas 238-239.

(4) Vid. las páginas 233-271.

(5) Vid. P. FRANCISCO BLANCO GARCÍA. *La literatura española en el siglo XIX*, II. Madrid, 1891. Capítulo II, y en especial la pág. 36.

(6) La bibliografía sobre la obra de Monroy ha sido recogida por Juan BARCELO JIMENEZ en la obra citada en la nota 7. Además de la edición de *Poesías* citada en la nota 2, Barceló añade algunas referencias de prensa de 1859 y 1861, y los trabajos de F. BAUTISTA MONSERRAT: *Murcia en 1896. Artículos literarios* (1897); Federico CASAL: *Historia de las calles de Cartagena*; José CANO BENAVENTE: un artículo en *La Verdad*, de Murcia (16-9-73); José RODRIGUEZ CANOVAS: *El poeta Monroy*. Col. Almarjal. Cartagena, 1967. Igualmente, se refiere BARCELO a las valoraciones que se hacen de la obra de Monroy en las historias de la literatura de CEJADOR Y FRAUCA; DIEZ ECHARRI Y ROCA FRANQUESA; HURTADO Y GONZALEZ PALENCIA; la que hace BAQUERO GOYANES en *Murcia* (Fundación «Juan March», Noguer, 1976), y la de José M.^a de COSSIO en *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900), Espasa Calpe, 1960.



de su muerte en Cartagena, encuadra al poeta en su generación, en la que señala Barceló que son muchos los escritores que mueren jóvenes, y entre éstos hay varios murcianos. El comentario de la biografía que le dedicó Castelar y de las virtudes de Monroy que en ella se ponderan, le permite pasar a la valoración de su poesía, cuya filiación posromántica defiende, frente a otro de los estudiosos, Rodríguez Cánovas, que lo había considerado como romántico. Barceló, al enfrentarse con la poesía de Monroy, la divide en dos secciones: la poesía de arte mayor, en la que se recogen «los grandes ideales de un poeta y un hombre», que comprende las odas, la elegía y los poemas que cantan a la libertad; y la poesía menor, cuyos versos «son más humanos, más subjetivos, más hogareños», y comprende los poemas dedicados a su madre, así como los legendarios y algunos otros en los que se desarrolla el sentido de la ausencia. Barceló acaba valorando positivamente «su vida y su obra (que) dan la sensación de un poeta incompleto, como muchos que él mismo dejó en esta circunstancia» (7).

Monroy, que había nacido un año después que Bécquer, debió nutrirse abundantemente de lecturas clásicas y románticas, y es la conjunción de esas dos estéticas lo que lo inicia en la labor poética que, sin embargo, en su caso se adscribe a mi parecer en el movimiento romántico, declinante ya, del que el poeta cartagenero no llegará a salir. La juventud de Monroy y la vigencia de la concepción romántica del mundo en estos primeros años de la segunda mitad del siglo XIX explican el romanticismo del autor, aunque —como ocurre con el propio Espronceda— no esté libre de la influencia de los poetas clásicos o clasicistas que tanto pesaron en el panorama literario español de comienzos de ese siglo. Tampoco se libra de la actitud ecléctica que se impondría por los años en que Monroy escribió sus poemas, aunque él no llegara a asimilarla plenamente.

Las siguientes consideraciones, que forman parte del texto que Alcalá Galiano escribió como introducción a *El moro expósito* del Duque de Rivas —que fue considerado como el manifiesto del Romanticismo español— tienen pleno significado para Monroy, que parece que las aplica en sus poemas: «Por eso hay naciones, hay tiempos en que debe la poesía acercarse a la de los griegos y romanos, y otros, al contrario, en que debe desviarse de los hermosos y acabados modelos de la antigüedad clásica; pero teniendo presente que, tanto en la aproximación cuanto en el desvío, se ha de observar siempre tanto la regla de que sólo es poético y bueno lo que declara los vuelos de la fantasía y las emociones del ánimo. Todo

(7) Juan BARCELO JIMENEZ. *Un malogrado poeta cartagenero: Martínez Monroy*, en la revista *Murcia*, año III, n.º 9, 1977.



cuanto hay vago, indefinible, inexplicable en la mente del hombre; todo lo que nos conmueve, ya admirándonos, ya enterneciéndonos; lo que pinta caracteres en que vemos hermanado lo ideal con lo natural, creaciones, en fin, que no son copias, pero cuya identidad con los objetos reales y verdaderos sentimos, conocemos y confesamos; en suma, cuanto excita en nosotros recuerdos de emociones fuertes; todo ello, y no otra cosa, es la buena y castiza poesía» (8).

En cualquier caso, conviene aclarar una vez más que los poemas de Monroy tienen mucho de ejercicio de aprendizaje literario, y en alguna ocasión el ejercicio es imitativo. Así se reconoce en el poema «Mi Dios, mi dama y mi honor», incluido en *El capitán*, del que se indica que es «imitación de Barrantes» (9). En el caso del poema *Los dos romeros* la imitación va más lejos, puesto que un amigo del autor declara: «Esta obra está traducida (...) de una bellísima composición catalana, de autor desconocido, que se vende en un pliego, como los romances, en Monserrat. La Virgen de la Fuensanta, que se pone en la traducción, es la patrona de Murcia (...). Los cuatro últimos versos no se hallan en la composición» (pág. 248).

También parece ser consecuencia de este aprendizaje la preferencia que Monroy muestra por determinados géneros poéticos, que son de estirpe clásica, especialmente su inclinación por la oda.

II. POEMAS-FRAGMENTO

Uno de los rasgos románticos más acusado que encuentro en las poesías de Monroy es el carácter fragmentario que presentan algunas de ellas, y que, al parecer, ni es fortuito ni se debe a la temprana muerte del poeta, al menos en todos los casos. Esto me lo hace pensar, por ejemplo, la historia de la leyenda fragmentaria *El capitán*, que fue leída por Monroy a sus amigos en 1854, y una parte de ella, la balada «Mi Dios, mi dama y mi honor» (10) se publicó en *El faro cartaginés* en diciembre de ese mismo año.

Respecto al carácter romántico de los poemas fragmentarios, escribió Joaquín Casaldueiro: «La forma romántica es la forma de «Fragmento»

(8) Antonio ALCALA GALIANO. Prólogo a la 1.^a edición de *El moro expósito* del Duque de Rivas, en DUQUE DE RIVAS, *Romances, II*. Clásicos Castellanos. Edic. La lectura. Madrid, 1912. Apéndice, págs. 258 y ss. Este prólogo es de 1834.

(9) Debe referirse a Vicente BARRANTES Y MORENO, poeta y bibliófilo extremeño (1829-1898), que publicó unas *Baladas españolas* (1853) y colaboró abundantemente en la prensa de la época. Vid. P. Francisco BLANCO GARCIA, *Obra citada*, págs. 33 y ss.

(10) Vid. nota 9.



—palabra que referida al Romanticismo debe ser utilizada en un sentido técnico». Y añade: «La crítica y la parodia que se hizo del Romanticismo achacando a los escritores de esa época que no sabían lo que querían decir o lo que iban a decir y les bastaba poner a sus lucubraciones el título de «Fragmento», creyendo así salir del paso, eran completamente exactas, pero no tenían el sentido negativo que superficialmente se les daba. La obra romántica, ya sea una exultación o una queja, es siempre un grito del alma que da el hombre perdido, por eso no nos conduce a un desenlace, porque no hay camino, ni propósito ni finalidad. La angustia del hombre romántico es saber que no sabe lo que va a decir, que la única manera de poner fin a la acción es suicidándose: presenta la vida como un fragmento» (11). En Monroy son varios y significativos los poemas que responden a esta falta de conclusión.

El titulado *El telégrafo eléctrico*, cuyo tema lo aproxima al Quintana cantor del progreso y al realismo consiguiente, también presenta esta misma característica, así como los poemas *El arte*, de asunto y corte similar a la oda *El genio* y *Ecos en la noche*, poema este último en que la sensibilidad del poeta le permite la comunicación con la naturaleza nocturna.

También pueden considerarse como fragmentarios los poemas de asunto bíblico *El tránsito* y *La predicción*, ya que respecto a ellos, en uno de los apéndices a las *Poesías* de Monroy, los editores aclaran: «Las dos breves composiciones (...) pertenecen a una obra que no pasó de los principios. Había de ser una colección de cuadritos históricos, acompañados de una explicación o aplicación filosófica...» (pág. 275). El primero de ellos se centra en Jacob, Esaú, Rebeca e Isaac. En *La predicción*, poema estructurado en forma de «estampas», toma su asunto del Génesis. El poeta cartagenero parte de la historia de Agar e Ismael y centra su atención en aquellos elementos más cercanos a la sensibilidad romántica. La condición de esclava de Agar y las vejaciones que sufre, que culminan en su repudio y expulsión al desierto, la incitan a la rebelión. El poeta romántico que es Monroy ha prescindido en su poema de algunos elementos bíblicos: el ángel que la ayuda a sobrellevar su destierro, la fuente que les permite no morir de sed cuando brota milagrosamente, la resignación con que la madre abandona al hijo para no verlo morir... El poema, en cambio, se centra en la visualización de unas escenas patéticas en las que Agar, al borde de la desesperación, se rebela contra la humanidad entera, y su rebelión se traduce en la «predicción» con la que adelanta a

(11) Joaquín CASALDUERO, *Espronceda*, Gredos, B. R. H., Madrid, 1967, 2.ª edic., págs. 221-222.



los siglos futuros cómo ella y sus descendientes —los agarenos— se vengarán del trato vejatorio que han tenido que soportar. El poema comienza con una magnífica descripción del desierto, cuya luminosidad deslumbrante sirve de marco al acontecimiento. La inmensidad del cielo, «un mar azul, mostrando llenas / con espumas de nubes y de llamas / sus hondas cavidades /», se complementa con la del desierto, «un mar de arenas»; pero lo decisivo del conjunto, tan de acuerdo con el gusto romántico, es que está «coronado de inmensas soledades». El único ser vivo que se atisba en el desolado panorama es una palmera, «erguida y alta-nera», «de su sombra no más acompañada, / como un jirón abierto / sobre el árido manto del desierto». En las estampas siguientes, que preparan la «predicción», se nos presenta a una mujer «joven y hermosa» con «el semblante de dolor sombrío / y desmayado paso», que se sienta a descansar. La reacción de la mujer, cuya identidad aún es desconocida por el lector, es muy curiosa, ya que no se rebela contra el cielo o los designios divinos, sino contra la «humanidad», a la que considera responsable de su condición: «mujer y esclava», sometida por tanto a sus dueños; frente a esta «humanidad» declara: «Mi poder a tu lado es pasajero, / porque nace y acaba / en el lecho de amor de mis señores». Es esta situación la que le hace predecir el futuro:

*«Mas oye, humanidad: contigo el mundo
yo siempre cruzaré, y a mi albedrío
rompiendo tu poder, te impondré el mío.*

(...)

*Y de este niño débil y sereno,
que descansa en mi seno,
altivas razas brotarán acaso,
que, opuestas, sin cesar a tu destino,
en contienda incesante,
ochenta siglos detendrán tu paso».*

Es el dominio de los agarenos, de sus descendientes y de los de su hijo, lo que anuncia a la humanidad. Hasta unos versos después, el lector, aunque tiene indicios suficientes, no se cerciora de quién es este personaje ni cuál será esa raza que dominará a la humanidad. Pero Monroy aclara un poco más abajo: «No dijo más Agar, y su camino / continuó jadeante, / abrazando otra vez con nudo estrecho / al dormido Ismael contra su pecho. /». La superposición de planos temporales, que ha permitido a Agar predecir que «ochenta siglos detendrán tu paso», vuelve a ser utilizada por el poeta en la conclusión a la que él mismo llega.

Otro poema de tema bíblico, *Ultimos momentos del diluvio*, «debe ser



un fragmento, aunque al principio no se dio como tal por los que se han ocupado en recoger los versos de Monroy», aclara Hartzzenbusch, que lo relaciona con un texto del suizo-alemán Salomón Gessner, que traduce e inserta en su comentario. El poema comienza describiendo la catástrofe; sin embargo, el poeta centra su interés en el hecho de que vuelva a lucir el sol más que en el propio diluvio. El contraste que se establece entre la lluvia tormentosa y la claridad que le sigue es parecido al que hay en otros poemas entre la noche —oscuridad— y el día —luz, sol—, que tanta importancia tiene en la sensibilidad y en la poesía de Monroy.

Aunque en el poema *Génesis* no esté indicado explícitamente que se trata de un fragmento, me parece adecuado incluirlo en este apartado, entre otras razones, por su tema bíblico. Se trata de una larga composición en sucesión de silvas —235 versos—, cuyo contenido responde al relato bíblico. El poeta canta al espíritu de la creación y a los días en que se fue realizando, lo que le permite el engrandecimiento del Creador. De esta obra, ambiciosa sin duda, escribió Hartzzenbusch que era «en la opinión de muchos y en la humilde nuestra, la obra de Monroy más poética, más alta, la mejor, en fin, de las suyas...» (pág. 269).

III. EL GENIO CREADOR

El tema del genio creador es abordado por Monroy en dos poemas de especial importancia dentro de su obra escasa. El primero de ellos es la oda titulada *El genio*, de estructura clásica, que tuvo singular acogida entre sus contemporáneos, y que sirvió para acreditar a su autor como poeta. El poema, al igual que otras odas de Monroy, responde al sentimiento que Víctor Hugo recoge en su famoso «Prefacio» a *Cromwell*: «En la época primitiva, cuando el hombre asoma a un mundo nuevo, la poesía despierta con él y, ante las maravillas que le rodean y subyugan, sus primeras palabras son un himno. Se siente todavía tan cercano a Dios, que todas sus meditaciones son éxtasis, y todos sus sueños conjeturas. Su respiración y su canto se identifican. Dios, el alma y la creación nutren su inspiración. Esta triple idea lo abarca todo. (...) Su pensamiento y su vida se asemejan a una nube versátil empujada por el viento. El primer hombre es ya un primer poeta. Es joven y lírico; su religión es plegaria y su expresión poética es la oda. El poema de los tiempos primitivos es el Génesis» (12).

Se trata en el caso de *El genio* de un poema en forma de silva (181

(12) Víctor HUGO, «Prefacio» a *Cromwell*, traducción de M.^a Juana Ribas, Edit. Bruguera, Barcelona, 1972, pág. 53.



versos aconsonantados), en el que Monroy ofrece su interpretación del «genio», que se expresa en primera persona. Hijo de la creación, nació con ella y se extendió antes de que se clarificase el caos inicial; el universo («los inmensos mares», «el polvo de estrellas» y «los rayos del sol») fue ordenado por él, y tras la contemplación de Dios, dio lugar a la poesía. También contempló las pasiones y vicios humanos, la curiosidad científica y cómo el mundo se fue poblando; los hombres, siempre perturbadores, destrozaron su manto a la virtud; los distintos pueblos consumieron pronto su existencia ilusoria, sometida al paso del tiempo, que todo lo aniquila. Contempló también cómo el hombre fue destruyendo todo lo que él mismo creó; pero esta destrucción no afectó al «genio» que, independiente del ser humano, se eleva a la altura de Dios, y desde allí espera al mundo del futuro. La consideración sobrehumana —divina— del genio, la inconsistencia de todo lo creado por el hombre sin el aliento divino, así como la función destructora del tiempo —que ha hecho desaparecer razas, culturas y religiones, y ha motivado el olvido de todo lo que tuvo esplendor— nos sitúan ante una interpretación muy romántica de este tema, expresada con un lenguaje magnífico, de adjetivación abundante, pero no excesiva.

El otro poema, *El arte*, es, según Hartzenbusch, una oda «hermana digna de *El genio*: hay grande analogía entre ambas, y versos bellísimos». Se trata de un poema en estado fragmentario, como señalé más arriba. Como en el poema anterior, también el arte es emanación divina, independiente del hombre.

IV. LA LIBERTAD

El canto a la libertad, que es uno de los temas que el Romanticismo heredó del período neoclásico y convirtió en lugar común, aparece con cierta reiteración en los poemas de Monroy que, según el entusiasmo con que la defiende, podría probablemente suscribir algunos versos de Espronceda. El poema titulado *A Siria*, «Canto del griego», en catorce octavillas, es una invitación a la rebelión que permitirá sacudirse el yugo de la esclavitud al antiguo pueblo, ahora sometido al Islam. Fácilmente se podría relacionar con otros poemas que son un llamamiento a la lucha libertadora, e incluso parece próximo a *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata*, del citado Espronceda, ya que Monroy usa algunos elementos semejantes a los del poeta extremeño. Los opresores deben de ser confinados en el desierto, de donde proceden, y los sometidos no deben descansar en la lucha; en diferentes ocasiones se nombra a la «libertad», que permitirá al pueblo esclavizado recuperar su propia historia y tradi-



ciones; incluso aclara: «para apagar este infierno, / es necesario un eterno / diuivio de libertad». Los ecos esproncedianos, perceptibles en todo el poema, están muy claros en su final:

«Y, si caigo, habré acatado
la voz de la patria mía.
¿Perecerán algún día
mi justicia y mi virtud?
¿Acaso no habrá un poeta
que cante al mundo mi historia?
¡Qué importa! El sol de la gloria
coronará mi ataúd» (pág. 42).

Cruzando el Mediterráneo, romance heroico de corte clasicista y mayores pretensiones que el anterior, es un canto elegíaco dirigido a Italia, sumergida en la oscuridad, igual que la luz se sumerge en el mar cuando la noche se extiende; es para esta Italia para la que el poeta solicita «libertad y vida».

Más directo y exaltado es el canto que constituye el poema titulado *Italia*, en el que Monroy invoca y anima a la patria del arte para que se sacuda a los opresores y despierte a su siglo, ya que si no lo hace ahora —la previene— puede que nunca más vuelva a encontrar la oportunidad de liberarse.

El canto del proscrito, en redondillas, se mantiene dentro de la temática romántica; el protagonista, «solo con la pena mía, / sin otro norte ni guía / que el rigor de mi destino», recuerda a su patria, aunque los recuerdos son muy difíciles de retener en la lejanía. Frente a los «tiranos» responsables de la desgracia del proscrito se despierta su alma rebelde, que rebosa de odio. Todo ello no le impide declarar:

«Y mientras ciegos tembláis,
yo soy libre, mi voz canta,
y este acento se levanta
hasta el solio que mancháis» (pág. 73).

No sólo se ocupa Monroy de la libertad en el caso concreto de los pueblos sometidos o del individuo que ha sido tratado injustamente y como consecuencia se encuentra al margen de la sociedad, sino que también aborda el tema desde un plano mucho más general: el ser humano no puede alcanzar la libertad, de la que en cambio disfrutaban otras criaturas de la naturaleza. *El canto del águila*, en seguidillas compuestas, supone la identificación con la naturaleza de esta simbólica ave, que canta su disfrute del mundo, y sobre todo, su libertad, superior a la del hombre.



Aunque por lo que sabemos de él, Monroy nunca se vio forzado a residir en el extranjero, fue tan sensible al alejamiento de su tierra, que sus lamentos poéticos por este motivo son igualmente importantes en el conjunto de su obra.

V. POEMAS HISTORICOS

El romance dedicado a *Toledo*, que data de 1854, se mantiene dentro del tono de sobriedad del «romancero viejo» que tan bien supo captar la sensibilidad decimonónica, y parece que fue fruto de los estudios históricos que el poeta realizaba en torno a aquel año. La referencia inicial a la situación de la ciudad, «en el corazón de España», y a su ilustre pasado son, como después lo serán también en Antonio Machado, una muestra de la decrepitud actual, muy acorde con la aridez del campo castellano. Pero es precisamente esta marca que deja el paso del tiempo y produce el envejecimiento lo que resulta atractivo para Monroy, que como romántico también se siente atraído por el misterio. El Tajo, con una función relacionable con la que desde distintas ópticas y estéticas se ha venido atribuyendo a los ríos, es el que va recogiendo y transmitiendo toda la historia de la ciudad, que a través de sus aguas llegará al mar, a donde deberán acudir los poetas a inspirarse.

Una especie literaria muy popular entre escritores y lectores en el período romántico fue la leyenda en verso, que además del Duque de Rivas y Zorrilla cultivaron otros poetas, entre ellos el Padre Arolas, que las toma de la tradición alemana o de la oriental. Encontramos en la obra de Monroy una de este tipo: la leyenda fragmentaria *El capitán*, que data de la misma época que *Toledo*, y reúne también diversos elementos de carácter romántico, de entre los cuales destaca precisamente su condición de fragmento. Lo que se publicó y ha llegado hasta nosotros está integrado por los apartados numerados con II y III. En II, que lleva el título de «La orgía», asistimos a una escena dramática que contiene un brindis y una invitación colectiva. Tras ella dialogan los soldados, ya ebrios, que brindan por el placer que produce el vino, el amor y la valentía; también participa de este brindis «el capitán», más caballeroso y comedido que los soldados; uno de éstos se ofrece para contar una «historia» —titulada «Mi Dios, mi dama y mi honor»— cuyo relato ocupa el resto de esta parte II. En III, titulada «La despedida», se nos narra la escena en que el capitán, a cuyas virtudes se dedican bastantes versos, solo y enamorado, va a despedirse de su dama antes de marchar a la guerra.

El poema no sólo es romántico por su asunto y su estructura, en la que se mezclan los diálogos dramáticos con las narraciones y descrip-



ciones, sino también por su forma métrica, de notable variedad. En la primera parte, la numerada II, el «coro» invita al brindis en una octavilla hexasílaba; el diálogo que sigue comienza en romance octosilábico (62 versos), pero más adelante, cuando se da entrada al relato de la historia que narra el soldado, se cambia a estrofas cuyo esquema es 8a 4a 8b 8c 4c 8b; tras diecisiete de ellas, vuelve al romance (64 versos), para terminar con nueve redondillas. La última parte, numerada III, comienza con nueve redondillas, sigue con un romance (72 versos), y vuelve a la redondilla (14 estrofas), para terminar otra vez con el romance (32 versos). Esta última tirada parece que tampoco está completa, ya que se deja en blanco el espacio de unos versos que faltan en su principio, de los cuales se aclara en nota a pie de página que están tachados en el original.

VI. LA NATURALEZA

Monroy es un poeta bastante sensible al contacto con la naturaleza; este contacto le produce una exaltación anímica que se resuelve de diversos modos, que expongo a continuación.

a) Su convicción religiosa le lleva a emitir una jubilosa alabanza al Creador del mundo, origen del grandioso panorama que el poeta contempla. Es el caso de *Inspiración*, poema organizado en cinco estrofas con esta estructura: 11A 11B 11A 5b / 11C 11D 11C 5d; la primera parte de cada una de ellas contiene una interrogación (sobre la belleza de la creación, de la vegetación, de la luz, de la noche y de la tormenta) que conduce en la segunda parte a la respuesta de contenido invariable, aunque de expresión diferente, ya que para el poeta todo muestra la grandeza de Dios. En *El eclipse de sol*, en silvas, comienza con la preparación del fenómeno y la invocación al sol, para que permita al poeta gozar todavía un momento de su luminosidad. Pero el eclipse llega y con él la oscuridad; esta «espantosa visión» le da pie para alabar a Dios por su grandeza. El poema, sin embargo, más que un canto al eclipse al que se dedica, es un canto al sol, que ocasionalmente está oculto. Una vez más, parece bastante sencillo apreciar la influencia que, sin duda, Espronceda ejerció sobre Monroy, y que en este caso concreto procede del conocido poema *El sol, Himno*.

La orgullosa azucena y la humilde sensitiva, cada una con sus atributos y características, no son más que el resultado de una sabia decisión divina, tal y como Monroy las presenta en *Las dos purezas*. *Ecos en la noche*, poema fragmentario, nos transmite las sensaciones que experimenta el poeta al permanecer en la cumbre de un monte en plena noche. Esta experiencia le permite reflexionar sobre el mundo y sobre él mismo; las



consideraciones que se van sucediendo lo llevan a terminar con el saludo y alabanza a Dios.

b) El contraste entre la luz y las tinieblas, la noche y el día, que aparece en algunas poesías del apartado anterior, centra ahora la atención de Monroy, que sin embargo no olvida hacer alguna referencia al «Eterno». En *De la noche al día*, poema integrado por tres partes, en I (romance) describe la llegada de la noche, sus efectos y su atractivo; en II (redondillas) la tarde declina y la sombra se va extendiendo hasta el mar; surge la luna con su especial luminosidad «y pasa el tiempo»: llega la aurora. En III la naturaleza (árboles, flores, pájaros) saluda a la mañana. En el poema titulado *La última estrella*, en silvas, también se sumerge el poeta en la noche, aunque lo hace con la esperanza de sentir «el rojo beso de la blanca aurora»; la situación del poeta es penosa, incluso se podría decir que llega a la desesperación cuando desaparece el resplandor de «la última estrella»; pero llega la aurora y con ella se restablece la esperanza del poeta, que se permite aconsejar a «Angela», a quien dedica el poema. *El cielo*, en nueve redondillas, explica la razón de la existencia de la bóveda celeste o firmamento, que los ángeles fabricaron para complacer a Dios (puesto que es «su alfombra») y al mundo (es «su dosei»). Una visión convencional de la naturaleza y un lenguaje muy próximo al de los poetas neoclásicos presentan los cinco serventesios endecasílabos que integran el poema titulado *La primavera*.

VII. LA REALIDAD CIRCUNSTANCIAL

Hay entre los poemas de Monroy una serie en la que el poeta se refiere a circunstancias de su propia existencia que vivió más o menos directamente. Es frecuente que en estos poemas el poeta descienda desde la consideración general de una idea poética —como ocurre en los poemas incluidos en apartados anteriores— hasta el plano de lo cotidiano y concreto, circunstancial, de su propia biografía. La mayor parte de éstos están dedicados a mujeres de las que Monroy se declara enamorado, o al menos admirador, y entran en la temática amorosa de una forma más o menos circunstancial. En alguna ocasión no pasan de ser poemas del tipo considerado «de álbum», escritos con la finalidad de cumplir con esta costumbre social tan usual en la época.

El romance *A Dolores*, en 94 versos, contiene el llanto dolorido del poeta causado por la ausencia de esta mujer a la que dedica el poema. Al alejamiento de la joven, se suma el del poeta de su propia tierra, y ambos provocan sentimientos que lo llevan a la más profunda desesperación. Su espíritu, perturbado por la oscuridad, la noche y la ausencia



de esperanza, se sitúa a las puertas de la muerte; el desánimo le hace rechazar cualquier posible disfrute —como el de volver a su patria— si no ha de gozar del amor de esta mujer. Por otra parte, el poeta parece que ve con claridad cuál ha de ser su destino que, a pesar de todo, acepta resignadamente. Creo que no es acertada la interpretación de este romance que ofrece Hartzenbusch, que escribe: «Excelente romance, lleno de melancolía, (...) con más amor a Cartagena (tal nos lo parece por lo menos) que a la misma Dolores. (...) Parece que el autor considera a su patria como capaz de indemnizarle, volviendo a ella, de la pérdida de su amor» (pág. 245). Hartzenbusch, según aclara, piensa que el amor de Monroy por su madre, que vivía en Cartagena, hubiera suplido con creces el de esta Dolores. Sin embargo, en el poema se rechaza claramente la vuelta a «la patria», que ya no interesa sin el amor de la mujer a la que lo dedica. Por otra parte, me parece que lo más sobresaliente, en la actitud del poeta, es la aceptación de su destino inevitable, cuestión en la que insiste en los versos que cierran el poema.

Las dos seguidillas compuestas que integran *Nubes*, que responde a las características de «álbum» o «de abanico», ponen de relieve el paralelo entre el cielo con nubes y la hermosura de la amada, cuya belleza no puede contemplar el poeta distante. *Voy a partir*, en 24 redondillas, es un poema dedicado «a Emilia», en el que poeta pondera la amistad y el amor, aunque en su apreciación antepone la primera al segundo. Se trata de un poema de circunstancias, en el que el poeta, que va a marcharse, se despide de esta joven. Hartzenbusch en su comentario a esta obrita incluye otra, *Amor que mata*, recogida del álbum de esta misma Emilia, que contiene una especie de cuento con el que el poeta elogia la belleza y virtudes de esta «niña», y que puede considerarse como premodernista. El romance *En el día de tu santo* (92 versos), dedicado «a Matilde», es otro poema de circunstancias; en él Monroy se deja llevar por la melancolía que le produce la consideración del paso del tiempo, el pretérito, el futuro y su fugacidad. Hartzenbusch, que dice de él que «es una buena obra de un buen poeta», copia en el apéndice algunas de las redondillas que con el título de *Mi cumpleaños* el poeta dedicó «a Elvira», en las que también evoca el pasado y considera el paso del tiempo y su significación. El soneto *El beso*, que es un intento de definición, muestra la habilidad de Monroy en el manejo de este tipo de poema de tradición especialmente barroca, al igual que el titulado *Con un duro* («En boca de un desesperado»), que se incluye como suplemento a ése en el apéndice. Este último me parece mucho más interesante y bastante más acertado en su realización que el anterior; también más cercano al espíritu sarcástico decimonónico.



Hay dos poemas que Monroy dedica a su madre que nos muestran un nuevo aspecto de la inspiración de este joven poeta. Ambos están motivados por idénticas circunstancias: el viaje inminente que el hijo debe emprender ocasionará el dolor de la madre; la compenetración que hay entre ambos permite a Monroy hacerse cargo del sentimiento de soledad y desamparo que experimentará su madre, que él pretende aliviar con sus poemas. El titulado *A mi madre*, «Al partir» (14 seguidillas compuestas) contiene la despedida en la víspera del viaje y muestra el dolor del hijo por la separación que se avecina. *Lo que dice mi madre* (27 redondillas) supone una nueva perspectiva de esta separación, ya que el poeta se sitúa en el lugar de la madre que se duele de la ausencia del hijo. Posiblemente influenciado por el gusto poético del momento que prefería las situaciones «realistas», Hartzzenbusch escribe de este segundo poema: «nos atrae con invencible hechizo esta especie de epístola familiar (...): parece sin duda una traducción, en buena poesía, de los afectos que una madre ha expresado en la prosa de la verdad» (pág. 269). También le parece el poema interesante por lo que tiene de premonitorio, puesto que la temprana muerte del poeta sin duda resultó extraordinariamente dolorosa para su madre.

VIII. REALISMO FILOSOFICO-MORAL

Del poema *La inocencia* escribió Hartzzenbusch: «Diálogo lleno de frescura y gracia, como las *Doloras* del Sr. D. Ramón Campoamor» (pág. 257). La composición de Monroy, aunque podría relacionarse con alguna otra especie romántica (por ejemplo, «Trova», del P. Arolas), se adscribe sin dificultades a esa filiación que le adjudicó el comentarista decimonónico, y responde no sólo a los modelos del género que realizó Campoamor, sino también a las definiciones que de esta «creación» se dieron en la época. «Composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento y la concisión con la importancia filosófica»; «deben ser unas composiciones ligeras en su forma y en las cuales indispensablemente tiene siempre que presidir un pensamiento filosófico» (13). Estas son dos de las definiciones que de *Dolora* dio Campoamor en 1846, cuando tanto los lectores como los críticos se interesaron ante la aparición de este «nuevo género», que mayoritariamente aplaudieron. Más tarde, Manuel de la Revilla la definirá como «una composición poética de forma épica o dramática y de fondo lírico, que en tono a la vez ligero y melancólico,

(13) Ramón de CAMPOAMOR, «Carta contestación a don Alvaro Armada...», prólogo a *Doloras* (1846, citado por C. de RIVAS CHERIF en *Poesías de CAMPOAMOR*, Clásicos Castellanos, Edic. La Lectura, Madrid, 1921, págs. 85-86.



expresé un pensamiento trascendental» (14). Y Campoamor en su *Poética* pone de relieve las ventajas que presenta sobre las fábulas tradicionales: «La *Dolora*, drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental» (15).

Aunque ignoro la fecha en que Monroy escribió *La inocencia*, la composición es una muestra más de su contribución a los gustos que se estaban imponiendo en estos años de la mitad del siglo XIX. En 85 versos octosílabos organizados en quintillas —que alternan la disposición de sus rimas—, la obra contiene un diálogo entre padre e hija sobre el encuentro inocente e inesperado de esta última con el amor; la inocencia inicial de la joven es incompatible con el disfrute del amor, al que ella no está dispuesta a renunciar.

IX. CIRCUNSTANCIAS AJENAS AL POETA

Acontecimientos o circunstancias que no afectaron directamente a Monroy, pero que de alguna manera vivió —aunque sólo fuera como espectador— le inspiraron tres poemas de tono y resultado bastante diferente. El primero de ellos es una elegía dedicada «En la muerte de su madre» A *Don Emilio Castelar*. La solidaridad del poeta con la pena del amigo, que llora la muerte de su madre, se manifiesta con grandilocuencia romántica en algunos pasajes, en que Monroy lo invita a que se complazca en su propio dolor; en otros, a los ecos románticos se superponen los recuerdos del lenguaje eglógico renacentista de lamentación amorosa, que ya había tenido presente Espronceda en su «Canto a Teresa».

Isidoro Máiquez es una oda-homenaje al ilustre actor cartagenero, que había muerto en 1820. El poeta invoca al mundo para que admire a Máiquez, y al cielo para que brille con el esplendor de su figura de actor. En un tono de admiración exaltada, recuerda los más resonantes éxitos, el goce de sus triunfos y la admiración que despertó entre sus contemporáneos. *La victoria de Tetuán*, de 1860, debió estar motivado por la famosa «batalla de Tetuán», que se libró ese año, y responde a la inspiración patriótica de exaltación jubilosa y saludo a los vencedores españoles.

(14) Manuel de LA REVILLA, *Bocetos literarios*, citado por C. de RIVAS CHERIF, en CAMPOAMOR, *Obra*, y edics. citadas, pág. 88.

(15) R. de CAMPOAMOR, *Poética* (1883), citado por RIVAS CHERIF, *Obra*, y edición citadas, pág. 78.



X. CONCLUSION

El examen de las poesías de José Martínez Monroy nos pueden llevar a algunas consideraciones que aclaren el lugar que ocupó este poeta en el conjunto de la actividad literaria decimonónica, y particularmente en el medio murciano en que se inició y desde donde se dio a conocer al resto del país.

El período que se puede considerar como «creador» en la vida de Monroy es extraordinariamente breve, ya que según las fechas que conocemos sus poemas más antiguos datan de 1854 y los más modernos de 1860: algo más de seis años. A este dato hay que añadir el de la juventud del autor: entre los 17 y los 23 ó 24 años; esto lo limita claramente a la época de aprendizaje y formación.

Entre 1845 y 1860, según apunta Donald L. Shaw, «la poesía lírica española, reavivada por los románticos en época tan reciente, empezó a manifestar signos de agotamiento prematuro...». Y añade que hay «tres corrientes, que se superponen y a veces se mezclan, en la poesía española de la mitad del siglo. En primer lugar, la prolongación y ulterior desarrollo de la sensibilidad y los temas románticos (...). En segundo lugar, la corriente de renovación ligada al momentáneo éxito de las *Doloras* y los *Pequeños poemas* de Campoamor. En tercer lugar, la gradual fusión de la tradición popular española con las influencias alemanas...» (16).

Así pues, la sensibilidad y temas románticos no sólo no han desaparecido del panorama literario español, sino que, a pesar del realismo naciente, siguen interesando a poetas, críticos y lectores, lo que permitirá que se prolonguen durante unas décadas todavía. Aunque Monroy —que debió profesar unas sólidas creencias religiosas— no critica ni se rebela ante la obra de Dios, sino que más bien se eleva y entusiasma al contemplarla, la concepción, el lenguaje y la mayoría de sus imágenes muestran claramente las huellas de los poetas románticos que debieron marcar a los jóvenes que los leían abundantemente en la década de 1850. La visión romántica del arte y del genio creador, que emana directamente de Dios y es independiente del hombre, cuya facultad creadora es ajena a su naturaleza humana, es el rasgo romántico más sobresaliente de la poesía de Monroy. Pero no es el único; lo complementan otros, entre los que destacan el carácter fragmentario de un número importante de sus poemas y el interés por los temas y las ambientaciones históricas y bíblicas.

(16) Donald L. SHAW, *El siglo XIX. Historia de la literatura española*, 5, dirigida por R. O. Jones, Ariel, Barcelona, 1976, 3.^a edic., págs. 96-97.



Monroy, aun situándose en la corriente romántica que sobrevive en la segunda mitad del siglo, no es sin embargo impermeable ni insensible a los aires notablemente renovadores que trae a la poesía española Campoamor, y también los intenta asimilar y colabora a su implantación con sus modestas aportaciones.

En lo que se refiere al panorama literario murciano —del que se ha ocupado Francisco J. Díez de Revenga (17)— lo llenaron por aquellos años poetas ya situados en Madrid, pero que seguían manteniendo contacto frecuente con el ambiente local. Los más representativos fueron Antonio Arnao, cuya poesía responde a su deseo «de aliviar con suave musicalidad melancólica las hondas heridas de nuestra convulsa sociedad» (18); José Selgas, cuya lírica «trata predominantemente de flores, pájaros y árboles, más como símbolos de cualidades morales que por su propia belleza», como recuerda Donald L. Shaw (19); y el actor Julián Romea, que fue premiado por sus poesías en algunos certámenes literarios, como señaló Barceló Jiménez, que lo sitúa en la segunda etapa del romanticismo y lo conecta con los poetas prerrománticos (20).

Es comprensible y justificable que en este panorama José Martínez Monroy, con su formación clásica —a la que hay que sumar la clasicista y la romántica—, fuera saludado y aplaudido como la posible esperanza que sacaría a la poesía murciana de la mediocridad de aquel momento, aunque su temprana muerte frustrara muy pronto estas esperanzas.

(17) Francisco Javier DIEZ DE REVENGA, *De don Juan Manuel a Jorge Guillén*, Estudios literarios relacionados con Murcia, Vol. II, Academia Alfonso X el Sabio, Bibl. Murciana de Bolsillo, 41, Murcia, 1982.

(18) D. L. SHAW, *Obra y edic. citadas*, pág. 101.

(19) D. L. SHAW, *Obra y edic. citadas*, pág. 147.

(20) Su poema *La fe cristiana* mereció la Medalla de Oro del Liceo de Madrid en 1848, y su *Oda a la guerra de Africa* fue premiada por la Real Academia en mayo de 1860. Para la actividad poética del actor Romea, Vid. Juan BARCELO JIMENEZ, *Julián Romea, poeta lírico*, Impr. Provincial, Murcia, 1963.

