# EL PROCESO DE CONCIENCIACION SOCIAL EN VICENTE MEDINA, A TRAVES DE LOS POEMAS DE «LA CANCION DE LA VIDA»

SANTIAGO DELGADO

La «etiqueta» literaria con la que Vicente Medina es conocido fuera de Murcia, viene a ser con frecuencia, la de poeta social; si bien, entendiendo lo social en un sentido bien distinto y anterior al desarrollado en los años 50, propio de una sociedad industrial; antes al contrario, se trata en esta ocasión de un entendimiento de lo social –en la poesía– basado en un tipo de denuncia primaria, intuitiva y fuertemente sentimental, de la injusticia, y más ligada a un «Regeneracionismo» que a una «Protesta» o «Denuncia», propias como hemos apuntado de la segunda mitad del siglo. Igualmente, el sentido agrario y rural de lo colectivo es, a la vez, más evidente.

Sin embargo, para el murciano medio, Vicente Medina es un poeta entrañable, emotivo y costumbrista; decantador de esencias populares de la huerta del Segura. Quizá un cierto sentido burgués de la cultura, inequívocamente murciano-capitalino, ha hurtado al común esta dimensión social-reivindicativa del poeta de Archena. Qué duda cabe que no podría dejar de molestar un tanto esta dimensión poéti-

ca de Vicente Medina en el largo período histórico sobrevenido tras su muerte (1938).

Sucede que ambas visiones son ciertas, Medina captó y expresó con la suficiente altura intelectual y finura artística esa filosofía de «lo bonico», interna y externa, del huertano de Murcia; es la visión que corresponde a su «cliché» local. Pero al mismo tiempo accede –y ésta es la tesis del presente trabajo– a un status denunciador de la injusticia en la sociedad, por medio de las etapas que a continuación esclareceremos. Ambas facetas hacen del poeta de Archena una figura literaria con potencia propia, que supo «leer» en los tiempos lo que estos requerían del arte.

Podemos apreciar este proceso de concienciación social en su primer libro maduro de poemas en castellano normativo: *La canción de la vida,* impreso en Cartagena en 1902. En él, Vicente Medina parte de un sentido emotivo-romántico de la poesía. Incluso, tipográficamente, la disposición simetrizada de sus estrofas recuerda a Bécquer, aunque es general en la época. El Modernismo acaba con la poesía post-romántica finisecular. Los modernistas hacen hincapié en la belleza formal y externa, fuertemente culta. Los poetas coetáneos del Realismo insisten en una poesía de ideas (Campoamor); o política (Núñez de Arce), para versificar. Vicente Medina se instala, de partida, en la emoción. Se retrotrae a la tradición romántica –más becqueriana que zorrillesca– pero no para anclarse en ella, sino para utilizarla a fin de llegar a lo que luego habría de ser poesía última al filo del medio siglo. No se debe, por tanto, tachar a Medina como poeta no puesto al día, en su tiempo. Quien escribe luego, en su libro de prosa *La canción de la muerte* (1904):

«La huelga cunde. La solidaridad es la fuerza de los débiles.»

Es evidente que, aunque ha olvidado la vanguardia poética de su estricta contemporaneidad (el Modernismo), y aún de su inmediato pasado (el Realismo), ha accedido a lo que será vanguardia en generaciones posteriores. Vicente Medina, por así decirlo «puentea» el Modernismo y el subjetivismo del 27, para instalarse dos etapas más allá en el entendimiento de su poetizar. Vicente Medina es un raro eslabón entre el Romanticismo y la Poesía Social.

«La canción de la vida» consta de 24 poemas. De ellos podemos clasificar a 10 como poseedores de una clave *lírico-emotiva* de raigambre románticotardía, algo teñida incluso de costumbrismo. Otros 6 expresan como tema central el *dolor personal*, antes causado por la muerte, o debido a la propia existencia vivencial, que originado por el amor u otra causa sentimental. Constituyen un primer enfrentamiento del poeta con la realidad profunda, no externa, de su entorno; enfrentamiento que le llevará a su ulterior encuentro con la dimensión social del verso. En otros 4, *la Naturaleza* –Ecología diríamos hoy– absorbe lo fundamental de su inspiración. Son cantos apasionados y sinceros a diversas manifestaciones vegetales y paisajísticas del entorno vital de su infancia. Al igual que los del dolor, estos poemas de Naturaleza representan las etapas de un «bautismo» en la realidad profunda, preparatorios de lo social. Encontrar en lo natural un tema en sí mismo para ser cantado es un logro literario asignado a la Generación del 98, Medina lo consigue en el poema «He corrido por los campos» o en «La canción de las fru-

tas»; por ello, entre otras causas, se puede hacer –y se ha hecho– una lectura noventayochista de Medina, testigo presencial del Desastre en Filipinas. 3 poemas de este libro constituyen el grupo de los que llamaremos «Plurales», queriendo dar al término el sentido de «pre-social»; en ellos Medina ejecuta semblanzas de personajes, ya plurales aunque todavía no colectivos, no privilegiados, desheredados, de su época. Tras el dolor y la Naturaleza, Medina da en el hombre trabajador como tema. Así ocurre en *La canción de la vida* donde observa a los habitantes de la ciudad, cansados, que vienen al campo a gozar de una efímera felicidad, que comienza a ver reñida con lo urbano. O en «Añoranza», donde contempla a los marineros de los barcos extranjero celebrar sus bailes autóctonos sobre cubierta. O en «Yunque», un canto al trabajo duro: el de la herrería. Y por último, *un sólo auténtico poema social*: «La canción de los trigos». En él, Vicente Medina da en la desigualdad de riqueza provocada por la actividad económica como causa del dolor humano, o por lo menos como causa de parte de él. Con este poema Vicente Medina entra de lleno en la consideración de poeta social.

De esta manera, los poemas de *La canción de la vida* conforman una pirámide en cuya base forman los de contenido lírico-emotivo, tardíamente románticos, y en cuya cúspide hallamos esa denuncia expresa de la injusticia debida al «contrato social» abusivo. Como contenidos intermedios, el dolor, la naturaleza y las personas que sufren.

Es de observar que los poemas no siguen linealmente esta trayectoria. Así, «La canción de los trigos» es el número 23, y un poema de dolor, precisamente el titulado «La canción del dolor» ocupa el último lugar. No obstante, en líneas generales, salvo

alguna que otra descolocación como la observada, sí respetan los 24 poemas de *La canción de la vida* el orden de nuestra particular pirámide:

Poema Social (1)
Poemas Plurales de desheredados (3)
Poemas de canto en forma de oda a la Naturaleza (4)
Poemas de expresión del dolor humano, muerte y tristeza (6)
Poemas costumbristas lírico-emotivos, de índole esencialmente romántica (10)

Analizando a continuación uno por uno los poemas de *La canción de la vida,* encontramos en primer lugar el titulado «A mi musa». En él se establece una identidad de tristeza para esa musa propia a la que invita, anafóricamente a alejarse. Es un comienzo arquetípicamente romántico. También los editores de Bécquer comienzan por el «Ars Poética» personal del poeta de Sevilla. Sin embargo, ya podemos leer aquí esta constatación de la presencia de los más humildes, cuya visión acabará por concienciar socialmente a Medina:

«Canta (musa)
la bondad de los humildes resignados»

El segundo poema en este apartado de lírico-romántico, y en el libro, es «Canto...». Los mismos puntos suspensivos del título ya hablan de su alma romántica. Asoma ya el dolor como tema:

«Yo canto siempre
y es una sola canción mi vida
...
Cuando en la prosa vil de la vida la hiel apuro.»

En «Cabecita loca» tenemos una estampa tierna y costumbrista, puramente lírica. Se trata de la niña enamorada, triste por el abandono momentáneo del amado.

Con «Malvaseda», el poeta hace un retrato-metáfora de su alma, silvestre, sencilla y humildemente hermosa.

«No es ostentosa la malvaseda»

Así es, en efecto, su poesía en comparación con la harto declamatoria de un Núñez de Arce, o con la hipermusicalidad del Modernismo entrante.

En el poema «Como la nieve», escrito en seguidillas, –lamenta –en clave petrarquista– sus penas amorosas, quizá más literarias que vitales:

«Calor me presta todo...
todo me quiere,
¡Menos tú, siempre fría
como la nieve!»

El siguiente poema ya define a la persona tratada como sujeto de dolor, recordemos que el dolor es el causante originario del acceso de Vicente Medina al uso social del verso. Es el poema «Cómo hablan las madres». Tiene la particularidad de incorporar, dramatizadamente, la voz de la protagonista, la maternidad anciana que goza y sufre contemplando a los hijos vivos, y recordando a los muertos. Ciertamente, en este poema y en otros, Vicente Medina se acoge a una razón de verso un algo melodramática, poco sobria; pero ocurre que ese entendimiento de la realidad afectiva, en los límites de lo sensiblero, respon-

de a la realidad verdadera del sentir huertano, aún en nuestros días.

Lo mismo ocurre con «La caja linda», donde se nos cuenta de la alegría de un padre reciente... que ve truncada su exultante paternidad por la repentina muerte de su vástago. La mortalidad infantil en la huerta murciana ha sido, históricamente, una triste realidad. El tema obsesionará a Medina a lo largo de toda su obra.

«El cuento de nunca acabar» resume la tristeza, el poso del dolor humano. Quizá sea este poema el que da el salto de lo lírico-emotivo a lo doloroso, adquiriendo el dolor tal categoría –cuasi metafísica– en los valores profundos y personales del poeta, que le impele a buscar causas. Con estos versos, el dolor para el de Archena es ya algo más que un motivo poético. Deja de ser melodramático para adquirir características más esenciales y determinantes.

«Las acacias»; en este poema se describe la soledad, impresionante, de una casa abandonada, donde sólo quedan esos árboles, mudos testigos con el viento que les hace oscilar, de que allí hubo vida. Medina, a través del dolor –la soledad– acierta a ver ya a la Naturaleza en esas acacias. A su vez, la soledad quizá sea la mejor combinación de lirismo y dolor. La metamorfosis hacia lo social de Vicente Medina da un nuevo paso con estos sentidos versos.

«Sin consuelo» es el llanto por la muerte del padre. Vicente Medina nos introduce en el luto familiar, dentro del mismo seno del dolor de los deudos. El dolor de Medina siempre tiene un doliente. De ahí que, al no ser abstracto, su fuerte humanización desemboque en ámbitos de mayor pertinencia que lo puramente individual.

En el poema «Mi reina de las fiestas» hay un evidente retroceso al costumbrismo, al melodrama, y, ciertamente, existe aquí un torpe lirismo muy superado en el resto del poemario. El poeta ofrece su triunfo en los Juegos Florales en que participa a «su reina» –su amada en secreto– para que a su vez lo ofrezca a... quien es su verdadero amor.

«En la senda» asistimos a la primera pintura literaria paisajística de importancia. El pretexto de la descripción es la vuelta del enamorado a aquella senda en cuyo final... ella ya no está. La morosidad y detallismo en el paisaje dejan claro que es el paisaje la principal musa de Medina en este poema, y no la nostalgia del, casi ausente de los versos, regresado amante.

«La cita» es, nada menos, que con la misma muerte:

> «Más tarde o más temprano también he de morirme»

Aquí tiene un sentido, la muerte, más de observación imparcial que de tragedia ineludible. Quizá sea el poema que más revela «ejercicio de estilo» de todo el poemario.

En «Bendito sol» asistimos ya al primer «poema plural» de Vicente Medina. Encontramos la Naturaleza (el sol), y personajes de cuya visión tiene el poeta un entendimiento global, común...plural: los arrapiezos de un puerto de mar, Cartagena probablemente, a pesar de esa «ría» que se menciona; se trata, sin duda, de los populares ícues de la ciudad departamental, unos chiquillos libres y olvidados que incluso poseen estatua representativa en una bella plaza

del casco urbano. El sol, en el poema, es la única riqueza que poseen estos desheredados. No se trata de un solo arrapiezo, sino de muchos; debido precisamente a ello se trata de un «poema plural». Al final de la pieza se llegan a mencionar otros personajes, también en plural, que comparten el mismo sol con los chicuelos del puerto. Son los denominados «mujeres incitantes... precoces mozuelas, hombres que en el trabajo..., helados, viejecitos, míseros hombres del trabajo víctimas dóciles e infelices...». Vicente Medina ha tomado contacto con el lumpen proletariado urbano en este poema; se halla a un paso de su categorización social.

El siguiente poema, «He corrido por los campos», incorpora el tema de amor, desde su perspectiva erótica. Lo arropa con un incitante sentido de la «Naturaleza», adecuado marco para el himeneo que nuclea y epiloga los versos. En la «Naturaleza» es el amor quien en el ámbito de la poesía de Medina triunfa, en lo urbano es lo negativo, la esclavitud del trabajo, lo que se constata.

«Benditas ondas» es un poema temáticamente ecléctico entre los dos anteriores. La visión de los niños del puerto, los ícues, bañándose incita al poeta a hacerlo también con su amada, prestándose al gozoso juego del amor triunfante.

«La canción de las frutas» es una oda a ese elemento de la «Naturaleza». Se prepara la tensión entre esa «Naturaleza» que impele al amor y el omnipresente dolor que Medina observa, o comprueba, cada vez que un humano es tratado en sus versos.

«Huyen de la ciudad... van como esclavos
que rompen sus cadenas»
...
«Su libertad y su vivir celebran.»

Sirvan el anterior par de versos para entronizar el significado del siguiente poema: «La canción de la vida», que da título al libro. La canción de la vida es la canción de la libertad en la Naturaleza, esa Naturaleza buscada por los habitantes de la urbe que no se encuentra entre calles, sino entre campos. En ningún otro poema aparece tan clara la relación entre los vértices del triángulo dolor –Naturaleza– libertad.

En «La canción de la añoranza», ya reseñada, Medina observa el dolor en el extranjero –marinos de barcos obligados a entrar en puerto por la tempestad–; por así decirlo, universaliza el dolor.

«La canción del yunque» supone la incorporación del trabajo como tema poético. El herrero es todo un símbolo de un mundo objetual distinto del agrario. Hay en el yunque un atisbo de industrialismo en el que quizá se pueda apreciar un barrunto de renovación del entorno observado por Medina.

Diríase que pensando en él, el poeta de Archena se prepara para encontrar en la relación económica capital-trabajo la gran clave para acceder al sentido social de su poesía.

El siguiente poema, «La canción de las madres», aporta una notoria novedad: la copla popular. Al áureo estilo, se trata de glosar esas inspiraciones anónimas. El tema, el sufrimiento con tratamiento de nana del dolor de la madre; una vez más.

«La canción de las tristezas» retrocede al dolor de tipo sentimental, individualista; aunque con un toque de generalización:

«...inestinguible pasión que en todos late.»

Y llegamos así a la cúspide de lo social en este libro: «La canción de los trigos». Secuenciando en lo fundamental el poema encontramos «hablando» al mismo cereal:

«(No) haya más oro que el nuestro.»

Los trigos proponen una riqueza natural –ellos mismos–, no artificial, como lo es el dinero. Pero...

«...los amos
que se hallaban al acecho
...
reclutaron segadores y los trigos
se quedaron en silencio.»

A modo de conclusión, apunta Medina en boca de los ricos:

«Hizo Dios ricos y pobres
y tendrá siempre que haberlos.»

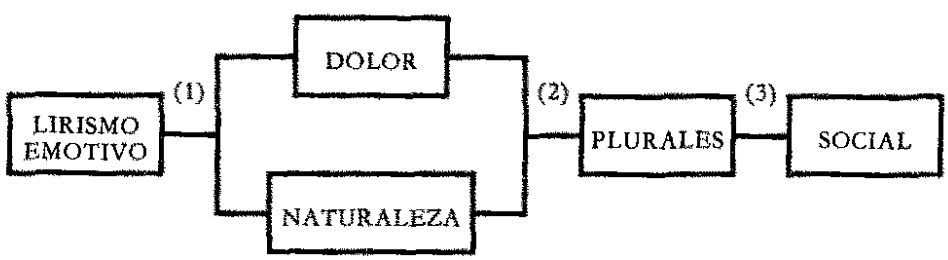
Con ambas notas se tiene ya la clave de lo social como esencia del verso en el poeta de *La canción de la vida.* Ha dado en la dependencia por el trabajo de los pobres respecto de los ricos. La relación económica entre amos y trabajadores, injusta y abusiva, está ya denunciada. Medina concluye:

«Llevan tristes los esclavos a los hombros
las gavillas de los trigos opulentos.»

No critica la falta de caridad del rico, o su poca compasión, o su carencia de humanidad... denuncia la injusticia de su «contrato social» con los trabajadores. Estamos, con todos los pronunciamientos, ante un poema social.

El último poema, «La canción del dolor», establece una pugna entre las fuerzas del amor y del dolor. Con el apoyo, nuevamente, de la copla popular Medina concluye que es más fuerte, y acaba venciendo, el dolor.

El proceso de concienciación social en *La canción de la vida* (Cartagena, 1902) de Vicente Medina, se articula, pues, en las siguientes etapas:




(1): Proceso de *profundización* en la realidad, con resultados divergentes: la persona (dolor), el entorno (Naturaleza)

(2): Proceso de *condensación*, reordenando los componentes en los poemas plurales, a gente desheredada y trabajadora.

(3): Proceso de *decantación* de esa pluralidad anterior hasta dar en las causas económicas del dolor y el malestar.