Estudios sobre Vicente Medina

Estudios sobre
Vicente Medina

Estudios sobre Vicente Medina

Edición de Francisco J. Díez de Revenga y de Mariano de Paco

92.

ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

Biblioteca Murciana de Bolsillo

COMUNIDAD AUTONOMA
DE LA REGION DE MURCIA

En esta edición ha colaborado

cajaMurcia
Caja de Ahorros de Murcia
OBRA CULTURAL

Cubierta: «Idilio Huertano», pintura de José M.ª Alarcón (1880) Museo de Murcia (Bellas Artes)

Edición de la Academia Alfonso X el Sabio
Avda. Alfonso X el Sabio, 7 30008 - Murcia

ISBN 84-00-06671-5
Depósito Legal MU-649-1987

Impreso en Sucesores de Nogués
Platería, 39
30001 - Murcia, 1987

CINCUENTENARIO
DE
VICENTE MEDINA

(1937-1987)

La Academia Alfonso X el Sabio de Murcia participa en los actos conmemorativos del cincuentenario de Vicente Medina con diversas actividades y publicaciones en torno al poeta de Archena. En mayo pasado editó, en su colección Biblioteca Murciana de Bolsillo, todo el *Teatro* conservado del autor, dando a conocer entre nosotros piezas que no habían vuelto a editarse desde la fecha de su primera publicación a finales del siglo XIX. Mariano de Paco, especialista en teatro español contemporáneo, fue el encargado de cuidar la edición a la que precedió un estudio preliminar sobre la significación de los dramas rurales y sociales de Medina y sus aportaciones a nuestra escena de principios de siglo.

Con motivo de la presentación de tal edición, realizada en la Academia por el Profesor Manuel Alvar, ilustre lingüista y dialectólogo que siempre se interesó por el poeta murciano, se suscitó por parte de una serie de investigadores y estudiosos de Medina la posibilidad de fomentar y dar acogida a estudios e investigaciones que se estaban llevando a cabo

en torno al poeta y dramaturgo. Surgió entonces la idea de reunir en un volumen tales estudios y que fuese la Academia la promotora y editora de esta nueva empresa, en el mismo contexto en que, en 1981 y 1985, se publicaron las dos ediciones de *Aires murcianos* y, en 1987, la de *Teatro.* Así lo acordó la Academia y con este volumen se da cumplimiento a aquella aspiración de tan interesado grupo de «medinistas». Se recoge, al frente de la presente edición, el texto escrito por Alvar con motivo de la presentación del *Teatro,* al que siguen diferentes estudios sobre asuntos variados en torno al poeta. Se destacan entre éstos los que ofrecen nuevos aspectos inéditos de Medina, tales como aquellos en los que se dan a conocer poemas finales, pertenecientes a los últimos años de tan singular escritor, alejado ya entonces de la sensibilidad y el espíritu que definió su aparición en el mundo de la literatura, y con tanto éxito nacional, en 1898.

La Academia Alfonso X el Sabio agradece a todos los que han hecho posible este libro su generosidad e interés por permitir la publicación de sus trabajos y por contribuir al mejor conocimiento de nuestro primer escritor regional.

Murcia, octubre 1987

SOBRE EL TEATRO DE VICENTE MEDINA

MANUEL ALVAR

Enfrentarnos con el teatro de Vicente Medina, como enfrentarnos con su poesía, exige una declaración de principios: ¿qué puesto daríamos a estas creaciones dentro de una valoración estética? Porque todo lo que de aquí podamos inferir ya no será otra cosa que el resultado de haber decidido previamente. Dicho más simplemente: ¿es esto arte?

Nuestros críticos han juzgado desde perspectivas históricas, necesarias para entender la creación de obras como *Juan José* o *Los tejedores*[1], y acaso esto les permita explicar, no sé si resolver los problemas que tienen ante los ojos. Conocer los motivos que determinan un quehacer o identifican sus engarces históricos con aptitudes más o menos remotas es útil –no lo niego–, aunque nos sitúa en la periferia de la obra al considerarla objeto de elaboración social o histórica, pero eso no es decirnos su valor. Más o menos como si supiéramos que un vaso está hecho con de-

[1] Vid. MARIANO DE PACO, *Introducción* al *Teatro* de VICENTE MEDINA, (Murcia, 1987, p. 12), y bibliografía allí aducida.

terminada arcilla, que es la que se extrae en las cercanías de un taller, y que tiene una forma, el vaso, nacida de la necesidad de emplear el objeto para unos fines determinados, pero no nos dirá por qué un lekito modelado por Eufronio vale más que los miles y miles que han llegado hasta nosotros, y que no fueron otra cosa que recipientes utilitarios. Este planteamiento tan simple nos hace ver dos cosas necesarias para el análisis que pretendo: valor estético de los contenidos y valor estético de las formas empleadas. Si no tuviéramos otra cosa que dramas rurales con la idealización que la burguesía hace de la vida campesina, estaríamos ante un mundo tan falso como el de las novelas pastoriles; si lo que se pretende es reflejar una realidad, se nos planteará de inmediato si la obra creada de este modo es materia artística o tiene valor únicamente porque sirve para ilustrar aspectos de vida social o porque sirve para documentar la intrahistoria[2]. De cualquier modo, el crítico literario debe decidirse por unas posturas que no son las del historiador o las del sociólogo, sino las inherentes a un arte que se elabora con palabras. Y nos hemos adentrado en lo que en este momento puede ser objeto de análisis: Vicente Medina escribe —como señala Mariano de Paco— unos dramas que se clasifican, con las dificultades que ello supone, como sociales y rurales o, diríamos por nuestra parte, son de sociología rural, con lo que las cosas se manifiestan con mayor claridad. Pero ahí otro desdoblamien-

---

[2] MIGUEL ANGEL ASTURIAS habló de esta cuestión con referencia a motivos que le interesaban en otro campo: «El aporte de la novela a la sociología» (*Novela y novelistas. Reunión de Málaga de 1972*. Málaga, 1973, págs. 139-151).

to: la sociología significa la interpretación de unas fuerzas impuestas y ajenas al creador; el ruralismo caerá del lado de la interpretación del campo como objeto de recreación: la visión que de él se haga será, pues, personal, y valedera no porque el campo es como es, sino porque el poeta lo ha sentido ser.

He aquí unas cuestiones que nos imponen cierto modo de actuar: queda fuera de mi ocupación lo que serían las motivaciones externas de este teatro, llamémosles historia o estructura social, y nos quedarían, de una parte, la preocupación por unas gentes y unas tierras, algo así como el noventayochismo proyectado fuera de Castilla[3], y de otra, lo que literariamente es el realismo, ya que sin él carecerían de sentido todos los valores extraliterarios a los que he aludido. Evidentemente, al menos en un principio, esas dos realizaciones aparecen soldadas y no pueden extrapolarse del resto de la literatura que hace nuestro autor; más aún, para llegar al teatro, empezó por escribir poesías dialectales, que eran, él mismo lo ha dicho, «a manera de bocetos», «así fueron naciendo *La Barraca, En la cieca, La novia del sordao* [...] y así nacieron mis *Aires murcianos*»[4]. Tenemos, pues, que

---

[3] Lo vio exactamente JUSTO GARCÍA MORALES en «Vicente Medina y el otro 98» (*Primera Semana de Estudios Murcianos,* I, Murcia, 1961). Recuérdense los elogios contínuos y reiterados de *Azorín* y trabajos como los de ANGEL VALBUENA PRAT, «Vicente Medina y la generación del 98», (*Murgetana,* n.° 20, 1963) y MARÍA JIMÉNEZ PRECIOSO, «Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje», (*Murgetana,* n.° 53, 1978). Cuando el 13 de febrero de 1932, Vicente Medina habla en el Ateneo de Madrid, hace inventario de su vida: «Sí, mi obra son jirones del tiempo: juventud, amores, soldado, *nuestro desastre del 98,* culto de la vida popular y del terruño».

[4] Vid. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA, *Introducción, biografía y crítica* a *Aires murcianos.* Murcia, 1981, p. 13.

el teatro de Vicente Medina es la culminación de su obra en verso, diría más, la ampliación dialogada de muchos de sus temas poéticos[5], tal como ocurre en *Santica* y *El rento, La novia del sordao* y *¡Lorenzo!..., Callá, callaíca,* y *En lo obscuro,* amén de otras coincidencias más ocasionales, según se ha señalado ya[6]. Nos encontramos, pues, ante una labor de creación presidida por la coherencia, según él mismo había acertado a ver cuando define su creación:

> «Géneros: la poesía y la dramática. Escuela: la naturalista. Asuntos: la vida actual, sus luchas, sus dolores, sus tristezas. Tendencias: radicales. En mi labor, dos literaturas, al parecer: regional y general; a mi entender, una sola: la popular»[7].

Estas palabras se publicaron en 1902, en un momento en que poesía y teatro caminaban de la mano, pues hay tres ediciones seguidas de *Aires murcianos* en 1898, 1899 y 1900. Y *El rento* se imprimió en 1898, *¡Lorenzo!...* un año más tarde, lo mismo que *La sombra del hijo,* y *El alma del molino* en 1902. La cronología es la misma y, para lo que pueda servir, debemos recordar que Gabriel y Galán escribe por aquellos mismos días[8], aunque, con mimbres tan pa-

---

[5] En la edición citada, De Paco señala la reincidencia en unos pocos motivos: pobreza, guerra y servicio militar (p. 25), unidos por un hilo sutil que conforma habitualmente el amor (p. 31).

[6] De Paco, *op. cit.*, pág. 31-33.

[7] *De mí mismo,* en *La canción de la vida.* Cartagena, 1902, págs. 10-11.

[8] Sus obras empezaron a publicar en 1902 y fueron motivadas, según se ha dicho, por los *Aires murcianos* de Vicente Medina.

recidos a los de Vicente Medina, lograra una obra tan distinta[9] y no menos emotiva[10].

Sabemos la motivación de las obras dramáticas del poeta murciano: de una parte, la reacción contra la obra *María del Carmen* de Felíu y Codina (1896)[11]; de otra, la disconformidad con los falseamientos lingüísticos de los costumbristas en panocho[12]. Y todo esto nos lleva a otros planteamientos.

Vicente Medina ha suscitado los problemas que, desde mi perspectiva, pueden ser considerados, pero de inmediato nos asaltan las dudas: confiesa ser naturalista, y pregunto, ¿sabía qué era el naturalismo? Poco antes de los días en que Medina escribe, *La cuestión palpitante* (1883) de doña Emilia Pardo Bazán[13], había suscitado una bien conocida conmoción y, reflejando ideas ajenas o tentando valoraciones propias, estaba muy lejos de lo que Medina practicó.

---

[9] Vid. MANUEL ALVAR, «Los dialectalismos en la poesía del siglo XX», en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid, 1971.

[10] Véanse lo que ambos significaron para las gentes humildes de sus tierras. Cfr. JOSÉ MONTERO PADILLA, «La actitud de la crítica ante la obra de Gabriel y Galán», *Revista de Literatura*, VII, 1955, págs. 339-348; RAMÓN ESQUER TORRES, *Obra inédita y olvidada de Gabriel y Galán*. Madrid, 1965, p. 11.

[11] Vid. DÍEZ DE REVENGA, *Prólogo* a *Aires murcianos*, ya citado, p. 13. Añádase otra oportuna referencia: MARIANO DE PACO, «*María del Carmen*, de Felíu y Codina», (*Murgetana*, XXXIX, 1974). Sobre *La Dolores* (1892) del mismo autor, vid. R. Wilson.

No se olvide que –una y otra vez– Medina incrusta en sus creaciones cantarcillos populares que, en ocasiones, la motivan (Vid. DÍEZ DE REVENGA, *op. cit.*, págs. 25-26).

[12] ALVAR, *op. cit.*, pág. 329-331. El hecho se ha considerado: DÍEZ DE REVENGA, p. 17; DE PACO, págs. 28-31.

[13] MARIANO BAQUERO GOYANES, *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, 1971, págs. 28-33, y, especialmente, W. T. PATTISON, *El naturalismo español*. Madrid, 1965.

Pues él jamás se desentendió de los motivos más hu manos como son el carácter moral, que tantas veces convierten sus obras en un sermonario laico; la intimidad, que en su teatro logra tan bellos modelos como José o Santa, y la ternura emocionadamente viva, según señaló Azorín desde sus comienzos literarios[14]. Más aún, no podemos decir que en Medina se encuentren las motivaciones que pasan por caracterizadoras del naturalismo: ni sus personajes están atados a un mundo exclusivamente material, sino que actúan movidos por nobles sentimientos «idealistas», ni se emancipan de estrictos códigos morales, ni se desentienden de un mundo de creencias sobrenaturales. Por el contrario, de todo ello tenemos reiterados motivos que apartan a Medina de unos métodos de experimentación como los que Zola tomó de Claude Bernard. Podrá haber falta de sentido religioso, y no siempre ni en todos; su mundo será un mundo maniqueo del que sólo toma lo que conviene a sus fines; la vida valdrá como un fin en sí misma, carente de sentido trascendente, etc., pero todo esto es muy sencillo de explicar: Vicente Medina se sienta ante un paisaje de su Huerta y ve pasar el mundo. Ve la apariencia superficial de las cosas u oye sus voces, pero eso mismo le impide la trascendencia y se queda en el mundo de las cosas, no en la esencia de las cosas: frente al naturalismo de lo perceptible y de lo oculto, se ciñe a cuanto puede captar con los sentidos. Y su obra es harto semejante a la de Gabriel y Galán. Acaso el autor murciano lo que quiso decir fue *realismo,* esto es, reproducción –sólo– de lo que es percibido por los sentidos, o de aquellos

[14] El texto se reproduce por De Paco, págs. 359-361.

sentimientos que con los sentidos se pueden aprehender, y en este momento me parece acertado el acercamiento del poeta al quehacer de los pintores murcianos de su tiempo, tal y como señala Mariano de Paco[15].

En su definición, Medina ha mezclado muchas cosas que ocultan ser heterogéneas, pero si atenemos a lo que su obra es, no a lo que él dice sobre sus obras, veríamos que su arte no suscita problemas de interpretación trascendente, sino motivos de realización desde el mundo sensible. Pero no olvidemos que, desde un principio, estoy intentando acercarme al posible valor artístico de estas obras y ahora, al aducir el denostado término de realismo, acaso creamos que hay una notoria limitación de sus posibilidades. Y no es éste mi propósito: creo que el realismo no está en percibir trivialidades, por muy creíbles que sean, sino ver la vida en lo que tiene de caracterizador y diferente, con lo que logrará la ilusión completa de la verdad, que –en definitiva– es lo que este teatro de Vicente Medina nos ha venido a contar. Lo que ocurre es que al enumerar los asuntos que le inspiran, resulta ser parcial y limitado y, al señalar sus tendencias, se radicaliza. Esto es, se equivoca también al llevar sus propósitos a una concreta realización: selecciona no como artista, sino como hombre que parte de unos prejuicios, aunque sean muy dignos y humanos. Y su poesía, cuanto más su teatro, se resiente de la falsedad de seguir unos arquetipos que se manifestarán rígidos y estáticos. No hace falta leer nada de lo que escribe, pues ya sabemos qué va a pasar. El arte realista no está en copiar

---

[15] *Op. cit.*, págs. 23-24.

como una máquina fotográfica, sino en seleccionar, como hicieron los impresionistas, aquello que vale para hacer una obra bella; ni está tampoco el realismo en decir que el mundo maniqueo carece de interferencias y matices, algo así como si hubiera dos clases de almas humanas, adscritas a uno u otro bando, según sea su declaración de renta. Por fortuna, no todo es tan simple y, por supuesto, mucho más divertido. El realismo en Vicente Medina cobra un sesgo reiterado y uniforme, que acaba por ser muy poco realista. Acaso hoy diríamos un sintagma con muy precisas connotaciones, es algo parecido al realismo socialista, pero no quiero valorar desde mi leal saber y entender, sino desde una línea harto comprometida y muy poco dudosa. Louis Aragon en *J'abats mon jeu* escribió esto:

> «Le réalisme socialiste est l'aile marchande de la littérature, mais ceci suppose que cette littérature existe ou-delà de cette aile. Si vous coupez dans la littérature entre vous et le reste vous amputez simplement le corps de cette aile et l'aile ne sera plus qu' un membre amputé... Ce n'est pas la litterature qui disparaîtra, c'est le realisme socialiste»[16].

Tal es el riesgo que ha corrido Vicente Medina al aventurarse por carriles estrechos y no por una ancha calzada. Compromiso se llama la decisión, pero ¿condujo al acierto?. Veámoslo. Medina se ha inclinado por un tipo de literatura llena de tristezas, amarguras, penas y cuantas mancillas podamos cargar sobre los hombros de las gentes oprimidas. Cuando las

[16] Éditeurs Français réunies. Paris.

circunstancias dejan sin valor estos motivos, la literatura se reduce a un problema de forma, pues lo demás ya no es. Queda en el recuerdo de la arqueología. Pienso que, a Dios gracias, los problemas que apesadumbran al dramaturgo ya no cuentan para las gentes de la Huerta; entonces el «cuadro» interesa al historiador de cualquier clase, no como vida actuante. Un espectador que viera estas representaciones fuera de su contexto histórico, no entendería gran cosa. Recuerdo *La muerte de un ciclista:* la vi en España, volví a verla en Estados Unidos y allí su éxito fue escaso; los motivos se habían extrapolado y poco decían. Esto pasó con el teatro que analizamos: lo que fue una parcela de verdad hoy ya no es la verdad. Nos conmoveremos unas veces, otras no. ¿Resistiría gran cosa la vuelta de Lorenzo como corolario de las maldades de los ricos? Acaso Gabriel y Galán con su fe a cuestas, o encerrada en su corazón, hubiera dado mejores soluciones; al menos la huída de Medina a la Argentina en 1936 me parece una deserción, aunque humanamente la entiendo y aún me conmueve. Pero la fe cuenta tanto en la conducta de los hombres como en la dignidad con que puedan vivir las obras artísticas. Tal vez Huysmans tuviera razón cuando reprobaba el materialismo en literatura no tanto por su inmundicia mental o la sordidez de su lengua, sino por haber glorificado la democracia del arte[17]. Pero Vicente Medina, como Gabriel y Galán, ha acertado al identificarse con un terruño al que ama apasionadamente, y este amor sirve de señuelo a sus mejores sentimientos. O dicho de otro modo, le da una autenticidad que sin amor y sin pa-

---

[17] *Lá-bas,* cap. 7, París.

sión no podría exitir. Creo que sólo así cabe la admiración que por él sintieron Juan Ramón Jiménez o Maragall o Unamuno[18], y creo que así se explican otras diferencias.

Para mí la autenticidad de Vicente Medina está en la solidaridad que tiene entre su vida y las tragedias que cuenta, a menos hasta aquel límite provisional de su autobiografía que contó en 1902 a su amigo A. Pikhart, el hispanista checo. Justamente ese 1902 nos interesa como hito al que se debe referir también su teatro. Las limitaciones que he puesto al realismo de Vicente Medina para entonces no hubieran valido; por eso hablar de autenticidad para saber ver y oir es lo que conviene a aquel hombre de biografía tan zarandeada por la adversidad. Lo peor que pudo ocurrir a esta literatura, anclada en un tiempo al que la cronología limita de manera implacable, es que surgieran corifeos que nada tenían que ver con esa verdad. Pienso, por ejemplo, en José María Martínez Alvarez de Sotomayor, frívolo en su vida y frívolo en su literatura. Porque no se puede cohonestar el señoritismo con las tragedias rurales (de los demás), ni el Califato de Calguerín es otra cosa que el quehacer de un desocupado sin más ilusión que lucir unos disfraces de zarzuela[19]. Cierto que Sotomayor copia implacablemente a Medina, pero su voz me suena siempre a insincera y los versos de *Mi terrera* (1913) no son otra cosa que una broma más de Ozmín el Jarax, califa de Calguerín. Por eso, cuando en

---

[18] Vid. MANUEL ALVAR, «Juan Ramón Jiménez y Vicente Medina», (*Anales de Filología Hispánica,* II, 1986, págs. 5-8), DE PACO, *op. cit.,* p. 16, nota 16, y p. 29, nota 45.

[19] Vid. la obra de JOAN PIERSON BERENGUER, *El poeta Sotomayor en su marco: el final de un orden.* Almería, 1986.

1921 publica *Rudezas* y *La seca,* por mucho Medina con que se adobe, y es mucho[20], no nos podrá hacer olvidar la ropavejería de sus exotismos y el tardío rebrote de unos modos artísticos ha mucho silenciados[21].

Hemos llegado a un nuevo esperadero. Menéndez Pelayo mezcló *naturalismo* y *realismo* al explicar la obra de Pereda[22], pero el trabajo es primerizo y pretende estar *à la page,* aunque no deja de ser válida una afirmación que formula: «todo naturalista es *realista* [...], pero no todo *realista* es naturalista». Y en este caso están Pereda o Vicente Medina: son realistas porque para ellos la realidad es la «realidad del hecho», según la caracterización de don Marcelino[23]. Ahora bien, lograr esos fines exige ciertos recursos que podríamos resumir en el sentido aristotélico de la veracidad, en la observación precisa y en la adecuación de la lengua a tales fines. Qué duda cabe que el teatro de Medina cae dentro de un probabilismo, que acierta a realizar todos estos motivos. Y si he hablado ya de cuán relativa es la validez pancrónica de su veracidad, nos quedan por ver su capacidad de observación y el significado del instrumento lingüístico de que se vale.

---

20 Vid. PIERSON, *op. cit.*, págs. 53-55.

21 Que Sotomayor quiso resucitar la obra de Medina lo dijo el crítico Andrés González Blanco con un juicio muy preciso (PIERSON, p. 55).

22 Don JOSÉ MARÍA DE PEREDA, en *Ensayos y discursos de Crítica histórica y literaria,* t. VI, Madrid, 1941, pág. 339.

23 *Op. cit.,* p. 344 y también la p. 345, donde caracteriza a Pereda como realista, pero no como naturalista. Las dificultades que entraña el concepto de realismo fueron puestas de relieve por FERNANDO LÁZARO en «El realismo como concepto crítico-literario», (*Cuadernos Hispanoamericanos,* números 238-240, 1969, pág. 128-151).

Azorín en el prólogo que puso a la primera edición de *Aires murcianos* habló del sentido de la naturaleza que tenía el poeta y su juicio vale para el teatro[24], por cuanto, hemos visto, los poemas generaron la obra dramática. Más aún, ese sentido le hace poner acotaciones escénicas como las que hay al frente de *¡Lorenzo!...*, que para el autor resultaban ser «Notas importantes»:

> El paisaje del fondo debe ser poético, lleno de frescura, bañado de luz, y debe verse como si se contemplara desde una altura; es decir, así como la azulada lejanía de un hondo valle[25].

Pero no se trata de señalar qué valores, digamos líricos, aparecen salpicados por doquier, porque también lo que pueda entenderse por lírico está sujeto a una teoría de relatividades. A veces, eso mismo le hace caer en formulaciones puramente retóricas[26]. Por lo demás, esa fidelidad a lo que está viendo y su necesidad de transmitírnoslo hace que el mundo perceptible sea muy limitado y reiterativo: no diré que esté mal semejante principio, sino que puede agotarse pronto si no se establece una nítida separación entre la realidad y el arte. Tenía razón Michel Butor cuando decía que no hay realismo sin imaginación, pues copiar por copiar no lleva muy lejos; más aún, el arte no está en sacar copias sino en captar la vida cambiante de las cosas, como hizo Monet en sus te-

---

24 De Paco, *op. cit.*, p. 34.

25 *Teatro*, edic. De Paco, p. 191. Vid., también, las apostillas de la p. 217.

26 Por ejemplo, la carta que lee don Juan Antonio en la escena IX de *¡Lorenzo!...*, por más que está cargada de amor al terruño.

las de la catedral de Rouen. Recoger esa vida que fluye irrestañable en cada momento de nuestra contemplación. Más o menos lo que explica la reiteración de motivos, siempre que acertemos a captar la heterogeneidad de su presencia, lo que hacía a Giacometti que podría pasar toda su vida pintando una silla[27], motivo que puede ser cierto, si es que se parte –como él– de la consideración del enorme desvío que hay entre la obra de arte y la realidad inmediata, pues, me permito añadir por mi cuenta, el realismo no está en la cosa misma, sino en la percepción, desde nuestro punto de vista, de la realidad: no es, pues, cuestión de *en*, sino de *aquí*.

Creo que nada para entender esto como considerar el instrumento lingüístico que transmite tales elementos. Todos hemos hablado, y no es cuestión de repetirlo, que Vicente Medina se decidió a utilizar el dialecto murciano para salvar su lengua de las prevaricaciones del panocho. Postura noble, válida y «realista», pero que tiene sus quiebras. Lo he dicho ya, pero no quiero repetirme, sino suscitar los problemas con la propia perspectiva que da el teatro. Si, como el escritor pretende, sus obras regionales «son castellanas en su lenguaje», la existencia de términos locales o de variantes fonéticas conocidas por todos, hace innecesario ese contínuo subrayado de palabras para que sepamos que allí hay un uso discrepante. La lectura se convierte en hastío con tantas y tantas llamadas para desviar nuestra atención de lo que se entiende. Tenía razón Clarín cuando le decía: «sobran, acaso, algunos pormenores locales, y el lenguaje pro-

---

[27] *Notes sur les copies*, III, «L'Ephémère», N.° 1 (invierno de 1966).

vinciano fatiga algo a oídos *profanos*»[28]; por eso Medina, con juicio ecuánime, escribiría al frente de *La sombra del hijo:*

> Para evitar dificultades de pronunciación a los que hayan de representar esta obra, me limito a emplear sólo aquellas frases huertanas puramente precisas para dar al diálogo sus pintorescos y característicos matices.
>
> Esto obedece a observaciones que se me han hecho y obstáculos que se me han ofrecido respecto a mi otro drama *El rento,* en el cual empleo el habla regional de la vega de Murcia, tal y como yo la conceptúo en toda su pureza[29].

Sí, una excesiva fidelidad lleva también a la inexactitud. Si se subraya *esgracia*[30] se hace por la pérdida de la *d-*, pero dudo que ningún murciano pronuncie la *s* implosiva y mantenga la *g;* lo que se oirá es algo así como *ejracia,* según acredita *esjárrame*[31] con su *–sg–* converitda en *j,* pero inexactamente transcrita por mantener la *s.* Ni creo que nadie diga *resisnación*[32] en una región donde se cumple la «demolición» de la *s* implosiva en el interior de la palabra. Por otra parte, mil vulgarismos no caracteriza el

---

[28] Carta del 29 de diciembre de 1898. La reproduce De Paco en sus páginas 363-364.

[29] De Paco, edic. cit., p. 225. En *Patria Chica* (1920) incluye *Alma murciana,* donde escribe esta valoración: «Creo que en el habla de un pueblo se refleja poderosamente su alma. En el habla dulce de mi tierra, con alegre bullir, como el agua pura de una fuente, fluye el alma sencilla».

[30] *El rento,* p. 131.

[31] Ib., p. 152.

[32] Ib., p. 153.

habla murciana, sino que la hacen igual a todas las hablas vulgares de España[33], por lo que tienen aquí muy escaso valor o incluso podrían suprimirse. Además, si hiláramos fino, faltarían de explicar no pocas voces (*rento*, el afectivo *nene*, *cobertor*, *postizas* 'castañuelas', *cubo* [del molino]), otras no necesitan indicación (*asperón*, *hanega*, *legón*, *runrún*, *sera*, etc.,) y algunas el poeta las definió o las escribió mal (*tablacho*, *ale*). Pero esto no empaña el mucho valor dialectal de la obra de Vicente Medina, tan sólo quiere señalar el riesgo de un modo de proceder.

Con tanto dar vueltas a unos juicios del escritor, con tanto afán de precisar y entender lo que dice y lo que hace, tal vez tengamos que quedarnos con una palabra que ha escrito y con la que terminé mi cita. Su literatura es, simplemente, *popular*[34]. Que el término tampoco es unívoco, es algo bien sabido por todos, pero nos sirve a vueltas de muchas cosas y nos permite entendernos. Acaso con él expliquemos también un mundo fantástico que por irreal pudiera parecer ajeno a estos quehaceres, pero que está entrañado en la conciencia de las gentes populares. Me refiero a las supersticiones o creencias fantásticas que no sólo se aducen, sino que son el alma de alguna de sus creaciones: el número tres con su carácter mágico aparece en *La sombra del hijo*[35], presagiando

---

[33] Vid. mis *Dialectalismos*, ya citados, p. 318, *passim*. Sobre el valor dialectal del cancionero murciano, que tan cerca está en ocasiones de nuestro poeta, vid. María Josefa Díez de Revenga Torres, *Cancionero popular murciano antiguo*, Murcia, 1984, pág. 59-63.

[34] Vid. el texto que transcribo al final de la nota 3.

[35] En la p. 302 (y en las 311-312 también) de la edición que manejo:

> «Tres veces seguías se apagó el candil una noche en su casa...! y el otro día se encontraron a su hijo muerto en medio de un bancal!»

una muerte trágica, como si el Espíritu del Mal presidiera según las viejas tradiciones del Irán[36] y el candil con su simbolismo representando la vida del hombre. Pero más sintomático –ya que no más evidente– es el testimonio de aquellas sombras que pasan por la escena como un presagio de oscuros terrores y que, en la noche fatídica, levantan bocanadas de frío que dan al cuerpo «como un aire de muerte». Entonces es cuando asoma la historia del candil apagado y Rosario grita: «¡Maldita sea la falta que hacía el cuento o lo que sea!». Los presagios hacen pensar en la muerte del hermano, como el canto lúgubre del campesino anunciaba la muerte del caballero de Olmedo[37].

Tan largo caminar nos vuelve al principio. Hoy leemos este teatro y lo sentimos como historia vieja. No digo como arqueología, porque la vida ha pasado por estas escenas. Es un teatro escueto, lineal, de sentimientos elementales, y además –por fortuna– envejecido. Los días no pasan en balde y, al menos, han purificado la maldad de unos y las mezquindades de otros: los malos son irremisiblemente, malos, los buenos son en casi todo, buenos. Entonces estas figuras repetidas son lo que representan, puesto que ya no son, fueron. Y estamos con símbolos o arquetipos: del mal, del sacrificio, de la abnegación. Todo

---

[36] J. CHEVALIER-A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*. París, 1974, t. III, p. 334.

[37] El autor sentía hondo aprecio por esta obra. El 20 de octubre de 1908, en *La tierra*, de Cartagena, formularon contra el poeta una serie de cargos. En *Patria Chica* (Rosario de Santa Fe, 1920) incluye su artículo *Medina fiel* y entre sus descargos escribe: «Muchos de gran fama no escribieron nada comparable a *La sombra del hijo*».

hecho de piezas singulares y sin matices. No es una acumulación de elementos negativos. Así han quedado las grandes tragedias de Grecia o de Shakespeare o de Calderón. No comparo, trato de explicar. Los tipos a que da vida Vicente Medina hoy están en su teatro como ejemplos de conducta. Ya no importa que la historia los haya separado de la vida, pues los ha incrustado en el mundo donde viven los símbolos. Símbolos de su tiempo y de su tierra, aunque el corazón del hombre en todas partes late con idénticos movimientos. Lo que hoy nos sigue valiendo es, por una parte, la humanidad desligada del terruño en que nació; por otra, la verdad de unas vidas históricas que valen por lo que dejan ver de su propia realidad.

Este es el fin al que quería llegar: ya no nos sirve el esquematismo simplista que Vicente Medina ordenó con su trompa en el Valle de Josafat: aquí los buenos, allí los malos. Ahora nos quedan buenos y malos como ejemplos de verdades, liberadas ya de la contingencia de ser ricos o pobres. Y nos queda la comprensión de una literatura que buscó la verdad por caminos que, como siempre, no eran senderos de fácil tránsito. Hemos empleado palabras que resultan ambiguas, realismo, popularismo. Acaso, sencillamente, anhelo de encontar una verdad que valiera en el pequeño pegujal que labraba Vicente Medina. Su teatro vino a ser no reflejo del mundo que contemplaba, sino que estaba dentro de ese mundo, era un pedazo de la realidad con las contingencias de cualquier realidad. Y hoy, purificados de las gangas adventicias, podemos entender en qué reside su valor.

* * *

He llegado al final de mis consideraciones y Vds. me preguntarán si esto es la presentación de un libro[38]. Y yo me quedaré perplejo. La probidad intelectual y el homenaje a un amigo me han hecho pensar y acaso escribir más de lo debido: Vds. han sufrido mi conciencia moral, ¡qué le vamos a hacer!. Pude haber dicho cualquier elogio retórico, pero hubiera sido una ofensa para quien ha trabajado con honestidad y una frivolidad que me repugna. Por eso ahora ya no sé decir sino muy pocas palabras: este libro me ha hecho pensar y luego me ha hecho escribir. Si no me hubiera interesado, ninguno de los dos quehaceres estarían presentes. Añado algo más: sin este libro, todo lo que les he contado no existiría. Es mi homenaje a una obra bien hecha. Lo malo es si el presentador no ha estado a la altura del presentado, pero esto ya no tiene remedio. Por favor, lean el prólogo, lean la edición, verán cómo merecía la pena haberme sufrido.

---

[38] Manuel Alvar presentó, dando lectura a este artículo, el volumen de *Teatro* de Vicente Medina, el día 18 de mayo de 1987, en la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia. (N. del e.).

ANTECEDENTES HISTORICOS DEL ROMANCE «LA BARRACA» DE VICENTE MEDINA

JUAN TORRES FONTES

El romance de *La Barraca*, el más antiguo romance panocho que se conoce y que acertadamente Díaz Cassou, su descubridor, situaba su composición en el siglo XVIII, tiene un interés realmente excepcional, no sólo por su antigüedad y belleza literaria, sino también su valor como testimonio histórico. Cuando Díaz Cassou lo daba a conocer en 1897, comentaba que debió ser «inspirado por la musa popular a un vate anónimo» y que fue causa que el corregidor metiera en la cárcel al ciego que lo cantaba. De lo cual dedujo posteriormente García Soriano que el original romance sería un pliego de cordel, de aquellos que por entonces vendían y declamaban los ciegos por las calles de la ciudad y que eran muy populares.

La sensibilidad que se aprecia en los versos de *La Barraca* y el sentimiento hondo y emotivo que de ellos se desprende son claros antencedentes de unas formas populares y expresivas que iban a encontrar en Vicente Medina su mejor autoridad. Romance que es muestra fidedigna de costumbres y formas de ser

propias de una época y su auténtico sentido hay que verlo en todo su alcance, como reflejo de las mutaciones, cambios y nuevas orientaciones que el siglo XVIII lleva consigo. A la imposición del poder central –representado en las ciudades por los corregidores– con órdenes precisas de hacer efectivas cuantas medidas de bien público se consideraran convenientes –las que la política de razón práctica postulaba como más eficaces para la comunidad– sin respeto, con ruptura, de usos, costumbres o formas de vida tradicionales, y que en el aspecto urbano iban a suponer una profunda transformación, con mejoras evidentes: saneamiento, ensanches, alumbrado, empedrado de calles y plazas, valiosas costrucciones, ese «en Murcia hay ca ves mas casas», se oponen las quejas doloridas de los afectados por las reformas y que anhelan conservar lo poco que tenían y en este caso su «barraca», ese «o tengo en esa vivienda to mi bien y toa mi arma».

Conocemos una disposición del corregidor de Murcia en 1701, que si bien no se refiere al hecho concreto que motiva el romance de *La Barraca*, puesto que éste la sitúa en el quijero de la acequia de Meana, sí es claro antecedente de medidas similares de la política concejil y que por semejante motivo hubo de producir el consiguiente disgusto y queja de los que por ella fueron afectados.

Era corregidor de Murcia don Pedro de Reátegui y Colón, caballero de la Orden de Santiago, del Consejo Real y Alcalde de la Casa y Corte, cuando en la sesión del 14 de enero del mismo año se hizo mención de acuerdos anteriores que no se habían cumplido. Uno de ellos era de que «considerando el grave riesgo a que están expuestas las casas de la parro-

quia de San Antolín con las muchas y contiguas barracas que hay en las eras de Velchí si sucediese como es muy continjente, algún accidente de quema, cuios perjuicios, aunque se an reparado en otras ocasiones, y para su remedio mandado demoler dichas barracas, no ha tenido efecto».

Fueron encargados los regidores de Francisco Molina Almela y Francisco Avellaneda, quienes, tras su reconocimiento, informaron de la existencia de barracas «de cañas, cisca y maderos de madera, en las quales como se experimenta, se emprende fuego con facilidad y de emprenderse en alguna de las referidas, pasará al incendio a las casas sitas en la parroquia de señor San Antolín y otras contiguas a dichas varracas, ser mucho el incendio pasando de unas a otras».

Informe que motivó la visita y reconocimiento personal del Corregidor, asistido por el secretario Juan de la Rosa y su disposición de que «se arruinen y quiten las dichas barracas». Se contaron un total de dieciséis, entre cuyos propietarios se hallaban don Luis Castrillo, caballero de la Orden de Santiago y don Fernando Martínez, cura de La Raya, poseedores cada uno de tres de ellas; se hizo una relación de quienes las habitaban y se les requirió para que en plazo de ocho días las desalojaran por el peligro que representaban por estar «muy» inmediatas a las casas de la población e incluso «interpoladas» entre ellas.

Pese a que don Pedro de Reátegui y Colón «por convenir al servicio de S. M. y beneficio de la población de esta Ziudad y por este su auto así lo proveyó y firmó», y pese a que días más tarde el regidor Molina Almela insistiera en que se ejecutara el auto del corregidor por haberse sobrepasado con exceso el

plazo concedido, las barracas seguían en su sitio. Ignoramos cuando se llevaría a cabo su demolición, pero la actitud de los componentes del Municipio señalaba ya su inexorable destrucción.

La disposición de los gobernantes murcianos era y seguiría siendo plenamente contraria a la subsistencia de las barracas. Dos ejemplos más así lo demuestran. El 10 de octubre de 1711 el corregidor de turno denegó la petición de Diego Arroyo, asistente de la barca del río, para construir una barraca junto al molino de los Alamos donde poder cobijarse en caso de lluvia y desde ella vigilar la barca y atender los servicios que pudieran requerirle. El corregidor se opuso, contestando que solicitara albergue de los molineros en caso de que se produjera tal «contingencia».

Poco después, el 22 de julio de 1724, don Juan Pérez y otros herederos del pago de San Benito, elevaron memorial ante el corregidor exponiendo el perjuicio que se les ocasionaba con las muchas barracas construidas en los caminos y márgenes medianeros «–mi paere hizo vivienda en er quijero a Meana–» y en especial por la que había hecho Diego de Torres, con más de diez moradores. Exigían que el corregidor hiciera observar la ordenanda que prohibía construir barracas en la huerta y dispusiera que fueran demolidas «las que se hallasen en contra de dicha ordenanza». No cabe duda que a esta prohibición y a la continuidad de quejas contra las barracas, es a la que concretamente se refiere el romance de *La Barraca*.

Pero quizá habría que llevar a fechas más tardías su composición, puesto que en el romance se hace expresa mención de que la disposición real, que el

corregidor intentaba hacer efectiva, se basaba en los «muchos vagos que a Murcia vien de mindanga», lo que parece corresponder a las conocidas ordenanzas de Carlos III en este sentido.

Un segundo aspecto a considerar es la relación de éste romance y el que con igual título publicó Vicente Medina hacia 1897, lo que supone, por lo menos un siglo de distancia entre uno y otro, así como la carencia –que conozcamos– de alguno intermedio. Al publicar Díaz Cassou el romance de *La Barraca*, precisamente comentando la obra de Vicente Medina, prudentemente decía «leyendo esta canción del siglo pasado y la poesía reciente del Sr. Medina, se encuentra cierto parecido propio del parentesco poético entre composiciones que vienen de un tronco común: la inspiración popular».

El análisis comparativo de ambas versiones permite apreciar la dependencia directa de una respecto a la otra: en ambas, bajo una higuera, la barraca se encuentra junto al agua, río o acequia; el «nío» cobijo de los hijos; agua fresca para saciar la sed, en jarra o cántara; la inquietud común por la continuidad de la barraca, en un caso por la orden de que fueran derribadas, en otro de perderla a causa de previsible riada; propósito de plantar una parra, que en Medina, ya crecida, ofrece sombra; cómo la barraca ofrece las mejores condiciones para suavizar los rigores de verano e invierno etc. Incluso, en su base popular, ese propósito de patentizar la diferenciación social de quienes habitan la barraca respecto a quienes tienen palacios en la ciudad, que no envidian, si bien el anónimo vate, conformista con su situación, expresa: «ca uno vive como arcanza», en tanto que Vicente Medina sin llegar a ello, rehuye toda posibilidad de

alejarse de su barraca: «el mundo to se encienrra en mi barraca».

Y, en tercer lugar, nota destacable en el romance dieciochesco es ese renacer urbano que experimenta Murcia en esta centuria, que sirve como elemento diferenciador y en cierta manera a una expresiva vuelta al enfrentamiento de los habitantes de la ciudad con los de la huerta. Cabe por ello deducir que es entonces, mucho antes de que el romanticismo impusiera nuevas formas poéticas y el liberalismo fomentara disonancias ideológicas que acapararían la atención de todos y harían enumedecer la polémica huerta-ciudad al originar la formación de partidos políticos y por ello causa de divisiones ciudadanas, aunque de muy distinto alcance, cuando nace *La Barraca*. Durante algún tiempo esta diferenciación entre ciudad renovada, pujante y potente, que adquiere conciencia de su engrandecimiento, y la huerta, apegada a sus costumbres y tradiciones, se manifiesta de dos maneras, aunque con la utilización de una misma forma de expresión: *el panocho*.

De un lado, primero naturalmente, la huertana: sentimental, aflictiva, que expone con sencillez y hondo sentir sus quejas ante las medidas que le perjudican; pero sobre todo que manifiesta su profundo amor a la huerta, a su barraca sus costumbres y a cuanto lo que la tradición y sus progenitores le enseñaron a querer y respetar, a unas formas de vida que no iban más allá de cuanto les era propio: tierra y agua, mujer, padres e hijos, barraca y trabajo. Reacción posterior supone esa otra forma del romance panocho, que parece nacida de la ciudad, la que de forma irónica y graciosa intenta exponer, también con fidelidad a la realidad, pero con sentido peyora-

tivo, la vida del huertano, sus costumbres más singulares, sus hechos más peculiares, sus deformaciones y su «rechace» a las mutaciones urbanas, a cuanto suponga cambio para su situación, así como sus esperanzas, anhelos y deseos.

Unos y otros conviven y se entremezclan, hasta que el transcurso del tiempo y con los avatares tan estridentes que se producen en el siglo XIX, que afectan a tantas cosas, el *panocho* evoluciona y cambia de significación. Se revalorizará con el costumbrismo y volverá a decaer en las décadas siguientes, hasta que en los años finales de la pasada centuria resurja merced a la personalidad y decisión de destacados literatos, aunque también, y en principio no con el mismo significado que tendrá después, se puedan señalar dos corrientes, una más fluida con Tornel, Frutos y sus continuadores, y otra con pocos seguidores de Vicente Medina. Distinta y muy diversa marcha es la que se aprecia a lo largo de los primeros cuarenta años de este siglo; otra etapa, bien caracterizada, en los cuarenta siguientes y una última, más forma que fondo, que se mantiene por ahora. Pero sobre esto es mucho lo que queda por decir.

VICENTE MEDINA EN EL ATENEO DE MADRID (1932)

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

La condición de poeta regional, atribuida a Vicente Medina, y propiciada en gran manera por su propia autopropaganda, tiene algunas veces sorprendentes excepciones, por lo menos en lo que a aspectos externos se refiere. Ya ha llamado bastante la atención de los críticos del poeta que su primera aparición bibliográfica suscitase comentarios de autores tan consagrados ya, y hoy universales, como Clarín, Azorín y Unamuno[1]. En esta misma línea, similar sorpresa nos han causado los tres folletos a los que nos vamos a referir en este trabajo, y que corresponden a la presencia del poeta de *Aires murcianos* en el Ateneo de Madrid, cuando la República española de nuestro siglo daba sus primeros pasos, es decir, 1932.

El haber dado con estos tres impresos, desconocidos por los biógrafos de Medina, o por lo menos olvidados, no ha sido realmente difícil. Más bien la

---

[1] Ver María Josefa Díez de Revenga: *La poesía popular murciana en Vicente Medina,* Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, pp. 61-90.

casualidad que suele acompañar a estos hallazgos, y, qué duda cabe, el interés por Vicente Medina, han logrado que hoy podamos comentar su contenido. Mi participación en el I Congreso de la Asociación de Siglo de Oro, en junio de 1987 en Madrid, en los locales del Ateneo, me condujo en una de las muchas pausas a los ficheros de la rica biblioteca de la entidad, y a encontrar estos tres raros impresos. Obtenida la correspondiente fotocopia, un primer análisis reveló su interés relativo, más como pormenor biográfico, que por su contenido o aportaciones. Por ello, vamos a dar cuenta en esta nota de aquellos aspectos que nos resulten más interesantes y que, desde luego, sean reveladores de detalles en relación con el poeta y su obra.

Se titula el primero de ellos *Velada poética*[2] y en él destaca en primer lugar la presencia de Unamuno como presentador del poeta de Archena. En el título del impreso reza literalmente que hubo «presentación de D. Miguel de Unamuno», pero desgraciadamente el texto de ésta, que debió ser muy breve, posiblemente unas palabras sobre el poeta y no más como es habitual, no figura en el impreso. Pero no por ello –y esto Vicente Medina no lo dejaba pasar por alto– se deja de mencionar el nombre del rector salmantino y en el discurso de la «velada» el poeta no desaprovecha la ocasión de autoelogiarse por haber tenido presentador de tanto prestigio. Los conocedores de don Vicente saben bien que nuestro poeta, ya en su juventud, era único para estas cosas. Más aún

---

[2] VICENTE MEDINA: *Velada poética*, presentación de D. Miguel de Unamuno, Ateneo de Madrid, Madrid, 13 de febrero de 1932.

ahora, cuando ha regresado a la España republicana y trata de volver por sus fueros en el mundillo literario madrileño a costa de lo que sea. Frases muy suyas aparecen ya en las primeras líneas del folleto: «Creía que nadie me presentaría en la honrosa tribuna de este Ateneo, y por si se me había olvidado en Madrid, encabezaba estas cuartillas haciendo mi propia presentación. Pero he tenido la suerte de encontrar a nuestro gran maestro, don Miguel de Unamuno, ínclito y fiel, siempre desprendido, que con sus fastuosos medios, como magnate que es en estas cosas de saber y de sentir, ha convertido, no en desahogada, sino en espléndida, mi situación precaria de pobre poeta olvidado, que vuelve a su tierra al cabo de luengos años para leer versos (cosa ingenua e infantil) ante un selecto público de gustos alambicados, y con la no menos inocente y ridícula pretensión de romper una lanza en el torneo de las letras, en reivindicación de los fueros de la poesía y de los poetas que son y han sido».

Naturalmente, los primeros halagos son para Unamuno, al que el poeta se vincula espiritualmente, sin duda recordando la ya antigua relación con el gran escritor cuando empezaba: «Nunca agradeceré bastante a nuestro gran D. Miguel esta amistad y fraternal ayuda..., a nuestro gran maestro..., maestro en tantas cosas..., ¡pero en hombría civil y en rectitud de conciencia y en corazón sano, tan alto y vivo ejemplo!...». No se dejan esperar los tópicos característicos con que ya don Miguel era conocido en toda España: «caballero andante», «por las andanzas y aventuras», así como el recuerdo, nuevamente, del apoyo inicial de Unamuno a su poesía lo que demuestra Medina recordando cómo «el gran don Miguel» había quedado prendado de su poema «Mi reina de la fiesta».

Pero la velada literaria estaba destinada a que el poeta diera lectura a algunas de sus composiciones aunque previamente él expusiera algunas ideas sobre su poesía y, en este caso, sobre su rudimentaria poética. En este punto, son interesantes algunas reflexiones del viejo poeta, viejo por lo desfasado que se encontraba en el Madrid de la República, tan distinto de la España del 98 que había sido la que había conocido su fama. Una decepción muy clara se la proporciona al poeta la actitud de la prensa, que resume en una frase lapidaria que le habían expetado en un periódico tras unas gestiones suyas para poder publicar algún poema: «Tenemos por norma no publicar nada que sea poesía». Motivo pues de lo que él denomina «sublevación». Pero quizá hay otro aún más curioso: «La otra cosa que me subleva e indigna es que los poetas jóvenes aguanten este trato, sin rebelarse, sin gritar, sin tomar una ofensiva rabiosa, sea como sea, contra los que les niegan la sal y el agua. No hay derecho a hacer escarnio de la poesía».

Su concepto de la poesía tiene un carácter general. La poesía está por encima de todo y afecta a todos los niveles de la vida. Por ello, su extrañeza de que no figure en la prensa desencadena unas reflexiones muy agudas y preocupadas en torno al papel de la poesía en el mundo. Poeta universalista se muestra entonces Medina, vinculado a corrientes filosóficas, e incluso políticas, internacionalistas. En un momento histórico como éste (febrero de 1932), en que se vive la práctica de la revolución, la poesía parece ideal al viejo poeta para sustentar las nuevas corrientes. Sus palabras de entusiasmo no se hacen esperar y, con aire de arenga un tanto mitinero, no duda en concluir cálidas palabras con una frase lapi-

ria definitiva: «El momento de España y el momento del mundo (momentos de profunda revolución) es precisamente un momento de poetas..., momento creador..., momento de génesis..., momento de poesía... Y la poesía pare... La poesía es y será la madre del mundo...».

Son muy curiosas también sus observaciones sobre la obra. El apartado de su discurso en que se lleva a cabo esta meditación se titula «Nuestro hijo la obra». Lógicamente, el idealismo que caracteriza su pensamiento literario marca la pauta para el desarrollo de las ideas de Medina. Las frases alcanzan incluso lo melodramático en un discurso en el que no falta entusiasmo y sobre todo amor por la poesía: «Pero volvamos a la obra, a este hijo de nuestros pecados (¿pecados?), a este hijo que nos lleva a mal traer... ¡Qué cosas! Y vamos detrás del hijo, no como el padre, sino como la madre que lo ha parido... Y con el celo de madre, temblamos y suspiramos por el..., tendemos hacia él los amorosos brazos, temerosos de la fatal caída... ¡Ay!». En definitiva, que el poeta se presenta en Madrid, con su hijo, para darlo a conocer, no para vender sus libros, sino para regalarlos, porque la poesía está devaluada. Y termina este párrafo el viejo poeta: «Todo lo hace un buen padre porque su hijo no muera».

No es menos interesante lo que Medina dijo en el Ateneo y luego recogió en su folleto bajo el epígrafe de «Cosas del tiempo», que realmente constituye el comienzo de su propia presentación, de esas palabras sobre sí mismos que el poeta hubiese dicho si no hubiese sido introducido por Unamuno. Lo cierto es que no las ahorra y las incluye en el folleto manifestando en primer lugar algo que es sumamente reve-

lador: su confesada adscripción al 98, avalada por su participación y colaboración en las revistas más valiosas del momento. No está de más que oigamos al propio Medina, por si algún investigador quiere rastrear el itinerario periodístico del poeta: «Temo que algunos os preguntéis: ¿Quién es el poeta?... Tuve mi popularidad, tuve mi tiempo... Soy de los del 98... Entonces se leyeron mis «Aires murcianos» en toda España..., publiqué en «Madrid Cómico», en el «Heraldo», en «El Liberal», en «La Esfera» y «Nuevo Mundo», en «España», de Galdós, en «Blanco y Negro» y en «La Ilustración Española y Americana»... Entonces, ¡ay! todavía publicaban versos los diarios y revistas..., ¡y hasta los pagaban!». Lo cierto es que el título del epígrafe, «Cosas del tiempo» hace referencia a su decepción ante el olvido en que en el momento presente se hace de los poetas y la poesía («Ahora no se leen versos, ni se publican, ni se pagan») y ante el propio agotamiento mental personal, que pronto evoca con el nombre inmortal de «cansera»: «Atrás y cansado... '¡tengo una cansera!...'». Es significativa la reacción del poeta ante este recuerdo tan vinculado a él y su renuncia a este verdadero símbolo de un tiempo pasado: «Pero no, ¡no! Esto de la «cansera» es literatura, poesía, harina de otro costal... Yo no estoy cansado todavía, ¡ni mucho menos!. «Cansera» fue cosa de su tiempo, cosa del 98..., emoción recogida de aquellos días de aplastamiento nacional...».

El poeta reacciona entusiasmado («Animos y entusiasmo») ante la nueva realidad de una España que él, según dice, ha recorrido de punta a punta y ha encontrado labrada. Por ello, vincula al tiempo pasado no sólo «Cansera», sino otros poemas suyos: «"Cansera" y "Murria" y "Mi reina de la fiesta" y

"En la senda" y otras cosas, hay que tomarlas como lo que son: como alma de su tiempo, como perfume de su tiempo, como poesía...».

El resto de su presentación, en este folleto, está dedicado a explicar su propia poética, que Medina acoge bajo el título de «Preceptiva». Indudablemente, el primer rasgo que se atribuye es su condición de poeta popular, pero poeta popular como artesano, como trabajador de esa popularidad: «Mi tarea más difícil es dar a lo que escribo una forma común y corriente: giro popular, modismo, frase hecha, refrán, si cabe». Pero lo más llamativo de su preceptiva a la altura de los años treinta en que estas palabras Medina pronuncia, es su renuncia a ideas que en otro tiempo defendió, nada menos que en relación con la finalidad de la poesía, aspecto al que ya hizo referencia M.ª Josefa Díez de Revenga[3]. A estas alturas señala: «Siento pavor ante la inconsciencia de las masas y ante los arrebatos colectivos producidos por obras y gestos superficiales. He sentido como cualquiera la tentación del arte tendencioso: revolucionario, educativo... Pero me parece que el arte por el arte es lo mejor y más revolucionario y educativo...».

El resto de su presentación está dedicado, definitivamente, a su propia condición de poeta popular, a su definición y a su defensa de la poesía del pueblo como genuina, auténtica y natural: «Soy –escribe Medina– un poeta genuinamente popular: no he pasado por las aulas, me he formado espontáneamente... Más que preparación he tenido instinto para las letras, para la poesía. Popular de procedencia y por temperamento, creo que acerté al inclinarme a la poesía

---

[3] María Josefa Díez de Revenga, *op. cit.*, p. 43.

popular, por haber encontrado en ella un rico filón casi inexplotado de motivos, sentires, imágenes, palabras, todo ello saturado de sentimiento y frescura». Son ideas del poeta que ya conocemos, que ha reiterado a lo largo de su obra y sobre las que, ahora sí, no ha modificado un ápice su pensamiento. Coinciden con manifestaciones hechas durante más de treinta años de reflexión sobre la literatura. La ausencia de alambiques, de artificiosidad, de adornos, en definitiva, la espontaneidad, son los ideales perseguidos y asimilados al poeta, de forma un tanto romántica, a lo popular. Popular = espontaneidad. Este sería el binomio que se convierte en dogma para nuestro escritor: «Me maravilla lo que se viene llamando en literatura «belleza de la forma», pero yo la detesto. Para mí la belleza insuperable está en lo natural: concisión, claridad, sencillez».

Completa su «poética» con la confesión de que él no usa reglas, ni siquiera las ortográficas, exageración clara que no se corresponde con la actitud repetida a lo largo de toda su vida por el poeta. Pero todo va en busca de nueva defensa de la espontaneidad, que resume en la frase «Yo soy un poeta a la pata la llana», bastante espontánea por cierto.

Aparte de todas estas reflexiones sobre su poesía y la dimensión que para él tiene, Medina ofreció a los ateneístas la lectura de algunos poemas inéditos, pertenecientes a libros proyectados en este momento quizá. Uno de ellos es el que se habría de titular *Terruño,* al que previamente ha hecho referencia en su discurso: «Y los últimos jirones que estoy arrancando al tiempo son de esta emoción de ver mi tierra al cabo de tanto tiempo (veinticinco años) y de volver a mi rincón natal al cabo de medio siglo... Esta emo-

ción, ¡y qué fuerte!, me está dando un nuevo libro, que se titulará «Terruño»... «Terruño», sí, «Terruño»... ¡dulce nombre!». Y, en efecto, de este poemario recoge algunas composiciones, en las que se aprecia sobre todo el gran sentimentalismo que preside la poesía de Vicente Medina en este momento, y que creo que responde a una franca decadencia dentro de su trayectoria literaria. Así, por ejemplo, ocurre con un poema titulado «¡Madre, ya estoy aquí!», en el que, con uan retórica artificiosa, basada en repeticiones anafóricas, desarrolla un poema melancólico y sentimental que tiene como tema la consideración de la tierra como «madre», pero no la tierra en general, como más adelante nos hará observar en otro de sus discursos ateneístas, sino la tierra de Murcia:

¡Madre, ya estoy aquí! Vuelve a tus lares
el hijo ausente, España.
¡Madre, ya estoy aquí! No como el hijo pródigo
que juventud y bienes derrochara...
Soy el desheredado que con rumbo a las Indias
salió desalentado de la paterna casa...

¡Madre, ya estoy aquí! No te he olvidado,
¡aunque la triste ausencia ha sido larga...
¡Madre, no ha habido un día que lleno de ternura
yo no te recordara!...

Y me he acordado, madre, de ti más que en tus días
de fortuna, en tus días de desgracia;
suspirando por verte
libre, próspera y grande, ¡oh mi España!

Joven era al dejarte, mi cabello era negro...
Ha que dejé tu suelo veintitrés años, patria...
¡Madre, ya estoy aquí! Quizás me desconozcas...
revejido mi cuerpo y mi cabeza blanca...

¡Te rocé poco, madre! Tal vez por eso tengo
vivas por ti las puras ternuras de la infancia...
¡Te rocé poco, madre! Siempre he sentido, triste,
de tu calor y mimos las infantiles ganas...

¡Madre, ya estoy aquí! Requiriendo he venido
tu maternal regazo. Vengo, madre, con ansias
de que de tu presencia, hasta empaparme de ella,
al final de mi vida, quede llena mi alma...

Quiero empapar mi vida, de ti, mi madre tierra,
y que, de ti calados, trasciendan a tu gracia
mis huesos y mi carne..., huesos, carne y espíritu,
el día que el eterno reposo a darme vayas...

Quiero empaparme, madre, de tu sentir más hondo,
fluyendo de tu gesto y tu palabra...
Quiero ver por mis ojos y palpar con mis manos
tu ser estremecido, ¡oh madre mía España!

Quiero correr tus campos y a la noche
ampararme a las casas de labranza...
y llegar a los pueblos en días de mercado,
pernoctando entre arrieros en las viejas posadas...

Quiero vivir, de nuevo, las antiguas costumbres,
fiestas y tradiciones, repiques de campanas,
procesiones solemnes, romerías y bailes,
rondas y serenatas...

¿Pero en dónde están, madre, las mozas con sus bellos
refajos y sus cántaros, yendo por agua
y los mozos tras ellas
luciendo al hombro la vistosa manta?

¿Qué hicieron de sus negras mantellinas
las mocicas huertanas?
¿Y los hombres del campo
qué de sus negras y cumplidas capas?

Madre, vuelvo al hogar... Ilusionado vuelvo
de sentarme a la lumbre bajo la gran campana.
Tu calor busco, madre... el calor aldeano
de la olorosa leña frente a la gran fogata.

¡Madre, ya estoy aquí! Vengo aterido:
ha nevado en mis barbas...
El frío de las penas me ha calado...
¡Madre, vengo aterido!... ¡ha nevado en mi alma!...

Inevitablemente, hay que destacar en la composición trascrita la gran influencia de la propia edad, de la senectud en la que el poeta ha entrado y que en él no se evidencia sino en sentido penoso de decadencia, de decadencia física propia que revela igualmente la decadencia literaria. El lector habrá percibido con claridad que, frente a fugaces aciertos expresivos a la hora de recordar el mundo del trabajo o de la fiesta, encontramos igualmente la extemporánea presencia de un «ubi sunt», lleno de añoranza. La metáfora final de la nieve, con ser expresiva, no deja sin embargo de responder a un tópico manido.

Similar actitud encontramos en el poema titulado «Como la grama», escrito con motivo de haberle impuesto su nombre a una calle de su pueblo. Nuevamente, las referencias al tiempo, la gran tristeza producida por la añoranza, convierten al poema en una muestra floja salida de la pluma de Medina, a pesar de las refrenscantes referencias americanas que cierran la composición:

Lleva mi nombre la calle
en donde estuvo mi casa
y en donde pasé los años
de la infancia.

En el patio
todavía la parra
que fué por mi padre un día
plantada...

El pozo también está
como estaba
y agua de él vuelvo a beber
para refrescar mi alma...

Pero, aunque verdea un poco,
casi seca la parra;
en cambio el agua del pozo
pura y fresca siempre mana...

Yo sentía la garrucha
tempranico de mañana,
sacando el agua mi padre
para lavarse la cara

«En verano es como nieve
(decía haciendo alabanza
del agua mi padre) y luego,
en el invierno, es templada.»

Mucha gente en el verano
venía al pozo por agua,
pues, por lo fresca y lo dulce
tenía fama...

Me acuerdo que dió en venir
a menudo una muchacha
que se clisaba mirándome,
tardando en llenar la cántara.

Está la casa lo mismo:
la entrada,
la cocina y los dos cuartos...
las cámbaras...

De catorce años salí
de mi casa...
vuelvo a los sesenta y cuatro
a pisarla...

Tuvieron también mis padres
otra casa
en las afueras del pueblo,
que está ya medio arruinada...

Fué una historia de tristezas...
Quedan allí una acacias,
las que cabecean como
si la historia comentaran...

También he tenido y tengo
en otras tierras mi casa
y un pozo con agua fresca
y una parra...

Otro mundo... Hijos y nietos
allá me aguardan...
Corre y echa raicecicas
el hombre como la grama...

Citemos, finalmente, un último ejemplo tomado también del libro *Terruño* e interesante por la fonética empleada. Se trata del titulado «El molino del tío Aristas», que sobresale por constituir un conjunto de reiteraciones de diminutivos típicos del murciano, cuya excesiva abundancia hacen pesado el conjunto. Se trata de un poema también cargado de añoranza en la que mucho tiene que ver el paso del tiempo, o mejor el tiempo trascurrido. Es un recuerdo de la tierra fijado en un viejo molino destruido por el tiempo. Pero lo cierto es que la insistencia en los di-

minutivos antes referidos estropea el conjunto. Qué alejados estamos ya de aquellos primeros aires murcianos donde la *fonética regional* estaba tan moderadamente utilizada, manejada con sabiduría y con autenticidad.

Al pie de la iglesia estaba
el molino del tío Aristas
y, como la acequia, en alto,
detrasico de él corría,
al cubo le entraba el agua
derechica...

Un molinico harinero
de mala muerte; tenía
sólo una piedra y escaso
era su rinde en maquilas.

Llevó mi abuelo Joaquín
el molino del tío Aristas...
mis abuelos
eran gente pobretica...

Se ve el molinico ahora
en ruinas:
el cubo seco y rajado
y sin techo la casica...

Cuando yo era pequeñico
solía
alreorcico del molino
jugando pasar los días
y recuerdo que mi madre
me gritaba y me decía:
«Nene, el arrimarte al cubo
te puede costar la vida».

Recuerdo el escurridor
y el agua que de él salía
hecha espuma
por el rodete batida...

Danzar la piedra recuerdo
al son de la tarabilla
y la blancura de nieve
de la harina
a chorrico en el costal
cayendo tan calentica...

En el puente de la acequia,
de mujeres y mocicas
que iban a fregar los platos.
recuerdo la algarabía...

Y recuerdo aquel temor
de mi madre: yo sentía
miedo también de aquel golgo
que el agua en el cubo hacía,
el cual, igual que la muerte,
según caían,
una a una
se tragaba las hojicas...

El resto de los poemas recogidos, pertenecientes a *Terruño,* son «En la plaza de Mula», «La casa del maestro», «Los ríos van a la mar...» y «Pena», que reiteran temperatura, recursos y temática similar a la de los poemas reproducidos. Únicamente se separa del conjunto el titulado «La Virgen Castañera», que pertenece a la serie de «vírgenes» que luego habría de figurar en su libro *Belén de pastores,* publicado, como es sabido, ese mismo año[4].

---

[4] VICENTE MEDINA: *Belén de pastores. Villancicos y milagros,* G. Peña, Madrid, 1932.

Respecto a las «carceleras» recogidas, pertenecientes a su época de la cárcel posiblemente[5], hay que señalar que son bastante mejores. El gran poeta tradicional que Medina llevaba dentro le hace asimilar perfectamente un género característico de la lírica popular española, con unas condiciones muy claras de sentimentalismo sobrio, añoranza de la libertad, tristeza de la prisión, que nuestro poeta asimila con la facilidad que le era peculiar para captar estos sentimientos. La primera de ellas, titulada «El adiós» no es de las mejores, pues su carácter narrativo (relata cómo fue detenido y conducido a prisión) debilita su valor lírico, pero la segunda trascrita, la titulada «Las llaves del carcelero» puede considerarse como un poema valioso, tanto por su aire de canción inconfundible, como por su brevedad y autenticidad, condiciones que refuerzan su lirismo:

¡Ay la cárcel,
toda cerrojos y hierros,
y tú cargado de llaves,
carcelero!...

¡Ay la cárcel,
toda pavoroso encierro,
y cada penado el alma,
en un calabozo negro!...

De tus llaves
se oye el tintín, carcelero:
si vas a cerrar, ¡qué triste!...
¡qué alegre! si estás abriendo...

---

[5] Ver Manuel Enrique Medina Tornero: «Vicente Medina (1866-1937). Biografía y bibliografía», *Azahara,* 7, 1980, p. 5-12.

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
le abriría yo las puertas
a mi pecho...

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
de su calabozo obscuro
saldría mi pensamiento...

Si me prestaras tus llaves,
carcelero,
mi corazón, que se ahoga,
se aliviaría de un peso...
Todo encerrado lo dejas
con tus llaves, carcelero...
¡Yo todo lo dejaría
abierto!...

Otros tres poemas, titulados «Horas», «¡Celda mía!» y «La cabeza debajo del ala», completan el conjunto. Ninguno de los dos últimos se destaca por nada especial; sin embargo, el primero de ellos constituye otro de esos aciertos expresivos que Vicente Medina sabía conseguir. En este caso es la monotonía de las horas trascurridas en prisión la que se refleja en un poema muy triste y repetitivo, como si se quisiese reproducir el eterno retorno del lento sonar de las horas en un reloj próximo y la vibración de las mismas estremeciese constantemente este triste pasar del poeta:

Como ninguna, de triste,
tiene el son
la campana de la torre
de la prisión...

Como ninguna, de lentas,
da las horas del reloj
la campana de la torre
de la prisión...

Van cayendo en el silencio
de mi soledad las horas...
van cayendo, de la mano
cogidas unas a otras...

Van cayendo en el espacio,
claras, sonoras,
¡como una hiel que destila
gota a gota!...

Y, al caer, las voy contando,
lentas, penosas,
¡como de mi medicina
cuento las amargas gotas!...

Como en un vaso de agua
caen las amargas gotas,
van cayendo en mi prisión
las horas...

Cuando en las aguas del lago
una piedrecita arrojas,
hasta el infinito van
estremecidas las ondas...

Al caer en el espacio
estas horas,
también hasta el infinito
irán sus ondas...

¡Quién sabe si a ti, Dios mío,
donde moras,
¡llegará con su dolor
la vibración de estas horas!

La segunda velada literaria, celebrada en el Ateneo el 23 de abril del mismo 1932, la dedicó el poeta a *La poesía agraria*[6], que ofreció como una «disertación sobre el aspecto sentimental del problema agrario y lectura de versos inspirados en la lucha y en el amor por el terruño». Se trata ahora, al contrario que en la anterior ocasión, de un folleto de treinta páginas en el que se recogen pocas poesías, prefiriéndose la propia disertación que dividida en cuatro partes y un epílogo, constituye la casi totalidad del curioso impreso.

Realmente «curioso» es el mejor calificativo para este nuevo folleto, porque más que una velada «poética» lo que Medina ofreció en aquella ocasión fue un discurso sobre la agricultura. Partiendo de unas referencias a la relación del hombre con la naturaleza, en las que no faltan alusiones ingenuas a Robinson Crusoe, y tras recoger algunos poemas americanistas en los que la tierra y la naturaleza son los protagonistas, nuestro autor se lanza a la realización de unas reflexiones sobre la agricultura, partiendo de una bella canción de siembra:

Esponjada y anhelante
de semilla está la tierra...
No dejéis pasar el día, que es hermoso, sembradores...
Es el día de la siembra.

Se define Medina como «poeta agrario», «por lo que me preocupa y ocupa este problema del agro» y rechaza la idea de que lo agrario sea prosáico: «Quizás estéis pensando: «Pero la poesía de Medina es

---

[6] VICENTE MEDINA: *La poesía agraria*, «Segunda velada poética», Ateneo de Madrid, Madrid, 23 de abril de 1932.

una cosa sentimental y el problema de la tierra es una cosa económica y prosaica». Replicaré a esta supuesta objeción, primero: que de lo prosaico, y más constantemente de los problemas económicos, deriva lo sentimental: conflicto, miseria, obstáculo amoroso, impotencia artística... drama y motivo, en suma de toda o casi toda exaltación idealista y emocional... Y segundo: (y esto ya es un fanatismo en mí) que lo sentimental (sépanlo bien los que se jactan de materialistas y positivistas) es lo fundamental de toda vida posible en lo prosáico y económico».

Para entender bastante la forma de pensar de Medina a lo largo de toda su obra son valiosas algunas de las reflexiones recogidas en este folleto de 1932, que son útiles también para comprender incluso su poesía primera, la que hizo a finales del XIX y principios del XX. Las ideas contenidas en el siguiente párrafo son bastante dilucidadoras al respecto: «El que trabaja la tierra, la ama, la desea, quiere poseerla... El jornalero de la tierra, pese a ser su siervo (¡oh, gleba, oh, esclavos!) la ama, la desea... su ardiente sueño es poseerla, ser propietario... Si esto es el esclavo, ¿qué no será del dueño y señor de la tierra? ¿Que muchos grandes señores de tierras no las conocen siquiera, ni menos las rozan, no debiendo por lo tanto, experimentar por ellas la pasión sentimental del labriego? De acuerdo. Pero hay muchos miles de propietarios que poseen su tierra de verdad, que la remueven y fecundan...»[7].

---

[7] La cuestión rural siempre interesó a Medina, incluso literariamente como es sabido. Ver, para este asunto, MARIANO DE PACO: «Introducción» a su edición de VICENTE MEDINA: *Teatro*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987, p. 14 ss.

El resto del discurso continúa por esa línea, bastante alejada por cierto, y a pesar de lo que manifiesta Medina, del mundo de la literatura. El problema del agua, la roturación de nuevas tierras y creación de nuevos cultivos, la exportación de los productos agrícolas, los cultivos de diferentes países, la propiedad, el capitalismo, las ciudades, etc. Una serie de supuestos económicos y sociales que terminan en un levantado canto de amor a la tierra como madre, rematado por la afirmación contundente de que «trágico es este sentimiento por la tierra... Pavoroso por lo complejo y sutilmente sentimental es el problema de la reforma agraria».

No creo que la tal «velada poética» tenga mayor interés desde el punto de vista literario. Medina hablaba ante un Ateneo compuesto de intelectuales muy diversos y no es de extrañar que se apartase de la literatura, de lo que estrictamente se anunciaba como un recital para ofrecer a cambio, o al mismo tiempo, las reflexiones socioeconómicas que le permitían tanto su larga experiencia como agricultor como su condición de propietario, e incluso de rico propietario. Lo que no es posible saber es si consiguió convencer a su respetable auditorio republicano de esta pretendida simbiosis entre la poesía y la economía agraria, aunque es muy posible que algún viejo ateneísta, lleno del mismo idealista entusiasmo que nuestro poeta, viniese a quedar satisfecho y convencido por las palabras de Medina.

Se fecha el tercero de los folletos que comentamos el día 17 de diciembre de 1932, vísperas pues de la Navidad de aquel año, y se anuncia el acto como una «velada literaria» en la que nuestro escritor trataría los temas siguientes: «El caos ateneísta»,

la «Humanización del Arte, de la Religión, de la Política...» y «La Religión del arte». A continuación se leerían los siguientes poemas que Medina recoge también en la publicación: «Belén de Pastores», «Frío de Navidad», «La Virgen Castañera», terminando, finalmente, el suelto «Pidiendo Trabajo»[8]. Para los conocedores de los libros publicados por Medina, en España, y en este caso concreto en Madrid, hay que señalar que tanto «La Religión del Arte» como «Pidiendo Trabajo», así como todos los poemas están reproducidos en el libro *Belén de Pastores*[9], que apareció aquel mismo año.

Constituyen, pues, novedad a la hora de examinar el impreso tan sólo los textos sobre «El caos ateneísta» y «Humanización», que aportan poco desde el punto de vista literario. Sin embargo nos ofrecen algunas referencias sobre el propio Medina interesantes, tales como su autodefinición de «demagogo»: «Yo me siento un demagogo con todos los caracteres revolucionarios fulminantes y destructivos de la demagogia (ímpetu ciego y arrolladora acometividad) pero demagogo de orden, del libro, de la idea, del verso...». Lo recogido bajo el título de «Humanización», aunque hace una inicial referencia a la «deshumanización del arte», está, sin embargo, referido exclusivamente a la política y a la religión.

Son, por tanto, tres perspectivas más que pueden completar para los curiosos la imagen de Vicente Medina, cuya labor como escritor no se redujo,

---

[8] VICENTE MEDINA: *Velada literaria*, Ateneo de Madrid, Madrid, 17 diciembre 1932.

[9] Incluso se utilizaron las mismas galeradas para uno y otro impreso, ya que los textos repetidos coinciden plenamente en la edición del folleto y en la de *Belén de Pastores*, citada.

evidentemente, a *Aires murcianos,* sino que continuó con inusitada fecundidad, cuantitativa exclusivamente, hasta el final, ya que pocos son los aciertos literarios que adornaron su pluma en los últimos años. Estos textos, ahora exhumados, son una buena prueba de ello. ¡Qué lejos queda ya la sencillez, la espontaneidad y el sentimiento lírico que adornaron los *Aires murcianos*!

CINCO POEMAS OLVIDADOS DE VICENTE MEDINA

BRIAN J. DENDLE

En el otoño de 1933, Vicente Medina publicó cinco poemas en *Levante Agrario:* «Los ríos van a la mar...» (28-IX-1933), «Pena» (1-X-1933), «Guardamar, para los niños» (8-X-1933), «La Mar Menor» (7-XII-1933) y «A la mar, que es el morir» (9-XII-1933).

Todos tienen resonancia local, con referencia a Guardamar y a los pueblos del Segura y de la Mar Menor. En dos de los poemas se encuentran ligeras alusiones al progreso material que estaba ocurriendo bajo la recién establecida República. Medina alaba el plantío de pinos para impedir la erosión de las dunas de Guardamar («Los ríos van a la mar...»); agradece a los poderes públicos («Señor Presidente, / Señor Ministro») el establecimiento de una colonia escolar en las playas de Guardamar («Guardamar, para los niños»).

El tono de violencia y de tragedia, tan evidente en *Aires Murcianos*, está ausente en estos poemas de la madurez de Vicente Medina. La nota dominante es de dulzura, de sencillez, de alegría, pero también

de nostalgia combinada con cierta tristeza (véase, por ejemplo, «Pena»). Renunciando a la forma dialectal de sus primeros versos, Medina emplea un castellano sencillo, puro. El deseo de Medina de superar su reputación de poeta local es evidente en la clara y omnipresente referencia (en la forma y en el tema) a las célebres *Coplas* de Jorge Manrique.

Los cinco poemas publicados en *Levante Agrario* revelan un aspecto relativamente desconocido de Vicente Medina: una poesía sin estridencias, de un poeta que canta con profundo sentimiento su amor a la región y a la Naturaleza, con visos de escritor universal.

El texto de los cinco poemas, que no han sido recogidos, sigue:

Los ríos van a la mar...

Las dunas de Guardamar
se están poblando de pinos...
el páramo desolado
será pronto un paraíso...

Serán pronto un paraíso
las dunas de Guardamar...
A la mar le prende blondas
el boscaje del pinar...

El boscaje del pinar
y, entre el ramaje calado,
enfrente la mar serena
y la velita de un barco...

y la velita de un barco
perdida en la inmensidad

y el río muerto de sed
que viene a beber al mar...

Que viene a beber al mar,
seco de dar de beber...
que dio dulzura al sediento
y halló salobre en su sed...

Que halló salobre en su sed
y agotado vino a dar
en el mar, que es el morir
donde todo ha de acabar...

Como todo ha de acabar,
en Guardamar muere el río
y en la duna, hecho azucenas,
deja al morir un suspiro...

Deja al morir un suspiro,
y en la duna la azucena
suele abrirse blanca y pura
como en el mar una vela...

Como en el mar una vela
es el hombre el ensueño:
cualquier cosa pobrecita
que es ilusión a lo lejos...

Que es ilusión a lo lejos...
Yo te veré, Guardamar,
de lejos con tus casitas,
tus playas y tu pinar...

Tus playas y tu pinar
y enfrente la mar azul
y el cabo de San Antonio
por la noche con su luz...

Por la noche con su luz...
y en la noche del pensar
una luz... un paraíso...
las dunas de Guardamar.

Envío

Los ríos van a la mar...
a ti llego como el río,
y, hecho azucenas, quisiera
darte mi último suspiro...

Ya cansado y agotado...
a ti llego, Guardamar...
a ti llego como el río...
Los ríos van a la mar.

Pena

¡Qué pena
la pena de esta canción
que a los labios
me sube el corazón!...

Va la mar el agua dulce
de los ríos
¡y la mar
sigue de amarga lo mismo!

¡Qué pena
la pena de esta canción
que se siente y que se apaga
en los labios con la voz!...

La mar
no puede endulzarla el río...
Para el aire
poca cosa es un suspiro...

Es un suspiro en el aire
mi cantar...
es un hilo de agua dulce
que va a la mar...

Guardamar, para los niños

Estas playas hermosísimas,
sin peligros...
aire, sol y el mar azul,
para los niños...

Las colonias escolares
han venido
y borrachos de alegría
y de sol los he visto...
Estas playas hermosísimas,
para los niños...

Estas arenas limpísimas,
donde perdían el juicio,
revolcándose y jugando,
dando chillidos...

Este tesoro
de salud para los niños...
La hermosura de este cielo
purísimo...
en las dunas,
la bendición de estos pinos...

saturados de resinas,
el aire marino...
Este imponderable y bello
Guardamar para los niños...

En este ambiente salobre,
diluidos,
vigor y gracia y belleza
y expansión y regocijo...
arrogancia y libertad
y brío...
fuerza y sensibilidad
y optimismo...

En yodo y glóbulos rojos,
este Guardamar riquísimo,
con su mar y sus pinadas,
para los niños...

Señor Presidente,
Señor Ministro,
hagan de este Guardamar
un paraíso
escolar, para salud
y alegría de los niños...

Como jaulones de pollos,
hoy a la playa han venido
autobuses y autobuses
abarrotados de niños.
Son colonias escolares
y la playa han invadido
como bandadas de blancos
pajaritos...

¡Cuánto han gritado en la playa
los niños!
¡cuánto han saltado!
¡cuánto han corrido!
¡cuánto han gozado en el agua!
¡cuando se han reído!...
El mar estaba contento
de sentirlos...

Este Gardamar precioso
con su mar y con sus pinos,
con su sal y sus arenas,
¡para los niños!

La Mar Menor

Azul añil de la Mar
Menor
y un manto de verdes trigos
y de pésoles en flor.

En el azul de la mar
la nota
de los pueblecillos blancos
como gaviotas.

Y en la esperanza (verdor
de los trigales)
de los ababoles rojos
la mancha de sangre.

Añil de la mar azul,
pueblecillos de la mar,

bendición de los trigales,
el aire sano y el pan...

En el campo los almendros,
en la Marina los pinos,
la mar azul y, en la costa,
los pueblecillos.

Blanco sobre azul de añil,
pueblecillos de la mar;
La Ribera, San Javier,
San Pedro del Piantar...

Pueblecillos de la mar:
Torrevieja, Los Alcázares...
la mar... blancos pueblecillos
entre palmeras... ¡oasis!...

La Mar Menor..., de serena,
al caer la tarde, espejo...
y en la Mar Menor, las islas
azules como un ensueño.

University of Kentucky

MEMORIA ULTIMA

JUAN GARCÍA ABELLÁN

I

Este anciano de barba encanecida, trémula voz, y en los ojos, irisada, una tristeza innumerable, es para Tomás el sastre, para el cojo Ríos, para la vieja Sofía, para los amigos de juventud que ahora le rodean, Vicentico el de Juan de Dios. Este anciano en el que los muchachos de su Archena natal indagan mirándole insistentes una vida millonaria en aventuras presentidas –soldado en Filipinas, emigrante a las Américas–, viene de París y allí, en un aula de la Soborna disertando sobre motivos murcianos, ha resumido su existencia itinerante:

...por el mundo me fui con el alma de mi tierra.

Veinticinco años por medio y el regreso, ahora, a los orígenes. Desde el apeadero ferroviario, con el primer vientecillo marcero de la mañana, Vicente Medina toma el polvoriento camino del pueblo. Le flanquean tierras secanas de Campotejar, barbecheras

ralas, muñones de vides: en las motas, ásperas higueras, y la grama ya casi prendida por la yesca del sol. Después, la transición no por esperada menos brusca; bancales invadidos por la oscura junza, sensuales arboledas, verdes múltiples, oteros teñidos del rosa matinal, y un horizonte de airosas palmeras. Por fin, el puente, con los álamos abajo, y los sotos esmeraldinos. El reencuentro.

Con la vista entregada al paisaje, el poeta se reconoce en el muchacho perdido, entre ensoñaciones, por la pequeña selva de los cañaverales, riberas umbrías, para oír las voces de lavanderas madrugadoras, o los murmullos nocturnos de las muchachas que bajaban hasta las aguas del río, en los veranos, por el recato de bañarse entre sombras. O, tumbado en los azudes del Amparo, por seguir el salto acrobático de los barbos remontando la corriente sonora.

Verificaciones, testimonios. Si la distancia no ha sido, para el hombre, una desmemoria, el tiempo conservó para el poeta que retorna, parajes y paisajes intactos, los que por tantos años gustó de airear y redescribir desde la ocasional opulencia de sus dominios argentinos. Tan melancólica comprobación le hará decir al anciano, con alta y conmovida voz, cuando Murcia se le entrega en la noche del 5 de abril de 1931:

Parece que el tiempo no pasa,
parece la misma senda...
¡Parece que un sueño
fue sólo la ausencia!

II

La obra literaria de Vicente Medina es, sobre todo, una insistencia; esa obstinada fidelidad a la tierra nativa y al pueblo que, habitándola, vitaliza el paisaje, si dulce, carnal, húmedo como un labio a veces; otras, las más, drama, aspereza, frustración, cansera. Pronto lo había identificado Maragall:

–Es usted el señor de la trágica musa murciana.

Y tempranamente Azorín, cuando sólo era José Martínez Ruiz y pulsaba los versos aurorales de la primera serie de *Aires murcianos*, acertó a resumirlo: «una infinita ternura de los hombres y de las cosas». Cierto que unos y otros aprisionaron por y para siempre, desde los orígenes, la poesía de Vicente Medina. Ternura que se resuelve en irremediable, casi vegetal tristeza en términos de soledad, murria, pesadumbre, fatalismo, muerte.

Tan entregada servidumbre del poeta al contorno nativo, culmina en el raigal cultivo de formas expresivas sobre las que su epistolar amigo don Miguel de Unamuno se apresuró a advertirle:

–Una cosa encuentro en sus poesías cuyo manejo es delicadísimo, y es los diminutos en ico e ica. Dan gracia y delicadeza, pero...

No hubo, sin embargo, «peros» para el entregado a lo propio. Y así la obra de Vicente Medina de antemano y para siempre, quedó enredada en la malla de giros ruralizantes, verdaderas señas de identidad:

No me lo dijeran,
y lo adivinara..
Te gustan las flores, hablas con el «ico»
de allá, con el dulce «dejico» del habla...

Porque disminuir fue, para Vicente Medina, engrandecer una fidelidad primaria, devota y, por lo mismo, excelsa. En Medina lo mínimo es, por insignificante y desvalido, santo y seña del drama que el hombre habita; el niño que llora, en la madrugada; el viejo maestro de escuela agonizante; los esparteros, en los tochales y perseguidos por los guardas del monte; la sequía que amustia sarmientos y arruina al campesino; Josefica, «la compañera», que murió un invierno para abrir en el corazón del hombre el caudal de una soledad definitiva.

III

Y desde la soledad, una sombra –que eso es ya, y para siempre, el poeta– busca con el retorno consolación en las pequeñas plazas del pueblo, en las calles cortas, en los carriles que bajan a las huertas de Archena. O por las próximas referencias líricas; bosquecillos de Villa Rias, palmerales de La Cerca, rosas silvestres del Ope, para seguir, camino del Balneario, bordeando las riberas del río, entre olorosos eucaliptus y pinos reclinados sobre las aguas. Es la entrega a los orígenes con la soledad por compañera. Cinco o seis años para el desacomodo, antesala de la muerte que le tenía citado al otro lado del mar.

Una sombra rodeada de sombras; que eso eran ya, en la memoria última, los años mozos de por aquí, la plenitud creadora del poeta, la fantasía vegetal de su casa y huerto de Rosario de Santa Fe; aquel hermoso empeño murciano a orillas del Paraná. Todo quedó resumido un día de agosto de 1937,

para Vicentico el de Juan de Dios, en un pequeño rodal de tierra, cuatro palmos, como quien dice:

Ya estás al amparo...
¡Dichoso el que pasa bien pronto el camino!

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.»

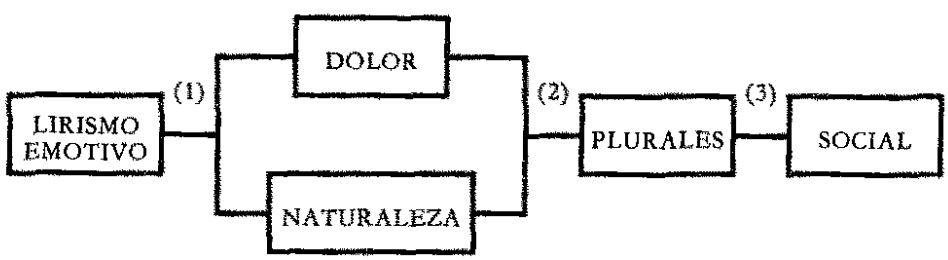
Con ambas notas se tiene ya la clave de lo social como esencia del verso en el poeta de *La canción de la vida.* Ha dado en la dependencia por el trabajo de los pobres respecto de los ricos. La relación económica entre amos y trabajadores, injusta y abusiva, está ya denunciada. Medina concluye:

«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.

VICENTE MEDINA Y LA CANCION LIRICA POPULAR

M.ª Josefa Díez de Revenga

Las estrechas relaciones entre lo popular y lo culto en la lírica española, especialmente desde el siglo XVI, han sido ampliamente estudiadas por la crítica que, sobre todo en nuestro siglo, se ha sentido muchas veces atraída por la utilización que los poetas cultos han hecho de la canción folklórica procedente en algunos casos hasta de la Edad Media. Este interés se ha materializado en la publicación de abundantes repertorios, de las más diversas épocas y procedencias, que dejan clara, por una parte, la vitalidad de este tipo de canción lírica, y por otra el carácter «semipopular» de la gran mayoría de las canciones que han llegado hasta nuestros días[1].

---

[1] Vid. J. M. ALIN: *El cancionero español de tipo tradicional.* Taurus, Madrid, 1968; D. ALONSO y J. M. BLECUA: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional.* Gredos, B.R.H., Madrid, 1969, 2.ª edic.; M. ALVAR: *Poesía tradicional de los judíos españoles.* Porrúa. México, 1971, 2.ª edic.; A. BERLANGA: *Poesía tradicional. Lírica y romancero.* Clásicos Alce. Madrid, 1978; M. FRENK ALATORRE: *Lírica española de tipo popular.* Cátedra. Madrid, 1978, 2.ª edic.; Idem.: *Estudios sobre lírica antigua.* Castalia. Madrid, 1978; E. M. TORNER:

Si examinamos los repertorios de canciones líricas debidos a los poetas cultos de los siglos XVI y XVII y otros más recientes de poesía transmitida de forma oral en las diferentes regiones de España, o de la América hispanohablante o entre los judíos sefardíes, será fácil comprobar la cantidad de coincidencias que ambas clases de colecciones presentan en lo relativo al tratamiento de algunos motivos poéticos. Así ocurre con el galanteo, la aceptación o rechazo del pretendiente, la rivalidad entre enamorados de una misma mujer, las apreciaciones relativas a la honra, y con otros motivos diversos. Las coincidencias formales son también notables, tanto en lo que se refiere a las posibles combinaciones métricas –muy limitadas– como a los procedimientos expresivos que se utilizan con mayor frecuencia.

El hecho no debe extrañarnos, ya que viene produciéndose desde antiguo. Como escribió M. Frenk Alatorre al referirse a la lírica medieval folklórica que se recogió desde finales del siglo XV y hasta el siglo XVII, «los escritores que acudieron a los cantares del pueblo en aquella época no lo hicieron con espíritu de folkloristas, sino para utilizarlos como material poético, para manejarlos a su antojo: no tenían por qué ser fieles a los textos. Por otra, cabe decir que lo que utilizaron y manejaron los escritores, no sólo fueron los textos concretos que circulaban entre el pueblo, sino toda la tradición o escuela poética a que estos textos pertenecían: su estilo peculiar, su versificación, temática y vocabulario.

Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto. Castalia. Madrid, 1966. M.ª J. Díez de Revenga: *Cancionero popular murciano antiguo.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1984.

Desde los comienzos de esa moda (...) la imitación se practicó profusamente...»[2].

Parece que la composición de cancioncillas líricas, «coplas», que se interpretaban en celebraciones populares de mayor o menor amplitud pública fue particularmente abundante, y aun brillante, en Murcia. Pedro Díaz Cassou al introducir su *Cancionero panocho (Literatura popular murciana)* en 1900, escribió: «La producción de coplas en la huerta de Murcia es prodigiosa y continua; y como se las canta sólo por dos aires, malagueña o parranda, no ayuda la especialidad de la música a conservar y recordar la letra, y se la reemplaza con igual facilidad que se la inventa y produce»[3]. Díaz Cassou añade que en su amplio repertorio, recogido durante su «ya no corta vida», no son demasiadas las coplas verdaderamente antiguas que ha encontrado, y éstas las ve claramente vinculadas a la poesía árabe.

Lo cierto y verdad es que este tipo de poesía folklórica, fundamentalmente oral, gozó de gran popularidad en el último tercio del siglo XIX, y fue objeto de una importante revitalización como consecuencia del regionalismo vigente durante estos mismos años. Este regionalismo, que tuvo relevancia política además de cultural y literaria en otras regiones españolas, en Murcia se circunscribió precisamente a ese ámbito folklórico, y consecuentemente produjo unos frutos nada desdeñables.

---

[2] M. Frenk Alatorre: *Estudios...*, citado en la n.° 1, pág. 139.

[3] P. Díaz Cassou: *Cancionero panocho (Literatura popular murciana)*, 1900. Recogido en *Tradiciones y costumbres de Murcia.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1982.

En el campo literario murciano nos encontramos con una actividad bastante intensa en esta línea que se ha venido considerando regional y que es paralela a otra línea que podríamos calificar como normalizada con el resto del país. Esa línea regional parte de unas formas literarias de tradición popular en prosa y verso, y no sale de un nivel de uso lingüístico coloquial con abundancia de dialectalismos y vulgarismos. Y curiosamente, no sólo atrae la atención de los propios poetas que la realizan y de los cantores que la interpretan y el pueblo al que se dirige, sino también de los folkloristas y eruditos locales, que por primera vez se interesan por esta literatura murciana. Una muestra de ello fue la edición de los más importantes repertorios de canciones populares murcianas, que llevaron a cabo José Martínez Tornel en 1892 y Pedro Díaz Cassou en 1900[4]. Años después, Alberto Sevilla ya en 1921 realizaría una amplísima edición en la que además de las coplas, mucho más numerosas, encontramos un estudio introductorio y un apreciable aparato crítico[5]. Otra muestra, aunque tardía, lo fue sin duda la edición de *El libro regional*[6], que se hizo a final de los años veinte. En este libro se recogen obras dramáticas de J. A. Soriano, «escritas en el lenguaje de la huerta», que ya habían sido estrenadas en el Teatro Romea de Murcia, y poemas

---

[4] J. Martínez Tornel: *Cantares populares murcianos,* I y II. Imprenta del «Diario de Murcia», 1892; P. Díaz Cassou: *ob. cit.* en la n. 3.

[5] A. Sevilla: *Cancionero popular murciano.* Murcia, 1921.

[6] J. Frutos Baeza y J. A. Soriano: *El libro regional.* Prólogo de E. Díez de Revenga y Epílogo de M. Ruiz-Funes. Edic. facsímil de la 1.ª Com. Edit. de *El libro de la huerta.* Murcia, 1982 (En ninguna de las dos edics. figura el año de la 1.ª).

de J. Frutos Baeza, fallecido hacía poco tiempo. El interés que estas modestas obras literarias escritas en «el lenguaje de la huerta», y el prestigio que este tipo de literatura había alcanzado ya entre las personas cultas y la burguesía urbana en las primeras décadas de nuestro siglo nos lo muestra el hecho de que se editaran estas obras, pero todavía más claramente el que fueran dos conocidos y prestigiosos juristas murcianos los encargados de avalar la edición: E. Díez de Revenga escribió el prólogo, y M. Ruiz Funes el epílogo.

Hecho este preámbulo, llegamos a Vicente Medina (1866-1937), que es el más alto exponente de la poesía regional murciana, y ha sido considerado tradicionalmente como el poeta que mejor ha sabido captar y expresar las inquietudes y costumbres del hombre de la tierra[7].

Hay un dato en la biografía de Vicente Medina que no debe pasarse por alto o menospreciarse a la hora de considerar, o incluso valorar, su producción poética, ya que nos sitúa en la pista de su vinculación con la poesía oral que, como ya se ha señalado, gozó de mucha popularidad en las últimas décadas del siglo pasado y en las primeras del actual. Este dato se refiere a su ámbito familiar. El padre de Vicente Medina, aunque ejerció diversos oficios –como luego ocurriría al propio poeta–, era conocido en Archena como «Juan de Dios el de los romances». Cuenta Manuel E. Medina Tornero[8] que cuando re-

---

[7] Para la valoración de *Aires murcianos* y de las críticas de que fue objeto, vid. mi estudio *La poesía popular murciana en Vicente Medina.* Univ. de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1983.

[8] M. E. Medina Tornero: «Vicente Medina (1866-1937). Biografía», en *Azahara,* 7, 1980.

gresó a Archena con toda su familia –su hijo Vicente contaba entonces ocho años– tras una estancia de varios años en Cartagena, se estableció en el Balneario de esa localidad con un modesto puesto en el que vendía periódicos y libros; y como amenizaba las ventas con el recitado de historias o poemas populares, recibió el sobrenombre que he citado más arriba. En esta tarea de vender libros y periódicos le ayudó el todavía niño Vicente, hasta su marcha a Madrid a los trece años de edad. El que luego sería poeta debía, por tanto, estar muy acostumbrado a escuchar las recitaciones de su padre, con cuyos poemas estaría tan familiarizado que hasta posiblemente los sabría de memoria.

Esta circunstancia nos permite apreciar claramente la compenetración que el poeta de Archena tuvo con esta poesía oral desde su más tierna infancia, y posiblemente a ello se deba el que perdurara en él a lo largo de toda su vida, a pesar de que sus frecuentes viajes lo alejaron pronto del entorno familiar –a partir de los trece años–, y la emigración a Argentina, entre 1908 y 1931, lo mantuvo alejado de sus raíces murcianas.

En 1900 Vicente Medina había publicado ya las dos primeras series de *Aires murcianos,* y había cosechado un importante éxito. Este se reflejó en las críticas elogiosas que le dedicaron no sólo en Murcia –de él se ocupó Díaz Cassou– sino también en la prensa de Madrid. *Aires murcianos* había sido acogido favorablemente por Azorín (que todavía se firmaba José Martínez Ruiz), J. M.ª de Pereda, Leopoldo Alas *Clarín,* E. Castelar y Miguel de Unamuno entre otros. Naturalmente, lo que más llamó la atención de estos críticos fue su conexión con la poesía popular, la

adecuada expresión del sentimiento humano, la forma breve, natural y sencilla, etc.

Posiblemente todo lo anterior fue lo que animó al poeta de Archena, que ya debía de sentirse en la madurez creadora, a publicar un pequeño volumen que tituló *Alma del pueblo. Versos*[9]. Quizá por eso hace una advertencia inicial que debe guiar al lector en su valoración: «Este libro resume la modesta labor de mi primera época literaria. Se notarán en él, con más abundancia que en mis trabajos posteriores, desaliños y rudezas, simplicidades o imprudentes arrebatos, tanteos de la forma, de las ideas, del género, influencia de ajenas lecturas...» (p. 4). El libro, en octavo, suma 90 páginas más el índice, y consta de tres series: «Cantares», «Estrofas» y «Sectarias». De estas tres series, la primera –«Cantares»– creo que es la más valiosa. Los «versos» –por utilizar la misma denominación que Vicente Medina apunta en el título del volumen– que se incluyen en él responden de una forma bastante clara a las características de las coplas que eran populares por aquellos años, aunque también tengan el sello personalísimo del quehacer poético de Vicente Medina. Estas composiciones –son un total de 27– que Vicente Medina considera de su «primera época» fueron utilizadas por él mismo como apertura, cierre o simple ilustración de algunos de sus poemas de las distintas partes de *Aires murcianos*, libro que seguirá creciendo con nuevas series hasta la edición definitiva que realizó en Rosario de Santa Fe en 1929, cuando estaba ya muy próximo

---

[9] V. MEDINA: *Alma del pueblo. Versos*. Impr. de Marcial Ventura. Cartagena, 1900. A esta edición se referirán los núms. de págs. citados más adelante.

su regreso de la emigración. Los poemitas se ajustan tan bien a las características de la copla popular, que alguno de ellos fue recogido como tal, sin que se le reconociera autoría definida, por Alberto Sevilla en 1921, particular éste sobre el que volveré más adelante.

La sección «Estrofas» reúne una serie de poemas en que claramente se aprecia la imitación de Selgas y Campoamor, y quizá la de Bécquer, que no tiene mayores atractivos. Sin embargo, hay aquí cuatro poemitas agrupados bajo el epígrafe común «Cosas de niños» que tocan uno de los temas preferidos por el poeta de Archena: el mundo infantil con la presencia de la muerte o la adversidad, y la ternura exacerbada del poeta, que sin duda debió tener presente «La cuna vacía» de Selgas. También hay otros tres poemas, que incluyo al final de la relación, que aunque no se ajustan formalmente a las características de las coplas, sí que se pueden englobar en ellas por el tratamiento del tema que desarrollan. Es curioso que, en este caso concreto, sea precisamente la métrica lo que los aleja de la «forma» tradicional o popular.

Años después, en 1908, Vicente Medina publica *Poesía. Obras escogidas*[10], que en realidad es una recopilación de toda su obra anterior ya publicada, aunque añade poemas que todavía no se habían imprimido. Esta publicación es algo así como el balance creativo que Vicente Medina hace el mismo año en que se marcha a la emigración a Argentina. Una par-

---

[10] V. MEDINA: *Poesía. Obras escogidas*. Librería Bant. Cartagena, 1908. A ella se referirán los núms. de págs. citados más adelante.

te importante del libro, la comprendida entre las páginas 291 y 330, se titula *Alma popular* y en ella se reúnen poemas antiguos –algunos de ellos habían sido publicados en *Alma del pueblo*– y otros recientes, que hasta este momento habían permanecido inéditos. No es necesario, pienso, poner de relieve la casi identidad de los dos títulos que acabo de citar, y la coincidente actitud que nos hacen suponer en el poeta. Al frente de esta parte del libro encontramos una nota sumamente reveladora –posiblemente es de la pluma del propio Vicente Medina–; en ella se indica que aquí se recogen «algunos cantares, cantinelas, etc., originales del mismo autor que ya aparecen en otras poesías de este libro y en otras obras suyas. Nuestro objetivo al hacerlo así, es el de recoger entera esta parte de su característica literaria, genuinamente popular» (p. 292).

En una primera sección de *Alma popular,* encontramos poemitas procedentes de *Alma del pueblo,* sección «Cantares», y otros nuevos que responden a estas mismas características, muy próximos todos ellos a los de los cancioneros populares murcianos. A ellos sigue una «Canción de amor (Alborada)», de carácter dramático, ya que se pone alternativamente en boca de «mozos», «mozas» y «todos», que ocupa las páginas 301-304; «La cantinela del pastorcito» –páginas 305-306; «La cantinela del segador (Crepúsculo)» –páginas 307-308; «La cantinela del marinero» en la página 309, y un «Arrullo» en la 311. Todos estos poemas muestran una clara voluntad de acercamiento de Vicente Medina a la poesía tradicional tanto en sus temas y géneros como en sus formas, aunque es cierto que esta voluntad no pasa de ahí, ya que el resultado que consigue no es nada ex-

traordinario. Sería quizá interesante relacionar estos poemas con los magníficos «Cantar del labraor», «Cantar der que coge hoja», «Canto de trillaor» y «Malagueña de la madrugá», que recogió en su *Cancionero panocho* Pedro Díaz Cassou en 1900, y que posiblemente conoció Vicente Medina o bien a través de esta publicación o bien en su interpretación directa, que debía de realizarse habitualmente a la vez que las faenas a las que están dedicados, como ocurría en tantas otras regiones españolas, desde siglos atrás. *Alma popular* finaliza con una serie de poemas subtitulado cada uno de ellos «Canción de niños» («Los cabellos de oro», «Rey rendido», «Qué dirán», «La niña buena», «El secreto», «Las tres naranjitas»); se trata de poemas que se apartan del ámbito estrictamente murciano, son de carácter predominantemente narrativo y deben de responder a los coletazos de la moda modernista; alguno de ellos incluso cuenta con su «príncipe».

De los distintos apartados o series que integran *Alma popular,* reseñados más arriba, el más interesante es sin duda el primero de ellos, y Vicente Medina debía ser consciente de esta circunstancia cuando lo situó en ese lugar preferente.

A continuación incluyo una relación de setenta poemitas extraídos de *Alma del pueblo* (1900), *Alma popular (Poesía* 1908) y *Aires murcianos.* En los dos primeros casos los poemas aparecen como en los «cancioneros populares», fuera de otro contexto poético; en el caso de *Aires murcianos* ya están incluidos en otro poema más amplio y funcionan de cualquiera de las formas que he señalado más arriba: como apertura o cierre del poema, o como ilustración del mismo. Vicente Medina sólo indica que la proceden-

cia es «popular» en los números 27, 44 y 62, todos ellos insertos en poemas de *Aires murciano.* Debemos suponer que los restantes se deben a su propia inspiración, aunque son muy abundantes las coincidencias temáticas y formales con los de transmisión oral. Sin embargo, en alguna ocasión Vicente Medina debió olvidar el señalar esa procedencia «popular». Por ejemplo, esto ocurre con la seguidilla con la que ilustra «La coplica muerta» (*Aires murcianos,* p. 165)[11], que no he incluido en la presente relación:

«¡Cuándo querrá la Virgen
de la Fuensanta
que tu ropa la mía
tengan un arca!»

Esta seguidilla ya había sido recogida, con ligeras variantes, por José Martínez Tornel en 1892 y por Díaz Cassou en 1900.

En otros casos podemos pensar que ocurre el fenómeno inverso. Por ejemplo, en 1921 Alberto Sevilla recoge en su *Cancionero popular murciano* esta copla, que no figura en los repertorios de Martínez Tornel ni de Díaz Cassou:

«Yo me pensaba q'era
tan facilico
el apagar la lumbre
de tu cariño...
¡Ay lumbrecica,
lo que dura el rescoldo
de tus cenizas!...» (Sevilla, n.° 1012)[12].

---

[11] Todas las citas de *Aires murcianos,* incluidas las referencias a núms. de págs., proceden de esta edic.: *Aires murcianos (Recopilación completa 1898-1928).* Edic. y prólogo de F. J. Díez de Revenga. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1981.

[12] A. Sevilla: *ob. cit.,* pág. 245.

La autoría de esta copla había sido afirmada por Vicente Medina en 1908, en *Poesía,* donde explícitamente se indica que los poemas allí incluidos son «originales del mismo autor», como cité más arriba. Esta copla, que incluyo en la presente relación con el número 24, ya había sido utilizada por Vicente Medina en «Rescoldo», poema de *La canción de la huerta (Nuevos aires murcianos),* 1905, y pudo fácilmente popularizarse hasta el punto de que en 1921 Alberto Sevilla hubiera olvidado o incluso ignorara la autoría del poeta de Archena, puesto que el procedimiento que utilizó Sevilla para recoger las coplas de su *Cancionero* fue el siguiente: «me entretengo en anotar coplas de las que oigo en el campo, en los talleres y en la huerta...». Hay rasgos, como el uso reiterado del diminutivo en *-ico* o la peculiar puntuación que pretende reflejar una determinada entonación admirativa y suspensa, que son característicos de Vicente Medina, y no aparecen con esa insistencia en los cancioneros populares murcianos.

Además de la n.° 24 citada, Alberto Sevilla recoge como «populares» estas otras: la n.° 7, n.° 22, n.° 33, n.° 38, n.° 55 y n.° 56. Es curioso que la 7, la 38 y la 55 formen parte del poema «La barraca», que ya fue incluido en 1898 en la primera edición de *Aires murcianos.* Este poema, por otra parte, es anterior a 1898; de él escribió Pedro Díaz Cassou en 1897 lo siguiente: «...He leído más de tres veces su «Barraca», y he recordado que entre mis papeles del siglo pasado había otros versos con el mismo título, e inspirados por la musa popular a un vate anónimo, y que fueron motivo de que el Sr. Corregidor metiera en la cárcel a un ciego que los cantaba (...) Leyendo esta canción del siglo pasado y la poesía reciente del se-

ñor Medina, se encuentra cierto parecido propio del parentesco poético entre composiciones que vienen de un tronco común: la inspiración popular. No hay que extrañarlo; si publico mi *Cancionero panocho,* haré notar que algunas coplas que se cantan hoy en la huerta de Murcia son, pensamiento y palabra, coplas árabes que se cantaron quizás en esa misma huerta hace quizá seiscientos años»[13]. Díaz Cassou, que según declara ya tenía mucho material recogido para su *Cancionero panocho* –que no publicó hasta 1900–, hubiera reconocido sin lugar a dudas esas tres coplas como «panochas» o populares de haberlo sido en aquellos años. Sin embargo, sólo habla de la «inspiración popular» del poema en su conjunto, y del mantenimiento de la tradición árabe desde hace «seiscientos años». El poema «La barraca» de Vicente Medina debió alcanzar una considerable popularidad, de modo que más de dos décadas después, aún en vida de su autor, tenía vida propia e independiente –si no él, sí las coplas que lo ilustraban–, y Alberto Sevilla, que desconocía o había olvidado quién fuera su autor, las recoge con los n.° 959, 1219 y 1217 respectivamente[14].

Lo mismo se puede pensar prácticamente de las coplas n.° 22 y n.° 33, que están insertas en el poema «Isabelica la guapa», que procede de la misma edición de *Aires murcianos:* 1898; en el repertorio de Alberto Sevilla llevan los n.° 1218 y 1138.

Ese desconocimiento u olvido que he supuesto en Alberto Sevilla en los párrafos anteriores, se con-

---

[13] P. Díaz Cassou. En «El Diario de Murcia», 10-12-1897. Recogido por V. Medina en *Poesía,* citado en la n. 10.

[14] A. Sevilla: *ob. cit.,* págs. 237, 274-275 y 274 respectivamente.

vierte, sin embargo, en sospechoso al considerar la copla 56 (158 en Sevilla), ya que el colector de 1921 la inserta en su repertorio con los mismos signos de puntuación y entonación que le había atribuído Vicente Medina en *Aires murcianos,* y no tal y como la había recogido Martínez Tornel en 1892, que en ningún momento utiliza los signos preferidos por Medina:

«Cartagena me da pena
y Murcia me da dolor;
Cartagena de mi vida,
Murcia de mi corazón.»[15]

Además de los poemitas que incluyo en esta relación, Vicente Medina también inserta otros en los poemas de *Aires murcianos,* que sí son inequívocamente populares, aunque –como es habitual en él– una veces lo indique y otras no lo haga. Así ocurre con la nana que ilustra «A la ru ru mi nene» (p. 86), que luego se convierte en una nana funeraria; con los temas navideños –«villancicos»– que hay en los poemas «Nochebuena» (p. 63), «Nacimiento» (pp. 235-237) y «Reyes» (p. 238); y con el dedicado a fiestas muy sobresalientes en el calendario litúrgico («Jueves Santo», «Corpus Christi» y la «Ascensión») que se incluyen en «Calvarios» (p. 254). Tanto las nanas como las celebraciones litúrgicas de gran popularidad siempre fueron motivo de inspiración de los poetas, que de esa manera contribuían al regocijo de todos.

Concluyo este trabajo de homenaje a Vicente Medina en el cincuentenario de su muerte con la rela-

---

[15] J. Martínez Tornel: *ob. cit.*, pág. 10.

ción de las setenta «coplas» más representativas de su inspiración murciana o «popular», que salvo en los casos que he señalado más arriba, se deben a su propia musa, según los indicios fiables con que contamos. Vicente Medina usa preferentemente en ellas la forma de la cuarteta octosilábica con una o dos asonancias y las dos modalidades de seguidilla, la simple y la compuesta, todas ellas de raigambre secular. Pero también aporta sus innovaciones a base de endecasílabos, heptasílabos, decasílabos, etc., que nos lo muestran una vez más ajeno a la tradición culta de que gozaron estos versos.

1. GALANTEO

1. Dicen que las palabras
se lleva el viento...
¡mentira! que las tuyas
van en mi pecho.
¡Qué ha de llevarse
si las tengo clavadas
como puñales!

Alma, p. 2; *Poesía*, p. 298.

2. No te dejo de querer,
aunque me hayan de matar:
que, si la muerte es seguir,
es más muerte no llegar.

Alma, p. 8.

3. ¡Los que no creen en la dicha
es que no han visto sus ojos
cuando cariñosos miran!

Alma, p. 9.

4. ¡Vidica, vidica mía,
vidica, qué cosas tienes!
siendo la vidica mía,
¡cómo estás siendo mi muerte!

Alma, p. 13; *Poesía*, p. 295.

5. Flores de mi naranjico
tus palabricas no salgan...
¡de un naranjico que tengo
en el que la flor no cuaja!

Alma, p. 13; *Poesía*, p. 296; *Aires*, p. 77 («La barraca»)

6. La estrella de mis ojos
ya está durmiendo...
¡ni los ángeles tienen
tan dulce sueño!...

Poesía, p. 296.

7. La palabra que te he dao
o muero o se cumplirá,
que antes que faltarte yo,
el río se güelve atrás.

Aires, p. 77 («La barraca»)

8. No te rías si me caigo,
perdona si te trompiezo,
porque, a tientas y sin tino,
por tu querer ando ciego.

Aires, p. 119 («La enramá»)

9. Es, hasta lejicos, tuyo
de tal modo mi querer,
que mujer que te dé un aire
la quiero, nena, también.

Aires, p. 223 («Dulce es el agua...»)

10. Menuda y graciosa, tienes
dos olivicas por ojos...
No te extrañes si me gustas
como la oliva a los tordos...

Aires, p. 290 («Olivares»)

11. Me verás caer de un tiro,
como los tordos,
¡por las olivicas negras
de tus ojos!...

Aires, p. 290 («Olivares»).

12. Eres una entre las mil,
de las estrellas lucero,
y entre las mil sólo es una
la que yo quiero...

Aires, p. 303 («El chasco del molinero»)

2. ACEPTACION O RECHAZO DEL PRETENDIENTE

13. Yo me quisiera morir
porque el que muere descansa...
¡Yo me quisiera morir
sin saber que tú me matas!

Alma, p. 6; *Poesía,* p. 295.

14. No me importa la nieve
de tu cabeza,
que de nieve se cubre
también la sierra,
y en sus entrañas,
a pesar de la nieve,
corre la lava.

Alma, p. 9.

15. No llores más por quien lloras,
no siembres querer en peñas,
que la simiente no agarra
y el agua no cala en ellas.

Alma, p. 10.

16. ¡Ingrata, mejor que tú
paga el cariño la tierra;
siembro en ella y cojo flores...
siembro en ti y recojo penas!

Alma, p. 11.

17. Cariñico que empezó
en un Domingo de Ramos,
¡quién había de pensar
que acabara en Viernes Santo!

Alma, p. 11; *Poesía,* p. 298.

18. Cuando me dijeron
que ella me quería,
¡qué miedo me daba tener que mirarla
por si era mentira!

Alma, p. 12.

19. Por ella olvidé a mi madre...
¡ya ves tú si la quería!
Y ella me olvidó por otro...
¡Ya ves tú si Dios castiga!

Alma, p. 12.

20. ¡Tan lejos aquél de mí!...
tan cerca como a éste tengo!...
El que está lejos, ¡qué cerca!...
El que está cerca, ¡qué lejos!...

Alma, p. 14; *Poesía,* p. 296.

21. Muertecica pa mi solo,
cuando pa tóicos vivía...
¡Y abora viva pa mí
y pa tóicos muertecica!

Alma, p. 14; *Poesía,* p. 299.

22. Me tienes despreciaïco
y por otro te deshaces...
¡A unos to el mundo los quiere
y a otros no los quiere náide!

Poesía, p. 295; *Aires,* p. 100 («Isabelica ...»)

23. Busca ante te hagan laïco
y ande te traten mejor,
¡que esa es una lumbrecica
que a ti no te da calor!

Poesía, p. 297; *Aires,* p. 117 («La enramá»).

24. Yo me pensaba que era
tan facilico
el apagar la lumbre
de aquel cariño...
¡Ay, lumbrecica,
cuánto dura el rescoldo
de tus cenizas!

Poesía, p. 299; *Aires,* p. 158 («Rescoldo»).

25. Moreno pintan a Cristo,
morena la Magdalena,
moreno es el bien que adoro,
¡viva la gente morena!

Aires, p. 106 («Isabelica la guapa»).

26. Morenica m'hizo Dios,
morenica y no me quejo,
que por lo rojo no paso
ni penica ni deseo.

Aires, p. 106 («Isabelica la guapa»).

27. No te enamores, mi niña,
de mocito forastero,
porque en volviendo la espalda,
si te he visto no me acuerdo.
(«Popular»), *Aires*, p. 270 («Los folasteros»).

28. La mujer, más que por hombre
por las galas se desvive
y más que por el amor
por el dinero se errite.
Aires, p. 303 («El chasco del molinero»).

29. Ni que en oro me pesaras,
harás de mí tu capricho:
lantes de cabeza a un golgo
me tiro!...
Aires, p. 303 («El chasco del molinero»).

3. RIVALIDAD ENTRE ENAMORADOS DE LA MISMA MUJER.

30. El empeño de un querer
se lleva con vida y honra;
o se pierde en él la vida
o se ganan las tres cosas.
Alma, p. 8; *Aires*, p. 104 («Isabelica la guapa»).

31. Yo no dejo la sendica
ni tampoco vuelvo atrás;
de los dos que la seguimos,
quien no caiga llegará.
Alma, p. 11; *Aires*, p. 107 («Isabelica la guapa»).

32. Si es que Dios no lo ha dispuesto,
lo ha dispuesto mi querer:
lo has de ser pa mí solico
o pa náide tiés que ser!
Poesía, p. 298, *Aires*, p. 120 («La enramá»).

33. Déjate ya la sendica
por ande tus pasos llevas,
que no es sendica pa dos
y otro mozo va por ella.
Aires, p. 106 («Isabelica la guapa»)

4. HONRA DE LA MUJER

34. Más te quiero peña dura
que pelufica de caña,
que las peluficas van
ande el aire las arrastra...
Alma, p. 7; *Aires,* p. 55 («Carmencica»).

35. Trempanera m'has salío
como la flor del almendro...
¡cuánta flor trempanerica
se guiela o se lleva el viento!
Alma, p. 13; *Poesía,* p. 295; *Aires,* p. 52 («Carmencica») y 222 («Florecica de almendro»).

36. Yo no probé una fruta
que apetecía
y recuedo la fruta
todos los días...
¡de las que pruebo,
lo que dura el gusto
dura el recuerdo!
Poesía, p. 297.

37. Aunque te laves y laves
manchaïca te has de ver,
como está la cantarica
ande tos van a beber.
Poesía, p. 297; *Aires,* p. 53. («Carmencica»).

38. ¡Vientecico de palabras
y palabricas de viento!
¡Palabricas que dan gusto
y son lagrimicas luego!
Aires, p. 77 («La barraca»).

39. Florecica de almendro
más blanca que la nieve...
¡trempanerica caes
al airecico helão de la muerte!...
Al airecico helão,
como las flores,
se van en esta vida
las ilusiones...
Aires, p. 222 («Florecica de almendro»).

5. EMIGRACION

40. Eres probe y ere peña
que por los suelos te ves
¡y que vas ande te rulan
los que te dna con el pie!
Poesía, p. 299; *Aires*, p. 43 («A otras tierras») y 190 («La voz de la tierra»).

41. Cuando mi horica me llegue,
quiero morirme en mi tierra...
¡verla al cerrarse mis ojos
y tener mi hoyico en ella!
Poesía, p. 294; *Aires*, p. 183 («Voz de España»).

42. Irse lejos, para verte;
para quererte, dejarte...
¡y perderte, tierra mía,
para saber lo que vales!
Aires, p. 196 («Alábega fina»).

43. Me pongo triste al cantarte
y se me mojan los ojos...
¡tierrecica, tierrecica...
es que al cantarte, te lloro!

Aires, p. 188 («La voz de la tierra»).

44. Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares,
¡cuándo te verán volver
para alivio de mis males!

(«Popular»). *Aires,* p. 78 («La novia del soldao»).

45. Que eres hija de tu madre,
no puedes negar, América:
si tu padre fue Colón,
España ha sío tu vieja.

Aires, p. 198 («La vieja»).

6. MARCHA A LA GUERRA. EFECTOS QUE PRODUCE.

46. Ya no vienen cartas tuyas
y es de muerte tu silencio;
¡permita Dios que tú seas
y no tu querer, el muerto!

Alma, p. 6.

47. El ir a la guerra debe
algo de santo encerrar,
que lloran los que se quedan
y cantan los que se van.

Alma, p. 7.

48. Cuando vuelva, si es que vuelvo,
¡Dios sabe lo que hallaré!
Si una bala mata un hombre
¡el tiempo mata un querer!

Alma, p. 7; *Poesía*, p. 300; *Aires*, p. 143
(«La carta del soldao»).

49. Sin piedad mandas tus hijos
a la guerra a que los maten...
¡Cómo se conoce, Patria,
que no eres tú quien los pare!

Alma, p. 9; *Poesía*, p. 300; *Aires*, p. 203
(«La guerra»).

50. Aunque es raro, ten por cierto
que mató una misma bala
a un soldado, allá en la guerra,
y a su madre aquí en España.

Alma, p. 10; *Poesía*, p. 300.

51. No he tenido carta tuya
pero de mi madre sí...
¡Y aún no le he escrito a mi madre
y otra vez te escribo a ti!

Alma, p. 14; *Poesía*, p. 300; *Aires*, 141
(«La carta del soldao»).

7. APRECIACION DE LA TIERRA Y SUS RASGOS PARTICULARES. APRECIACION DE LA CIUDAD.

52. Mi barraca está en la huerta
y en la huerta está mi novia...
¡es el mentarme la huerta
como mentarme la gloria!

Poesía, p. 293.

53. Las barracas de la huerta
se le páecen a los níos...
¡dentro de tu barraquica
cantas como un pajarico!

Poesía, p. 294.

54. Mi barraca es un palacio,
mi marido en mí se mira...
¡Yo no lo tengo en su trono
ni a la propia reina envidia!

Poesía, p. 296.

55. ¡Ay de mí si crece el río
y se lleva mi barraca!...
¡Ay de mí, si tu querer
se lo lleva una mudanza!...

Aires, p. 73 («La barraca»).

56. Cartagena me da pena
y Murcia me da dolor...
¡Cartagena de mi vida!...
¡Murcia de mi corazón!...

Aires, p. 189 («La voz de la tierra»)

8. TRABAJO.

57. ¡Qué bien lava mi nena!
¡Qué ropa tiende!...
la va ejando blanquica
como la nieve.
¡Páece que el agua
al pasar por sus manos
sale más clara!

Alma, p. 8; *Poesía,* p. 294; *Aires,* p. 134 («Bendición»).

58. Trabaja el campo, siembra la tierra,
deja a los hombres...
Siembra en la tierra el grano,
¡siembra ilusiones!
Aires, p. 219 («En el desierto»).

59. Compadéscase al que sea,
si no tiene más remedio,
pa ayudarse, que mandar
a sus hijos por istiércol.
Aires, p. 263 («Zagalico a por istiércol»).

60. ¿Para qué vas por lumbre
la calle arriba,
si sale de tu cara
la llama viva?
(«Popular»). *Aires*, p. 292 («Olivares»).

61. Tan bonica eres, que pienso
que has nacío pa ser reina...
¡Y vienes a la almazara
a buscar almazareta!
Aires, p. 293 y 297 («La almazara»).

62. La Virgen quiso sentarse
a la sombra de un olivo
y las hojas se volvieron
a ver al recién nacido.
(«Popular»). *Aires*, p. 289 («Olivares»).

9. CAMBIOS DE FORTUNA. PASO DEL TIEMPO.

63. ¡Qué tristeza producen
los barcos viejos
que enseñan en la playa
sus esqueletos!...

¡Las tablas secas,
huesos se me figuran
sobre la arena.

Alma, p. 10

64. Para mis penicas tengo
consuelico de esperanzas,
que he visto, mirnado al río,
que el agua turbia se aclara.

Alma, p. 12; *Aires,* p. 84 («Santica»).

65. Esta vida es una broma...
Diviértete lo que puedas...
¡A la vuelta de cien años,
tós calaveras!

Aires, p. 245 («Carnestolendas»).

66. Vino el cólera a mi casa...
Era hermosa como un cielo
y en un carro me la echaron
revuelta con otros muertos...

Aires, p. 260 («Ánimas»).

67. Echo mi canica al aire...
No te aflijas, crïatura,
ya pasé de los sesenta,
¡tó lo emás es añiüra!

Aires, p. 315 («El sastre de Archena»).

10. OTRAS.

68. El barómetro fiel de mi existencia
es tu rostro hechicero:
si te hallas seria, tempestad segura;
si sonríes, buen tiempo!

Alma, p. 24.

69. Dudas de que te quiero
porque te miro poco...
¡si supieras, bien mío, cuántas veces
para verte mejor cierro los ojos!...

Alma, p. 24.

70. La he visto perezosa
mover lánguidamente sus pestañas...
¡sin duda es que con ellas
se abanica la cara!

Alma, p. 24.

VICENTE MEDINA, TEMA LITERARIO EN ALEMAN SAINZ

José Belmonte Serrano

En un conocido trabajo de Baquero Goyanes, éste dejaba apuntado el gusto de Alemán Sainz por convertir en personajes de cuentos «a escritores reales o virtuales»[1]. Aunque el profesor Baquero estuviese aplicando su criterio a un determinado género cultivado con todo acierto por el narrador murciano, la verdad es que tal afirmación podríamos aplicarla, sin temor a equivocarnos, a todas las facetas de la literatura cultivadas por Francisco Alemán.

El siempre trató de darle un aire literario y creador a artículos periodísticos sobre temas del día más o menos pasajeros y de apariencia efímera. Esto le ha valido su fama de escritor que no flaquea ni aun cuando, en sus muchos años al frente de la sección de crítica literaria en la prensa murciana, pretendía informar de determinados acontecimientos. Como

---

[1] MARIANO BAQUERO GOYANES, «Prólogo» incl. en *Cuentos* de Francisco Alemán Sainz. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981. Posteriormente este mismo «Prólogo» fue incluido en el libro de BAQUERO GOYANES *Literatura de Murcia,* Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984.

ejemplo vivo de lo que hasta aquí hemos venido apuntando están sus *Cuadernos indeterminados*, en los que el asunto tratado –desde el disco dedicado hasta los estudios sobre el escaparate, la bicicleta, el camión, el verano o las más diversas facetas literarias– era lo que menos importaba, ocupando un lugar preferente y fácilmente perceptible ese estilo ágil y de gran frescura que siempre presidía estos breves artículos que sólo así, ateniéndose a ese difícil equilibrio entre lo puramente informativo con el deleite de su lectura, han podido salvar sin menoscabo alguno el paso de los años.

La figura de Vicente Medina, pese a las luces y las sombras que sobre él se han cernido, no pasó desapercibida a la pluma atenta y nerviosa de Alemán Sainz. Nos viene inmediatamente a la memoria esa última parte de *Los poemas del narrador*[2] que lleva al frente el largo título de «Elegía del emigrante murciano, poeta y empleado de comercio, que desde Argentina tuvo siempre vivo el amor por su tierra, y que se llamó Vicente Medina». Aquí, tras reproducir unas letras de Joan Maragall dirigidas precisamente al poeta archenero, incluye nada menos que diecisiete composiciones, contando la introducción, por entero dedicadas a Vicente Medina. En unos versos cargados de emoción, Alemán Sainz recuerda determinados pasajes de la vida y de la obra del autor de «Cansera».

Sobre este mismo libro al que nos venimos refiriendo hay que hacer, finalmente, dos interesantes

---

[2] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, *Los poemas del narrador*. Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, Murcia, 1979.

anotaciones. De un lado, la que se refiere a las citas iniciales con las que comienza la obra: una es del portugués Fernando Pessoa, mientras que en la otra reproduce unos versos de Medina, pertenecientes al poema titulado «Canto», incluido en su *Canción de la vida.*

Pero el recordatorio al aludido poeta, dentro de estos *Poemas del narrador,* no acaba con lo dicho anteriormente. En la segunda parte del libro de Alemán, bajo el genérico epígrafe de «Elegías murcianas»[3], en una de ellas, la que se inicia con el endecasílabo «Por las acequias de tu verso en pena», está dedicada, como la parte final de la obra premiada con el «Polo de Medina» de 1977, a Vicente Medina. No faltan en esta elegía las alusiones a paisajes y lugares entrañables en la vida del poeta –Archena, Rosario, el río Segura, etc.–, así como motivos manejados constantemente en sus obras: la tristeza, la cansera, la ausencia, la senda, la compañera que muere, el sol del verano, la tierra adormecida, etc.

Para evitar posibles confusiones, hemos de señalar que algunos fragmentos de la aludida «Elegía del emigrante murciano...», que nada tiene que ver –exceptuando la coincidencia temática y la inclusión en el mismo libro– con la elegía «A Vicente Medina» a la que nos acabamos de referir, fueron publicados en dos revistas murcianas de aquellos años y actualmente desaparecidas.

En el segundo número de la revista *Tránsito* correspondiente a 1979, en las páginas cinco, seis y

---

[3] Además de Vicente Medina, son protagonistas de estas «Elegías» el pintor Hernández Carpe, los poetas Francisco Cano Pato y Andrés Cegarra, junto con su amigo Luis Abad Carretero.

siete, es posible hallar la única colaboración de Alemán Sainz dentro de esta publicación que fue sacada a la luz entre 1979 y 1983. Alemán se asoma a estas páginas con tres composiciones de las diecisiete que formaban la parte dedicada a Medina dentro de *Los poemas del narrador.*

El séptimo número de la revista *Azahara,* correspondiente a febrero de 1980, supuso un serio e interesante homenaje a Vicente Medina, realizado «con el empeño de rescatar a uno de nuestros poetas contemporáneos menos conocido o, si cabe, más olvidado», según reza en el editorial de la aludida publicación. Junto a los trabajos de Medina Tornero, Rafael García Velasco, Juan Barceló y Emilio Estrella Sevilla, entre otros, aparecían, una vez más, algunos fragmentos de la tan traída y llevada «Elegía al emigrante murciano...». Ilustraba estas páginas una reproducción de un periódico argentino en donde se daba noticia de la muerte de Medina, «el Viejo Poeta Murciano».

Pero las referencias a Medina por parte de Alemán Sainz no acaban con esos calurosos versos, máxima expresión de su devoción y respeto hacia el poeta cantor de la Huerta murciana y sus aledaños. Aunque con dotes menos creativas que en el caso que nos ocupó con anterioridad, y con intenciones más puramente informativas y divulgativas, Alemán vuelve una y otra vez sobre la figura y la obra de Medina en buen número de publicaciones. Por orden cronológico, sin contar la alusión de 1954 realizada en las páginas de «La Verdad», pues a ello nos referiremos hacia el final de nuestro trabajo, en 1972 encontramos el artículo titulado «Vicente Medina o el

canto de la tierra»[4], que con posterioridad sería reproducido íntegramente en sus *Habitantes de Murcia*[5]. Aunque, en casi su toralidad, Alemán se refiera a la vida del poeta, a esos pasajes más significativos de su azaroso acontecer diario, es preciso aludir a unas líneas aquí incluidas por lo curioso de la afirmación por parte del narrador murciano. Alemán apuesta por «La compañera» frente a la más popular y conocida «Cansera», además de dar mayor significación a Medina que al propio Federico Balart, escritor que, como es sabido, llegó a conseguir cierto renombre entre los componentes de los círculos literarios madrileños, sin contar con el aprecio y admiración que sus paisanos le tenían.

«Pienso que *La compañera* –escribía Paco Alemán– está muy por encima de *Cansera*. Medina ha logrado expresarse emotivamente, sin la carga dramática de otros poemas. Vicente Medina, elegiacamente hace palidecer a un especialista llamado Federico Balart»[6].

En la *Historia de la Región Murciana*[7], dentro de su octavo volumen, Alemán Sainz se ocupa de la literatura murciana hasta los albores del siglo actual. En las primeras páginas hay una clara alusión a Medina y a sus más conocidos poemas, como queriendo dejar bien sentado cuál es el autor de mayor trascendencia e importancia durante este período de tiempo:

---

[4] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, «Vicente Medina o el canto de la tierra». *Boletín de Información Municipal*, n.° 70, Murcia, 1972.

[5] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, *Habitantes de Murcia*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1980. Vid. págs. 110-114.

[6] *Op. cit.*, pág. 113.

[7] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, «Literatura». Incl. en *Historia de la Región Murciana*, (Vol. VIII), Murcia, 1980.

«*Cansera* será siempre un poema extraordinario del cansancio, de la imposibilidad de moverse. Pero es sobre todo una obra que elogiaría Miguel de Unamuno, tanto como Juan Ramón Jiménez (...) Pasará el tiempo repleto de olvidos, pero pienso que siempre quedará en alguna parte del mundo un murciano que recordará *Cansera* y *La compañera* como una memoria de la desgana y la soledad»[8].

La última vez que Francisco Alemán Sainz se ha referido por escrito a Vicente Medina data de 1984. Se trata de su *Diccionario incompleto de la Región de Murcia,* obra de carácter póstumo integrada por diversos trabajos para la radio que pudo recopilar pacientemente el también desaparecido escritor y radiofonsita Antonio Segado del Olmo. En la página 110, tras hablar de la vida de Medina, de sus relaciones con otros escritores como Clarín, Pereda y Unamuno, además de dar una exhaustiva relación de sus obras, concluye de este modo: «En la memoria de una generación estuvo viva su poesía representativa, titulada *Cansera*»[9].

Pese a todo lo dicho anteriormente, no deja, en cambio, de producirnos cierta extrañeza las ocasiones perdidas por el propio Alemán Sainz para sacar a relucir el nombre y la obra de Medina. En un libro de los que podríamos calificar como de «menor» de Francisco Alemán –me estoy refiriendo a *Exégesis del agua*[10]–, nos encontramos con un capítulo titulado

---

[8] *Op. cit.*, pág. 259.

[9] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, *Diccionario incompleto de la Región de Murcia (Textos para la radio)*, Editora Regional, Murcia, 1984.

[10] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, *Exégesis del agua.* Murcia, 1976.

«Los poetas y el río Segura». En él hay referencias a Miguel Hernández, Salvador Jacinto Polo de Medina, Dictinio de Castillo-Elejabeytia, Julián Romea, Gerardo Diego, por esos versos que sirvieron de pórtico a un libro de Cano Pato, Díaz Cassou, Martínez Tornel y Alberto Sevilla. Ni una mínima alusión a Vicente Medina, apesar de contar éste con poemas relacionados más o menos directamente con el título anunciado de ese capítulo del aludido libro de Alemán.

Por todos es conocido ese triste y silencioso período de tiempo por el que la obra de Vicente Medina tuvo que pasar por haber sido considerado como proscrito. Tras la contienda civil española, pese a que parte de las aguas volvieron a su cauce, bajo una tranquilidad más aparente que real, Vicente Medina seguía siendo un nombre de ingrato recuerdo, o, peor aún, completamente olvidado. Ni una mínima alusión es posible hallar en la prensa murciana de aquellos años inmediatos a la guerra civil, pese a que los críticos, profesores e intelectuales murcianos de entonces habían empezado desde bien temprano a reivindicar determinadas figuras apagadas por ese acontecimiento de tan ingrato recuerdo. Proliferaron los artículos sobre José Selgas y Federico Balart, sobre Saavedra Fajardo y el licenciado Cascales. Nada se decía, sin embargo, del poeta fallecido al otro lado del Atlántico.

El 17 de julio de 1954, con un adelanto superior a lo presumible, es una fecha que puede considerarse como histórica. Ese día, en la página tercera de «La Verdad»[11], y sin ilustración alguna, cosa no demasia-

---

[11] FRANCISCO ALEMÁN SAINZ, «La poesía de Vicente Medi-

do frecuente, Paco Alemán, dentro de lo que era su habitual sección literaria titulada «Los cuadernos indeterminados», hace añicos el témpano de hielo endurecido que estaba recubriendo la memoria de Medina. Lo hace, eso sí, cuidadosamente, sin alzar demasiado la voz, y con un buen escudo protector: Juan Ramón Jiménez, quien ya empezaba a sonar como posible Nobel. Este último había publicado en la revista «La Torre» de la Universidad de Puerto Rico un artículo en el que aludía a nuestro Vicente Medina y su poema «Cansera». Esto fue poco menos que el pretexto para que Alemán escribiese un extenso e intenso artículo en el que Juan Ramón era el punto de arranque, porque Medina, a la postre, sería el gran protagonista.

En el referido «Cuaderno indeterminado», pese a la brevedad del mismo, encontramos una de las más certeras e interesantes críticas de «Cansera», al tiempo que Alemán Sainz aprovecha para proponer un «repaso» de su obra, «volver a pasar una a una todas las alturas de este poeta».

Tras casi veinte años de inmerecido silencio, Paco Alemán, en el artículo que por su trascendencia y curiosidad reproducimos íntegramente a continuación, con su característico oportunismo, con su comprometido atrevimiento, con su maestría de siempre, pulsaba al fin el detonador que dejaba limpios los caminos para sumergirse en las profundidades de este buen poeta murciano: Vicente Medina.

---

na», *Los cuadernos indeterminados, «La Verdad»*, pág. 3, 17 de julio de 1954.

17 de Julio de 1954

LETRAS Y BELLAS ARTES

Los cuadernos indeterminados, por Francisco Alemán Sainz

La poesía de Vicente Medina

En un ensayo de Juan Ramón Jiménez, publicado en «La Torre», revista de la Universidad de Puerto Rico, bajo el título de *Poesía cerrada y poesía abierta,* el creador de Platero apunta ejemplos de poetas abiertos y cerrados; dos ríos caudales les llama él, por los que navegan grandes nombres de la poesía española.

J. R. J. entre ejemplos señala el nombre de Vicente Medina, pero aludiendo exclusivamente a un poema suyo: *Cansera;* y lo hace en dos ocasiones, insistiendo en la *Cansera* única del perdido Vicente Medina. El poeta canta con la voz de su tierra, poniendo un dejo murciano en la forma expresiva. Rara es la antología de poesía española donde no se halla este poema de Vicente Medina, suave, triste y sentimental. Es curioso que un poeta sea conocido, casi exclusivamente, por un haz de líneas apretadas, por un tema levantado junto al quijero y la cosecha.

Ni un soplo de aliento tiene el personaje de esta pequeña obra maestra, justa en la medida y en el texto. Se inicia con una pregunta que, en realidad es una contestación, el principio de una respuesta. Quién pregunta al protagonista de ese poema? Casi no cabe duda que es un familiar que quiere que quien habla se ocupe del trabajo de la tierra. Pero él se niega. ¿Para qué? *Ni ganas de verme* –insiste.

La segunda parte del poema, rápido todo él, levanta el tema de la *senda,* la *sendica.* Ya no es el trabajo, sino el traslado. Ya no es la ocupación, sino el movimiento. Puede

que el protagonista, el que habla en estos versos, ya no pise más esa senda, ni que la pase, como no sea muerto, sin pisarla. Por su gusto ya no se moverá de aquel lugar, limitado, donde ahora se encuentra. Por esa senda se fueron todas las cosas buenas y llegó la pena y la tristeza. El protagonista quiere dormir, está cansado y no quisiera despertar de ese sueño.

Los dos temas rodean el abandono, por una parte el cansancio frente al trabajo sin objeto; de otra parte, la dirección en que la vida ha ido dejando atrás todo lo que tenía objeto para la existencia de este hombre que, a la luz del sol poniente, ve cómo se ha deshecho su labor en cuatro espigas *arrollás,* ruines y mustios los sarmientos, ni una *matuja,* la tierra cociéndose bajo el sol.

Sobre este poema se apoya la permanencia de un poeta murciano en la poesía grande. Otras obras tiene, cuya realidad poética es alta, pero en ninguna de ellas se encuentra esta solicitud hecha de fidelidad a la tierra y al paisaje. Hay en la obra de este poeta una monotonía constante, como el sonido de un arroyo que se precipita entre las peñas. Los temas intervienen en un tono menor apagado, pero seguro.

Yo canto siempre ¡y es una sola canción mi vida! —escribe en otro lugar. Pero siempre en los *Aires murcianos* que llenan toda su obra en la forma de un canto entre la queja y el triunfo. En ocasiones, la poesía de Vicente Medina se vuelve relato en lugar de canción, y dispone ante el lector los hechos pequeños de la vida diaria, o el suceso grave en la pequeña vida: casi siempre la muerte.

Por el verso del poeta murciano ronda la muerte y puebla su obra de seres que han muerto o que van a morir enseguida. En un tiempo de grandes ademanes, de poesía lujosa, Vicente Medina escribe el canto murciano de su tierra. Pero en ningún otro lugar supo levantar más alto que en la *Cansera* célebre. Quizá convenga repasar su obra, volver a pasar una a una todas las alturas de este poeta. Su paisaje está aquí, rodeando la ciudad, y en el metro de sus composiciones gira el ritmo de agua por la acequia.

Desde Puerto Rico, en las líneas de un ensayo de J. R. J. nos llega el nombre de este poeta nuestro que miraba el mar de Cartagena, y percibía en la línea del verso la voz cotidiana de las cosas y las personas. Un poeta que siempre dispondrá, en la convocatoria de las antologías, de un poema como esta *Cansera* que nos llega nombrada desde «La Torre» de Puerto Rico. Entre la voz que responde la pregunta que no aparece en el verso, se adelanta un destino de permanencia, mientras el cielo sigue azul, y desde unos años, más de medio siglo, el signo del poeta sigue repitiendo en las páginas de sus *Aires murcianos,* la voz de este hombre cansado que no quiere moverse de su sitio, junto a esa *sendica* por la que fueron saliendo y entrando, las alegrías y las penas que pueblan el poema.

LA HUELLA DE VICENTE MEDINA EN LA LITERATURA REGIONAL ANDALUZA

(COINCIDENCIAS E INFLUENCIAS EN LA OBRA DEL ALMERIENSE ALVAREZ DE SOTOMAYOR)

PEDRO PERALES LARIOS

Y, al decir *en mi patria chica,* no sé si quiero decir que también en mi patria chica, pues para ésta (a la que yo intelectualmente he llevado más lejos que su pimentón y sus naranjas) me parece como si yo no hubiera existido.

V. MEDINA (fragmento de Introducción a *Aires murcianos*).

... descanso con la satisfacción inmensa de ser el poeta que más ha cantado su tierra, sin tener en cuenta tampoco, ni quebrantar mis sentimientos, la ingratitud inconsciente de los ribereños del Almanzora, que apenas conocen mis libros y cuyos versos debieran saberse de memoria...

SOTOMAYOR (fragmento del prólogo a *Romancero del Almanzora*).

Hablar de fuentes e influencias literarias en la obra de un determinado autor no es tarea que se nos presente siempre exenta de dificultades y complejidad. Aparentemente es más sencillo hacerlo de la obra de un autor determinado en la de otro, objeto del presente artículo, pues una vez leídas y conocidas en profundidad ambas no debe sernos dificultoso llegar a la conclusión de que aquéllas se producen o no. Ahora bien, si las obras de esos dos autores determinados son el producto y fiel reflejo de unos contextos y circunstancias similares que en numerosas ocasiones presentan una misma problemática, corremos el riesgo de confundir a veces influencias con coincidencias y viceversa, o, lo que es lo mismo, «conviene no atribuir a la influencia lo que puede ser simple encuentro, afinidad»[1]. Este es el riesgo que corremos, y que en todo momento pretendemos evitar, al contrastar la obra de V. Medina con la del almeriense Alvarez de Sotomayor. Pero ¿quién es Alvarez de Sotomayor?, ¿ofrece su obra el mérito suficiente para que estudiemos en ella coincidencias con la de Vicente Medina y las influencias en ella de la de éste?, ¿realmente se producen tales coincidencias e influencias?, etc. Veámoslo detalladamente.

José M.ª Martínez Alvarez de Sotomayor (Cuevas de Almanzora, 1880-1947) es autor literario cuya obra es para Andalucía lo que la de Vicente Medina para Murcia y las de otros muchos escritores regionales para sus respectivas regiones. Es uno de esos escritores que —como Vicente Medina para Murcia— contribuye con su obra a dignificar la lengua de su

---

[1] PICHOIS, Claude y ROUSSEAU, André-M.: *La literatura comparada*. Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1969, pág. 88.

tierra y a recuperar del olvido y preservar de la desaparición las costumbres y modos de vida de las sencillas y abnegadas gentes que viven de los trabajos del campo. Por ello, de los once libros que publicó –tres de teatro[2] y ocho de poesía[3]–, ocho tienen como única y exclusiva meta ser fiel reflejo de esos modos de vida, costumbre y lengua. Y, lo que es más importante, nunca encontramos en sus obras dato ni nota que contribuya, como ha sucedido con las de otros muchos escritores mal llamados andaluces, a difundir la falsa y lamentablemente extendida imagen de la Andalucía de charanga y pandereta que tanto ha perjudicado a esta región de España. Por ello, aunque limitado a la región de la cuenca del Almanzora, es el único escritor de cuya obra puede afirmarse con propiedad que refleja de forma detallada y fiel la realidad social y rural de la que surge.

Para tener una idea aproximada del eco que su obra llegó a alcanzar en una determinada etapa de su carrera literaria, creemos suficiente recordar dos datos:

– El 13 de marzo de 1921, por iniciativa de Diego San José y Andrés González Blanco, ofreció en el Ateneo de Madrid un recital de su segundo libro, *Rudezas,* próximo a editarse. La crítica en general le dió tan buena acogida y se mostró tan pródiga en alabanzas, que hasta la prensa extranjera[4] se hizo eco del éxito alcanzado y reprodujo fragmentos de algunos de los poemas recitados.

---

[2] *La Seca, La Enlutaíca* y *Los Lobos del Lugar.*

[3] *Mi Terrera, Rudezas, Alma Campesina, Campanario, Los Caballeros del Campo, Isabel, Místicas* y *Romancero del Almanzora.*

[4] *La Prensa,* Nueva York, 11 de abril de 1921.

– A diferencia de Vicente Medina, que no consiguió estrenar *El Rento* en Madrid a pesar de su interés y gestiones, Alvarez de Sotomayor, sin apenas esfuerzo, estrenó en la capital dos de los tres dramas que posteriormente editó: *La Seca* y *Los Lobos del Lugar*. La primera, estrenada por Enrique Borrás en el teatro *Español* el 6 de abril de 1923, llegó a alcanzar más éxito del que el propio autor hubiera podido soñar, llegando a ser repuesta durante quince días consecutivos. La segunda, estrenada en el teatro Martín el 1 de febrero de 1924, se mantuvo en cartelera durante diecinueve días. Ambas fueron objeto de críticas muy positivas y laudatorias, si bien fue *La seca* la que proporcionó a su autor más fama y renombre, no sólo en España sino también en el extranjero, en especial en Buenos Aires, donde la prensa hizo públicos juicios y críticas que consideraban a Borrás por debajo de las cualidades dramáticas que la obra ofrecía[5]. Incluso existió un proyecto de traducirla al portugués[6].

Pero a pesar de los éxitos que quedan expuestos y otros muchos que cosechó a lo largo de su carrera literaria, la obra de Alvarez de Sotomayor –y en ello encontramos la primera coincidencia con la de Vicente Medina– no llegó nunca a encontrar en su patria chica el reconocimiento que en justicia le correspondía. Probablemente influyera en ello –en lo que se opone diametralmente a Vicente Medina– su actitud frente a su propia obra, pues mientras en el murciano observamos una preocupación constante en el cuidado y difusión de sus libros, el almeriense ape-

---

[5] *La Acción*, Buenos Aires, 28 de junio de 1924.

[6] *Diario de Almería*, 4 de julio de 1924.

nas mostró interés por sus obras una vez que habían sido editadas.

Como se acaba de ver, encontramos ya la primera coincidencia entre ambos escritores, pero antes de dar comienzo a la exposición de las coincidencias concretas y de las influencias que en la obra de Sotomayor se observan con respecto de la de Medina, es conveniente que lleguemos a tener la absoluta certeza de que el andaluz conocía la obra del murciano. Esto, que a primera impresión podría parecer fuera de lugar, no lo es en cuanto que en la biblioteca de Sotomayor no se encuentra ninguno de los libros de Vicente Medina. ¿Quiere esto decir que aquél no conocía la obra de éste? Estamos seguros de que no es así y esperamos demostrarlo suficientemente en el presente artículo con razones que nacen de sus propias obras. Pero veamos previamente otras, extraliterarias, que evidencian el conocimiento que el almeriense debió tener de la obra del murciano.

El hecho de que en la biblioteca de Alvarez de Sotomayor no se encuentre ningún libro de Vicente Medina no es síntoma de que aquél desconociera la obra de éste, pues tampoco encontramos en ella las obras de Manuel Fernández y González ni de Emilio Castelar, por los que –según confiesa en sus *Memorias*– llegó a sentir verdadera fascinación en su juventud y que influyeron de forma decisiva en los comienzos de su carrera literaria. Tampoco se encuentra en ella la obra de otro poeta regional, amigo de Alvarez de Sotomayor, que influyó en la suya de forma directa y de la que posiblemente se sirviera como fuente: *Cantos de mi pueblo,* de Antonio Cano Cervantes.

Por otra parte, es muy extraño que el almeriense no conociera la obra del murciano dada la fama que éste ya había adquirido cuando aquél publicó su segundo y mejor libro de poesías, en 1921, y dada su vinculación y afecto a Murcia, ciudad a la que dedicó un poema, a petición de Jara Carrillo, con motivo de las fiestas de marzo de 1917[7]. También ofreció en Murcia numerosos recitales, muy bien acogidos por la crítica, a lo largo de su dilatada carrera literaria. Asimismo, tenemos constancia de más de cincuenta representaciones de cinco dramas en los teatros de la provincia y de la capital. Concretamente en esta última fueron las tablas del teatro Romea las que le sirvieron para escenificar *La Seca*[8] y *Los Lobos del Lugar*[9]. Igualmente, el pueblo murciano dió siempre buena acogida a este poeta y muestras de que sus afectos eran correspondidos, a tenor de las críticas vertidas en la prensa a los recitales y representaciones de sus obras y de los comentarios con motivo de las numerosas visitas que efectuó a la capital del Segura a lo largo de su vida[10].

Existe, además, otro dato que no deja lugar a las dudas acerca de si Alvarez de Sotomayor conoció o no la obra de Vicente Medina. El almeriense era asiduo colaborador de la revista literaria más prestigiosa de Almería: *Voluntad*, por lo que hemos de supo-

---

[7] El poema se titula «Murcia» y está incluido en *Campanario*.

[8] Fue estrenada el 7 de febrero de 1923 por Enrique Borrás y repuesta al día siguiente.

[9] Fue estrenada el 2 de marzo de 1925 y repuesta al día siguiente por la compañía de Miguel Muñoz.

[10] Entre los recortes de prensa conservados en el archivo de Sotomayor, encontramos un total –entre *La Verdad, Línea, El Liberal, El Tiempo* y *Levante Agrario*– de cuarenta y seis que recogen reseñas, críticas, comentarios y entrevistas concedidas.

ner que también era uno de sus lectores. En uno de los pocos números que hemos logrado encontrar de esta revista aparece publicado un poema de Vicente Medina que nos hace pensar en la posibilidad de otras publicaciones suyas con anterioridad a este poema en cuestión, cuyo título es «Cubierta de flores» y cuyo contenido, como podrá apreciarse en su transcripción, guarda estrecha relación con «Toico»[11]:

Cubierta de flores
de la niña adorada la reja
dejé muchas noches...

Cubierta de flores,
al altar, olvidándome ingrata,
marchó con otro hombre.

* * *

Cubierta de flores
en el negro ataúd va la niña...
la niña de entonces.

Cubierta de flores
otra novia, su mano le entrega
después aquel hombre.

* * *

¡Eternas traiciones!
A la tumba de aquella, el ingrato
jamás lleva flores...

¡Eternas pasiones!
Esa tumba la tengo yo siempre
¡Cubierta de flores!

---

[11] *Voluntad* (Revista literaria ilustrada), n.° 4. Almería, Año I, diciembre de 1931.

Asumiendo la certeza de que Alvarez de Sotomayor conocía indudablemente la obra de Vicente Medina, pasemos a tratar el principal motivo del presente artículo: coincidencias e influencias.

No podemos, en trabajo de las características del presente, tratar detenida y detalladamente todas las coincidencias que se observan en las obras de ambos escritores, pero nos bastará tan sólo mencionar unas pocas para concluir que debieron ser abundantísimas tanto en sus producciones como en sus trayectorias vitales. En realidad, no podía ser de otra forma, pues, como en otro lugar hemos intentado demostrar[12], la región que retrata Alvarez de Sotomayor en su poesía y teatro está cultural, etnográfica, lingüística, climatológicamente, etc., más próxima a Murcia que a Andalucía a pesar de que geográfica y administrativamente pertenezca a esta última comunidad. Por ello es normal que sean abundantísimas las coincidencias entre dos obras que son el producto de dos problemáticas muy similares y para cuyas elaboraciones se propusieron sus respectivos autores las mismas metas. Ya, acertadamente, ha afirmado Mariano de Paco que «notables coincidencias temáticas (emigración, miserable vida de los trabajadores y explotación que sufren, el rento, la sequía...) hay entre los dramas de Medina y los posteriores de Alvarez de Sotomayor»[13]. Estas palabras podemos hacerlas extensivas a la poesía, donde encontramos más coinci-

---

[12] PERALES LARIOS, Pedro: «El habla del Bajo Almanzora ¿andaluz o murciano?». En *Murgetana*, LXVI. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1984. Págs. 59-74.

[13] MEDINA, Vicente: *Teatro*. Edición de Mariano DE PACO. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987. Introducción, pág. 25.

dencias aún que en los dramas, pues se nos muestran no sólo como temas generales que inspiran los poemas sino como motivos concretos e, incluso, como títulos, si bien con respecto a estos últimos observamos que tanto el planteamiento como el desarrollo de los contenidos discurre de formas completamente diferentes, lo cual nos hace ratificarnos en el aserto de que ambos escritores reflejan en sus obras problemáticas similares.

Quedan ya expresadas, con palabras de Mariano de Paco, coincidencias de temas tratados en ambas obras, pero éstas se producen no sólo en el teatro sino también en la poesía. Hagamos más extensa esa relación añadiendo que Alvarez de Sotomayor, al igual que Vicente Medina, recoge en sus libros de poesía regional un *retrato completo del carácter y personalidad del campesino:* amor, integridad, abnegación y espíritu de sacrificio, sentido común, solidaridad, religiosidad, prejuicios sociales, ingenuidad, rebeldía, etc. Asimismo, aparecen abundantemente tratados en esta obra el *amor a la tierra,* el *apego al terruño* y la *nostalgia del pasado,* el *dramatismo,* la *muerte,* la *emigración,* la *injusticia social,* etc. Igualmente, observamos títulos coincidentes en las obras del murciano y el almeriense: «El abejorrico negro» (Medina), «El abejorro» (Sotomayor); «La sequía» (Medina), «Sequía» y *La Seca* (Sotomayor); «El amo» (Medina y Sotomayor); «Los tres nenes» (Medina), «Los tres hermanicos» (Sotomayor); «La espigaora» (Medina y Sotomayor); «Campanero» (Medina y Sotomayor); etc. Pero, con respecto a estos poemas de título coincidente, conviene repetir lo que en otro lugar hemos dejado escrito: «... la crítica / ... / establecía continuas comparaciones y hablaba de influencias de otros

poetas regionales, como Gabriel y Galán, pero principalmente de Vicente Medina. Con posterioridad a esta crítica no volvemos a encontrar alusión alguna a tales influencias hasta la aparición del trabajo de García Ramos que sirve de introducción a la edición facsímil de *Cantos de mi pueblo*, donde afirma muy acertadamente que *es muy fácil convenir en que Gabriel y Galán y Vicente Medina inspiran su temática y sus modos*, sosteniendo que la influencia de estos dos escritores es en Sotomayor menos abundante de lo que con ligereza podría pensarse. No obstante, no puede negarse tal influencia, y en especial la de Vicente Medina, en tanto que el cuevano conoce sus obras y el prestigio de que gozaban en el panorama de la literatura regional. Pero considero más acertado hablar de influencia en el aspecto de la actitud literaria y del tratamiento temático y formal en general que en el campo de la producción literaria concreta, donde sería más oportuno utilizar el término de coincidencias y no el de influencias, lo cual es perfectamente lógico en obras que se proponen alcanzar como meta principal el reflejo de costumbres y modos de vida, así como de la problemática general, que, con escasas variaciones, se producen en las regiones que estos autores retratan»[14].

En general, podemos afirmar que la trayectoria literaria de Alvarez de Sotomayor es en extremo coincidente con la de Vicente Medina, pues en aquél, al igual que en éste, encontramos poesía en lengua dialectal y poesía en castellano normalizado. A su

---

[14] PERALES LARIOS, Pedro: *Alvarez de Sotomayor, poeta del campo y la opresión.* Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Almería, 1987. Pág. 321.

vez, ambos dedicaron lo más valioso de su producción a la poesía costumbrista, con una temática muy similar. No está tampoco ausente en la obra del almeriense la poesía de corte elegíaco, y, al igual que Medina llora en los versos de *La compañera* la muerte de su esposa, Sotomayor, tras la muerte de la suya, dió al público *Isabel*[15], libro que ensalza las virutdes de la esposa y lamenta su pérdida. Del mismo modo que en la producción de Medina encontramos «una serie de obras medio religiosa, medio místicas»[16], Sotomayor refleja en su libro *Místicas* su propia religiosidad.

La única diferencia que encontramos en la trayectoria de estos dos escritores es que el almeriense no deja ver en ninguna de sus obras vinculación alguna a la actividad política, cosa que sí hace el murciano con *Belén de pastores*. Otra coincidencia más es el hecho de que, a pesar de que el teatro de uno está escrito en prosa y el otro en verso, los temas presentes en él tienen plena correspondencia con los de los poemas, del mismo modo que ambos son verdaderos maestros en el arte de condensar en unos pocos versos intensos dramas, aspecto éste que consideramos como único frente en el que Sotomayor supera a Medina en la producción poética y del que supo sacar el máximo rendimiento en posteriores dramas que llevaría al teatro con notable éxito.

---

[15] Esta obra trajo siempre al recuerdo de los críticos *Dolores*, de Federico Balart.

[16] MEDINA, Vicente: *Aires Murcianos* (Recopilación completa 1898-1928). Edición y prólogo de Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981. Pág. 21.

Indudablemente existen muchas más coincidencias entre las obras y las trayectorias vitales y literarias de ambos escritores, pero bástenos lo que antecede y ocupémonos en último lugar de demostrar que la obra del murciano influyó en la del almeriense, para lo que nos vamos a limitar a contrastar un poema de aquél («Nochebuena») con otro de éste («El leñaor»), que fue el germen de su drama *Los Lobos del Lugar.*

«Nochebuena», que apareció en la segunda edición de *Aires murcianos* (Biblioteca Miñón. Madrid, 1900), debió estar presente en la mente de Alvarez de Sotomayor cuando compuso su poema «El leñaor» (de *Rudezas.* Editorial Rivadeneyra. Madrid, 1921), donde esgrime el tema universal de la necesidad del *hurto honrado* a causa del hambre. En él nos presenta a un padre de familia, sin trabajo y sin recursos económicos, que, en el día de Navidad, se ve en la necesidad de recoger leña en las propiedades del *señorito* para poder, con el dinero que obtenga a cambio de la venta, dar algo de comer a sus hijos. Es sorprendido por el guardia y el propietario y conducido ante el juez, quien le condena y ordena encarcelar. Ello hace que despierte el amor propio del oprimido y se rebele, al desobedecer la orden del juez, contra el estado de injusticia social que ancestralmente vienen padeciendo los de su clase. Son muchas las similitudes para que en este caso no apreciemos con nitidez que se trata de una influencia del poema de Medina, que es «en realidad un cuento navideño *al revés,* que el autor aprovecha para expresar sus ideas sobre la injusticia, el mal tiempo, la pobreza y el mal gobierno de este mundo que condena sin reservas, y ejemplifica con la historia de un pobre padre de familia

que, como consecuencia de su rebelión contra este estado de cosas, pasará la nochebuena en la cárcel...»[17].

Pero lo más importante de esta influencia no es el hecho en sí de que Sotomayor escribiera un poema muy similar al de Medina; lo más importante es que «El leñaor» es el germen, junto a «Los lobos» (de *Rudezas*), de un drama mayor que fue estrenado en Madrid con relativo éxito, *Los Lobos del Lugar*, y que hizo, junto con *La Seca* y *Rudezas*, que el nombre de Sotomayor brillara con luz propia en los ambientes literarios españoles de la década de los años veinte.

Aunque la abundante crítica surgida a raíz del estreno de *Los Lobos del Lugar* en Madrid no hace alusión expresa a «Nochebuena», lo cierto es que casi ningún crítico olvida mencionar el nombre de Vicente Medina presentándolo como modelo al que recuerda Sotomayor en su drama, vertiendo casi siempre juicios valorativos de ambos en los que el almeriense queda equiparado al murciano. Podemos afirmar que los críticos cosideran estas influencias como «el mecanismo sutil y misterioso, mediante el cual una obra engendra otra...»[18], pues esto, y no otra cosa, es lo que sucede con el poema de Medina y el de Alvarez de Sotomayor, del que podemos afirmar con propiedad, parafraseando palabras de los autores de la anterior cita, que ha sido en este caso escritor susceptible de recibir un *estímulo* creador de la admiración que siente por el poema de Vicente Medina, quien, en parte, es acreedor del éxito que el alme-

---

[17] Díez de Revenga, María Josefa: *La poesía popular murciana en Vicente Medina*. Universidad de Murcia. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983. Pág. 108.

[18] Pichois, Claude y Rousseau, André-M.: *Op. cit.*, pág. 86.

riense llegó a alcanzar con su drama *Los Lobos del Lugar*.

Si la importancia de las influencias hay que medirla por el valor del autor que las recibe, hemos de concluir que es incomparablemente mayor la que Vicente Medina haya podido ejercer sobre Miguel Hernández[19] que la que nos ha ocupado en el presente artículo. Ahora bien, si no consideramos esta afirmación con valor absoluto, hemos de afirmar que no están exentas de importancia las influencias que Medina haya podido ejercer, y de hecho las ejerce, sobre la obra de Alvarez de Sotomayor, dada la significación de ésta en el contexto de lo que podemos considerar con propiedad literatura regional andaluza, en la que hemos de ubicar al almeriense indisputablemente a la cabeza de los demás escritores que han cultivado su misma modalidad, y ellos tanto cuantitativa como cualitativamente.

---

[19] *Vid.* Díez de Revenga, María Josefa: *Op. cit.*, págs. 55-59.

VICENTE MEDINA, POETA SOCIAL

FRANCISCO SÁNCHEZ BAUTISTA

Quisiera yo con este comentario saldar una deuda –vieja y emotiva deuda– contraída con el más alto bardo popular de la región murciana, que, como en la antigua Grecia, cantó las excelencias del pueblo, creando, o deseando crear, una conciencia regional. Este poeta no es otro que Vicente Medina.

Al enfocar este comentario hacia el sentido social en su poesía, es de justicia citar a dos poetas locales que, a mi parecer, esclarecieron no poco su andadura como definitivo poeta. Me estoy refiriendo a Martínez Tornel y Frutos Baeza. Aunque tampoco en estos es nueva su temática, pues de lejos le viene a nuestra poesía su raíz social, ya que en el siglo XVIII se escribió aquel romance anónimo con el título de «La barraca», donde la queja y el desamparo se expresan así:

El rey tié varios palacios,
el Corregidor tié casas,
a aquel que tiene dineros
ande vivir no le farta...

Pero cuando la poesía social adquiere su verdadero cultivo en nuestra región es a partir de los últimos veinte años del pasado siglo. En 1880, José Martínez Tornel, recoge en sus *Romances populares murcianos* muchos de los que ya había publicado en periódicos locales; y también por esas mismas fechas, otro mago del romance dialectal, José Frutos Baeza, publica sus soflamas, dexortos, repalandorias, esahogos, bandos y premurgamientos, donde uno encuentra algo tan desolado como esto:

Aquí naide tiene un chavo,
y cuando la esgracia apreta
nénguno saca el resuello
y naide se lo aligencia
esperando a que el vecino
se lo eche en la faltriquera.
Aquí se muere uno a chorros
y ni un mal quejío suerta.

Pero es Martínez Tornel, junto con Vicente Medina, el poeta más preocupado por la suerte de los huertanos, y el que mejor pudo decirlo en su tiempo, dada su condición de periodista muy influyente. Su pluma siempre estuvo dispuesta a defender a los hombres y las tierras de Murcia. Sus campañas en pro de los damnificados por la dramática riada de Santa Teresa, tuvieron resonancias internacionales. Pero es su poesía como precursora de una vena social, la que, en este homenaje a Vicente Medina, nos interesa. Parece que la dicta la urgente necesidad en aquel tierno y humanísimo romance de «La hijuelera», que empieza con aquella alborozada esperanza: «Zagala, vengo prendao / del trato de aquel francés». Se trata de un huertano, padre de familia que va a

pedir trabajo en una de las fábricas de seda que por entonces había en Murcia, y para conseguirlo expone situaciones tan reales y menesterosas como esta:

En mi casa no hay posibles,
y si le llega la vez
de casarse a mi zagala
no será cosa de que
se fuera sin mantellina,
y sin arca, y sin tener
ni siquiera una buchara,
o al menos una sartén.

Pobres cosas aspiraba y pedía el huertano para el ajuar de su hija casadera: sólo trabajo para poder comprárselo honradamente.

En este ambiente de amarga queja, derivada de la injusticia, es donde toma conciencia y adquiere graves tonos reivindicativos, bien sean sociales o políticos, la que habría de ser la mejor poesía que se ha hecho en nuestra lengua dialectal.

Ahora que, para algunos, ya pasó la euforia de lo social –la buena poesía, además de otras cosas esenciales, es altamente social– y que no pocos críticos creyendo haberla enterrado, echaron sus campanas al vuelo, quiero dejar constancia de lo permanentemente social en la poesía de Vicente Medina.

Con *Aires murcianos,* libro publicado en Cartagena el año 1898, una de las fechas claves de nuestra historia contemporánea, Vicente Medina se pone a la cabeza de la poesía regional murciana, que bien analizada es la única poesía seria y preocupada que se hizo en Murcia por aquellas fechas. Lo que en Martínez Tornel y Frutos Baeza no pasó, como ya he di-

cho, del romance en cuanto a forma métrica, en Vicente Medina los metros se ensanchan, demostrando que la lengua regional es bastante flexible como para encerrar todas las manifestaciones del espíritu sin tener que contorsionar y constreñir las formas tradicionales para dar cabida a lo nuestro. Títulos como «Cansera» y «Murria», por citar dos de sus más conocidos poemas, sirven de ejemplo para demostrar esta polimetría en el quehacer del poeta de Murcia.

Que Vicente Medina tenía muy claro su papel abarcador como creador literario, nos lo dice como defendiéndose del remoquete de poeta local, que no exentos de aviesa intención le habían ensambenitado algunos críticos al uso. Por eso, en 1928, fecha en que cierra el ciclo de sus *Aires murcianos,* ya emigrante en la Argentina, escribe al frente de los mismos: «Todas mis obras regionales, «Aires murcianos», teatro y prosa, son castellanos en su lenguaje: lenguaje popular con aire provinciano, no exclusivo de la región murciana, sino de Albacete, Alicante y Almería en sus límites y contacto con la provincia de Murcia». Y, ahora, permitidme un inciso. En estos tiempos de autonomías en que tan ardientemente se invoca el lenguaje como eje territorial de las mismas, ¿acaso Vicente Medina estuvo equivocado al decir que nuestros límites como lengua tenían una penetración mucho más profunda que el límite territorial que desde Madrid nos impusieron el pasado siglo, rebanándonos tierras y ciudades fronterizas que todos conocemos? Hubiese sido conveniente que nuestros políticos, a su debido tiempo, hubiesen reaccionado sobre este hecho.

Pero volvamos a Vicente Medina y a su poesía. Y muy especialmente a su poesía social. El niño que

nació en Archena; el que tuvo que vocear periódicos por las calles; vender quincalla o *mercería*, como él mismo nos dice; ser mancebo de botica en Madrid, servir de recadero; soldado voluntario en Manila, contable en Cartagena y emigrante como tantos y tantos españoles en Argentina, no es nada extraño que todas estas experiencias y agobios se manifestasen en sus poemas como algo obsesionante y lógicamente justo. Además de «Cansera» y «Murria», poemas archiconocidos, tiene otros verdaderamente desgarradores. No en balde fue hijo del pueblo, y su contacto y su vocación jamás se apartaron de este pueblo del que él fue un auténtico y esforzado luchador. Por eso los títulos de sus poemas no son altisonantes ni metafísicos, sino coloquiales y tiernos como esos hombres sufrientes y solidarios a quienes iban destinados; es decir, a unas gentes que no tenían otro camino que la pobreza y la emigración:

> ¿Te acuerdas de Paco el Güeno / como le icen por mote? Pues por el ramblizo abajo / va con su familia el pobre... / ¿Ande irán a dar sus güesos? / ¡Ni ellos mismos saben onde! Icen que van a la mar / y a pasarla aunque se ahoguen, / porque en la güerta se ahogan / de tos estilos los probes... / Quien ir ande er pan no farte / ni ande la gente no sobre, / por esos mundos de Dios / a buscar tierras mejores. / ¡Mejores tierras! ¡Ya ves! / Me pienso que no la logres...
>
> .....
>
> Las tierras no son las malas / La maldá la tien los hombres: los de arriba porque llevan / acoraos a los pobres... / los de abajo porque aguantan / que los otros los acoren... /

Creo que necesita pocos comentarios sobre el sentido social y humano que se desprende de este romance. Nunca se dió en nuestra poesía un clima tan fatal como incitador. Hay impotencia y rebeldía. Grande y amarga es la tristeza con que nos va contando el poeta los motivos por los que este pobre huertano arranca con su familia y toma el camino de la desesperada emigración.

Sus ojos, receptores de la hermosa policromía de nuestra huerta, quedaban empañados las más de las veces por desgraciadas estampas como esta:

De las cosas que esjarran el pecho,
te digo que es una pasar por la huerta:
¡Ni siquiá un mocico!...
¡toicos pa la guerra!...
¡Las casas solicas...! ¡los padres llorando!
¡Se siente una pena!...

Corresponde esta estrofa a la poesía titulada «Los níos solos», y se refiere a nuestras guerras coloniales y africanas, que costaron ríos de sangre y dinero a un pueblo que sólo se le ha informado de su ruina y su catástrofe, participando de ambas, pero jamás de sus beneficios.

Como se haría demasiado largo este comentario, y Vicente Medina ya tiene un hermoso y exhaustivo libro debido a la inteligente profesora M.ª Josefa Díez de Revenga, me limitaré a citar algunos de sus poemas menos conocidos, pero siempre llenos de humano interés. Y son: «A la ru ru, mi nene», «La carta del soldao», «Los pajaricos sueltos», «Palabrica», «Abonico», «Los tres nenes», «El esjince», donde la ternura, ese dulce abrigo que siempre le hemos dado

los murcianos a nuestro lenguaje coloquial, alcanza altísimas cotas. Hay otros como «El abejorrico negro», «El aullío de los perros», que son un exponente de nuestras incurables supersticiones rurales. «Isabelica la guapa», «Mustia», «La enramá», son unos cuadros costumbristas que debieran ser deliciosos si no los empañara la ineludible tragedia. Algunas como «Y la nena al brazal», «Deshechica», «Siempre te conocería», «La reina de la huerta», son gratamente galantes y amorosas. También nos encontramos con poesías como «La sequía», y «Bendición», donde el hombre laborioso y tesonero se lamenta de un clima implacable. «La risera», como tantos otros es un poema dramático que entra en un clima pasional y atávico, temas, ciertamente, muy caros a nuestro poeta.

En «Las cartas del emigrante» y «Allá lejicos», las dos últimas partes que cierran el ciclo de sus *Aires murcianos*, Vicente Medina ya ha perdido aquella poderosa fuerza expresiva que culminó en «Cansera» y «Murria», regodeándose ahora más en el paisaje y los recuerdos, donde la anécdota, siempre entrañable, se viste de un delicado lirismo. Pero aquella potente arrogancia murciana, aquel bravo talante manifestado en alguno de los cuadros de su drama *El rento*, no vuelven a dársenos. Abonicamente, con una murria incurable, el poeta escribe sus doloridas cartas de emigrante. España está lejana, y una nebulosa nostalgia le va difuminando físicamente la hermosa figura de nuestra patria murciana. Y aunque el poeta aun tiene coraje para exclamar:

Yo escuché las maldiciones
y vi los ojos con lágrimas...
de los descorazonados
que partían de la patria,

ya su corazón y su mente, cansados de tanto bregar piden morirse bajo este sol de Murcia. Porque...

Mi dolor es morirme tan lejos...
Yo quisiá morirme
bebiendo aquella agua...
Pué que aquellas coplicas tan dulces
de este sueño mortal me espertaran...
¡Pué que el olorcico de los azadares
me resucitara!
¡Diles que me lleven... diles que me lleven,
anque llegue ya muerto a mi casa!,
que aquella ropica,
que en l'hondo del arca
alzaíca me tiene mi madre,
me la pongan siquiá por mortaja...
Que me abrigue mi cuerpo mi tierra...
¡mi tierra del alma!

Vicente Medina hizo de su poesía razón y fe para justificar generosamente la tierra murciana allí donde él estuviera. No desdeña el Tunuyán, río argentino, pero para él sigue siendo nuestro Segura insoslayable punto de referencia y comparación cuando canta «dulce es el agua que corre, / verde la orillica está... / un no sé qué del Segura / tiene el río Tunuyán /. Canta un *cabecita negra* / en su jaula sin parar. / Paece una cavernerica / de aquellas de por allá».

Vicente Medina nació en Archena el 27 de octubre de 1866 y murió en la Argentina el 17 de agosto de 1937. El poeta que tanto se había lamentado de nuestras guerras coloniales, abogando por los pobres huertanos que habían muerto en ellas, es segurísimo murió doliéndose de aquella guerra civil que los ene-

migos de la democracia y del pueblo declararon, entre otras cosas, a la libertad y la cultura.

Pienso que Vicente Medina conocería lo suficiente aquellos movimientos regionalistas que en el último cuarto del pasado siglo llevaron a su más alto esplendor catalanes y gallegos. De no ser así, fue un instintivo porque la poesía regional murciana corrió pareja con la de estas regiones. Así, por ejemplo, mientras en 1880 en Galicia publica la insigne Rosalía *Follas novas* y el gran poeta civil Curros Enriquez *Aires da miña terra,* aquí en Murcia, Martínez Tornel da a la imprenta sus *Romances populares murcianos.* Igualmente por esa fecha empiezan a aparecer los primeros romances de Frutos Baeza. Pero es Vicente Medina, como queda dicho, el que con gran visión del momento, recoge, selecciona y amplía materiales poéticos hasta estructurar su gran obra que con el nombre de *Aires murcianos* publica en Cartagena en 1898, alcanzando resonancia nacional. En Cataluña son dos poetas, Jacinto Verdaguer y Juan Maragall, este último gran admirador de Medina, los que con mayor intensidad enriquecen aquella lengua. Verdaguer, con *Canigó* en 1886, y Maragall, con *Poesías,* en 1895. En Valencia encontramos a Teodoro Llorente, otro poeta interesante que, además del castellano, empleó su lengua vernácula en muchas de sus poesías. Otro poeta que ha mantenido su fama hasta nuestros días fue Gabriel y Galán, que publicó en 1902 sus *Castellanas y Extremeñas.* Como se ve cuatro años después que Vicente Medina, al que imitó en algunos aspectos sociales y temáticos, pero no en el hondo desgarrón humano y en el constante clima dramático. Hay otros poetas regionales incorporados tardíamente a este movimiento. Son los que recogie-

ron los flecos, cabos sueltos y el gran cúmulo de tópicos del costumbrismo rural y social que la obra de sus antecesores había ido produciendo. De entre ellos cabe citar a Luis Chamizo, Alvarez de Sotomayor y Sánchez- Prieto, fallecido en septiembre del año 1979, y que popularizó el seudónimo de «El pastor poeta».

Y ahora surge la siguiente interrogación. Si con Vicente Medina culminó nuestra poesía regional ¿sirve aún nuestro dialecto para una poesía actual? Yo, personalmente, siempre he sostenido que no se puede mejorar tal como lo dejó en sus *Aires murcianos,* sin caer en una imitación servil. Fue un poeta enamorado y paciente con el lenguaje, el que aplicó de una manera definitiva en todos los temas que tocó su pluma. Por eso, sus expresiones y giros, además de lo laboral y reivindicativo, o sea, lo social, tocan otros altos sentimientos con los que están amasados nuestros entresijos como pueblo indestructible. Estos *Aires murcianos,* serán entre nosotros únicos y eternos, tanto como lo pueden ser para Galicia los versos de Rosalía y Curros Enriquez, y para Cataluña los de Verdaguer y Maragall. En ninguno de estos casos admiten imitadores.

«BELEN DE PASTORES»: DE LO RELIGIOSO A LO SOCIAL

VIRTUDES SERRANO

Belén de Pastores es el último libro publicado por Vicente Medina[1], un año después de que el poeta vuelva a su tierra, tras mucho tiempo de vida azarosa en el exilio[2]. Nos encontramos ante un texto sorprendente por su estructura, ya que lo componen elementos de muy diversa índole. El desconcierto es la primera impresión que sobreviene al lector cuando se acerca a estos «Villancicos y Milagros». No es, con todo, lo más curioso la mezcla de poemas navideños y prosas de carácter doctrinal, sino el contraste que entre ellos se establece y la ideología y mensajes que a través de los mismos nos llegan.

Por otra parte, y como es frecuente en Vicente Medina, en esta edición hay textos ya aparecidos en anteriores publicaciones. «Reyes» y «Nacimiento» se encuentran en la Quinta parte de *Aires murcianos* y las prosas que cierran el libro, así como algunos de

---

[1] *Belén de Pastores. Villancicos y Milagros,* Madrid, G. Peña, 1932, 32 pp. Ilustraciones de Nicomedes Gómez.

[2] *Vid.* MANUEL ENRIQUE MEDINA TORNERO, «Vicente Medina (1866-1937). Biografía», *Azahara,* 7, febrero 1980, pp. 5-10.

sus poemas («La Virgen Castañera» –dos veces–, «Frío de Navidad», «Belén de Pastores») figuran también en los folletos de la primera y tercera veladas del Ateneo de Madrid que estuvieron a cargo de Medina en 1932[3].

El volumen da comienzo con «Profesión de fe», prosa que se conecta con la temática navideña de la parte en verso y hace las veces de prólogo. La intención del poeta al escribir estas páginas es «recoger en mi corazón el polvo de una fe que se ha perdido y algunas dispersas piedras sagradas de un templo no desierto, sino reformado y enlucido y dado de purpurinas doradas, el cual es apenas sombra de lo que fue, por triste virtud de su modernidad»[4].

A su vuelta, Vicente Medina no reconoce en la realidad lo que eran, en su nostálgico recuerdo, las tradiciones festivas de la religión: «Con pena he visto innovaciones del culto cristiano en las iglesias, que han alterado y quitádole candidez y encanto a la fe sencilla. Han perdido su humildad y carácter procesiones, Nacimientos, Reyes, Semana Santa [...] Tampoco se representa ya, a lo vivo, la llegada y Adoración de los Santos Reyes, precedidos de la angelical estrella: una nena sobre un caballo blanco, elevando en el aire, en la punta de un alambre rígido y tembloroso, una reluciente estrella de hojalata...»

---

[3] Los textos de las tres Veladas, de 13 de febrero, 23 de abril y 17 de diciembre, han sido sacados del olvido por Francisco Javier Díez de Revenga y son objeto de su trabajo «Vicente Medina en el Ateneo de Madrid (1932)», que nos ha facilitado antes de la publicación en este mismo volumen (pp. 37-65).

[4] *Belén de Pastores. Villancicos y Milagros*, pp. 5-6. En adelante indicamos en el texto las páginas correspondientes a las citas del libro.

(p. 5). Y le parece «¡cosa horrible!» que en la procesión de Viernes Santo, en su pueblo, se canten «saetas» («¿A qué esos *jipíos*?», se pregunta).

No es extraña su actitud si consideramos el afecto que siempre tuvo por lo autóctono y tradicional[5] y la idealización que en su mente debieron de provocar el tiempo y la añoranza durante el largo exilio. Así pues, su mirada se proyecta sobre aquello después de casi cinco lustros y el resultado es el desengaño.

El prólogo se cierra con una cita de Paul Valéry que resume la idea del valor de la poesía como forma de transmitir el pensamiento y la ideología, sin que estos sean patentes. A tal principio acoge Medina esta obra.

Dieciséis composiciones en verso integran el cuerpo central de *Belén de Pastores* y se cierra el libro con dos prosas que constituyen el principal elemento de sorpresa, por el contraste temático que entre ellas y el resto se establece. Todos los poemas son composiciones de tema navideño salvo el romance «La Cruz de Caravaca», que glosa una leyenda popular murciana. Lo navideño, sin embargo, es tan solo una forma de manifestar las preocupaciones de carácter social que nuestro poeta tiene en estos momentos como las tuvo en toda su obra[6].

El social es en realidad el sentido último de *Belén de Pastores* y lo encontramos casi en todos los poemas que lo forman. A él llega Vicente Medina de

---

[5] *Vid.* M.ª Josefa Díez de Revenga Torres, *La poesía popular murciana en Vicente Medina*, Murcia, Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, 1983, pp. 93-150.

[6] Acerca de los temas sociales en Medina, *vid.* Mariano de Paco, «Introducción» a Vicente Medina, *Teatro*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 11-49.

modo muy claro y directo en algunos, como «Frío de Navidad». En las nueve estrofas que lo componen se establece el contraste entre la Navidad de los ricos:

Cuando hay leña y la despensa
está bien llena de avío,
no importa y hasta da gusto
el frío...

y la de los pobres:

Pero hay gentes que estos días
no tienen leña
ni un pedacico de pan
en la despensa...[7],

para terminar con la relación entre los ricos y Dios:

En la iglesia están cantando
villancicos
y a los ricos les da ejemplo
Dios en cuericos (p. 9) [8].

En esta línea social se encuentra «La Virgen de la Suerte». La Virgen es protagonista de muchos de los poemas y desempeña distintos oficios: vende piñones, vende «La Corres», pide limosna, es castañera... En todos ellos la figura de la Virgen es la me-

---

[7] Recuérdese a este respecto el dramático poema «Nochebuena», de la Primera parte de *Aires murcianos*.

[8] La idea que glosa esta estrofa guarda muy estrecha relación con lo que en «La Religión del Arte» afirma Medina: «El Cristianismo en gran parte se convirtió en Catolicismo y se pasó a los ricos. [...] Desde que murió Cristo, los ricos tienen un dios... no así los pobres» (p. 27).

táfora de la pobreza, del desvalido, del desafortunado que lucha por la vida de sus criaturas. En «La Virgen de la Suerte» el poeta aparece en la primera estrofa meditando sobre la pobreza:

Pensando voy por la calle
en tanta pobretería,
en tanta gente sin suerte
y en tanta gente afligida.

Entre la multitud de necesitados, «encogida por el frío»,

Va por la calle también
la Virgen recién parida,
llevando al niño en los brazos
y vendiendo lotería.

«¡La suerte!» dice la Virgen,
pero los pobres se alejan...
¿Cómo comprar lotería?
¡para comer lo quisieran!

En cambio compran la suerte
los que van bien abrigados... (p. 17).

En «La Virgen pide limosa» es aún más evidente la crítica social:

«Limosna para la Virgen»
dice el cepillo en la iglesia...
La corona de la Virgen
vale miles de pesetas... (p. 18).

De la imagen de la iglesia el poeta hace una trasposición a los pobres de la calle entre los que se en-

cuentra la propia Virgen («En la calle de Alcalá / la Virgen pide limosna»). Volvemos a observar el valor metafórico que lo religioso cobra en estos poemas. En «Villancicos», Dios está con la pobreza:

> Con los pobres está Dios,
> con los nenes descalcicos,
> con los que a falta de lumbre
> se ponen al solecico (p. 25).

Mientras la Virgen se identifica con los menesterosos, el cielo es duro con ellos:

> Igual que los pobrecitos
> está la Virgen helada
> [...]
> ¡Noche Buena! Duro el cielo
> de los pobres no se apiada (p. 12).

Este tema del rigor de los cielos está tratado también, aunque con distinto sentido, en «Sed tengo», un bello poema de carácter metafísico que, mucho antes, en 1916, publica Medina en la revista *Letras*[9].

La crítica social se manifiesta, pues, claramente en los versos de *Belén de Pastores* y nos sirve para establecer otra distinción entre las que podemos llamar poesías *urbanas*, cuyo marco ambiental es Madrid, caracterizadas por la desaparición de las peculiaridades regionales de la lengua empleada («La Plaza de la Armería», «La Virgen Castañera», «La Virgen vende 'La Corres'», «La Virgen vende piñones», «La Virgen de la Suerte», «La Virgen pide limosna» y «La Virgen y el Niño»), y las calificables de *rurales*, ubicadas

---

[9] *Letras*, 6, 15 marzo 1916, p. 121.

en su tierra y centradas en costumbres folklóricas o tradiciones («Belén de Pastores», «Frío de Navidad», «Al solecico», «Reyes», «Nacimiento» y «Villancicos»). En estas últimas se aprecia la utilización del habla murciana, sobre todo en el léxico, en la reaparición del sufijo *–ico* y en la pérdida de la *d* intervocálica.

Los poemas *urbanos* intensifican el tono de la crítica social, mientras que en los *rurales* o está más paliada o ha dejado paso a la descripción de costumbres, sin elementos valorativos.

«Reyes» es una descripción detallada del recuerdo que tiene el poeta de la antigua representación de la Adoración de los Magos. Se refiere al impacto que producía en las gentes sencillas, explica quiénes desempeñaban los personajes, el material con el que estaban hechos los adornos e, incluso, de dónde procedían los trajes:

> Con los mantos de la Virgen
> que el señor cura les presta,
> hermosos mantos de cola,
> los reyes magos se arreglan (p. 21).

Está presente también la candidez propia de esta literatura navideña en «La Virgen del Paraguas», «Nacimiento», «La Virgen y el Niño» y «La Cruz de Caravaca». Este último no se refiere al Nacimiento de Jesús ni a motivos de la Navidad, sino que describe el milagro de la aparición de la cruz celestial en la misa del padre Chirinos, ante el rey moro y su corte, y explica de forma humorística los topónimos *Caravaca* y *Moratalla*:

Caravaca y Moratalla
posiblemente tenían
antes de aquello otros nombres
de que hoy la historia se olvida.

Parece que Caravaca
debió la CARCA llamarse...
puede ser que Moratalla
no tuviera nombre de antes...

Lo cierto es que viene bien
de la reina el «¡Cara vaca!»
y el «Mórate allá» del rey,
Moratalla (p. 24).

Es *Belén de Pastores* un curioso conjunto en el que se alternan la ingenua belleza de la poesía más primitiva («La Virgen y el Niño») con algunos poemas en los que Vicente Medina no ha conseguido el adecuado equilibrio, quizá porque la fuerza del mensaje social que quería transmitir ha puesto trabas al ritmo o lo ha llevado a repeticiones innecesarias. Es, pues conveniente considerarlo en relación con una época de la vida de su autor, sin pretender compararlo con las cimas de su poesía.

Dos textos en prosa ponen fin al libro: «La Religión del Arte» y «Pidiendo trabajo». El sentido último de «La Religión del Arte» sólo puede apreciarse si lo completamos con los apartados «Conclusiones» y «Conclusión final» que aparecen en una Velada del Ateneo[10] y no en la edición de *Belén de Pastores*.

No existe en esta primera prosa una organización temática e ideológica precisa, rasgo que es ya habi-

[10] VICENTE MEDINA, *Velada Literaria* de 17 de diciembre 1932, Madrid, Ateneo, p. 5.

tual en la última producción del poeta; así ocurre con otros textos también en prosa del Ateneo y con varias composiciones en verso ya comentadas. Podemos, sin embargo observar una idea principal: «La Humanidad no puede pasar sin un sentimiento romántico como el que inspiró al Cristianismo y a casi todas las demás religiones» (p. 27). Se completa esta idea en las «Conclusiones» citadas:

> Que el culto del arte puede suplir en el sentimiento humano la necesidad espiritual que han pretendido llenar las religiones.
>
> Que, dada la marcha actual del mundo, no caben más religiones que las positivas, como un Cristianismo humano, no importa de qué Cristo: si de Jesús, si de Don Quijote, si de Lenin... La cosa es que haya un Cristo, o que alguien haga el Cristo.

En torno a este motivo central (necesidad de una religión positiva de la índole que fuere) giran otros temas, relacionados algunos de ellos con los comentarios en la parte poética de *Belén de Pastores*, como la consideración de que el Cristianismo, mudado en Catolicismo, se dirigió a los ricos y «únicamente como emblema pintoresco conservó, cultivándola, la pobretería pordiosera de los atrios de las iglesias» (p. 27). Como en el caso anterior, la «Conclusión final» ilustra sobre el punto de vista auténtico del autor y nos desvela la naturaleza de la religión romántica que el mundo precisa:

> Que el Catolicismo no es una religión, sino una beata plutocracia política, cuyo fin único es embrutecer al pueblo para esclavizarlo y explo-

> tarlo. El Catolicismo es la religión-pantalla de los plutócratas; su Dios es el Dios de los ricos... Y los pobres, los desheredados, escamados del engaño permanente de que son víctimas, claman justicia y ya no se fían... ¡ni de Dios!

Estas palabras sirven para corroborar nuestra inicial afirmación de que, cuando Medina utiliza lo religioso en los textos poéticos anteriores, lo hace únicamente como metáfora con una dimensión social. El cristianismo no es para él una religión «positiva» porque ha perdido el contacto con los necesitados y se ha quedado en pura apariencia e imaginería. Sólo sus elementos «humanos», como la repetida figura de la Virgen, poseen un valor, el de su inclusión entre los menos favorecidos.

Desde otro punto de vista, se alude a la necesidad de arte y de artistas que el mundo padece y Medina propone el paso «desde una república de trabajadores, hacia una república de trabajadores artistas [...], pues todo llegará a ser arte en la vida, o la vida no será nada» (pp. 28-29). Del concepto general del arte llega al de poesía («La vida es bella y soportable solamente poetizándola» (p. 29)), a la que caracteriza con las notas que ya son usuales en él: realismo, emotividad, claridad, sencillez... Declara que el arte tiene una misión «redentora» y «educativa», por lo tanto ha de ser comprensible. Se coloca frente a la deshumanización de lo poético como lo hiciera en otro momento[11] con lo político y lo religioso. Con-

---

[11] VICENTE MEDINA, «Humanización», en *Velada Literaria* de 17 diciembre 1932, Madrid, Ateneo, p. 2: «Se habló hace tiempo de la deshumanización del arte y, de otra manera, sin preconizarlo en teorías, se ha venido deshumanizando la política y la reli-

cluye con una serie de interrogaciones sobre el futuro de la poesía y con su negativa a considerarla muerta: «¿Es que ha muerto la poesía? ¡Lo niego!» (p. 30).

En «Pidiendo trabajo» no encontramos más relación con los poemas que lo que pueda sugerirnos, de forma personal, el título. Quien pide trabajo es el escritor, que se ve borrado de la sociedad. A la pérdida de los valores poéticos y del romanticismo e idealismo religiosos manifestada en el texto anterior, se une «el temor de que la literatura se va a perder en España» (p. 31). Tras unas consideraciones de carácter general sobre dicha falta, concreta posibles medidas para solucionar los problemas de los intelectuales:

> Fúndese en el Ministerio de Instrucción Pública una Dirección de publicaciones intelectuales y artísticas, con un comité de redacción y admisión de trabajos.
>
> De momento, se podría publicar una gran revista mensual, considerándola de subscripción obligatoria para todas las escuelas de España, institutos, universidades, etc. La tirada tendría un remanente para venderla al público a precio módico (p. 32) [12].

---

gión. Achaco a tal deshumanización los fracasos en arte, en religión y en régimen político. Yo creo que hay que humanizarlo todo: arte, religión, política».

[12] En *Belén de Pastores. Villancicos y Milagros* se concluye «Pidiendo trabajo» con unas palabras que no figuran en la Velada del Ateneo: «Esto mismo, con el propósito de recoger todo lo típico y regional, debía de hacerse en provincias. ¿Podría realizarse tal idea con un millón de pesetas al año? Creo que sí. ¿Merece la pena de pensarlo, discutirlo, regatearlo? Creo que no. Con ello se

Tras el análisis de los textos de *Belén de Pastor* reiteramos que es un libro que sorprende y desconcierta. Su conocimiento, sin embargo, nos ayuda a establecer mejor los límites y el sentido de la obra de Vicente Medina. Eso es precisamente lo que pretendíamos: mostrar un libro poco estudiado, pero de interés, más que por sus valores literarios, sin duda aventajados en obras anteriores del autor, por su proyección social, por el alcance metafórico que lo religioso adquiere en él, por la defensa que se hace del débil y del desvalido y porque todo ello nos conduce a una constante en la producción del poeta murciano que, con distintas fórmulas, podemos rastrear desde sus primeros escritos.

---

empezarían a alumbrar los veneros artísticos e intelectuales de España, que se van cegando, y se haría una obra de justicia con los trabajadores intelectuales, promoviendo obras útiles donde, de una manera digna, se les pudiera dar trabajo» (p. 32).

VICENTE MEDINA, EDITOR

MANUEL ENRIQUE MEDINA TORNERO

Cartagena 1895-1908

Vicente Medina Tomás es un autor que ha dejado una profunda huella en el panorama literario de nuestra región, no en vano es el inspirado creador de *Aires Murcianos*, obra que le sirvió para tener un lugar en el parnaso de los poetas españoles. Algunas de sus poesías como «Cansera» o «Murria» siempre serán dignas de aparecer en las mejores antologías poéticas de nuestro país, siendo Medina considerado como un excepcional representante de los poetas regionales españoles.

El crucial momento político que vivía España cuando Medina dio a conocer sus primeros poemas, hizo que, en aquellos días, críticos y autores literarios se fijasen en este murciano que cantaba con crudeza, y fiel realismo, las vivencias de la gente que sufría profundamente las situaciones de injusticia social, y además lo hacía en un lenguaje localista, en el «habla de la huerta». Sin olvidar que este planteamiento literario tenía como base hacer una obra de teatro: *El rento.*

Pero no me voy a ocupar aquí de su teatro, ni tampoco de su poesía, ni siquiera de la ingente producción de ensayos filosóficos, y de otro tipo que realizó. Digo, que no me voy a ocupar de esta faceta, que otros autores ya lo han hecho con acierto, y otros lo seguirán haciendo en el futuro, porque la obra de Medina todavía es muy desconocida para el gran público. Aquí voy a tratar un aspecto que quizás haya podido pasar desapercibido: el papel de Medina como editor.

La tarea que me he propuesto no resulta baldía, si se parte del siguiente dato: la producción literaria de Medina es de cincuenta y cuatro libros, de los cuales sólo le editaron dos. Además de la revista *Letras,* que duró cuatro años, y algunas producciones difíciles de catalogar. Sin incluir en este artículo el material inédito que dejó al morir. (Ver Bibliografía en el anexo).

La primera producción impresa que el autor da a conocer es un extenso poema denominado *El Naufragio*, editado en Cartagena en 1895. Es un pequeño folleto de 24 páginas, impreso sin alardes tipográficos, pero en el que el autor ya marca en su introducción algo que va a ser una constante: la comunicación con el lector a través de advertencias y/o explicaciones sobre su obra. En este caso, las advertencias son: que el producto de la venta (4.000 ejemplares a 25 céntimos) se distribuirán en un cincuenta por ciento para las familias pobres de las víctimas del «Reina Regente» y el resto entre los corresponsales de venta y gastos de edición. Las explicaciones aparecen aquí bajo un epígrafe muy humano: «Cuatro palabras al lector», en el que dice:

No tengo pretensiones de poeta: sin la intervención tiránica de amigos bondadosos no habría salido a la luz este poemita. No creo que mis versos merezcan entretener a la crítica; más si por ventura lo merecieren, cumpla en buena hora con su deber: sea su fallo adverso o favorable, cuente de antemano con mi respeto.

La mayor parte del producto de la venta, si es que tiene alguna esta obrita, se destina al socorro de las familias pobres de las víctimas del «Reina Regenta».

De este modo, lavo el pecado de su publicación y aplaco los remordimientos de mi conciencia.

Dios te guarde, lector.

Muy pocos autores se han detenido en esta obra, y entre ellos destaca Justo García Morales, que indica: «A nuestro juicio no era otro –el pecado de su publicación– que la timidez y vacilación, la falta de personalidad de la mayoría de los escritores que empiezan. Porque el poema de Medina no es malo, aunque él lo desterró de las pormenorizadas listas de sus obras posteriores...»[1]

La siguiente obra publicada por Medina, es su primera producción teatral *El rento*, en 1898. De esta obra edita cien ejemplares; y en ese mismo año saca a la luz el libro de *Aires Murcianos*, anunciando que se trata de la primera serie. Está impreso en la Gaceta Minera de Cartagena, y entre sus 126 páginas aparecen diez poemas y un prólogo de Martínez Ruiz (Azorín), reiteradamente publicado en obras poste-

[1] J. García Morales. «Vicente Medina y el otro 98». *Primera Semana de Estudios Murcianos, I,* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, pág. 13.

riores. En este libro ya aparece una clave del editor, que se convertirá en norma, para sus posteriores creaciones, citar lo editado, en este caso *El rento*, y lo que va a editar: *Aires Murcianos* (segunda serie). Ya no aparece –como indicaba Justo García Morales– su producción poética *El Naufragio*, quedando así desterrado de la bibliografía del autor. El precio de este libro fue de una peseta, editándose 1.200 ejemplares. El Ayuntamiento de Murcia adquirió cien ejemplares, a dicho precio, como consta en un recibo expedido por el autor, manuscrito, y que se conserva en el Archivo Municipal, pegado a la cubierta de un ejemplar dedicado a D. Pedro Díaz Cassou «como humilde prueba de profunda consideración y cariño».

Tras el vivo interés que despertó la publicación de *Aires Murcianos* y la consideración de determinada crítica, el editor madrileño Bernardo Rodríguez Serra le ruega incluir esta obra en una colección que va a lanzar, la colección Mignon, que vería su aparición en 1899. El nombre de la colección no era en vano, ya que se trataba de un librito de 13 por 6 centímetros y 80 páginas que incluían el prólogo de Azorín. Al año siguiente, edita un segundo librito, en esta ocasión le añade nuevos poemas, además de ilustraciones de Medina Vera –aquí empezaría la gran colaboración entre pintor y poeta–, y una foto del autor. Con estas ediciones de Rodríguez Serra se acaba, podríamos decir, la edición de la obra de Vicente Medina por otro editor que no sea el mismo poeta.

De forma paralela a la edición Mignon, Medina da a conocer dos obras de teatro *¡Lorenzo...!* y *La sombra del hijo*, ambas en 1899. En dichas ediciones el autor da cuenta de dónde se pueden conseguir los ejemplares, tanto en librerías de Madrid o Cartagena,

como en su propio domicilio, y este dato se convierte en una referencia editorial obligada, en todas sus obras.

En 1900 edita Medina *Alma del pueblo*, libro de versos, que intenta parecerse a los editados en la colección Mignon, puesto que tiene 90 páginas y unas dimensiones similares. Con la curiosidad de que todos los ejemplares están firmados por el autor. Ya, en este libro, Medina se dirige en la introducción al lector, justificando la razón de ser de estos versos:

> Este libro resume la modesta labor de mi primera época literaria. Se notarán en él, con más abundancia que en mis trabajos posteriores, desaliños y rudezas, simplicidades o imprudentes arrebatos, tanteos de la forma, de las ideas, del género, influencia de agenas lecturas...
>
> La misma debilidad y ternura que siente el padre por sus hijos, más desdichados, siento yo por los trabajos humildes y defectuosos que aquí doy a conocer...
>
> Me daba lástima que quedaran en la oscuridad y los publico... ¡en buena hora sea!... ¡allí los dejo ir por esos mundos, a la voluntad de Dios y de los hombres!...[2]

Tras un breve paréntesis, en 1902 vuelve a editar más teatro: *El alma del molino*. Es una obra muy corta, apenas 47 páginas, se trata de un drama en prosa de un solo acto, sobre costumbres murcianas. En este mismo año edita *La canción de la vida*, obra en prosa, que no tendría especial interés desde el ámbito de su publicación si no fuera por la inclusión en

---

[2] V. MEDINA. *Alma del pueblo*. Cartagena, Imprenta Marcial Ventura, 1900.

un primer capítulo de su autobiografía, hasta e mismo año. Esta autobiografía ha servido de referencia obligada para los biógrafos de Medina. Este sistema de plantear su autobiografía lo va a repetir en publicaciones posteriores, en las que se van superponiendo los acontecimientos vitales del autor, o mejor, los que el autor desea que queden para la posteridad. Es relativamente fácil seguir su vida a través de sus obras, y digo relativamente, porque el autor sólo habla de sí mismo cuando le interesa y para lo que le interesa que le juzguen, quedando siempre una parte oscura, difícil de rellenar, dada su lejanía en el tiempo.

A luz de lo que hemos ido mostrando, creo que va quedando perfilada una manera peculiar de editar Medina sus obras. Esto ocurría, porque nadie realmente, hecha la excepción de Rodríguez Serra, se interesaba por sus obras, ya lo apuntaba Tomás Carretero[3] en un artículo: «Martínez Ruiz, mi querido compañero, ha hecho una buena obra, llamando la atención desde *El Progreso*, sobre las hermosas poesías de Vicente Medina. Si los editores no son sordos, sordos de entendimiento, yo confío en que pronto todo el público podría leer y admirar los versos de este poeta, de este notabilísimo poeta». Fueron sordos los editores, Vicente Medina se vio obligado a publicar sus obras sin ayuda. En el libro mencionado *La canción de la vida*, en la autobiografía «De mí mismo» relata:

> En cuanto a los libros, no se venden, excepto el tomo Mignon, todos están editados por mi cuenta y ellos se comen no solamente lo poco que cobro por la publicación de versos en perió-

[3] T. CARRETERO. *Madrid Cómico.* Madrid, mayo de 1898.

dicos y revistas, sino también de lo que gano escribiendo cartas comerciales y haciendo guarismos y facturas.

En estos momentos acabo de editar *El alma del molino* drama de costumbres murcianas...! para ayudarme a pagar la edición escribiré a treinta o cuarenta amigos (creo que no son tantos los que tengo) rogándoles que acepten un ejemplar de la obrita y me envíen el importe de una peseta![4]

Esta situación de penuria económica y de obsesión por editar las obras, se mantendrá a lo largo de su vida, desde una perspectiva u otra. En una carta que escribe a Azorín, en diciembre de 1898, le indica sobre su situación personal: «Del primer libro de *Aires Murcianos* he vendido trescientos ejemplares en totalidad y la edición de mil doscientos me costó 425 pesetas»[5]. Se refería a la edición que él hizo.

En la correspondencia mantenida con Azorín, aparece siempre el lamento por las dificultades para poder editar, y el problema para poder representar sus obras de teatro. En una de las cartas, en abril de 1902, Azorín le responde: «Querido Medina. La lucha literaria es la más estupida de todas las luchas. El calificativo de imbécil es ya, definitivamente, monopolio de la gente de pluma. No me extraña lo que le sucede a usted, no; a mi, a Baroja, a todos los que no somos industriales, nos pasa cosa parecida...»[6]

Entre los amigos de Vicente Medina era reconocido el mérito y el empeño a toda costa de que su

---

[4] V. MEDINA. *La canción de la vida.* Cartagena, Tipografía «El Porvenir», 1902, pág. 19.

[5] V. MEDINA. *Humo.* Rosario Santa Fe. 1921, pág. 23. *Obras completas,* Tomo VIII.

[6] V. MEDINA. *Humo.* Cit., pág. 103.

obra se conociese. Apoyando esta idea, quisiera traer aquí el artículo de su buen amigo Francisco Martínez Sánchez que resume lo que intentamos resaltar:

> El mayor mérito de V. Medina está en el modo de producir sus obras, en su constancia admirable, en su esfuerzo titánico...
>
> Medina sabe perfectamente que los libros no se venden, o se venden muy poco, pues la sociedad que es frívola e impresionable, gusta sólo de la actualidad emocionante....
>
> Medina que es editor viejo, sabe por experiencia todas estas cosas, y sin embargo, no se corrige. Apenas logra reunir unos centenares de pesetas, se lanza a una nueva empresa...[7]

Y si citamos a los amigos, justo es mostrar el artículo que escribió Adolfo García Vaso, hermano del que fuera gran orientador literario de V. Medina, a propósito del papel de editor:

> Vicente Medina es activísimo, y en sus libros él lo hace todo: compra el papel, elige el tipo de letra, las orlas de los clichés, el tamaño de los títulos, todo en una palabra, es elegido y a gusto de él.
>
> Las pruebas las corrige múltiples veces, y por si a él se le ha escapado alguna errata –cosa que le costaría un gran disgusto– hace que se las corrijan todos los que están a su alrededor, únicamente así queda conforme.
>
> Pero donde pone todo su cuidado es en las pruebas de los clichés, estos son examinados minuciosamente por Medina, con ayuda de una lupa...[8]

---

[7] F. Martínez Sánchez. *El Porvenir.* Cartagena, 20-I-1904.

[8] A. García Vaso. *La Tierra.* Cartagena, 17-XII-1903.

A propósito de este artículo, decía Medina, dieciocho años más tarde:

> Yo no me acordaba de estas líneas de Adolfico Vaso, presentándome como editor y, tristemente, he resultado tan editor que, siendo mis obras bastantes, han sido todas editadas por mí, excepción del tomillo Mignon. Y digo tristemente, porque esto significa poco éxito. Pero me consuelo al instante pensando que es poco éxito de librería.
>
> Reconozco, a la vez, que esto de editar yo mis libros es una de mis grandes debilidades... Claro que la fundamento en el instinto de conservación del artista...[9]

En 1904 publica Vicente Medina *La canción de la muerte*, y ensaya una nueva experiencia editorial, pero, mejor que mis comentarios, será leer al propio autor en la introducción del libro: «Esta obra está ilustrada con fotografías tomadas del natural y, en su mayor parte, no son precisamente ilustraciones de los trabajos que la forman, sino ambiente propio de ellos... Son otras tantas notas de la realidad que, como las que componen el libro, me han impresionado hondamente...»

Y respecto a la utilización de prosa en vez de poesía, continúa: «A los descontentos porque en esta ocasión doy prosa, pido una tregua...Preparo dos o tres volúmenes de versos castellanos y nuevos aires murcianos; de estos últimos, un tomo de importancia». Y anuncia: «Tengo totalmente terminado el original para estos nuevos libros que sólo esperan vez...»

---

[9] V. Medina. *Humo*. Cit., pág. 78-79.

Para terminar con la queja de siempre: «lo difícil no es escribir un libro, es poderlo editar».[10]

Componen este libro veintinueve artículos y ensayos sobre la muerte, o sobre situaciones de muerte social, y van ilustrados con veinticuatro fotografías en blanco y negro, intentan explicar o resumir los ensayos.

El libro que anunciaba en la introducción mencionada anteriormente, no es otro que *La canción de la huerta*, que aparecía en 1905. Componen este libro treinta y seis poemas, muchos de los cuales pasarán a engrosar la lista de sus *Aires Murcianos*. También este libro esta ilustrado con fotografías, lo que ya sería una constante. En esta ocasión las fotografías son de gran calidad, retratando ambientes y lugares de la huerta de Murcia, de su pueblo, Archena, y recreando escenas huertanas para ser reproducida por la cámara. Lleva el libro setenta y cinco fotografías.

Muchos de los poemas están dedicados a personas ilustres o amigos, destaca «La Ñora», dedicado a D. Juan de la Cierva, a la sazón Ministro de Instrucción Pública.

Durante su estancia en Cartagena, cuando se le presentaba alguna ocasión, hacía escapadas a Murcia y Archena, para seguir bebiendo del paisaje que tanto le entusiasmaba. *La canción de la huerta* no es más que el amor que testimoniaba, y el mismo autor se autodefine, en el primer capítulo del libro:

> Yo soy en mi cariño por la huerta, como quien está locamente prendado de su amada y os habla de ella con su pasión a todas horas y os

---

[10] V. MEDINA. *La canción de la muerte*. Cartagena, Imprenta La Tierra, 1904.

muestra su retrato delicadamente, como una reliquia... Porque la adoro, os hablo a todas horas de la huerta, de mi amada, con sus ímpetus pasionales, con sus ternuras, con sus melancolías, y os cuento las cosas, para toda ilusión, como ella me las cuenta, imitando su habla dulce...

Porque la admiro, os muestro sus retratos que, enagenado, tomé yo mismo de su belleza, y de los cuales, jamás ninguno me pudo dar toda la verdad, la dorable visión de todo su encanto...[11]

Este libro mereció elogiosas críticas, como lo testimonian periódicos españoles y sudamericanos de la época; también se confirmó como un excelente fotógrafo social, en su afán por recoger la realidad de la vida que le rodeaba.

El éxito y las críticas positivas no hacían mejorar la calidad de vida de Vicente Medina y de su familia, por lo que aparecen los primeros sentimientos de cambiar de aires, en busca de «un pan más blando para él y los suyos». En diciembre de 1906 emigran hacia América su madre y sus hermanos con las respectivas familias, por lo que el camino de la emigración ya se había abierto.

Por estas mismas fechas es nombrado cronista oficial de Cartagena, «cargo más honorífico que remunerado» en palabras del poeta. A pesar de las penurias económicas, a comienzos de 1907, edita *El rento,* su obra de teatro preferida, pero lo hace en forma novelada. En la introducción, y dirigiéndose al lector, podemos leer:

---

[11] V. MEDINA. *La canción de la huerta.* Cartagena, Imprenta La Tierra, 1905, p. 6-7.

> *El rento* es un drama representable, teatral, que te ofrezco en forma de novela dialogada, desesperado de no poderlo estrenar y con el ansia de que, siquiera así, lo conozcas y lo juzgues. ¿Que por qué no se ha estrando *El rento*? No sé: He puesto todos los medios y no lo he podido conseguir.[12]

A continuación presenta –en el libro– el artículo de Azorín, ya mencionado, y una carta de Clarín que hacen referencia a la obra.

Vicente Medina ha tomado la firme decisión de ir a América, sólo le falta decidir a qué lugar concreto, y tras tomar esta decisión comienza a recopilar las poesías que conformarán su libro *Poesía*, editado poco antes de marcharse, en febrero de 1908. En esta obra, y como era norma en él, escribe en la introducción, queriendo conectar con el lector:

> Hemos recogido en este tomo los mejores versos del poeta. El autor ha hecho una cuidadosa selección, incluyendo en este libro gran número de composiciones no editadas todavía, y reformando, abreviando y corrigiendo muchas otras, en el sentido de ingenua y suma sencillez, características de toda su obra.[13]

En este libro también utiliza algo que sería un artilugio clásico, en su proceder editorial, la relación al frente o al final de su obra, de una serie de juicios críticos que han merecido a escritores ilustres, todos positivos. Al respecto nos dice la introducción men-

---

[12] V. MEDINA. *El rento*. Cartagena, Tipografía La Tierra 1907.

[13] V. MEDINA. *Poesía*. Cartagena, Librería Bant, 1908.

cionada: «Nos ha guiado el deseo de que se pueda fácilmente abarcar la labor del poeta y su sanción crítica». En este caso los juicios críticos son de Clarín, Bonafoux, Valera, Unamuno, Azorín, Pereda, González Serrano, Joan Maragall, Pedro Corominas, Pedro Díaz Cassou y Tejedor Moreno.

Se trata de un tomo de quinientas doce páginas, que encierra ciento treinta y cinco composiciones, sesenta de las cuales son nuevas. Está dividido en siete partes muy diferenciadas al decir de sus títulos.

Este libro fue el testamento que dejó en nuestra tierra y su carta de presentación para América, puesto que antes de marcharse, facturó cuatro cajones de libros, con el fin de que se abrieran las puertas «aunque fuese de las librerías».

Sobre la partida del poeta se escribió mucho en la prensa del momento, y entre tantos artículos, quisiera destacar el de Aurelio Yanguas, que despedía así al poeta:

> Medina emigra cansado de la lucha desigual que aquí sostuvo una veintena de años contra esas legiones de analfabetos del espíritu que por doquiera nos rodea. Cansado, sí, pero no rendido; desilusionado, quizá, respecto a nosotros, mas el alma henchida de ilusiones respecto a nuestros hermanos de América.[14]

---

[14] A. YANGUAS. *La Voz de Valencia*. Valencia, 10-II-1908.

Rosario de Santa Fe 1908-1915

Vicente Medina, una vez en Argentina, se decide por vivir en Rosario de Santa Fe, entrando a trabajar en una empresa como cajero y tenedor de libros. También monta negocios y, en razón a su trabajo y unas inversiones realizadas, prospera económicamente. Este era uno de sus objetivos y lo ha cubierto. Pero, ¿qué ha pasado con sus producciones literarias? ¿Dónde estaba el frenesí editorial que había mantenido en España? El mismo autor, años más tarde nos lo cuenta:

> Yo en España a los cuarenta y un años me di por muerto; hice mi testamento literario con mi libro *Poesía* y lié los bartulos con pasaje para otro mundo... Ya en el otro mundo, seguí muerto hasta que llegó el día del Juicio Final, que no otra cosa ha sido esta guerra (se refiere a la primera guerra mundial), y la trompeta del Juicio Final me despertó.[15]

El despertar fue con *Canciones de la guerra*, su primer libro en Argentina. Sobre este libro, la prensa argentina y española se haría mucho eco. Yo quisiera traer aquí el breve comentario que José Francés le dedica:

> Desde la Argentina canta ahora a la guerra europea el que cantara la mora fatalidad de los campos murcianos. Y bruscamente, después de un silencio de siete años, esta voz nos ha despertado del recuerdo.

---

[15] V. MEDINA. *Humo*. Cit., pág. 152.

> Entre su libro *Poesía* y ese reciente *Canciones de la Guerra* hay un silencio tan absoluto, tan profundo, que parecía de muerte y que nevó el olvido sobre su memoria[16]

Es un volumen de ciento veintinueve páginas, y está compuesto por cuarenta y cinco composiciones, treinta de las cuales, son totalmente inéditas. Se trata de canciones con sentido patriótico, crítica amarga de la guerra, de sus consecuencias, lamentaciones, protesta airada contra la locura sangrienta de los hombres.

Está editado sin ningún alarde tipográfico, yo diría que excesivamente austero, afín con el contenido del mismo. En la contraportada final, bajo el epígrafe de «Obras de Vicente Medina», presenta las que tiene disponibles a la venta, e incluso ya menciona por primera vez las obras dramáticas, inéditas, que se repetirán en todas las publicaciones posteriores. También anuncia las novedades que están en prensa. Anuncio, éste de las novedades, que en pocas ocasiones se cumple en el orden indicado, e incluso luego, en algunos casos, se editan con distinto nombre al anunciado.

Si la guerra había despertado al poeta, la muerte de su esposa, el 29 de junio de 1915, estimuló mucho más la necesidad de escribir, de comunicar sus sentimientos, tanto tiempo acumulados. Hasta tal punto estimuló su creatividad, que a partir de ese momento, se convertiría en un editor infatigable. Quizás en palabras del autor sea más comprensible:

---

[16] José Frances. *La Esfera*. Buenos Aires, 1915.

> La muerte de mi mujer, aunque quise tomarla con filosofía, me traspasó de pena. ¿Razonar el dolor? Bueno, se razona pero sigue doliendo. A mi que todo mi sentir se me vuelve poesía, no se me ocurrió hacerle versos a mi mujer en los primeros meses de su muerte. A los seis meses mi dolor comenzó a suavizarse, trocándose en honda melancolía y entonces creí que le haría alguna composición a mi esposa muerta. Efectivamente empecé a sentir algo de la poesía de mi dolor y comencé a tomar unas notitas en forma de cantares y de romance.[17]

A pesar de este interés por escribir, el poema que forma el libro *La Compañera* no vería la luz –como libro– hasta 1921, formando parte de la colección de las *Obras completas*. Sin embargo muchas de las composiciones que conforman el libro, sí fueron apareciendo en publicaciones y especialmente en su revista *Letras*.

La revista «Letras» 1916-1919

Especial mención merece, en la labor editorial de Vicente Medina, la creación de la revista *Letras*, que apareció el primer día de 1916 y despareció hacia finales de 1919.

Respecto a la importancia de esta revista en el mundo literario argentino, escribía Vicente Medina en el Editorial del primer número:

---

[17] V. MEDINA. *La Compañera*. Rosario de Santa Fe. 1921, pág. 188. *Obras completas*. Tomo VI.

Esta revista viene a llenar una gran necesidad... una gran necesidad de nuestro espíritu. Viene también a llenar un vacío... uno muy grande y espantoso, que invade al mundo: la universal vaciedad.

...Esta revista que sería literaria y de ideas, la publicamos solamente para unos cuantos raros como nosotros. Al gran público devorador de anuncios, cotizaciones, política y demás crímenes, le recomendamos las otras revistas vergonzosamente literarias.

...Esta revista la publica un poeta que es empleado de comercio. Este poeta conoce así lo ideal y lo práctico y, por eso, lo ideal y lo práctico formarán el carácter de esta revista.

En estas páginas el poeta irá dando versos e ideas: lo suyo y lo de otros. Para nada nos preocuparemos de lo que hayamos de publicar sea o no inédito. Trataremos de que sea selecto, o cosas que en sí encierren algo bueno.

Esta revista será muy personal, muy del poeta que la publica. Sépalo el público para no llamarse a engaño. El poeta publicará muchos trabajos suyos pues en esta revista quedará finalmente recopilada su obra.[18]

La vida de la revista, así como sus características técnicas y tipográficas pasaron por una serie interminable de peripecias, que el autor nos resume escuetamente: «De la escasez de recursos tipográficos es posible que muera *Letras*, que de treinta y dos páginas, llegó a reducirse a ocho, quedándose anémica y flaca lentamente, si no tísica... ¡Pobre revista mía!...»[19]

---

[18] V. MEDINA. *Revista Letras*. Rosario de Santa Fe. 1916, n.° I, pág. 1.

[19] V. MEDINA. *Humo*. Cit., pág. 156.

Esta muerte a la que se refiere Vicente Medina venía siendo anunciada a medida que se sucedían los números editados. El primer año, en 1916, salen a la calle catorce números que abarcan desde el uno de enero a uno de julio; de aparición quincenal, y un último número que aparecía el treinta y uno de diciembre. El formato de la revista, que posteriormente editaría en un volumen anual, era de veinticuatro por doce centímetros y tenía veinticuatro páginas. El segundo año de la revista, o sea, 1917, edita doce números, con periodicidad mensual y de unas treinta páginas. En el tercer año, en 1918, publica once números, y el correspondiente tomo anual, con una media de treinta y cuatro páginas por número, pero ha cambiado el formato, que pasa a ser de quince por veintiuno centímetros. La calidad del papel deja mucho que desear, comparado con los anteriores, igual que los tipos de imprenta. Introduce fotografías y grabados para acompañar los textos, vieja manía suya. Y del último año de la revista, es decir 1919, que es el cuarto, no tenemos noticia exacta de los números que aparecieron, aunque sí de que apenas pudo llegar a fin de año, con ocho páginas de promedio, y de peor calidad que los anteriores en todos los aspectos.

La estructura formal y el contenido de la revista cambiaba enormemente de un número a otro, pero, en líneas generales, siempre llevaba aportaciones personales del autor, casi un cincuenta por ciento, y el resto se repartía entre colaboraciones, reproducciones de textos de autores, noticias, correspondencia, críticas de libros, consejos editoriales, proclamas y otros apartados muy variados.

Los autores que aparecían en la revista eran de todos los tipos, clásicos, contemporáneos a la revista, o totalmente desconocidos para el lector. A continuación presento una lista, que no pretende ser exahustiva, ya que me faltan algunos números de la colección, y no he podido completarla, de aquellos autores que tienen en la revista un espacio y lugar considerable: Amado Nervo, Rabindranath Tagore, Emilio Carrere, Luis Bonafoux, Unamuno, Alberto Guiraldo, Eduardo Flores, Rubén Darío, Manuel Benavente, Guerra Junqueiro, Montiel Ballesteros, Fernández Ardevin, Bécquer, Alfredo Celdrún, Mariano José de Larra, Ramiro de Maeztu, J. Julio Casares, José Torralbo, Juan de Garay, Pío Baroja, Méndez Calzada, M. Maeterlinck, Azorín, Tolstoy, Jorge Manrique, Ricardo Gil...

Cuando la revista se encuentra agonizante, escribe Vicente Medina con sentimiento:

> Con toda clase de fatigas y de apuros doy fin al IV año de mi revista *Letras;* probablemente no seguirá saliendo esta publicación. Me da pena ¡pero qué le vamos a hacer!
>
> No me quejo de nada ni de nadie; todo sucede lógica y sencillamente respondiendo a la alta y natural razón de porque sí.....
>
> ....Si muere la madre (*Letras* ha sido la madre) trataré, al menos, de salvar como Dios me de a entender, a sus veintitantos hijos... ¡Mis veintitantos nuevos libros![20]

---

[20] V. Medina. *Humo.* Cit., pág. 150-151.

Rosario de Santa Fe 1917-1929

No es caprichosa la división que he trazado para clasificar la producción de Medina en Argentina. Responde a criterios prácticos. La primera época es de muy poca creación y queda marcada por la aparición de *Letras*, y es a partir de aquí, después del primer año de la revista, es decir en 1917, cuando comienzan a aparecer nuevas publicaciones. Al respecto nos relata el autor lo siguiente:

> *Letras* nació con la guerra. Me espantó la guerra, me despertó la guerra, me exaltó la guerra, y escribí desde entonces todos los días, para mi revista. Pero escribí tanto que me sobraron originales con los que he formado libros que iré publicando. Y no escribí solamente de la guerra: el problema social, filosofías, amores, autobiografías, fueron mis temas en prosa y en verso[21].

A partir de aquí se renueva en Vicente Medina un especial afán editor que sigue paralelo a *Letras*, coincidiendo su momento más álgido, con la desaparición de la revista.

A este momento de su vida literaria le denomina Vicente Medina: *«segunda época literaria»*, y, a propósito, escribe bajo el título de «Despertando en América»:

> Yo le doy a mi segunda época literaria, tanta importancia como a la primera. Y le doy tanta importancia a mi prosa como a mi verso...

---

[21] V. MEDINA. *Humo.* Cit., pág. 150-151.

Más adelante nos proporciona una relación de las obras producidas en Argentina, hasta entonces:

> De mi segunda época literaria son:
>
> *Abonico* (cartas del emigrante) Nuevos Aires murcianos.
>
> *Canciones de la guerra.*
>
> *Ya regada está la tierra con la sangre de los hombres.*
>
> *Hondos surcos han abierto los trabajos y las penas.*
>
> *¡Sembradores, a los campos que es el día de la siembra!*
>
> *Tribulación* que contiene:
>
> I *Hacia la nueva Jerusalén.*
>
> II *Patria grande.*
>
> III *Ante la nueva fábrica del mundo*[22].

De *Abonico* –dice Vicente Medina– que es aquel sentimiento de terruño, en la ausencia. Y los otros libros (ensanchando el propósito del escritor) son el grito dolorido, el ánimo atribulado, el ansia orientadora ante la vida humana desquiciada.

Fuera de estas referencias se deja Medina los libros *Canciones para niños* y *Amaos los unos a los otros*, no sabemos si por olvido o por alguna otra razón, ya que posteriormente sí vuelven a aparecer citados, o en la misma contraportada de donde está tomada esta referencia.

Vicente Medina está preocupado por la calidad de sus obras, y sobre todo, porque pesan sobre él, los recuerdos de España, aquellas críticas que halagaban su quehacer poético, que lloraron su marcha. Se plantea una serie de reflexiones, algunas de las cua-

---

22 V. Medina. *Humo.* Cit., pág. 109.

les publica bajo el significativo título de «Largo resuello»:

> Cuando me di a conocer al público, como novel poeta, en 1898, me premió con grandes alabanzas, «la gran crítica» y también la pequeña, íntima y provinciana. La gran crítica para el «cartel» y la «pequeña», para el corazón.
>
> Ahora, a la vejez, a los treinta años, próximamente, de mis primeros triunfos, me he puesto a releer todas aquellas críticas: ¡Qué buenos fueron todos conmigo!
>
> Estimulado por las excesivas alabanzas, procuré merecerlas, remirándome en mi obra literaria posterior... De esta obra (mi segunda época literaria) apenas si se ha ocupado crítica alguna; pero si en ella me he orientado mejor, esmerándome y afinándome, se debe tanto a los juicios que en primera época merecí de hombres ilustres, como a los cariñosos encomios y prudentes observaciones de mis amigos leales de entonces...[23]

De la etapa anterior a la edición de las *Obras completas,* quisiera destacar *Abonico*, editado en Montevideo en 1917, siendo posteriormente reeditado dentro de las *Obras completas* en 1926. Esta obra lleva el subtítulo de «Las cartas del emigrante». Tiene este volumen noventa y cinco páginas y está formado por veintitrés poemas que van acompañados por fotografías y con dibujos de Medina Vera. Precisamente sobre las fotografías, escribe en una nota Vicente Medina en la introducción del libro: «Las fotografías no

---

[23] V. MEDINA. *Hielos.* Rosario de Santa Fe, 1926, pág. 125. *Obras completas,* Tomo XXII.

son precisamente ilustraciones de los trabajos de este librito, sino detalles de ambiente en que el autor también ha puesto intención artística y cariño»[24].

Canciones para niños es un precioso libro que está pensado para los niños o para los «hombres niños». Tienen un formato de veintiocho por dieciocho centímetros, con cuarenta y ocho páginas, e incluye treinta y ocho canciones. Está ilustrado con cuadros en color de Medina Vera e impreso en papel couché, encuadernado con gruesas tapas de cartón. En definitiva se trata de una edición muy cuidada en la que aparece su *«ex libris»* por primera vez. Hay que tener en cuenta que este libro está pensado para ser distribuido entre los alumnos de las escuelas que regentaba en esta época.

A esta etapa también pertenece un curioso y único cuaderno, denominado *Ecce Homo*. Este libro debía formar parte de una colección de obras escogidas de Vicente Medina, siendo éste el primero y último que se editó. Es un libro bellamente editado, con una cuidada tipografía y esmerado criterio para los colores, el papel y las reproducciones de óleos de Medina Vera que contiene, así como la profusión de motivos alegóricos que aparecen. Encierra este libro veintitrés composiciones que se esparcen entre las treinta y dos páginas del bello cuaderno. No tiene fecha de edición, ni lugar de impresión, pero sabemos que fue editado en Rosario de Santa Fe y aproximadamente en 1919.

En la primera página de *Ecce Homo*, a modo de editorial, se destacan unas reflexiones que voy a señalar aquí:

---

[24] V. Medina. *Abonico*. Rosario de Santa Fe, 1926. *Obras completas*, tomo XXIV.

> En estos cuadernos daremos, escogidos, versos y prosas del poeta, de lo ya publicado o inédito, indistintamente.
>
> Nos proponemos la divulgación de la obra del poeta, por medio del atractivo de unas breves y claras páginas, simpáticas al tacto y a la vista, para los escasos momentos en que, distraídamente, alguien sienta la necesidad de algo más fino que la vida superficial y decorativa del vestido, del cumplimiento vano y de la conversación anodina.
>
> [...]
>
> Y nuestra pretensión, atrevida por cierto, es que *Ecce homo* esté tirado, con abandono, entre esas revistas, sobre un mueble cualquiera, para que la distraída mano enguantada de algún renegado de la divina fe del sentimiento, encuentre el evangelio de la saludable palabra[25].

Quisiera entrar de lleno ahora, sin más dilaciones, en la producción editorial que Medina titula *Obras completas*. En el primer tomo de la colección *Viejo Cantar*, se dirige al «asiduo lector» presentando la colección, en los siguientes términos:

> Sujetándome a la forma y tamaño de este volumen (dieciséis por once centímetros), y de más o menos páginas, voy a editar mis obras completas (verso, prosa, teatro) marcando los tomos del I en adelante.
>
> No puedo determinar el orden en que daré los trabajos, aunque sí pienso que vaya primero lo no editado todavía y lo que no es muy conocido.

---

25 V. MEDINA. *Ecce Homo.* Rosario de Santa Fe, *Cuadernos de Obras Escogidas,* n.° 1. s.f.

> Repartiré en los tomos algunos de los juicios críticos que obtuve. Mi objeto es seguir dando a la luz mis producciones en libros que no cansen y que no cuesten caros y, a la vez, que pueda quedar mi obra literaria toda reunida.
>
> Unos cuantos volúmenes de estos llevarán ilustraciones de mi malogrado pariente Medina Vera y de otros artistas. Y también llevarán ilustraciones fotográficas –de mi tierra, de mi hogar, de lo íntimo de mi alma– obra mía también, inocente y sencilla, en la que he puesto ilusión y cariño[26].

En este primer tomo, hace el autor una reflexión sobre los «derechos reservados» de la edición, que merece la pena señalarse, por lo explicativa que resulta de la personalidad de Medina. Pone en la primera página «*No es propiedad.* Queda autorizada toda reproducción y reimpresión». Y más adelante anota: «Esto es lo que ibamos a poner al frente de nuestras publicaciones; pero hemos caído en la cuenta de que el *Es propiedad* y el *Derechos reservados* no va contra el buen público amante de los libros, sino contra ciertos despreocupados negociantes que viven degollando libros y explotando a pobres autores»[27].

Sería enormemente largo, reflejar aquí cada uno de los veintiséis tomos que componen la colección de las *Obras completas* (ver bibliografía). Tratar de hacer, aunque fuera una descripción somera, de los temas y características propias, es una tarea que es-

---

[26] V. Medina. *Viejo Cantar.* Rosario de Santa Fe, 1919. *Obras completas.* Tomo I.

[27] V. Medina. *Viejo Cantar.* Cit.

capa al propósito de estas páginas, quizá haya otr. ocasión para hacerlo posteriormente. Sin embargo, no me resisto a sintetizar algunas notas, que se desprenden de la lectura de estos libros y que tienen que ver con el sentido de la edición de las obras.

Escribe Vicente Medina en respuesta a una carta de Azorín:

> Yo escribo un libro y otro libro y otro libro...
>
> Aunque escribo sin necesidad, tengo la necesidad de escribir. Este escribir me complica trastornando mi tiempo y mis obligaciones. Este escribir me roba mi reposo y mi tranquilidad y, sin embargo, escribo...

Y más adelante se pregunta:

> ¿Y cómo dejar de escribir? Esta necesidad me manda; sufro cuando no recojo (como en un cáliz) y no doy forma (como en un capullo en flor) a las ideas y a las emociones...
>
> ¿Qué es el libro sino una flor de la inteligencia y del sentimiento?
>
> La misma necesidad que me manda escribir (fecundación... recoger en el cáliz) me manda hacer el libro, darlo como una flor abierta.[28]

Le preocupa el mundo interior del libro, y a este tema dedica muchos pensamientos: «un libro es un tesoro de sensaciones, de recuerdos, de felicidad»[29]. Y en otro lugar: «un libro es una recopilación de

---

[28] V. MEDINA. *Sin rumbo.* Rosario de Santa Fe, 1922, pág. 5-7. *Obras completas.* Tomo IX.

[29] V. MEDINA. *Humo.* Cit., pág. 169.

sensaciones, de observaciones, es decir, un arca preciosa que guarda la riqueza de la vida... Un buen libro es donde quedan impresos los vuelos de la divina mariposa, un buen libro donde los recuerdos quedan imborrables y vivos, es un tesoro de felicidad».[30]

La filosofía que encierra el párrafo anterior está presente en toda la colección, es la obsesión de editar, y cuanto más, mejor. Sobre todo, porque está muy preocupado por la edad y la capacidad productiva, necesita demostrárselo a sí mismo. En *Viejo Cantar*, dirigiéndose al «perplejo lector...», escribe: «Muchos de los versos de este libro están escritos después de cumplir cincuenta años el autor. El artista a esa edad ha sentido lo que tal vez no hubiese sentido el hombre sin sentimiento de artista»[31].

En *Cenizas*, refiriéndose a que el «artista nunca es viejo»: «No olvide el curioso lector, o más curiosa lectora, que el poeta es, ante todo, un artista que goza produciendo emoción... misión principal del arte. Y produce la emoción, más con lo imaginado que con lo real, puesto que hasta lo real tiene que tener mucho de lo imaginado, pasando por el temperamento»[32]

Pero la imaginación se puede evaporar, se puede esfumar, por eso las ediciones se hacen con determinada premura, en ocho años edita veintiséis libros y deja material preparado para doce más.

De *Humo*, en su nota introductoria, recogemos:

---

30 V. MEDINA. *Humo*. Cit., pág. 175.

31 V. MEDINA. *Viejo Cantar*. Cit., pág. 101.

32 V. MEDINA. *Cenizas*. Rosario de Santa Fe, 1924, pág. 9. *Obras completas*. Tomo XIX.

> Sé que pronto llegará, quizá, el momento en que este libro mío, y todos mis otros libros, me parezcan verdadero «Humo».
>
> Me doy prisa, por eso, a componerlos, dand la posible persistencia a este humo...a esta débil columnita azulada, blanca o negra... Además, ya empiezo a sentirme como esos niños que han dibujado con tiza un paisaje en un pizarrón: terminado el cuadrito, la mano está nerviosa por borrarlo y comenzar otro...[33]

Como puede comprobarse, la obsesión por los libros –sus hijos– es permanente, pero hay momentos en que parece que va a retirarse, que lo va a dejar, y es cuando surgen las grandes dudas filosóficas, y de aquí, sus libros filosóficos, los libros que sólo contienen reflexiones, unidas muchas veces por extraños y extravagantes hilos conductores. En *Palos de ciego,* libro que subtitula «filosofía del hombre bárbaro», se pregunta con énfasis: «¿Para quién hago yo mis libros?», y se responde:

> Para ti, hombre reflexivo; para ti, mujer en tu casa y en ti recogida, quisiera yo hacer mis libros. Para ti, hombre que sientes hambre del pensamiento de otros hombres; para ti, mujer estudiosa e inquieta mental y sentimentalmente, quisiera yo hacer mis libros.[34]

Vicente Medina sigue en las *Obras completas* un esquema ya clásico en su producción editorial anterior. Las primeras páginas del libro siempre o casi

---

[33] V. MEDINA. *Humo.* Cit., (introducción).

[34] V. MEDINA. *Palos de ciego.* Rosario de Santa Fe, 1924, pág. 153-156. *Obras completas,* tomo XV.

siempre las dedica a insertar citas literarias, como ofrendas o como justificaciones. Los autores que aparecen coinciden con los citados en la revista *Letras*, como colaboradores, y el mismo autor considera necesario justificar esta actitud:

> Hago en mis libros citas de algunos autores; al frente de algunos de mis libros de versos pongo versos de algunos clásicos.
>
> Quiero explicar mi manera en estas citas.
>
> Yo no hago mi trabajo a base de una cita, sino que, después de hecho mi trabajo, suelo encontrar, en mis lecturas, una cita que le viene bien, y entonces la aplico.
>
> Yo pongo una cita para reforzar mi trabajo con aquella otra idea, o muestra autorizada. El encuentro de tales ideas o muestras autorizadas que refuerzan las mías me alegra siempre, si bien veo que aquello que se me ha ocurrido, ya les ocurrió antes a otros.[35]

Otra de las constantes en esta colección es justificar ante el lector la razón de ser del libro, a veces desde una postura que resulta inocente. Como ejemplo señalaré unas citas:

> En este libro vas a encontrar muchas ingenuidades y acaso también demasiadas candideces[36].
>
> Alguien verá en este libro una ofrenda. Y este libro es una ofrenda efectivamente. Es una

---

[35] V. MEDINA. *En las escuelas*. Rosario de Santa Fe, 1921, pág. 229. *Obras completas*, tomo IV.

[36] V. MEDINA. *A la buena de dios*. Rosario de Santa Fe, 1922, pág. 9. *Obras completas*, tomo X.

ofrenda a lo que vulgarmente se llaman "amores románticos" que, a mi entender, son los más divinos inefables amores.[37]

Tengo 58 años de edad y mi reflejo sobre estas palabras de amor, no puede ser de otro que el de unas pobres cenizas. Ojalá que para ti, lector o lectora, tengan estas "cenizas" alguna brasa ardiente.[38]

Y si he visto creer en algo a los hombres, ha sido en este, único dios –dedicatoria–[39].

Se habla tanto de "comunismo", en favor o en contra, que me ha parecido bueno reunir en un volumen todas las ideas que he tenido, ingenuas, si se quiere, alrededor de este sistema de organización social.[40]

Recojo en este librito algunos trabajos de "circunstancias": conferencias "pedidas" y versos "de cumplidos". Incluso, además, unos recuerdos de mis días de emigrante y de pobre poeta expatriado.[41]

Podíamos seguir poniendo ejemplos de lo mencionado anteriormente, pero merece la pena seguir analizando otra línea de trabajo, que permanece

---

37 V. MEDINA. *Pavesas.* Rosario de Santa Fe, 1924, pág. 9. *Obras completas,* tomo XVIII.

38 V. MEDINA. *Cenizas.* Cit., pág. 7.

39 V. MEDINA. *Contra el dios de los hombres.* Rosario de Santa Fe, 1921. *Obras completas,* tomo VII.

40 V. MEDINA. *Hacia un sensato Comunismo.* Rosario de Santa Fe, 1923, pág. 31. *Obras completas,* tomo XII.

41 V. MEDINA. *A otras tierras.* Rosario de Santa Fe, 1926, pág. 6. *Obras completas,* tomo XXIII.

constante en esta colección: justificar su propia entidad como literato, su capacidad de introspección, su interés porque el lector –ese desconocido– profundice en su alma. Por eso, desea siempre darle argumentos constantemente. Veamos algunos retazos de esta filosofía:

> En mi obra literaria persiste constantemente la tendencia de fundir en una sola cosa lo quintaesenciado y lo perogrullesco...
>
> De pensamiento o de sentimiento son mis trabajos. En los de pensamiento es la razón la que trabaja, siento entonces una luminosidad mental, una clarividencia, una inspiración mental que parece extraña a mi estado pensante común y corriente.
>
> En mis trabajos de sentimiento es un sentir delicado e inefable quien mueve mi pluma[42].

En otro lugar:

> Creo firmemente que todo cuando yo escriba con emoción, sintiéndolo de verdad, me resultará bello, intenso, interesante[43].

Y para terminar esta breve serie:

> Observo en mi una propensión: ser, en lo familiar, literario... ser, en lo literario, familiar... tendencia al afinamiento en la sencillez... y a la sencillez en el afinamiento. Pretendo escribir como hablaría sin esfuerzo...[44]

---

42 V. MEDINA. *A la buena de dios.* Cit., pág. 16-17.
43 V. MEDINA. *Cenizas.* Cit., pág. 5.
44 V. MEDINA. *Humo.* Cit., pág. 165.

En este breve recorrido por las *Obras completas* de Medina, no podía faltar una referencia a dos obsesiones –para él, tendencias– que dan contenido a buena parte de sus libros: filosofía y la religión. En *A la buena de Dios*, podemos encontrar una referencia a lo que considera su «matriz filosófica»: «La filosofía está hecha en los hombres y en las cosas... Recojamos en los libros la verdad de la vida y tendremos la mejor obra filosófica»[45]

Más adelante, en el libro mencionado, escribe Vicente Medina sobre un sistema filosófico propio:

> Las ideas disparatadas y contradictorias de otros hombres, despiertan en nosotros otras ideas que no menos contradictorias y disparatadas, llamándose, a un Fulanismo cualquiera, sistema filosófico.
>
> Por eso a nosotros a nuestras ideas disparatadas y contradictorias, que vienen a formar nuestro sistema filosófico, lo llamaremos "Medinismo".[46]

Y en cuanto a pensamiento religioso, aspecto este enormemente variable en el transcurrir de la vida del autor, transcribo aquí un pensamiento sencillo que inaugura su libro *Heces*:

> Dios mío creo en ti: te reconozco. Pero te reconozco, lo mismo en el Jesús que en el Caín; lo mismo en lo glorioso que en lo execrable; lo mismo en la luz que en las tinieblas.[47]

---

45 V. MEDINA. *A la buena de dios.* Cit., pág. 13.

46 V. MEDINA. *A la buena de dios.* Cit., pág. 15.

47 V. MEDINA. *Heces.* Rosario de Santa Fe, 1924, pág. 5. *Obras completas,* tomo XVII.

El último tomo de la colección, *Aires Argentinos*, merece una especial atención, ya que el autor se encontraba preso, acusado de defraudación, en el momento de su publicación. Aprovecha Medina la aparición de este libro –que ya tenía preparado desde hacía tiempo– para hacer un canto a estas tierras argentinas y lavar su nombre, así, en la «Ofrenda» del libro, reza lo siguiente:

> Tierra argentina, me has dado un pedazo de pan y una flor y un amor... pero yo no te he dado poco: te he dado mis hijos y mis nietos y mis libros...

Y, queriendo agradecer la hospitalidad recibida, continúa:

> Correspondiendo a la hospitalidad de esta buena tierra, he proseguido en ella mi obra con entusiasmo. He cooperado a la obra social, trabajando como empleado; me he pasado claras noches en vela, en gracia de la poesía y de los libros; he madrugado para cultivar la tierra... Me he sometido a la disciplina de mi trabajo vulgar, he dejado oír mi voz en las escuelas, he sembrado mis libros y he venido a la ciudad, tempranito, por las mañanas, a traerte suculentas frutas y bellas y olorosas flores.[48]

El apartado dedicado a las *Obras completas* lo voy a cerrar dando unos detalles sobre la estructura formal de las mismas.

---

[48] V. Medina. *Aires Argentinos*. Rosario de Santa Fe, 1927, pág. 11. *Obras completas*, tomo XXVI.

Todos los libros de la colección están impresos en buen papel, incluso hay alguno que mejora su calidad sobre los demás, quizá por tratarse de algo especial, como es *La Compañera.*

Presentan sus libros unas características comunes que permiten identificarlos como colección: igual tamaño, aspecto exterior similar –aunque varía con el motivo del título–, la utilización de grabados y dibujos alegóricos al tema, así como fotografías y reproducciones de Medina Vera, siempre que el tema lo aconsejase. Todas las páginas están rodeadas de una cenefa que va cambiando de color para cada libro, y hace juego con el cordón separador que lleva cada uno.

Aunque todos los libros tienen las tapas en cartón blanco, sin embargo algunos que el autor desea que sean más personales, los encuaderna en piel, y ésta tiene el color de la cenefa interior. También la distribución dentro del libro está hecha desde un punto de vista muy personal, yo diría exquisito, en muchas ocasiones.

Al despedirse de su tierra Medina editó *Poesía* en Cartagena que, como hemos visto, era una antología personal de lo publicado hasta entonces. Y en Argentina, como si presintiese la vuelta a su «patria chica», edita *Aires Murcianos 1898-1928.* Este es un libro de gran interés bibliófilo, que merece una atención especial, al menos en su estructura formal, de la que me voy a ocupar, ya que, respecto a su contenido, otros autores le han dedicado interesantes estudios, destacando el realizado por el profesor Díez de Revenga[49]. Solamente quiero destacar que entre sus

[49] F. J. Díez de Revenga. «Introducción biográfica y crítica a Vicente Medina» en *Aires Murcianos,* Academia Alfonso X el Sabio, 1981.

320 páginas se encierran las mejores composiciones de todos sus «aires murcianos», apareciendo divididos en cinco partes, que responden a los cinco libros que conforman los *Aires Murcianos*[50]: *La canción triste* (1898), *Cansera* (1898), *La canción de la huerta* (1905), *Las cartas del emigrante* (1917) y *Allá lejicos* (1926). Y todo enmedio de los «votos de calidad» al comienzo del libro y una serie de «juicios críticos» cerrando el libro, además de un pequeño vocabulario para poder interpretar la obra y criterio del autor.

La edición de este libro era un reto que se había planteado Medina, puesto que desde hacía mucho tiempo venía preparándolo para «presentarlo en sociedad». En el libro están cuidados los detalles de manera casi obsesiva, diré como muestra que las pruebas de imprenta se corrigieron innumerables veces, y está compuesto de manera artesanal. Las cubiertas del libro son de piel de becerro, curada expresamente para llevar a cabo la encuadernación en el momento preciso. En el interior los detalles están cuidados al máximo, habiéndose confeccionado cuadernillos para facilitar el montaje del mismo, y los espacios para los grabados, dibujos o fotografías calculados milimétricamente.

El libro, del que se hizo una tirada de cuatro mil ejemplares numerados y firmados por el autor, contiene ciento veintitrés poemas, y adornando o explicando dichos poemas lleva diecisiete dibujos de Pelló, ocho de A. B. Gil, nueve dibujos a tinta de Medina Vera, nueve reproducciones de óleos de Medina Vera, catorce fotos en color y treinta y tres en blan-

---

50 V. MEDINA. *Aires Murcianos. 1898-1928.* Imp. C. Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1929, 320 págs.

co y negro. Las fotografías y las reproducciones de óleos, fueron pegadas a mano en las hojas, por la familia del autor, en su casa.

De este libro se podría escribir bastante, pero quizá en otra ocasión merezca la pena dedicarle unas páginas a este ejemplar. Me atrevería a decir que todo el que posee uno lo guarda como un preciado regalo, y lo tiene en lugar de preferencia en su biblioteca. Sin embargo, voy a transcribir aquí algunas de las reflexiones que el poeta utilizó para su presentación, en Buenos Aires, en una conferencia, bajo el título de «Haciendo Patria»:

> Para hacer patria, hay quien lleva en los labios la palabra diplomática... hay quien lleva la palabra de Cristo... hay quien lleva la palabra guerrera... yo llevo la palabra del sentimiento...
>
> Y aquí estoy yo, en este instante, para hacer patria, diciendo mi verso y para llegar con mi verso a vuestro puro sentimiento...
>
> Hoy vengo a traeros el libro de mi tierra, mis «Aires Murcianos», libro escrito en «huertano», libro de habla regional, pero sobre la cual, sobre esta habla regional, quiero hacer esta afirmación rotunda: que esta habla, con sus matices peculiares y unas cuantas palabras y modismos provinciales, es tan española y tan inteligible y clara para todo español como el aragonés y como el andaluz...
>
> Y (para finalizar esta velada), quiero contaros con toda verdad –como se hace un libro– puesto que ello está relacionado con el negocio mío de ofreceros éste) y, mejor, lo que quiero contaros es cómo yo he hecho este libro.

Yo mis versos los escribo fluidamente, tan fácil, alegre e inocente y sencillamente como el manantial da su arroyo cristalino...Ya he dicho en otra ocasión que lo difícil no es hacer un libro, sino poderlo editar...

A mi no me cuesta trabajo hacer versos... al contrario: para mi, el hacer versos es un deleite...

Pondré la comparación del padre que se siente padre no sólo antes de que nazca el hijo, sino antes de elegir la madre que lo ha de dar... Misterios... El verso empuja y brota del corazón, como el tallo verde y tierno del tronco duro...

Pero también, como ese padre tan padre, en cuanto el poeta se siente padre, tiembla por su hijo, el verso... ¿Qué será de él? ¿Qué le esperará? Y, una vez que nace el hijo, (el verso) tan felizmente engendrado, concebido y dado a luz, (todo en el mismo ser como en ciertas flores) el padre empieza a sufrir...

El sufrimiento del poeta por su verso, como del padre por el hijo de carne, es por el ansia de asegurarle vida al hijo...

Este libro mío, este hijo mío, nació allá por el año 1898...hace más de treinta años ¡Cuánto, desde entonces hasta 1928, he sufrido, trabajado y luchado por la vida y para criarlo y hacerlo (hombre diríamos) así, robusto, guapo y todo un caballero formal como hoy os lo presento.

Quería ver en un libro, como en un estuche de oro, encerrada el alma de mi tierra murciana, como lo que ella es: ¡como una joya! ¡Aquí está el libro! ¿Vanidad? ¿Orgullo? Bueno, os ruego que me perdonéis por esta vez: ¡Aquí está el estuche!

Sí, un estuche de oro macizo que podéis adquirir todos a cambio de un poco de oro vil... de

> ese oro vil que regula el precio de las cosas, por valiosas e imponderables que sean...[51]

Creo que las palabras de Vicente Medina resumen la intencionalidad de este libro y sobran comentarios por mi parte.

Tras su regreso a España, la única incursión editorial que realiza Vicente Medina es *Belén de Pastores*[52], libro que edita en Madrid, en 1932, y que contiene ilustraciones del cartagenero Nicomedes Gómez. Es un libro encuadernado en hojas de cartón e impreso en tipos de letra que le dan un cierto aire místico. Este libro en su contenido es algo desconcertante respecto a planteamientos anteriores del autor, pero no voy a extenderme más, puesto que va a ser objeto de análisis por Virtudes Serrano, en otro artículo de estos estudios[53].

Llegado a este punto, sólo me resta agradecer la oportunidad que la Academia Alfonso X el Sabio me ha brindado para poder escribir estas notas sobre la labor editorial de Vicente Medina, y al mismo tiempo, dejar testimonio patente de que sí se está haciendo algo por este autor. Que está perdiendo sentido la amarga queja que lanzaba en su obra *¡A otras tierras!:*

> Mi patria no ha hecho nada por mí, mi patria me dejó que emigrara. Pero..., cuando se vea que no me he muerto de hambre y que me he

---

[51] V. MEDINA. *Haciendo Patria.* Junio de 1929. Ateneo de Buenos Aires. (Manuscrito).

[52] V. MEDINA. *Belén de Pastores.* Talleres G. Peña. Madrid, 1932.

[53] VIRTUDES SERRANO. «*«Belén de Pastores:* de lo religioso a lo social». *Estudios sobre Vicente Medina,* pp. 171-184.

permitido el lujo de editar mis obras magníficamente, no se vaya a creer que, si mi patria no hizo nada por mí, hubo alguna otra patria o alguien que lo hiciera.

¡No, señor! ¡Ni por mí ni por mi obra ha hecho nada... nadie en el mundo! [54].

OBRAS EDITADAS POR VICENTE MEDINA

El Naufragio. Narración poética. Imprenta de la Gaceta Minera. Cartagena, 1895, 24 págs.

El rento. Drama en tres actos. Imprenta de Hipólito García e Hijos. Cartagena, 1898.

Aires Murcianos. (Primera serie) Prólogo de José Martínez Ruiz. Imprenta de La Gaceta Minera. Cartagena, 1896. 126 págs.

¡Lorenzo...!. Imprenta de la Gaceta Minera. Cartagena, 1899. 29 págs.

La sombra del hijo. Drama en tres actos y en prosa. Imprenta de la Gaceta Minera. Cartagena, 1899, 85 págs.

Alma del pueblo. Versos. Imprenta de Marcial Ventura. Cartagena, 1900, 90 págs.

El alma del molino. Drama en un acto y en prosa. Costumbres murcianas. Tipografía El Porvenir. Cartagena, 1902, 47 págs.

La canción de la vida. Tipografía El Porvenir. Cartagena, 1902, 120 págs.

La canción de la vida. Tipografía El Porvenir. Cartagena, 1903, 120 págs. 2.ª Edición.

La canción de la muerte. Imprenta La Tierra. Cartagena, 1904, 102 págs.

---

[54] V. MEDINA. *A otras tierras.* Cit., pág. 12.

La canción de la huerta. (Nuevos aires murcianos). Imprenta La Tierra. Cartagena, 1905, 197 págs.

El rento. Novela de costumbres murcianas. Tipografía La Tierra. Cartagena, 1907, 225 págs.

Poesía. Obras escogidas. Librería Bant. Cartagena, 1908, 512 págs.

Canciones de la guerra. Editorial Casa Pongs. Rosario de Santa Fe, 1914, 129 págs.

Canciones de niños. Imprenta Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1918, 49 págs.

Amaos los unos a los otros. Imprenta Pignolo, Rosario de Santa Fe, 1918.

Hondos surcos han abierto los trabajos y las penas. Rosario de Santa Fe, s.f.

¡Sembradores, a los campos que es el día de la siembra! Rosario de Santa Fe, s.f.

Tribulación (Tres volúmenes en un solo libro)

I *Hacia la nueva Jerusalén.*

II *Patria grande.*

III *Ante la nueva fábrica del mundo.*

Rosario de Santa Fe, 1918, 400 págs.

Abonico. (Aires murcianos). Sentimiento del terruño en la ausencia. Editorial Renacimiento. Montevideo, 1917, 97 págs.

Ecce Homo. Cuaderno de Obras Escogidas. s.f.,. s. I., 32 págs.

Allá lejicos. Tipografía Jorge Valls. Murcia, 1927, 125 págs.

Aires Murcianos 1898-1928. Imprenta C. Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1929, 320 págs.

Belén de Pastores. Villancicos y Milagros. Tipografía G. Peña, Madrid, 1932, 32 págs.

Revista LETRAS (1916-1919)

COLECCION DE LAS OBRAS COMPLETAS

Editadas en Rosario de Santa Fe (Argentina). En la Imprenta M. Pignolo & Hno., hasta el tomo XXI, y los restantes en la Imprenta C. Pignolo.

I. *Viejo cantar* (Versos de amor). 1919, 101 págs.

II. *¡Padre nuestro!* (Breviario). 1920, 105 págs.

III. *Patria chica* (Sentimiento regional.) 1920, 257 págs.

IV. *En las escuelas* (Preceptiva pedagógico-literaria). 1921, 265 págs.

V. *En el mundo huérfano* (Escepticismo). 1921, 283 págs.

VI. *La compañera* (Versos, poemas íntimos). 1921, 187 págs.

VII. *Contra el dios de los hombres* (A trallazos) Prosa. 1921, 234 págs.

VIII. *Humo* (Yo mismo) Autobiografía. 1921, 395 págs.

IX. *Sin rumbo* (Versos) Amargo sentimiento. 1922, 115 págs.

X. *A la buena de dios* (Filosofía ligera) Prosa. 1922, 261 págs.

XI. *¡Sed tengo!* (Poesía) Anhelo del más allá. 1922, 161 págs.

XII. *Hacia un sensato comunismo* (Orientación política), 1923, 455 págs.

XIII. *La Tirana* (El poeta abuelo) Poesía. 1923, 93 págs.

XIV. *Aires Murcianos* (Reedición del tomito Mignon). 1923, 77 págs.

XV. *Palos de ciego* (Filosofía del hombre bárbaro). 1924, 232 págs.

XVI. *¡Mujer, dios te salve!* (Poesía). 1924, 123 págs.

XVII. *Heces* (Prosa. Pensamientos) 1924, 112 págs.

XVIII. *Pavesas* (Más versos de amor). 1924, 148 págs.

XIX. *Cenizas* (Prosa del amor y de la mujer). 1924, 145 págs.

XX. *Galantes* (Versos). 1925, 130 págs.

XXI. *Ninfas y sátiros* (Versos eróticos). 1925, 134 págs.

XXII. *Hielos* (Versos del ocaso). 1926, 127 págs.

XXIII. *A otras tierras* (Prosa autobiográfica). 1926, 253 págs.

XXIV. *Abonico (Aires Murcianos - Las cartas del emigrante).* 1926, 95 págs.

XXV. *En La Ñora* (Aires murcianos) Serie notablemente corregida. 1926, 196 págs.

XXVI. *Aires Argentinos* (Estilos). 1927, 181 págs.

VICENTE MEDINA Y EL DIALECTO MURCIANO

José Muñoz Garrigós

Es sobradamente conocida, y ampliamente justificada, la autoridad del poeta a quien hoy recordamos como exponente máximo de la utilización del dialecto murciano en la literatura; y esto es así no solamente desde la perspectiva del crítico literario o del filólogo, sino también para el no especialista, para cualquier lector, por poco avezado que sea en estas cuestiones. De todas formas, creemos que ha de ser útil para todos pasar de un convencimiento casi apriorístico a una constatación razonada de la veracidad de ese aserto. A ello dedicaremos las siguientes líneas.

Lo primero que se advierte, con independencia de los datos de índole geográfica y ambiental, e incluso del perfil humano de sus protagonistas, es la utilización del dialecto murciano como elemento evocador de ambiente; intenta siempre nuestro autor, así en las poesías como en el teatro, reproducir el habla viva de su tierra; dos pruebas nos encontramos de ello: En lo que se refiere a la relación entre fonética y ortografía, Vicente Medina prescinde de la transcripción normalizada de las pa-

labras en favor de aquella que refleja mejor la pronunciación habitual del huertano de Murcia, tanto en lo que se refiere a la supresión de algunos sonidos, como a las diferencias de acentuación; así, en una sola página de sus *Aires Murcianos*, escogida azar, nos encontramos con: «criätura», «náide», «ya hëcho», «güen» por 'buen', «mu» por 'muy', «pos» por 'pues', «pués» por 'puedes', «p'al» por 'para el', «güerta», «icir» por 'decir', «caëza» por 'cabeza', «cardao» por 'cardado', «icía» por 'decía', «debajo e» por 'debajo de'. En otras ocasiones, consciente el poeta de que está manejando un vocabulario dialectal de ámbito muy restrigido, se ve en la obligación de aclarar en nota el significado de algunas palabras; he aquí algunos ejemplos, pertenecientes todos ellos al poema «Irse al Tallo»: *Irse al tallo*, «modismo con el que se significa la esterilidad de las plantas y árboles, cuando echan poco o ningún fruto, llenándose, en cambio, de frondoso follaje, en el que se va toda la fuerza de la savia»; *ollica gitana*, «guiso especial»; *tendío*, «especie de mantel»; *plato e pie*, «plato de pie, de barro ordinario». Así pues, nos encontramos con un Vicente Medina que no sólo divulga mediante el uso del dialecto murciano, sino que también lo enseña para que otros puedan hacer de él un uso adecuado.

Pero, a pesar de sus encomiables intenciones y de su reiterado afán por lo auténtico, sus enseñanzas, y aún su propia autoridad personal en el conocimiento del dialecto de Murcia, han sido continuamente invocadas desde otras instancias, expresamente desechadas por él como espúreas. Como es fácil suponer, me estoy refiriendo al llamado «panocho», y más en concreto al machaconamente pretendido intento de identifiarlo con el genuino dialecto de la huerta murciana, con la sutil y nada ingenua pretensión de prestigiarlo. Aún cuando la claridad

de los textos del poeta archenero podía hacer presumir lo contrario, lo cierto es que, por más que han sido mil veces repetidos, se sigue ignorándolos en su contenido. Veámoslo de nuevo.

En el número del diario «Las Noticias», de Cartagena, correspondiente al día 20 de julio de 1899, y en el marco de una polémica entre Vicente Medina y F. Bautista Montserrat a propósito de la valoración regionalista del habla del poeta, el archenero escribía, entre otras cosas:

> Hay que fijarse; mire V.: esa ternura y delicadeza desaparecerían en cuanto yo empeáse 'icillo', 'zagaliquio', 'ambustia' y otra infinidad de palabras que a mí me parecen de marcado sabor cómico y de mal gusto para la nota general de mis composiciones. Prefiero emplear términos delicados y tiernos porque así lo requiere la labor artística, porque es misión sagrada la de ennoblecer el lenguaje poniendo de relieve sus bellezas, y, sobre todo, porque la generalidad del pueblo murciano se expresa así, como V. mismo dice en lo que seguidamente copio: 'Hay en el lenguaje de sus *Aires Murcianos*, algo de huertano de hoy en día, transformado en sus habla como en su indumentaria, hasta casi confundirse con el obrero de la ciudad: algo también de huertano típico, de «monteriquia» y zaragüelles en todo el apogeo de sus viejas costumbres'.
>
> Yo no trato de imitar siquiera el anticuado 'panocho' de bandos y 'soflamas' a que, sin duda, V. se refiere. Ese 'panocho' no es el habla murciana del día y creo además que, aún remontándose a su tiempo, bien analizado por quien entonces le hablara, o le oyése hablar, resultaría plagado de infinidad de exageraciones que se le atribuían buscando el efecto cómico, grotesco y bufo, único fin de los que tal habla cultivaron...

> Lo dicho, V. habla del 'panocho': de un lenguaje murciano, que ya pasó con su tiempo y con sus exageraciones cómicas y yo hablo del lenguaje murciano del día, de ese que cada vez más pulido, gana en dulzura y belleza, conservando su tierno y delicado sabor local. No es extraño, de consiguiente, que no nos pongamos de acuerdo...
>
> ¿Cómo resultarían mis *Aires Murcianos* si en ellos me ciñera rigurosamente a ese lenguaje 'panocho' que V. hace objeto de defensa? Por gusto nada más, coja V. cualquiera de mis romances y trate de enmendarlo en ese sentido, cambiando 'icos' por 'iquios', 'cuestión' o 'quimera' por 'zaragata', y poniendo, si es preciso, 'espertugá', 'tirritremo', 'regullición' y 'trimulto'.
>
> ¡Por Dios, hombre! ¡Adiós ternura, delicadeza y todo!

Años más tarde, al grabar de propia voz un texto para el Archivo de la Palabra, decía:

> En mi tierra se cultivaba un lenguaje llamado panocho, lenguaje de soflamas carnavalescas, que imitando el habla regional, la ridiculizaba con acopio de deformaciones y disparates grotescos, me indiganaba por eso este lenguaje panocho. Tal indignación engendró mi ansia de reivindicar el lenguaje de mi tierra que no era, ni es, otra cosa que un castellano claro, flexible, musicial, matizado con algunos provincialismos de carácter árabe, catalán y aragonés. En toda la región murciana y en parte de la de Albacete, Alicante y Almería, tierras linderas, se habla, tanto por la gente fina como por la gente del pueblo tal y como yo hablo en mis *Aires Murcianos*.

De estos dos textos que, tal y como acabamos de ver, se orientan ambos en el mismo sentido, es posible

xtraer una serie de conclusiones del mayor interés, no sólo a la hora de presentar el magisterio lingüístico de Vicente Medina, sino también para discernir acerca de la justeza de algunas opiniones, hoy muy al uso. En todo caso, estas son nuestras opiniones al respecto.

Respecto del carácter antiguo y genuino del «panocho», nuestro poeta acepta sin reservas el primero, pero ello no representa para él un obstáculo a la hora de afirmar que, ya desde el principio, presentaba auténticas formas murcianas junto a otras que eran claramente espúreas. Así las cosas, y teniendo en cuenta que le asigna el papel de vehículo de expresión de «bandos» y «soflamas», nos encontramos con que esa mezcolanza tiene un indudable carácter satírico-burlesco, muy alejado de la finura idiomática con que él mismo supo expresar la reciedumbre del hombre de Murcia. Esta diferencia, claramente perceptible para todo aquel que la quiera ver, no sólo está en los comienzos de la literatura en panocho, sino que hoy también sigue teniendo vigencia.

Dentro ya de lo que se refiere a las diferencias entre los usos lingüísticos concretos, podemos observar cómo Vicente Medina distingue con toda sutileza los diferentes niveles sociolingüísticos que pueden aparecer en el dialecto murciano, al igual que en todos los demás. En efecto, cuando él mismo le proponer al otro polemista que sustituya algunas expresiones de sus poemas por las que, de modo habitual, aparecen en las «soflamas», está pidiéndole a ojos vista que reemplace un tipo de lengua literaria, aún dentro de lo dialectal, por otro no ya vulgar, rústico coloquial, sino hasta distorsionado por lo paródico, y por lo tanto irreal. Hay algún ejemplo muy sintomático de esto que venimos diciendo: la voz «trimulto» es, incuestionablemente, un modelo de vulgarización, o adaptación diastrática de un cultismo, caso del español

«tumulto»; este proceso lo define así José Pedro Rona: «Llamamos *adaptación diastrática* a los cambios de forma, significado o uso que sufre una palabra que penetra en el lenguaje de determinado nivel idiomático, procedente de otro nivel, generalmente más alto, del mismo lugar». Además de ello, cabría preguntarse si es lícito dar como voz peculiar del murciano un rusticismo extendido por toda la geografía del español. Este tipo de voces es el que está ausente en la obra de Vicente Medina, y el que más abunda, por el contrario, en las «soflamas» panochas; en su búsqueda constante de la elegancia expresiva, como base indiscutible para poder transmitir la ternura de unos sentimientos de una colectividad, el poeta depura el dialecto de Murcia de todo aquello que, a más de ser zafio, cuando no también burlesco, no es peculiar.

No se puede aceptar como defensa el argumento de que es así como se habla en la huerta: En primer lugar porque no siempre sucede de esa manera, que hay personas que manejan el dialecto con toda la elegancia del mundo, aún fuera de los ámbitos de la literatura, y, en segundo término porque no sólo es en la huerta murciana donde se da esa serie de fenómenos, sino que constituyen una marca de nivel sociolingüístico, y no de localización geográfica.

Hasta ahora hemos dedicado una mayor atención a descubrir lo que Vicente Medina no entendía por dialecto murciano; tiempo es, pues, de investigar lo que él consideraba como el genuino dialecto de esta su tierra. En el texto procedente del Archivo de la Palabra lo vemos con toda claridad, aunque la mayor explicitación parezca quedar reducida al ámbito del vocabulario: «un castellano claro, flexible, musical, matizado con algunos provincialismos de carácter árabe, catalán, aragonés»; a ello se le pueden añadir cuantos vulgarismos y rusticis-

mos encontremos en las restantes hablas pco codificadas del español, pero no será sino a costa de ir despersonalizando al propio dialecto.

Desde una perspectiva filológica, estrictamente científica a la que el poeta archenero no pudo tener acceso, habría que añadir a la nómina de integrantes del vocabulario murciano algunos arcaismos que él mismo emplea, oídos de boca de los propios huertanos, y que son una nuestra más de que en las hablas poco codificadas perviven usos que desaparecieron de la lengua normalizada; tal es, por ejemplo, el caso del verbo «alear», muy usual en la zona, pero ya de antaño caído en desuso en el ámbito general del español. En este sentido, la labor recuperadora de Vicente Medina es de una gran significación, no sólo para el dialecto murciano, sino también para la propia lexicografía española.

Esta es, a muy grandes trazos y sin entrar en pormenorizaciones, la configuración del dialecto murciano quenos ofrece en sus obras el poeta Vicente Medina; este es el dialecto que merece la pena rescatar del olvido, seguramente no más que con el estudio y difusión científica de sus valores, ya que sus carencias, al igual que las de la inmensa mayoría de los dialectos, harían inviable su uso en el último tercio del siglo XX, más allá de los límites impuestos por la literatura regional, aquella que quiere recrear artísticamente un ambiente, sirviéndose de un determinado dialecto. Esto es lo que hizo nuestro poeta con el dialecto de su tierra y lo que muy pocos han acertado a hacer después, bien sea porque han buscado su vehículo expresivo fuera de su entorno, bien sea porque lo han tergiversado hasta el punto de despersonalizarlo y restarle autenticidad.

Quisiera terminar estas líneas reproduciendo la carta de don Miguel de Unamuno que figura, a modo de auto-

ridad, al frente de la edición de las *Poesías*, de Vicente Medina, publicada en Cartagena, en el año 1908. La aguda percepción de que siempre hizo gala el rector de Salamanca para los fenómenos regionales, no podemos dejar de tener en cuenta que él era vasco, nos ofrece la clave no ya sólo de la lengua del archenero, sino también de por qué se vician, en la lengua escrita, los usos lingüísticos regionales. He aquí el texto:

> A mí que me dedico a la lingüística y sobre todo a la lingüística hispanolatina y de las lenguas neo-latinas (estudio que constituye mi especialidad técnica) me interesan mucho las hablas regionales (preparo un trabajo sobre el dialecto salmantino). Por esto hallo, además del poético, otro interés en sus composiciones. Debe Vd. oír mucho a los huertanos y recoger todas sus frases, giros, voces y modos de decir, sin fiarse de la memoria sola. El gran escollo en que han tropezado cuantos se han dedicado a cultivar esas hablas, ha sido el de acabar creando un dialecto para sí, un vocabulario restringido.

UN MANUSCRITO DE «EL RENTO»

MARIANO DE PACO

Vicente Medina señala en «De mí mismo» que, cuando concluyó *El rento*, «se estrenó en Cartagena, con el título *Santa*, por vía de ensayo. Gustó en general, y, con la experiencia de la representación, lo corregí cuidadosamente»[1]. Una vez realizadas las rectificaciones necesarias, llevó a cabo la edición del drama[2], que es su primera obra publicada, exceptuando el poema «El naufragio», porque para Medina fue la del teatro una temprana vocación[3].

Los datos que poseemos acerca de su actividad como autor dramático están, en gran parte, suministrados por él mismo. Su correspondencia con Martínez Ruiz, con Unamuno y con Clarín, que tanto apreciaron *El rento* y *Aires Murcianos*, nos habla de

---

[1] VICENTE MEDINA, «De mí mismo», en *La canción de la vida*, Cartagena, Tipografía El Porvenir, 1902, p. 17.

[2] VICENTE MEDINA, *El rento*, Cartagena, Imprenta de Hipólito García e Hijos, 1898.

[3] *Vid.* MARIANO DE PACO, «Un drama inédito de Vicente Medina», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 1239-1240.

los deseos de estrenar del poeta murciano y de sus decepciones al no conseguirlo en los casos que más le interesaban[4]. Es lo que le ocurrió con *El rento* durante toda su vida, dejando aparte ese «ensayo» que hemos mencionado[5].

La dedicación al teatro de Vicente Medina transcurre, si nos atenemos a las obras estrenadas o publicadas, entre 1898 y 1904. *El rento* (1898), *¡Lorenzo!...* (1899), *La sombra del hijo* (1899) y *El alma del molino* (1902) fueron editadas en Cartagena por el propio Medina. Dos de ellas se estrenaron también: *¡Lorenzo!...* (Madrid, 1900) y *El alma del molino* (Cartagena, 1902), al igual que las aún inéditas *En lo obscuro* (Murcia, 1901), *Los pájaros* (Las Palmas de Gran Canaria, 1904) y *El canto de las lechuzas* (Cartagena, 1904). Vicente Medina nos habla también repetidas veces de algunos dramas sin publicar que no llegaron a los escenarios: *La pena duerme, La copla triste, El calor del hogar, La fiesta del mar, Pedrín* y *La Perla*[6].

---

[4] *Vid.* MARIANO DE PACO, «Introducción» a VICENTE MEDINA, *Teatro,* Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 18-23.

[5] *Vid.* MARIANO DE PACO, «El teatro de Vicente Medina, hoy», *Campus,* (Universidad de Murcia), 20, diciembre 1987).

[6] *Pedrín* y *La Perla* no aparecen en las frecuentes relaciones de sus obras dramáticas inéditas que Medina hace en sus publicaciones. Sin embargo, en una carta dirigida a José Martínez Ruiz en noviembre de 1900, tras lamentarse de que *¡Lorenzo!...* sólo había tenido seis representaciones en toda España, a pesar de su éxito, menciona el posible estreno de *El rento* y añade: «Thuillier lleva para estrenarlo en provincias otro drama mío que Vd. no conoce aún: *El canto de las lechuzas...* un tanto convencional... todo por los míseros ochavos! Miguel Muñoz, que está en la Princesa, tiene el ejemplar de *Pedrín.* Felisa Lázaro tiene el ejemplar y música de *La Perla,* zarzuela en un acto. Bartolomé Pérez Casas, Músico Mayor de Alabarderos, tiene para ponerles música: *¡Lorenzo!...* Arreglo a zarzuela, drama lírico en un acto. *La coplica triste,* drama lírico, ópera en 3 actos de costumbres huertanas.– *La sombra*

La repentina interrupción de tan intensa actividad no debió de ser un hecho casual y nos lo aclara bastante la última relación de Medina con el teatro, que fue precisamente la conversión de *El rento* en una novela dialogada, puesto que estaba «desesperado de no poderlo estrenar»[7]. El desencanto por la falta de estrenos lo llevó, pues, a una segunda modificación del primero de sus dramas, teniendo en cuenta la comentada por él en «De mí mismo».

Hemos tenido ocasión de estudiar y analizar un manuscrito de *El rento*[8] que, según testimonio de Elvira Medina, hija de Vicente, es obra del padre del poeta[9]. Este texto es anterior a la publicación, puesto que todo lo editado, salvo muy contadas excepciones, se encuentra en él y en sus páginas se hicieron tachaduras y anotaciones (con lápiz negro y azul) que estaban destinadas, con toda evidencia, a una depuración del escrito antes de ir a la imprenta. Las variantes más frecuentes son de carácter estilístico o bien abreviaciones de numerosos pasajes o escenas, sin mudar apenas el contenido. Las correcciones de Vicente Medina suelen disminuir las repeticiones y

---

del hijo... esperando turno y una ocasión en que el arte honrado y el sentido común abunden un poco. Ya ve Vd., todo esto es lo que hay». *Vid.* VICENTE MEDINA, *Humo. (Yo mismo)*, (vol. VIII de *Obras Completas*), Rosario de Santa Fe, 1921, pp. 101-102.

[7] *Vid.* la nota introductoria del autor a VICENTE MEDINA, *El rento* (novela de costumbres murcianas), Cartagena, Tipografía La Tierra, 1907, p. 5.

[8] Agradecemos a su propietario, don Antonio López Baeza, las facilidades que nos ha dado para su consulta.

[9] El manuscrito, de páginas sin numerar encuadernadas, tiene una primorosa escritura con tinta de dos colores (roja, para personajes y acotaciones; negra, para el resto) y se encuentra en muy mal estado.

evitan afirmaciones excesivamente explícitas o intervenciones poco contenidas o innecesarias. Otras son detalles sin importancia especial[10].

Conserva, además, el manuscrito determinadas huellas que nos hacen pensar en su empleo como ejemplar para la representación de *Santa* (si bien en ningún lugar aparece este nombre como título). Hay, por ejemplo, señales que nada tienen que ver con la edición posterior y anotaciones ajenas a ella[11].

De cuanto hemos dicho se deduce que sería complejo y no demasiado fructífero realizar una pormenorizada confrontación de los textos manuscrito y publicado. No obstante, no carece a nuestro juicio de interés el considerar ciertas escenas singulares. Ofrecemos por ello algunos casos diferentes: nos ocupamos en primer lugar del análisis de la escena tercera del acto primero, que muestra distintas transformaciones del texto antes de ser editado. Después, reproducimos en los correspondientes apéndices, las escenas tercera (la más alterada) y décima (suprimida al editarse) del segundo acto; y la final del acto tercero (modificada en su segunda mitad)[12].

---

[10] Como el cambio de la edad de algún personaje, la colocación del «detalle decorativo» antes del acto primero, o el paso del nombre del enfermo mencionado en el primer acto de «Juan *Madruga*» a «Juan *Trebaja*».

[11] Algunas frases o pasajes que no están tachados en el original, o que llevan, incluso, escrita la palabra «aquí», han desaparecido en la publicación.

[12] En nuestra edición del *Teatro* de VICENTE MEDINA, cit., actualizamos ortografía, acentuación y puntuación, salvo cuando obedecen al deseo del autor de emplear un lenguaje caracterizador. Ahora, sin embargo, por la índole de este trabajo y del manuscrito, creemos preferible una transcripción que reproduzca con fidelidad absoluta el texto.

La escena tercera del primer acto de *El rento* es breve y tiene dos únicos personajes, Josefa, madre de Santa, y Antonia, una de sus jóvenes amigas[13]. Comienza Antonia aludiendo a los rumores que hay en la huerta de que Santa se casa con el Mayorajo. Josefa, en su primera intervención, niega que las cosas sean así y comenta que todo ha de ir «por sus pasos *contäos*» para que nadie pueda pensar que la boda es una venta encubierta y para impedir la posible burla del amo. Pero Medina ha suprimido un fragmento del manuscrito en el que se indicaba que Andrés había pedido relaciones a Santa:

> JOSEFA. [...] *L'único c'hay*, es que el *Mayorajo* le pidió compromiso anoche, y que ella, *entavía*, no le ha dicho ni que si, ni que no. Y en *cuanti* á que nos conviene ese casamiento, ten por *entendío* que no *hamos d'arrepretar* á mi Santa, ni su padre ni yo, por el *mardito* interés.
>
> ANTONIA. Ni *náide* pondrá tal cosa en cuarentena, sabiendo, como sabe *to* el mundo, la manera *e* pensar *d'usté* y el *tió* Antón.
>
> JOSEFA. Si, hija mía, sí; su gusto y *na* más que su gusto. [...]

En la escena IX de este primer acto el Mayorajo aparece por vez primera, pero se refiere a una conversación de la noche anterior con Santa que ha de interpretarse como la solicitud de compromiso. No era, pues, necesaria, y así lo entendió después Medina, la mención explícita, como tampoco la insistencia en la libertad de la que Santa goza para decidirse.

---

[13] Ni en el manuscrito ni en el texto se indica al principio de la escena el nombre de Antón, que asiste al final de la misma.

Un segundo momento de la escena tercera se dedica a expresar la personalidad del Mayorajo y a comentar sus propósitos. Josefa recela de él, pero Antonia señala su entusiasmo por Santa, que ella cree verdadero, aunque personas envidiosas quieran entorpecerlo. En este contexto menciona Antonia en el manuscrito unos comentarios de Andrés que desaparecen en la publicación:

> ANTONIA. [...] De que se *quié* casar con Santa... y que en perlas y diamantes la va á engarzar si llega á *icirle* que sí.

La envidia de María Jesús, la murmuradora, sirve para introducir un nuevo elemento: la naturaleza de la relación entre Santa y José. En el manuscrito se apunta la probabilidad de una negativa reacción del «amo *e* las tierras» en el caso de no conseguir su propósito. Pero en el texto publicado se acentúa su carácter soberbio y vengativo añadiendo (cuando lo habitual es la supresión) a una frase de Antonia que simplemente sugería («Si se *l'hiciá* un *esprecio*...») unas explícitas amenazas: «En siendo por una ojeriza, el *Mayorajo* es *capás* de *to*... y en siendo *icirle* 'por aquí no pasas'... ni que su padre, que viviera, se le *pusiá elantico*... ¡*sartaría po* encima!»[14]. Nos parece una adición acertada porque introduce expresamente un presagio de lo que va a suceder y anticipa en la mente del espectador la amenaza de un trágico final.

Cuando Josefa se refiere a que nada hay que ocultar en su casa, Antonia responde que todos saben que «a Santa le pega el nombre» y en el manuscrito

---

[14] *Vid.* VICENTE MEDINA, *Teatro*, edic. cit., p. 71.

se hace un recuento de las cualidades de la protagonista del que se prescinde en la edición, quizá porque Medina advirtió la mayor eficacia de una presentación directa sin tan explícitos comentarios:

> ANTONIA. [...] Que, si es la moza más hermosa de *töa* la *güerta*, es *tamién* tan *arrecojía* y tan virtuösa como la primera, por no *icir* más.
>
> JOSEFA. (*Modestamente.*) Es como tú y como *töa* la que es mujer de su casa.
>
> ANTONIA. (*Con bondadosa ingenuidad.*) Una *miajica* mejor, porque... ¡vamos! ¿y las manos que *tié*? *Anguna* cosa será, cuando la *quié* el *Mayorajo*, siendo una *probe*, y *esprecia* á más de cuatro, siendo ricas. (*Pausa.*) Y *aluego*... lo que yo le he dicho: «*Pos miá*, Andrés: Si *Mariá* Jesús *t'ice* eso, yo te he *d'icir* lo contrario, y es: Que si Santa no te *quisiá*, ya *t'hubiá plantäo* con un no más grande *c'una* casa, y que el *mesmo* José ha dicho, *elantico e* mi, que *s'alegrará* de que te cases con ella.»
>
> JOSEFA. Y qué?
>
> ANTONIA. *Páece* que *s'ha queäo* más conforme; pero ha dicho que de *tos moos* venía *pa* ca á tantear el terreno.
>
> JOSEFA. *Pos*, hija, abierta *e* par en par está la puerta.

Piensa, en efecto, Antonia que, si José estuviera enamorado de Santa, no lo habría ocultado, «siendo, como es, tan franco y tan *güeno*». Hay entonces un largo diálogo, reducido en la edición a dos brevísimas intervenciones[15], que se centra en la figura de José, su historia y sus cualidades:

---

15 *Vid.* VICENTE MEDINA, *Teatro*, edic. cit., pp. 72-73.

JOSEFA. Eso digo yo.

ANTONIA. Porque lo que es portarse mal José... ca! ni pensarlo!

JOSEFA. Eso *náide* lo sabe mejor que nosotros. Quince años *há* que lo *arrecojimos* y *entavía* está por que nos dé el primer *desgusto.* Por contra... motivos *pa* quererlo... *munchos!* más que *puén icirse*!

ANTONIA. ¡Vaya que es *güeno*!

JOSEFA. ¡Que si lo es!... *Güeno* y *trebajäor dista ejárselo e* sobra! Si no *juera* por él ¿*ande* estaríamos ya? Él lleva *to* el *navego e* las tierras y no *tié menuto* de descanso. *Pa* él ni báiles, ni días de fiesta, ni beber, ni fumar, ni *rondëos... na*! Ni ropa gasta! Tanto como *trebaja,* y le dura *ca* sayo un siglo. *Angunas* veces, me dá *pesaombre* que sea tan *güeno,* porque *páece* que *to* lo *güeno* se lo lleva Dios... y él es un santo.

ANTONIA. ¿Y *agradecío*?!

JOSEFA. Daría la vida por nosotros.

ANTONIA. No lo sabe *usté mu* bién; hay que *sentirlo* hablar: Siempre está mentando su *agraëcimiento* y no se le cae de la boca el *sacreficio qu'hicieeron ustés, arrecojiéndolo* á él pequeñico, y á su *probe* madre viuda y enferma.

JOSEFA. *Pos,* hija, *to* eso se merece y aún es poco.

ANTONIA. Y él *ice* que, con ir besando por *ande ustés* pisan, no haría na demás.

JOSEFA. ¡*To* sea por Dios!

La escena concluye en el texto editado con la despedida de Antonia y la llegada de Antón, pero en el manuscrito aún hay unas palabras de la joven que vuelven al comienzo y reiteran algunas ideas, como si se temiera su olvido o se quisiera avisar al público de su importancia:

ANTONIA. *Pos* sí, señora: *Golviendo* á lo *mesmo, asina* es lo que *s'ice* por la *güerta,* y *asina* es como *s'halla* el *Mayorajo.* Yo se lo digo á *usté* porque mis ojos lo han visto: Las intenciones de él no *puén* ser más *güenas... Abora:* De *qu'impués* cambie yo no *m'aparto,* porque una mujer envidiosa, como esa *Mariá* Jesús, y con una mala lengua, como la que ella *tié,* es peor, mil veces, y hace más mal, que un hombre rabioso con una *güena* faca en la mano.

La escena tercera del acto segundo tiene la mayoría de sus diecisiete páginas tachadas con un aspa a lápiz. Junto a su encabezamiento se escribió «(Mudada)». No obstante, hay algunas notas y modificaciones no del todo explicables en un fragmento destinado a desaparecer, a no ser que, según creemos, se hubiese utilizado en la representación. En ella dialogan Dolores y José, enlazando sus palabras con la conversación que tuvieron en la escena XIV del primer acto, en la que José le manifestó en secreto su amor por Santa y la necesidad de evitarlo para no causar daño a sus padres. En la escena publicada en sustitución de ésta, Dolores es reemplazada por Santa que, con José, habla del encuentro de la noche anterior (escena final del acto primero) en la que José, por los motivos antes mencionados, no quiere reconocer su amor. Se trata por tanto de escenas equivalentes en el fondo, pero construidas con una perspectiva distinta. Medina prefiere en este caso la comunicación directa y suprime la relación a través de Dolores que se hacía en el manuscrito (*vid.* Apéndice I, pp. 252-255).

La escena décima del acto segundo del manuscrito es la única que ha desaparecido por completo al

publicarse. En la anterior, José ha visto que su miedo por el futuro de los padres de Santa está justificado: Andrés le confirma que, si Santa se vuelve atrás, ellos serán expulsados de la hacienda. La última intervención de José es preludio de esta efectista escena muda, que se reduce a una amplia y curiosa acotación en la que José hace patente «su rabia, su desesperación y su pena». A pesar de que Vicente Medina la explica por su propósito de hacer un teatro realista, prescinde de ella al editar la obra (*vid.* Apéndice II, pp. 255-256).

La última escena de *El rento* (XV del acto III) sigue a una de las más modificadas de la obra. Hay en ella, la decimocuarta, un cambio notable en cuanto al contenido al ser editada. Santa provoca en este caso a José, acusándolo de cobarde, para que reaccione y le confiese su amor. En el manuscrito, sin embargo, Santa conseguía con sus palabras y sus caricias que José, aun a su pesar, reconociese que la quería, si bien éste se decide a enfrentarse al Mayorajo sólo cuando ella confunde su decisión de sacrificarse con el miedo. En ese instante José se dispone a actuar de otra manera y dice unas interesantes palabras que preparan su reacción final y conectan lo social con el sentimiento amoroso:

> José. [...] Te estás aquí conmigo! Conmigo siempre!... *asina*!... Aquí *pegá* á mi pecho; siempre *pegá* á mi pecho!... no es otro tu lugar!... Si es que yo estaba tonto!... si es que tanto *trebajo m'había acobardäo* y *embrutecío*!... No es bajando la frente y padeciendo, sin rechistar, la carga, como el hombre *s'indurta*... ¡*pa argo* lleva el arrojo y el coraje *drento* del pecho!... ¡Yo no me encontraba en mi ser!... Si no estaba con-

forme con que ese *juera* el amo de mi cuerpo, y *l'iba* á hacer *dista* el amo de mi alma!... ¡Si *töas* estas penas que sufro por su *curpa,* se las iba á pagar con *tos* mis gozos!... Yo no era un hombre *agradecío...* ni era *güeno!* Yo era un cómplice suyo que, en mi ceguera, le ayudaba á salir en *to* triunfante!... Si *töa* mi ilusión, si *töa* mi gloria era tenerte *asina* entre mis brazos, y era yo el *espiadäo* miserable que más te *arrempujaba* hácia los suyos...! Y es que, tanto como lo *escuro* de la noche, ciega la *lus* del sol; es que, tanto como las sombras de lo malo, ciegan los resplandores de lo *güeno...* ¡yo no veía!... ¿Que va á querer vengarse? ¿Que nos echará de la hacienda y de la casa, *ejándonos* sin pan y sin abrigo?... libre es *pa* hacerlo; pero le juro por lo más *sagräo* que, si el hambre me obliga, me he de beber la sangre de sus venas y he de comerme enteras sus entrañas![16]

---

[16] En esta escena apunta Santa una posibilidad de solución (expresada de modo semejante al editarse) que José rechaza de inmediato:

SANTA. (*Acercándose á él y cojiéndole una mano; él vuelve el rostro, temiendo la tentación de las miradas de ella.*) Morir!... ¡Morir tú? No, José; no lo *premita* la Virgen! ¡Antes me *güelvo* atrás, pase lo que pase!

JOSÉ. (*Separándose de ella casi aterrado.*) Atrás!... Deshacer la *böa!...* Dejar en la miseria á los *probeticos* viejos!... No!

Por una reciente conversación con Elvira Medina hemos sabido que su padre preparó, años después, un final distinto de *El rento* en el que Santa renuncia a la boda con el Mayorajo, cuya muerte no llega a producirse, y emigra a América con sus padres y con José. El título de esta versión, que tampoco se estrenó, era *La gleba.*

Con esta briosa amenaza termina la escena y comienza la decimoquinta que, en su primera parte, es casi idéntica en el manuscrito y en la publicación. A partir, sin embargo, de la exclamación «¡Mal rayo!» que profiere Antón, tiene en el inédito mayor dureza y un más acusado alcance social, sin mención alguna de la paz con Dios o del perdón divino (*vid.* Apéndice III, pp. 256-258).

El manuscrito de *El rento,* que pudo servir para una primera representación, nos es útil porque da a conocer el proceso de selección al que Vicente Medina sometió su drama. Los cambios al ser publicado no son muy llamativos, pero muestran una apreciable depuración formal y un decrecimiento de la crudeza de algunas actitudes y expresiones.

APÉNDICE I

ACTO II. ESCENA III

DOLORES *y* JOSÉ

JOSÉ *por la derecha y mirando como temeroso de encontrar á* SANTA *y* DOLORES. *Al verse solo respira con ansiedad y, con muestras de dolorosa angustia, se deja caer en una silla undiendo*[17] *la cabeza entre los puños. En esto, aparece* DOLORES *en la puerta del cuarto y* JOSÉ, *al oir sus pasos, se levanta y se dirije con cierta precipitación á la escalera. Sin mirar quién es la que viene. Cuando le habla* DOLORES *se detiene todo encortado.*

[17] *Vid.* lo indicado en la nota 12.

DOLORES. (*En sentido de dulce reconvención.*) ¿Es que no me *meresco* los *güenos* días?

JOSÉ. No *t'había* visto.

DOLORES. Que no!... (JOSÉ *sube un escalón ó dos.*) Oye una cosa: (*Viniendo los dos á primer término y hablando* DOLORES *con alguna reserva.*) Es *mester* que pienses bién eso d'apoyar el que Santa se case con el *Mayorajo,* porque, con ser tan *güena* tu intención, *mu* bién *pudiá* suceder que lo *c'alantaras* por un *läo,* lo atrasaras por otro, costando la vida *e* Santa el asegurar la *vejés* de sus padres.

JOSÉ. (*Desvanecido de dolor y aterrado ante tal idea.*) ¡Su vida!... No, Dolores; el Señor que verá su *güena ación,* le dará *juerzas pa resestir.*

DOLORES. Es que va á ser *muncho* su penar.

JOSÉ. Si por penar *juera,* ya no viviría yo! (*Se sienta otra vez y oculta la cabeza entre las manos, con señales de profundo abatimiento.*)

DOLORES. Piénsalo bién, José; piénsalo bién antes de que Santa le responda al *Mayorajo* que sí. *Impués pudiá* pesarte haber *apoyäo* tanto ese casamiento. Por más que yo me haga cargo de que *tiés* razón en ser *agraëcío* y en *sacreficarte* por el *tió* Antón y la *tiá* Josefa, se me hacen los sesos agua dándole güeltas á *to* este montón de cosas y me cuesta *muncho trebajo* poder entender, como te buscas tú *mesmo* tu mayor *esgracia*... ¿Cómo, queriendo tú tantísimo á Santa, la *arrempujas* á los brazos del hombre que más aborreces...?[18] (*Después con estrañeza y asombro.*) Queriéndola... y queriéndote ella á tí!...

JOSÉ. (*Con cierto temor.*) ¿Es que los sabes tú?

DOLORES. Si que lo sé; me lo ha *contäo* la *probe* llorando á lágrima viva... (JOSÉ *vuelve á su abatimiento.*) Ya ves: No eres tú solo quien va á *sacreficarse*... es ella *tamién*... lo que más *quiés* en el mundo!

JOSÉ. (*Alzando la cabeza con enérgico arranque de pasión.*) Sí! lo que más quiero! más que á mi vida! Pero... ¿y lo que el *tió* Antón y la *tiá* Josefa hicieron por mis padres y por mí? ¿Y mi *agraëcimiento?*

---

[18] Estos signos de interrogación están añadidos con lápiz.

DOLORES. Tanto miras tu *agraëcimiento,* que no ves el padecer de Santa.

JOSÉ. Ojalá que no lo viera!... que *dende* que lo veo, *dend'anoche* que me dijo lo que me dijo, es doble mi sufrir y vienen á menos mis *juerzas* pa aguantar tanto dolor: Y cuanto más miro el padecer de Santa, menos veo el de sus padres y más veo mi gozar... y eso es lo que no *quió* yo! (*Exaltándose, pero* siempre *sorda y temerosamente, con el cuidado de que* SANTA *no pueda oir. De lo mismo cuida siempre también* DOLORES.) No! de *nenguna* manera! *Angunos* hemos de ser los que penen; *pos güeno:* seremos ella y yo que tenemos más *juerzas* y que *na* que *meresca* que se premie hemos hecho *entavía.* Ellos *qu'hicieron* aquella obra tan hermosa, que, *siquiá,* tengan tranquilos los días de su *vejés*! (*Pausa.*)

DOLORES. Pero al saber los viejos *güestro sacreficio,* no van á consentir; y si lo saben *impués* de hecho... va á ser su *vejés* un purgatorio.

JOSÉ. No lo sabrán. ¿*Pa* qué vas á *icírselo* tú, ni Santa, ni yo?

DOLORES. Santa, sí. *Pa* no casarse con el *Mayorajo, pué icir* que su querer eres tú.

JOSÉ. Ella los *quié* como *güena* hija y no consentirá que se mueran de *nesecidá* y tristeza.

DOLORES. Pero si sabe que tú la *quiés, sartará po* encima *e to.*

JOSÉ. ¿Se lo has dicho tú? (*Alarmado.*)

DOLORES. No; pero se lo recela y *ice* que no pasa de hoy sin que le digas tu sentir.

JOSÉ. No se *espegarán* mis labios *pa icirlo.*

DOLORES. Si ella te lo pide con las manos en *crus* y *iciéndote* que te quiere...

JOSÉ. *M'arrancaré* el corazón si hace *farta*... se lo negaré, *anque* al negarlo me condene... *to*!... *To*... menos ser un *esagraëcío*!... (*Con mayor energía.*) Y no *quió acobardarme* y andar flojeando y con *arrodeos*... no! *Quió* seguir *erecho* y seguro el camino que *m'hice* la *concencia,* sin que *m'atemoricen* las penas que en él *puén* acecharme... y sin hacer caso de los gritos de mi corazón!... *Erecho* y seguro

como los padres de Santa *jueron pa* hacer el bién. *Abora, aluego,* mañana, siempre, se lo diré á ella, se lo diré á ellos, al *Mayorajo* si hace *farta, á to* el que *quiá sentirlo:* «Ese casamiento me *páece* bién.» Y lo diré una y mil veces, *anque ca ves* sea un puñal que *m'atraviese* el corazón, *anque* pierda *ca ves* el alma mía una ilusión *d'aquellas* que en mi pecho sembró Santa!... Sí, perderé mis ilusiones que eran *töa* mi riqueza... pagaré con ellas ese rento *mardito* y la deuda de mi *agraëcimiento* que, si es grande, grande eran como él mis ilusiones. (*Dirijiéndose á la escalera.*)

DOLORES. Pos que Dios te dé *juerzas,* José, que las has de *nesecitar.*

JOSÉ. (*Subiendo á la cámara, con muestras de profundo dolor.*) El tendrá *piedá* de mí.

APÉNDICE II

ACTO II. ESCENA X

JOSÉ *solo*

Hay una pausa un poco larga, durante la cual queda JOSÉ *completamente solo en escena, dando rienda suelta á su rabia, su desesperación y su pena. Es una escena sin frase alguna, cuyo difícil desempeño se recomienda al talento del actor. Huyendo del monólogo por acercarme á la realidad, no pongo palabras en la boca de* JOSÉ *en esta situación, por ser impropias de la vida real. Lo más que* JOSÉ *podría decir es alguna frase incoerente y creo que ni aun eso, dado su carácter incomunicativo y su voluntad de hierro, para todo lo que es el inmenso sacrificio que se ha impuesto. Yo me lo imagino mirando terriblemente al* MAYORAJO *que se aleja; pero con una mirada en la que se confunden relámpagos del ódio y lágrimas de dolor ó de ternura infinitos; retor-*

ciéndose con espantosa desesperación; mordiéndose los puños que aprieta convulsivamente; mesándose los cabellos; aporraceándose la cabeza con horrible furia; tal vez atenazándose la garganta con las manos, como queriendo estrangular á otro que no es él; acaso clavándose las uñas en el pecho, que deja al desnudo, como queriendo sacarse el corazón, en el parosismo de una desesperación horrorosa... ahogados gritos de furor... imprecaciones indefinibles y espantosas... ayes de amargura hondísima... Y, lenta y gradualmente, transición á una crísis completamente opuesta: Cae sobre una silla baja... aniquilado... sin fuerzas... víctima del más penoso aplanamiento: considera lo que él es, lo que merece... reconoce su nulidad y su impotencia... ahoga los gritos de su corazón... alza sus ojos al cielo con una mirada de sublime conformidad y, hundiendo la cabeza entre las manos y las rodillas, llora convulsiva y desesperadamente... Así breves segundos, después oye el rumor de SANTA *y* JOSEFA, *que salen del cuarto, y, secándose los ojos, coje una sera y se pone á coserla, disimulando su dolor y su pesadumbre.*

APÉNDICE III

ACTO III. ESCENA XV

SANTA, JOSÉ, ANDRÉS, ANTÓN, JOSEFA, DOLORES, HUERTANO VIEJO, ANTONIA, MARÍA JESÚS y MOZAS 1.ª *y* 2.ª *y* MOZOS 1.°, 2.° *y* 3.°

Todos por el fondo: primero el MAYORAJO, *con traje de novio, y, seguidamente, los demás en el orden arriba indicado. Los movimientos de todos estos personajes, en*

la breve escena que sigue, quedan encomendados al talento del Director Escénico, así como el grupo final. El MOZO 1.° *viene también en traje de fiesta. Este y el* MAYORAJO *traen capa; pero doblada y al brazo.*

ANDRÉS. (*Al entrar y con asombro y cólera á* JOSÉ, *refiriéndose á* SANTA.) Contigo?!

JOSÉ. (*Mostrando á* SANTA, *lleno de arrogancia y valentía.*) Conmigo! sí! *mialá*! Porque está por mi solo! porque estoy yo por ella!

ANDRÉS. (*Con sardónica y rencorosa sonrisa y echando mano á la faca.*) Conque era cierto?

JOSÉ. Cierto, no te quería. ¡*Quié* ser pa mi *na* más!

ANDRÉS. La vida ha de costarte.

JOSÉ. (*En actitud agresiva.*) *Pos* guarda bién la tuya, que á pagarme vas *to* lo que me debes.

SANTA. José! (*Deteniéndole.*)

DOLORES. (*Conteniendo al* MAYORAJO.) ¡Por Dios!

H. VIEJO. Andrés! (*Precipitándose sobre él, para sugetarlo.*)

JOSEFA. (*Con angustia á* JOSÉ.) Hijo!

ANTÓN. (*Airado contra el* MAYORAJO, *al ver en peligro á* JOSÉ.) ¡Mal rayo!

ANDRÉS. (*Escapándose de* DOLORES *y, con la faca en la mano, cayendo furioso sobre* JOSÉ, *que también ha logrado desasirse de* SANTA.) Te he *d'abrir* en canal!

JOSÉ. (*También con la faca en la mano y avalanzándose sobre* ANDRÉS.) ¡Tu sangre he de beberme! (*Con sorda cólera.* SANTA *se arroja en brazos de* DOLORES, *y* JOSÉ *y* ANDRÉS *chocan furiosamente, cayendo al suelo:* JOSÉ *sobre el* MAYORAJO, *cosiéndolo á puñaladas;* ANDRÉS *defendiéndose con fiereza.*)

H. VIEJO. Jesús!

(*Todos quedan sobrecojidos de terror y espanto, y* JOSÉ *se alza, conservando en la mano la faca ensangrentada, y mirando con delicia feroz al* MAYORAJO *muerto.*)

MOZO 1.º (*Precipitándose sobre* ANDRÉS.) Muerto!

JOSÉ. (*Con ademán impotente y amenazador.*) Sí! qué? Si le he *quitäo* la vida, él quería quitarme *dista* el alma!

ANTÓN. (*Con sombría y sentenciosa entonación.*) ¡Uno menos que coma y no *trebaje*! Muerto y bien muerto! La vida que él tenía no era suya: ¡era vida que á *tóicos* nos robaba! (*Telón rápido.*)

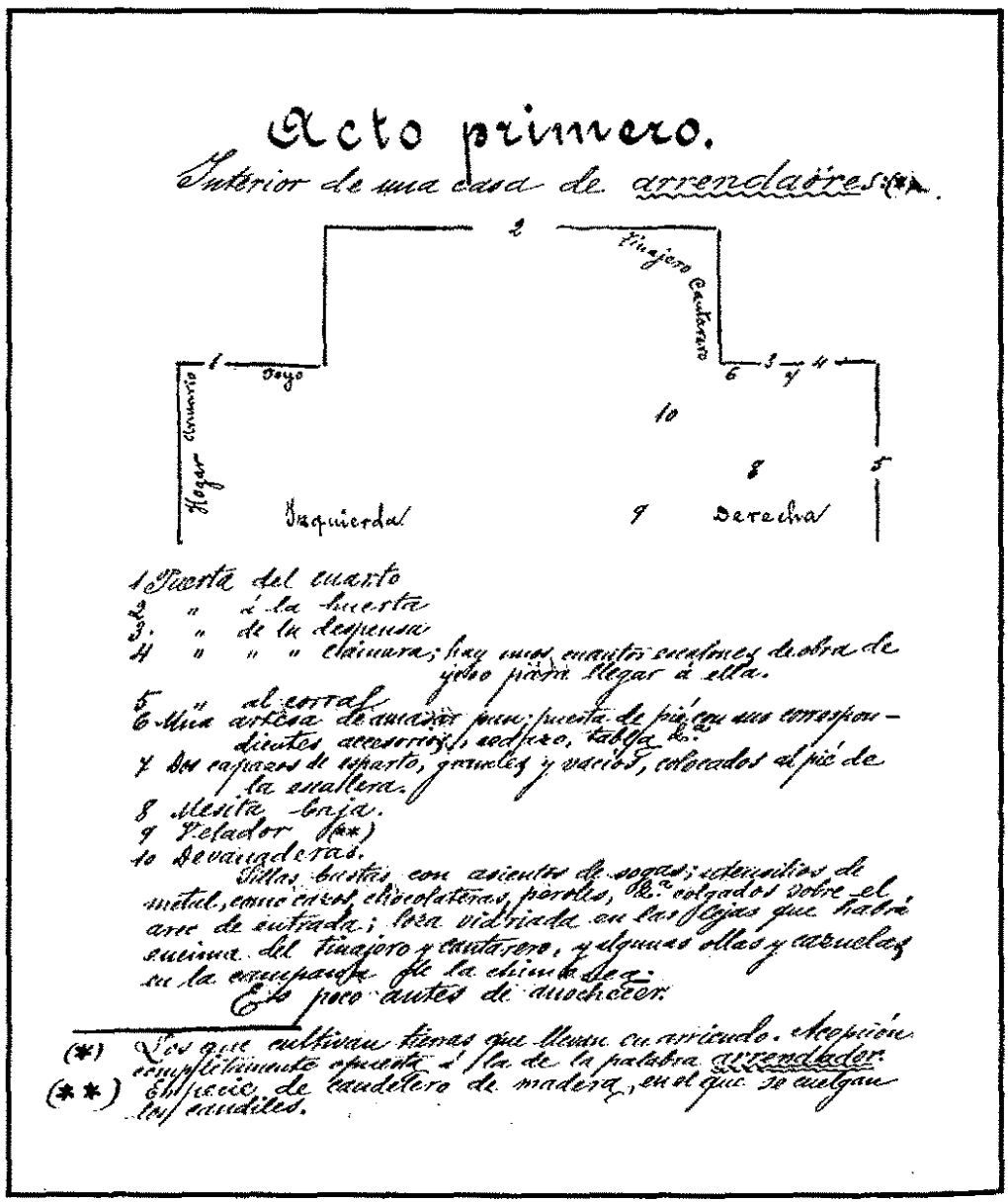
FIN DEL DRAMA.

El rento.

Drama en tres actos y en prosa,
original de

Vicente Medina.

Manuscrito de *El rento.* Portada interior.



Acto primero.

Interior de una casa de arrendadores (*).

2 Tinajero Cantarero

1 Fogo

Hogar chimenea

6 3 7 4

10

8 5

Izquierda 9 Derecha

1 Puerta del cuarto
2 " á la huerta
3 " de la despensa
4 " " " chimenea; hay unos escalones de obra de yeso para llegar á ella.
5 " al corral
6 Una artesa de amasar pan; puerta de pié con sus correspondientes accesorios, cedazo, tabla &c.
7 Dos capazos de esparto, grandes y vacíos, colocados al pié de la escalera.
8 Mesita baja.
9 Velador (**)
10 Devanaderas.

Sillas bastas con asientos de sogas; cebaderitas de metal, cencerros, chocolateras, perolas, &c.ª colgados sobre el arco de entrada; loza vidriada en las fajas que habrá encima del tinajero y cantarero, y algunas ollas y cazuelas en la ensepanada de la chimenea.

Es poco antes de anochecer.

(*) Los que cultivan tierras que llevan en arriendo. Acepción completamente opuesta á la de la palabra arrendador.
(**) Especie de candelero de madera, en el que se cuelgan los candiles.

Manuscrito de *El rento*. «Detalle decorativo».

VICENTE MEDINA: SU ENTORNO Y LA ACTITUD EXISTENCIAL EN SU VIDA Y EN SU OBRA

JUAN BARCELÓ JIMÉNEZ

Entorno literario

El regionalismo manifiesto en la literatura española de finales del siglo pasado y comienzos del presente, matiza en parte la producción literaria de unos hombres sencillos, de rasgos ingenuos a veces, pero sobre todo apegados a su terruño. Prescindiendo de las notas de un color más o menos localista que encontramos en Fernán Caballero, Pardo Bazán, Pereda, Blasco Ibáñez o en escritores que entran en el 98, el renacimiento regional, no ya en la temática sino también en el lenguaje, produce una espléndida floración de escritores y obras. Las notas de realismo campestre y regional dentro de autores del siglo XX, son claras muestras de un género que se relaciona con las generaciones anteriores. Y en efecto, en esta poesía sencilla encontramos, junto a notas de un exagerado realismo formas de un nuevo movimiento –modernismo– y un ligero contacto con la generación del 98. En este momento crucial aparece por tierras salmantinas el inspirado cantor de los campos

de Extremadura y Castilla –Gabriel y Galán–, y en Murcia la figura de Vicente Medina.

En el año 1906 se organiza en Valencia una fiesta lírica para conmemorar el XXV aniversario de la fundación de la Sociedad Lo Rat Penat. Debió tener esta bella fiesta un marcado carácter exaltativo de la poesía regional, pues allí estuvieron representadas todas las regiones por inspirados poetas: Cataluña por Angel Guimerá; Mallorca por Costa y Llovera; Aragón por Marcos Zapata; Valencia por Teodoro Llorente; Murcia por Vicente Medina; Castilla por Echegaray y la Provenza por Federico Mistral. Los nombres citados son un exponente del desarrollo de la literatura regional, y Vicente Medina ocupa un lugar preeminente en ella.

Situación generacional

La vida agitada, inquieta y atormentada de nuestro poeta merece una cierta consideración, porque su obra, en parte, es un vivo reflejo de aquella. Nace en la villa de Archena un 27 de octubre de 1866. Pero veamos no sólo al hombre, sino también su circunstancia, que diría Ortega. Este mismo año ven por primera vez la luz Valle-Inclán, el de la prosa modernista de la *Sonatas*; Benavente, el dramaturgo de la primera mitad del XX; Arniches, el alicantino de un teatro característico del momento, de fácil veta costumbrista y social. Si nos fijamos en la fecha de nacimiento de Medina –1866–, vemos, que siguiendo una técnica generacional en cuanto al factor cronológico, tendría cabida entre los del 98. Ganivet nace en 1865; Unamuno en 1864; Azorín en 1873; Ba-

roja en 1873; Maeztu en 1874 y Machado en 1875. Es curioso, porque si Medina no tiene contacto literario directo con este grupo generacional sino en contadas ocasiones, fue su obra, por otra parte, muy estimada por los 98, y acaso podríamos pensar que dadas las inquietudes del poeta murciano, de no haberse dedicado a la poesía regional, o quizá si cuando llegó a Madrid por primera vez hubiera tenido un mayor contacto con los del 98, hubiera sido uno de sus representantes. Pero en Medina, aunque se den las inquietudes de tipo universal, era tanto lo que en él pesaba ese declarado amor a su tierra y sus hombres, que difícilmente hubiera podido abandonar esa veta poética, producto de su afinada inspiración. Andariego como tantos de la generación del 98, pero con metas más amplias en la geografía, acaso impuestas por los avatares de su existencia, no pudo afianzarse a la meditación de los problemas de la literatura del momento, para la que por otra parte tampoco tenía la suficiente preparación. La cultura que poseía corresponde a la de un autodidacta, pero mantenida siempre por esa sed de saber que le embarga desde los primeros años de su vida.

La literatura en Murcia en la época de Medina

Murcia en esta última parte del siglo que vio nacer a Vicente Medina goza de una extraordinaria y fecunda promoción de escritores y artistas, que abocan al siglo actual la tradición siempre mantenida del cultivo de las Bellas Artes. A los veinte y tantos años se ha malogrado un poeta de Cartagena, promesa esperanzadora de la lírica nacional: Martínez

Monroy; Selgas, de una generación anterior, gusta el sabor de sus triunfos cantando las estaciones del año; Federico Balart, el poeta de Pliego, ensaya sus crónicas y críticas en los periódicos de la corte, y ya maduro, casi al tiempo que Medina, publica *Dolores*, un sentido libro que le vale la consagración como poeta y la fe que antes había perdido; Ricardo Gil, sin duda el mejor poeta de la Murcia del XIX, aunque nacido en Madrid, compone sus sonoros y premodernistas versos que carga de un sentimentalismo característico; Arnao anda por Madrid con sus cargos y sus libros; Jara Carrillo escribe buenos versos y novelas en donde estampa escenas a veces trágicas de la vida de los huertanos, algo que también Medina lleva a sus versos. Sánchez Madrigal, Tolosa, Cano, Frutos Baeza y otros poetas continúan la tradición regionalista, cada uno dentro de su peculiar obra, en la que jamás está ausente el tema de la ciudad y su huerta. Todos ellos enlazan con la rica generación de poetas y escritores murcianos del siglo XX que se mantiene hasta nuestros días. Por otra parte, Díaz Cassou, Pío Tejera, el maestro Baquero, Ibáñez, Nicolás Ortega y otros, se encargan de componer la historia local, tan rica desde distintos puntos de vista.

Las Bellas Artes

Las Bellas Artes tienen en la ciudad del Segura una magnífica representación, en cantidad y calidad, en los últimos años del XIX. La cita de nombres sería interminable. Baste indicar, por emparentar con el tema que nos ocupa, la figura del pintor José M.ª

Sobejano, costumbrista que plasma en sus lienzos escenas de la vida huertana. Más relación con Vicente Medina tiene el pintor, también de Archena, Inocencio Medina Vera, primo de aquel e hijo del maestro don Miguel Medina. Inocencio, aparte de las muestras de pintura decorativa que deja en el Teatro Romea, cultiva el género costumbrista captando perfectamente el alma huertana en sus cuadros *Un bautizo en la Huerta Murciana* o en *La Fuensantica.* Sánchez Picazo, por estos años, pinta las olorosas y fragantes flores de la Huerta de Murcia. Por todas partes se cantan parrandas, y el folklore renace en canciones, juegos dramatizados, soflamas, usando la típica lengua de los huertanos, que nadie como Vicente Medina ha llevado en su obra por todo el mundo. Se representa mucho el teatro de la Restauración, después a Echegaray, tan ligado a Murcia; está de moda la poesía de abanico y se canta la zarzuela de ambiente costumbrista. A Fernández Caballero se le aplaude constantemente. El amor y el dolor, algo que persiste de la época romántica, siguen siendo los temas preferidos de los escritores y artistas, y Murcia no se excluye de esta tónica general.

La vida de un muchacho con ansias de saber

El marco geográfico de la vida de Vicente Medina es amplio. En primer lugar Archena, estrecho límite para las inquietudes de un avispado muchacho que a los trece años sus ansias de lecturas le ponen en contacto con Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce, Alarcón, Valera y Trueba. También lee a los extranjeros Balzac, Lamartín, Víc-

tor Hugo, Zola, Dickens y Julio Verne. En definitiva, era la literatura que entonces se leía. En Madrid, a donde le envía el padre con grandes pretensiones, conoce una vez más lo que es la vida, en cuanto a estrecheces y sinsabores. Sólo una idea le alienta: «Quiero ser artista», cuando en realidad es aprendiz de comerciante. De nuevo Archena, y esta vez con un amor, y unos versos de chaval de diecisiete años, infantiles, incorrectos, pero llenos de sentimiento, espontáneos, sencillos. Anécdotas de su vida de pueblo probando fortuna; pero ahora las cosas cambian. Sienta plaza como buen español y a Filipinas. Allí empieza la añoranza y la nostalgia de su patria chica, que jamás se separará del poeta. En este tiempo no deja de componer versos, ensayando estrofas y metros, aunque sin gran éxito.

Cartagena, en donde tiene un cargo administrativo decide su suerte de poeta. En esta ciudad conoce a García Vaso, crítico de literatura y abogado, quién desde este momento se encarga de Vicente Medina. El poeta lo dice en una ocasión: «A partir de mi conocimiento con García Vaso, me dejé arrebatar por mi pasión literaria, que era más grande cada día y escribía mucho, sin ton ni son». Empieza su afición por los cantares que después pasarían a su obra como ingrediente general. Esto y su entusiasmo por Trueba le llevan a la poesía popular; y su cariño a Murcia, a su Huerta y a sus gentes, a la poesía regional, de la que es un extraordinario representante. Escribe versos, dramas de ambiente murciano y social, termina sus *Aires Murcianos*, que publica en 1899; su *Alma del pueblo*, 1900 y la *Canción de la Huerta* en 1905. Al mismo tiempo estrena *El Rento* en Cartagena con aceptable éxito. Se ha consagrado un poeta,

quedando definido su carácter literario, según él mismo nos dice: «Géneros: la poesía y a la dramática. Escuela: la naturalista. Asuntos: la vida actual, sus luchas, sus tristezas, sus dolores. Tendencias: radicales. En mi labor dos literaturas al parecer: regional y general; a mi entender una sola: la popular.»

El poeta

Ha nacido un poeta y ha conquistado la fama como pocos. Hablan de él el gran Unamuno, quién admira más el lenguaje de nuestro poeta que el dialecto empleado por Gabriel y Galán; lo descubre el novelista y crítico Clarín, el que no dejaba a nadie tranquilo con sus incisivas críticas; se ocupan de Medina nada menos que Pereda, Valera, Bonafeux, Maragall, Corominas, Azorín, González Blanco y Fit-Maurice Kelly. Nada más ni nada menos que la crítica oficial de la España del momento, de los intransigentes, de los que representan la nueva estética, la de los irritantes en casi todas las ocasiones.

Pero, ¿cómo es Medina poeta? Medina es ante todo un poeta sentido, inspirado, sencillo, popular. Es el artífice fino y delicado que ha cantado la Huerta y a Murcia, porque las ha sentido de verdad, las ha llevado en un corazón. De la Huerta Medina ha extraído su temática, rica y compleja. Jamás resaltará el paisaje, sino como motivo de desolación para proyectar la vida de los personajes, como los del 98. Parece como si le interesara la vida con todas las amarguras que ésta lleva consigo, y como sujeto de esta vida el hombre, con sus reacciones, sus pesares, sus estados al enfrentarse con ella. Unamuno afirma-

ba con la tajante precisión de sus conceptos, que la actitud de Vicente Medina era más que para la poesía lírica, para el idilio, en el sentido griego, para el cuadro sobrio y sincero de algún suceso popular, para lo que hoy llamaríamos cuadro de género o de costumbres. Y agregamos nosotros: si los poemas de Medina pudieran plasmarse en lienzos sobre un fondo verde-azulado, sólo se verían figuras humanas, unas veces candentes por la pasión que las azota, tiernas y conmovedoras otras, y siempre melancólicas y abstraídas por sus propios impulsos en una huerta soleada, azotada por la sequía, cubierta de flores y naranjos, con los penetrantes perfumes de su vegetación, donde al artista va a sorprender las imágenes calientes en el alma misma del pueblo. Amor y pena, conceptos que ha analizado sagazmente Luis Valenciano en un ensayo sobre Medina y Balart. En definitiva, el contraste peculiar de su obra y de su vida misma.

Constantes de su temática: La Huerta

La *Canción de la Huerta*, conjunto de poemas llenos de vida, colorido y costumbrismo murciano, que se da sobre todo en su primera época, muestra mejor que ninguna otra obra ese carácter costumbrista y popular, esa afición de recoger todo lo característico y típico que podemos considerar desde ahora como constante de su poesía: «Al alborear el día –dice Medina– he partido a ver mi amor. Me ha recibido, sonriente, soberbio de hermosura, con sus galas primaverales».

La pasión que el poeta siente hacia esa huerta tan amada sólo es comparable a la característica pasional de sus personajes. En boca de un mozo pone este cantar:

> Cuando mi horica me llegue
> quiero morirme en mi tierra
> y verla al cerrar mis ojos
> y tener mi hoyico en ella.

Aún es más profunda la sensación de alegría cuando el poeta se expresa en términos que justificarán después su nostalgia: «Vivir lejos de aquí ¡No me apañaría! Me entraría murria y me moriría de tristeza». Y *Murria* es el título de una de sus poesías más significativas en este aspecto. Después ha señalado dirigiéndose al huerto: «¡Este es mi mundo!» Pero yo diría que este no es su mundo. Para unos límites estrechos que se quiere imponer, hay otros más amplios con los que le premia la adversidad, en constante batallar con su existencia. Es poco el espacio vital de una ciudad levantina para su gloria. Dice en una ocasión: «Yo soy en mi cariño por la huerta como quien está locamente prendado de su amada y os habla de ella con pasión a todas horas y os muestra su retrato delicadamente, como una reliquia. Porque la adoro os hablo a todas horas de la huerta, de mi amada, con sus ímpetus pasionales, con sus ternuras, con sus melancolías y os cuento las cosas, con la ilusión que ella me las cuenta, imitando su habla dulce. Porque la admiro os muestro sus retratos que enajenado tomé yo mismo de su belleza, y de los cuales jamás ninguno me pudo dar toda la verdad, la adorable visión de todo su encanto». Y después de

una prolongada ausencia dice: «Proscrito de la huerta, en lucha por la vida, vuelvo a la tierra que me vio nacer, ávido de contemplar sus paisajes alegres, sus barracas ocultas en el follaje como nidos de ruiseñores, sus ancianos típicos a la sombra del parral, sus mozos rondantes y sus mozas candorosas y rientes. Vuelvo ansioso de embriagarme en los tonos vivos de las vistosas mantas y los multicolores refajos huertanos.»

El huertano: Sus costumbres, sus problemas

En este afán, y como artífice de lo popular, ha sacado a escena a aquellos tercos huertanos de fin de siglo, seres que no saben nada y saben mucho, aquellas huertanas de refajos chillones, vestidas con el armaor, con su habla típica, con sus diminutivos graciosos y chocantes, con sus coplas y decires, con sus refranes. ¿Qué vemos al correr el telón de su poesía, sino escenas que aún hoy presenciamos, perfumadas con el olorcico suave de rosas, claveles y alábegas? Otras veces es la moza que con el cántaro a la cabeza va por agua a la acequia mientras relata el coloquio amoroso con el zagal de recio cuerpo, de cara morena, con sus zaragüeles, chaleco y montera; o el estado de reacción de una madre ante las travesuras de su hijo, para esta misma madre cambiar ante la impresión de un esguince producido por las locuras del chaval. El crudo clima de una mañana escarchada de invierno, tan típica de la huerta, lo describe de una manera muy bella:

La escarcha cuajaica
paece harina en la tierra
y de cristal y plata
los tallos tiernecitos de la yerba.

Junto a la pasión de dos amantes que la resisten, por el deseo de quererse. En esta pintura de coloquios amorosos alcanza en ocasiones una pasmosa intensidad de sentido trágico, cuando presenta al mozo herido por el dolor de verse suplantado:

Si es que Dios no lo ha dispuesto
lo ha dispuesto mi querer
o ha de ser pa mi solico
o para nadie ties que ser.

La nota lúgubre a que llegan hazañas rufianescas de galanes, otras veces la tristeza y desesperación de una madre que pierde a su hijo, momentos en que el poeta echa mano de motivos legendarios y hasta superticiosos: «Si por tres noches aullan, pa el nenico no hay remedio».

Lo que hemos visto hasta ahora nos presenta a un Medina popular y huertano, cuyas composiciones como él mismo afirma, están tomadas de la realidad, de él y de otros, vividas y sentidas. Y sin embargo, en esta poesía de tan genuino sentimiento popular, hay evocaciones felices y literarias:

Te escrito y asina, nenica, me pienso
que te hablo lo mismo que enantes te hablaba,
sentaicos los dos en el poyo. ¡Cuánto tiempo que hace!
tu madre cosía... los nenes jugaban.

Sentido existencial de la poesía: La soledad y la ausencia

De la mano de la sencillez temática y expresiva de la poesía de Medina, pasamos al tema de la soledad, del abandono del ser, de aquel ser que nadie ama, que todos lo rechazan con horror, con asco y con lástima:

¡Y ninguna ha querido mirarme!
No es ella solica la que no me quiere:
Ni ella, ni nenguna... ¡no me quiere nadie!

Amargura total que produce la soledad:

Es una amargura desconsolaica
que llevo en la sombra, que llevo en el aire.

En el mismo sentido, aunque más intensa, está la poesía *DESECHICA,* poema en versos torturados, llenos de emociones, de sueños, de idéntico asunto a otra de Campoamor.

Otras veces desciende más, y no es un estado sicológico lo que retrata, ni un simple esbozo, apunte o boceto de la vida de los huertanos, sino que se hace más universal, y en este aspecto la obra de Medina traspasa el marco de lo regional para hacerse partícipe de un dolor universal. Ya lo decía Ventura Travaset: «el punto de vista más simpático de su labor: la de haber recogido en sus cuadros el llanto de las mujeres infelices que perdieron a sus hijos en las ingratas luchas coloniales, dejándonos como los líricos de nuestra guerra de la Independencia, el retrato más notable, la semblanza más vigorosa de la madre del soldado expatriado en estos últimos años

y la fisonomía más real de nuestro bisoño que muere o padece en un hospital de sangre en tierras que nos eran enemigas». ¡Qué diferencia del Medina de las mujeres alegres, de las mocicas que hablan con su galán, aunque a media noche las vigile el aullido de los perros! Aquí vemos a un Medina que llora al presenciar escenas tan humanas, de clara semejanza con su *Cansera*:

De las cosas que esjarran el pecho
te digo que una es pasar por la huerta;
¡ni siquiá un mocico!
¡toiquios pa la guerra!
¡las casas solicas! ¡los padres llorando!
¡¡se siente una pena!!

O el dolor de las madres, de esa cariñosa madre española, madre huertana que todos hemos conocido o por fortuna conocemos:

Largos como siglos, pa mi son los días
las noches eternas... ni como, ni duermo...
de pensar se me erriten los sesos!–

En el mismo sentido cabe anotar el cuadro huertano lleno de humanidad, de finura y de un claro realismo que nos hace recordar la tragedia de un ser querido, en este caso el maestro:

No mandes a los nenes a la escuela
porque no la han abierto
y está, si es que el Señor no hace un milagro,
cerraica pa tiempo...
Ha caido en la cama
muy malico el maestro,
y es cosa de temer, por las señales,

que ya no se levante el pobre viejo...
Una jaula vacía
paece la escuela con aquel silencio,
y por fuera corriendo los zagales,
una bandá de pajaricos sueltos...

Ya doblan las campanas...
ya arremató el maestro...
mucha pena me da, porque era un hombre
de los pocos que hay buenos...
mucha pena me da por los zagales...
¡No paro de pensar que va a ser de ellos!

Traigo en el corazón una tristeza!...
De allá abajico vengo:
la escuela, como enantes, cerraica
y con aquel silencio...
chillando alreorcico los zagales
y a sus anchas corriendo...
¡la jaulica vacía
y la bandá de pajaricos sueltos!

Frente a este sentido de trágica existencia, las más delicadas y emocionantes situaciones de la madre tranquila y hogareña, que contempla a sus hijos. Escenas de hogar, donde los tipos aparecen regocijándose al mágico decir de una historieta contada, de una gracia del pequeñín, o el profundo y humano sentir del viejo abuelo que contempla las ovejitas de papel que construyen sus nietos para el belén de Nochebuena. Hogares tranquilos, limpios, de vida sencilla y ordenada, como se deja ver en la composición titulada *Para mi nido.*

El dolor de la vida: ¿Serenidad cristiana?

No falta, y es muy natural, en Medina notas de melancolía que se resuelven muchas veces en fuerte añoranza. Son características propias de las manifestaciones artísticas de esta región, que desde Salzillo, pasando por Federico Balart, encontramos repetidas en otros poetas, en este caso concreto en Medina. La vida agitada, llena de desengaños, de ideales frustrados, tristezas y pesares, la proyecta Medina en sus hombres, en sus acciones y en los medios en que se desenvuelven. Si su poesía es muy íntima, y a veces saca notas autobiográficas que plasma en el lenguaje de los huertanos, no es extraño que empape su producción con ese matiz triste que le agobia. El poeta canta lo popular porque lo siente, y lo siente porque lo vive: el contagio no es extraño, y surge entonces el cantor de tintes melancólicos en medio de un piélago de lágrimas, hasta cuando trata los ideales de la humanidad. La sensual tragedia de la muerte, con significación distinta a Balart, aparece en casi todo el libro *Aires Murcianos*. Las imágenes sentimentales, pero privadas de lúgubres visiones, tienen un cierto sabor de romanticismo popular, representando por la madre que llora a un angelico, el viejo que perdió su hijo en la guerra, el amante despreciado. También este sentimiento campea en la *Canción de la Vida*, en donde afirma:

> ¡Ay, alma mía! Hay solo una canción
> la canción del dolor!

O en otra ocasión:

Yo soy aquel que ríe para matar la vida
la queja dolorida que del cansado pecho
que sufre consumido por el amor humano
se exhala pertinaz.
Yo soy aquel que entona canciones de esperanza
canciones saludables de puros alborozos
¡pero que lleva dentro del alma
que las nutre, la más triste canción!

Otro aspecto también interesante, por su carácter íntimo, subjetivo, autobiográfico, corresponde a sus poesías *Rebeldes* y *Mis amores*. Versos, que como él mismo dice, son hijos de mi rebeldía, preñada de un amor infinito a la verdad, a la justicia y a los débiles. Esta poesía, de connotaciones sociales, proyectada sobre un mundo real, tenía como exponente las avanzadas tendencias de su ideología política. El poeta sereno se ha convertido en el dinámico cantor de esas gentes que claman por una mayor justicia. El agitado período político que coincide con su larga vida deja huellas en su producción. Contrasta esta etapa con el amor que sintió a Cristo Crucificado, muerto por nuestro amor. He aquí un fragmento del delicado poema:

Ved en la Cruz el mártir de su amor infinito
¡es el Dios del perdón! Sangra la augusta corona
del dolor sobre su frente
y eternamente abiertos,
tiende a los hombres sus amados brazos.
.....
Amémonos en él y redentora
su dulce ley de amor haga la vida
reino de Dios, de paz y de ventura
¡Amémonos en él, hombres, hermanos!

Salvando las distancias ¿no es también el Unamuno de la duda, el Unamuno sin fe o con fe indecisa, inquietante y paradógico batallador, el autor inspirado y casi místico del Cristo de Velázquez?

El poeta emigrante

Hasta aquí la vida intranquilla y llena de inquietudes del poeta ha tenido como escenario la ciudad de Cartagena. En una carta fechada en esta ciudad el 7 de agosto de 1907 dice: «Abrigo la idea de trasladarme a América del Sur, sí encontrara allá un destino. Hace poco marcharon allá tres hermanos míos y mi madre. Parece que ha emigrado la mitad de la patria. Y siento ansias de irme detrás, de renovar mi vida, hoy que todavía me quedan arrestos, de ver si me emancipo algún día, ya que aquí, en la adorada y cantada tierra, no lo consigo». Y en efecto, el Medina desengañado, que un día añorara su tierra en plenos años mozos, se convierte en emigrante. Con sus hijos de la mano, y con el alma repleta de angustias, embarcó, como tantas veces había visto desde el puerto hacer a esas multitudes, cuya tragedia cantó en la *Canción de la Huerta*. Y no acertó a emplear otro remedio que aquel que sus mismos huertanos buscaban con desesperación: la emigración. Establecido en Rosario de Santa Fe, buscó, y al parecer encontró, el desahogo que aquí persiguió toda su vida. Extraña paradoja en la vida de este hombre. Dedicado a la enseñanza, siguió el inspirado poeta murciano produciendo versos, incluso con hábil maestría, aires criollos. En este sentido sigue la ternura, el exquisito sentimiento y la fiel imitación de la musa po-

pular que siempre le acompañó en su camino literario. Dirigió la revista *Letras*, adquiriendo contacto con escuelas literarias, en boga, sobre todo de corte modernista, modalidad, que aunque negada por algunos, notamos en el poeta de Archena. Pero el recuerdo de su tierra, de su Murcia y de su huerta sigue siendo intenso. Igual que cuando estaba en Filipinas de soldado siente el sentimiento de profunda nostalgia. Justamente cuando lleva veinte años fuera de su patria exclama: «Tengo ahora mas pura y poética la visión de mi terruño, y ahora es cuando quisiera yo esta allí» La producción de América es abundante; no sólo reedita sus obras, sino publica sus *Aires Argentinos*, en lenguaje popular y captando el alma del pueblo argentino.

El acabar de una vida: Cansera

En el año 1937 muere Medina en Argentina. Antes había estado varias veces en Murcia. Acaso de su largo peregrinar por el mundo y por su extensa vida, paseando su luenga barba, la de los bohemios de la literatura –Valle Inclán, Benavente...., no le quedáse en sus últimos años, de tantos y tantos acontecimientos en la vida española, sino ese espíritu que tan magistralmente ha descrito en *Cansera*, la poesía de un momento histórico, en la que el alma sólo desea el ansiado descanso de los justos en los momentos en que la vida se extingue para dar paso a otra mejor, si bien hemos usado de ésta, como dijo el poeta medieval. Vicente Medina había escrito:

–Anda tú, si quieres,
que a mí no me quea
ni un soplo de aliento,
ni una onza de juerza,
ni ganas de verme...

.....

No te canses, que no me remuevo;
anda tú, si quieres, y éjame que duerma,
la ver si es pa siempre! ¡Si no me espertara!...
¡Tengo una cansera !

AZORÍN Y VICENTE MEDINA

José Payá Bernabé

En *La Canción de la Vida* cuenta Medina cómo hizo una edición de *El Rento* consistente en cien ejemplares, de los cuales cincuenta vendió a los amigos para costear la tirada y el resto los envió a los críticos a la espera de sus comentarios en la prensa nacional.

De estos cincuenta –si exceptuamos a Díaz Cassou de *El Diario de Murcia*–, fue Azorín el primer crítico literario que alabó este drama pasional calificándolo de «delicioso cuadro de costumbres, honda tragedia de gente recia».

Es natural que *El Rento* impresionara a Martínez Ruiz, no en vano en esa época había ingresado en el Partido Federalista de Monóvar alentando, junto a José Pérez Bernabeu y Pí y Margall, a un nutrido grupo de coetáneos. Redactó su crítica a Medina en el diario republicano *El Progreso,* a donde había llegado tras su fracaso en *El País* y en el semanario anticlerical *El Motín.* Su programa –como le explicó al director de *La Federación* de Alicante–, era «ni moral, ni propiedad, ni ley», y su pensamiento puede resumirse en estas palabras:

> Hoy por hoy las doctrinas socialistas no tienen entre nosotros más ilustre representante que él (Pí y Margall), ni quien como él ofrezca gobierno más liberal, más expansivo, más abierto a la iniciativa particular y a la espontaneidad del pueblo. Por eso yo aplaudo al sabio anciano y por eso veré siempre con gusto que el obrero, alma de la nación, robustezca con sus esfuerzos los suyos, y trabaje por el advenimiento al poder de quien tantas garantías ofrece, por su genio, por su historia, por su honradez probada, de troncar en realidad las ideas que un día y otro ha proclamado.

Junto al elogioso artículo que dedicó Martínez Ruiz a *El Rento,* le remitió una «cariñosa carta» que, lamentablemente, se ha perdido. Esta misiva alentó a Medina, quien recopila sus antiguas poesías promulgadas en Cartagena y las envía a Azorín que, de nuevo en *El Progreso,* el 5 de marzo de 1898, alaba la incipiente obra del poeta murciano, al tiempo que le brinda las columnas de *Madrid Cómico.* Leemos:

> Vicente Medina es un gran poeta. En otra ocasión he hablado yo de su drama *El Rento,* honda tragedia, cuadro delicioso de costumbres murcianas, análisis sagaz de almas ingenuas. Hoy hablo de sus versos; porque Medina es un artista cabal, enamorado del arte, entusiasta de la Naturaleza, del campo, de los paisajes de su tierra. Sabe llegar al alma. [...] Medina es un artista, y llega como los entendimientos escogidos al fondo de ese mundo de emociones ignoradas. A mí me es simpático, profundamente simpático este provinciano obscuro, desconocido en la gran ciudad, que en el fondo de una provincia, desde su tierra amada, construye su obra literaria...

Tan hondamente caló en Medina esta crítica de Martínez Ruiz que no sólo la utilizó como prólogo a la primera serie de *Aires Murcianos*, sino que la volvió a reproducir en *Poesía* (1908), aunque en este segundo volumen cambiara «En otra ocasión he hablado yo de su drama *El Rento*», por «No hace mucho hablaba yo de su drama, *El Rento*».

Más tarde, el editor Bernardo Rodríguez reedita *Aires Murcianos* dentro de la serie de la Biblioteca Mignon, con ilustraciones de Inocencio Medina Vera[1], lo cual supone para Medina el elogio de Clarín –el mayor valedor de Azorín en *Charivari*[2]–; Unamuno[3]; González Serrano[4]; Pedro Corominas[5] y Pereda[6].

Martínez Ruiz, al ver esta segunda edición de *Aires Murcianos*, no puede ocultar su satisfacción y escribe una bella epístola, desde Monóvar, el 12 de julio de 1899, en estos términos:

> Querido Medina: aunque no escriba usted más, este diminuto volumen, que es de oro, bastará para colocarle a usted entre los grandes líricos de nuestro Parnaso.

---

[1] Vid. *Teatro* de VICENTE MEDINA, edición de MARIANO DE PACO, Academia Alfonso X el Sabio, 1987.

[2] Carta del 29 de diciembre de 1898 (reproducida en la edición de MARIANO DE PACO) y juicio crítico del 20 de julio de 1899.

[3] Carta del 30 de enero de 1899. Ver *Poesía*, de V. MEDINA, 1908, págs. 24-27. Unamuno conoce *Aires Murcianos* y le cuenta a Medina que –a través de Martínez Ruiz–, sabe de la existencia de otro drama de costumbres del cual espera obtenga el éxito que merece.

[4] *Revista Nueva*, 5 de agosto de 1899. Ver *Poesía*, o.c., págs. 36-38.

[5] *Vida Nueva*, 6 de agosto de 1899. Ver *Poesía*, o.c., págs. 68-75.

[6] Carta del 25 de agosto de 1899. Vid. *Poesía*, o.c., págs. 28-29.

> Su poesía es de las pocas que conmueven hondamente. Diga lo que diga la prensa, puede usted tener la íntima convicción de que ha hecho una obra de gran artista. Adelante. Le abraza, J. Martínez Ruiz.

De esta obra, *Aires Murcianos,* se hicieron –que sepamos– una segunda edición para Mignon y una reedición en el volumen XIV de las *Obras Completas* de Vicente Medina impresas en Rosario de Santa Fe, Argentina, en 1923.

Siguiendo con la relación de Martínez Ruiz y Medina, en orden cronológico, tenemos que, en 1899, el poeta murciano le envía su drama *¡Lorenzo!* a «su amigo del alma José Martínez Ruiz» y, en 1900, le dedica *Alma del Pueblo* «a mi fiel amigo Martínez Ruiz».

En 1902, Medina publica, en Cartagena, *La Canción de la Vida,* en cuyo prólogo hace una síntesis de su biografía, reconociendo que fue el autor de *La Voluntad* quien más se preocupó en darlo a conocer entre sus amistades. De ahí que Medina no dude en ofrecer esta obra «fraternalmente» a Martínez Ruiz, según consta en la Casa-Museo Azorín.

Nuevos críticos se suman a la lista de admiradores de Medina, como Bonafoux y Valera[7]. Más curioso es el caso de Joan Maragall a quien Medina dedica *El Rento* «con todo cariño», añadiendo «gracias por su bello artículo para este Lunes y estos jóvenes. Le enviarán el número»; *La Canción de la Vida,* «al poeta Maragall, su admirador»; *La Canción de la Muerte,* «a Juan Maragall, autor de *La Patria Nueva*

---

[7] Ver *Poesía,* o.c., págs. 16-23.

fraternalmente»; y *La sombra del hijo,* «a Maragall íntimamente» y sólo, en abril de 1905, cuando le envía *La Canción de la Huerta,* «al poeta Maragall con todo afecto», es cuando éste le escribe diciendo:

> Amigo Medina, es usted el señor de la trágica musa murciana, es usted el rey de su región, y el buen rey se debe al pueblo. Ellos tal vez no saben nada, pero Ud. se debe a ellos y a sus cantares. No les sea nunca infiel, amigo Medina. Yo creo que Ud. es hoy el murciano: ya ve usted su carga y su dignidad: el alma de un pueblo.

Esta carta aparece íntegramente reproducida en *Poesía,* libro que Medina remitió «al gran poeta Juan Maragall con todo cariño y admiración», desde Cartagena, el 24 de enero de 1908. En la portada, junto a la dedicatoria, escribió:

> Partiré de Barcelona para América el 3 de febrero próximo; voy con toda mi familia; llegaré a esa el 28 cte en el «Sagunto». Perdone la libertad de haber incluido su carta en este libro; pero me honra tanto... Correspondencia, Buenos Aires, lista de Correos. Sin embargo, quiero verle en San(ilegible).

Por supuesto, este mismo título también lo dedica a Martínez Ruiz, ya definitivamente Azorín, a quien pregunta: «Amigo: ¿está usted mejor de sus achaques? Yo me voy a América... Correspondª Buenos Aires, lista de Correos».

Seis años después, Medina vuelve a enviar su obra *Canciones de la Guerra*[8], libro que –como todos

---

[8] Al final de esta obra anuncia la salida de *El Libro de la Paz.*

los publicados desde 1899–, no conocemos que Azorín haya comentado expresamente. La obra la mandó su autor desde Rosario de Santa Fe, en Argentina, en cuya calle Mendoza, número 1586, vivía. Su dedicatoria no puede ser más precisa: «A José Martínez Ruiz, con afecto invariable». ¿Significa ésto que la admiración de Azorín ha decaído?. Lo ignoramos, pero es obvio que el entusiasmo que le caracterizó en *El Progreso,* con «Un poeta» y su crítica desde la columna de «Avisos de Este», ahora, en *ABC,* no es tan fuerte. Tal vez se deba a su afán por entrar en la Real Academia Española; a la distancia física entre ambos escritores; a sus problemas de índole política o al hecho de que –tras el Homenaje de Aranjuez–, está por encima de la ardua tarea de hacer reseñas bibliográficas, máxime cuando sabía que iba a ser nombrado Corresponsal de Guerra del diario *ABC.*

Casa-Museo Azorín
Monóvar

PROCESO DEL POETA VICENTE MEDINA

José Mariano González Vidal

Para una absolución real, todas las piezas del proceso deben hallarse aniquiladas, desaparecen totalmente, todo se destruye, nada subsiste...

FRANZ KAFKA, *El proceso*

Tótem y tabú de una biografía

Don Pío Baroja, en una página muy barojiana de sus Memorias, apandilló a Vicente Medina en un grupo de escritores que le causaron sensación de fantasmas. A los cincuenta años de su muerte Vicente Medina sigue siendo un fantasma, alguien que carece de biografía. Es cierto que existen piruetas seudobiográficas y voluntariosos merodeos alrededor de la vida del poeta archenero, pero no se trata más que de tanteos fragmentarios en los que cunden la omisión, la conjetura y el yerro. Una biografía, ese espejo a lo largo del camino de la vida de un hombre, debe además cribar la ganga emocional y afectiva –que asoma la oreja más de la cuenta en esos conatos biográficos– si pretende el rigor y, en conse-

cuencia, el crédito. La biografía es un perfil de la existencia, enseñaba Ortega, la crónica de una vida humana contada con la mayor objetividad posible. Para que lo contado resulte fiable, otra cosa que novela o fábula, se exige acopio de fuentes documentales solventes, información veraz y contrastada de testimonios vivos y un método científico. Casi todo está por hacer en el caso de este personaje llamado Vicente Medina, un hombre sin biografía, un desconocido todavía cuando se dobla el cabo del medio siglo de su muerte.

Acontece también que Vicente Medina ha sido erigido en uno de los símbolos del regionalismo murciano. Es un icono, un tropo de lo regional. Su prestigio, empero, no es de aluvión como el de otros falsos dioses recientemente aupados al parvo olimpo autonómico/regionalista. Se vive un tiempo de neurosis de lo regional, a la busca de identidades privativas más o menos oportunistas, espurias o mostrencas, pero Vicente Medina se salva de la quema. La fortuna, que no fuera compañera del viaje de la vida del poeta, se dispensó benévola a su obra, al menos a esa primeriza docena de aires murcianos escritos hace casi noventa años que siguen cimentando su popularidad. (También la clemente fortuna se cuidó de velar por el olvido del resto de su escritura, que ensombrece más que acrecienta sus méritos primeros). Esta etiqueta de mito regional, adherida al personaje Vicente Medina, es otro escollo en que naufraga no sólo el fervor de sus biógrafos sino también el presuntamente más ponderado de los escoliastas de su obra. Cuando la tribu se postra ante su tótem, no arde más cera que la del incienso. La devoción propende irremediablemente al panegírico y la ha-

giografía. Se confunde, así, la obra con el hombre y el santo con la peana, fabricando grandes circunstancias con pequeños hechos, ese frecuente infrigimiento biográfico advertido por Sartre.

La beatería biográfica de Vicente Medina silencia trancos enteros de su vida y pasa sobre otros como de puntillas. Hay una etapa de la vida del poeta que se abre en 1924, cuando abandona por enfermedad su empleo en Rosario de Santa Fe, y se clausura en 1931 con su regreso a Murcia, que hasta ahora ha venido contándose más o menos así: A partir de esa fecha (1924) goza de un cierto bienestar económico, llega a ser terrateniente y se dedica a la publicación de su obra literaria y a sus negocios... Esos siete años de estancia argentina del poeta son tabú para sus biógrafos. La verdad, toda la verdad y nada más que la verdad prueba que Vicente Medina fue denunciado, procesado, juzgado y condenado por los tribunales argentinos en esos años. Rescatar este tiempo de silencio, mutilado por mojigatería o impúdicamente embozado en el eufemismo, es un acto de justicia y de respeto a la vida de un hombre y a unos hechos históricos. Ni tótem ni tabú. Vicente Medina es simplemente un hombre.

Una cosa es compartir con Ramón Gómez de la Serna que a una biografía lo mismo da que le falte una hora que dos años y otra ser cómplice de un terrorismo biográfico que secuestra la vida, los actos y las pasiones de los muertos. Personalmente opino que lo que importa de un artista es su obra, si es que importa, la pintura del pintor, la música del músico y la poesía del poeta. Como excepción, juzgo interesantes aquellas vidas de creadores que se solapan en la propia creación artística y la explican cuando

proyectan su luz o su sombra sobre la obra, cuando salta a la vista la costura entre creación y existencia. ¿Por qué, pues, una biografía de Vicente Medina? Podría prescindirse de escribirla, pero si se escribe hay que hacerlo desde la sinceridad y sin trampas, sin escamotear capítulos enteros en la lectura que hace el biógrafo de una vida humana.

El objeto de la biografía es el hombre y la vida del hombre se compone de actos, sucesos y acontecimientos, unos banales y anecdóticos, relevantes y decisivos otros. Protagonizar un proceso judicial y ser condenado a prisión no es un lance trivial en una vida, sino un acontecimiento extraordinario. Desde una perspectiva biográfica supone una valiosa información objetiva para afinar un perfil personal. También es materia de la biografía la relación del biografiado con su entorno vital, el paisaje, los hombres y las cosas, eso que desde Ortega llamamos circunstancia. Conocer el proceso de Vicente Medina contribuye a saber más del hombre y su circunstancia en los últimos años de su larga estadía austral.

La noticia del proceso judicial del poeta no pretende buscar los tres pies al gato de su biografía. Ni, tampoco, amargar el caldo totémico. Es una vieja noticia que sucedió y se publicó hace casi sesenta años. Esto son, pues, acuarelas de un tiempo que ya pasó, como en el tango. La naturaleza del suceso va a cargar las tintas biográficas, a mudar la acuarela en aguafuerte, pero cualquier confuso y quizá vidrioso comentario sobre esta aportación a la vida de Vicente Medina se topará, como Sancho con la Iglesia, con la inclemente y despiadada realidad de unos legajos procesales. Sólo me resta avisar de los riesgos que puedieran derivarse del insidioso fetichismo de los

documentos, esa celada que se debe esquivar a todo trance. Y declarar, por último, que solamente el decoro me ha aconsejado desoír el prudente apercibimiento de G. B. Shaw: Cuando leáis una biografía, recordad que la verdad no siempre se presta a ser publicada. Una vez más me he dejado guiar por Ramón Gómez de la Serna. Los dos pensamos que una biografía no es un ejemplo, es una convivencia.

Milonga del emigrante sin suerte o las veleidades de la fortuna

Había dicho y dejó escrito que nunca quiso salir de Archena, pero también d'Ors escribiría que Vicente Medina tenía el perfil sociológico del emigrante. Es el viajero *malgré lui*, un murciano que revienta el tópico local del sedentarismo. En 1908 dedica un libro de poemas a *Azorín* y le informa: «Yo me voy a América... Correspondencia: Buenos Aires. Lista de Correos». Me voy camino de la esperanza, me voy a tierras extrañas..., es el arranque de un tango. Carlos Gardel no es entonces más que un lamento morocho de arrabal, el treno de la bronca de bailongos, cafetines y boliches porteños. Vicente Medina recala en la estación Hume, jurisdicción del departamento de Rosario de Santa Fe, ámbito sosegado de la milonga. Fracasa en un negocio de antigüedades como antes de su emigración fracasara en tantas iniciativas que jalonan su vida. Dependiente de comercio, mancebo de botica, carabinero en grado de tentativa, contable, modesto comerciante de tejidos, su última frustración será la inasequible alcaldía de su pueblo, pretendida para rehabilitar su reputación maltrecha por la

publicidad de su proceso judicial en Argentina. Ernesto Sábato dirá que los millones de emigrantes que se precipitan sobre el país aportaron el fracaso, el resentimiento y la tristeza, esos gérmenes que propician el fenómeno más original de su cultura, el tango. De la milonga al tango, la vida es un tango, y veintitrés años de la vida de Vicente Medina bailarán al compás de esa ráfaga, el tango, esa locura, en la voz de Borges. A su regreso a Murcia en 1931 se estrena en la ciudad *Luces de Buenos Aires* con Gardel, que es ya un mito, y el tango como protagonistas.

Vicente Medina es uno más de los ciento y pico mil inmigrantes que llegan ese año a la Argentina, un país-madrépora que cobijará a más de cuatro millones de extranjeros en la vísperas de la primera guerra mundial. El emigrante/inmigrante archenero se emplea como cajero en la sociedad «Remonda, Monserrat & Cía.» de la que son socios activos y solidarios Pedro Remonda, Miguel Monserrat y Víctor Battaini, dos gallegos y un tano. Desde abril de 1908 hasta febrero de 1924 trabajará en la empresa con un sueldo mensual de 523 pesos argentinos, cobrando un total de 106.050 pesos en quince años de servicios activos a la sociedad. «Remonda, Monserrat & Cía» se había constituido como sociedad colectiva en 1898 –el mismo año de la primera edición de los *Aires murcianos*– y el día 1 de enero de 1925 se transforma en sociedad anónima limitada, según la legislación del país, asumiendo sus socios el activo y pasivo de aquella. Hasta 1925 la economía argentina es própera y su coyuntura favorable, pero ya existen indicios de crisis en los primeros años veinte. A partir de febrero de 1923 Medina no concurrió a su em-

pleo por razones de salud, percibiendo, no obstante, su retribución durante todo un año y cesando oficialmente en febrero de 1924.

El 26 de junio de 1926 los señores Monserrat y Battaini, hallándose el tercer socio don Pedro Remonda en el extranjero, presentan denuncia contra su ex cajero Vicente Medina por defraudación ante la División de Investigaciones del Departamento de Policía de Rosario de Santa Fe. Medina es detenido el mismo día y presta declaración indagatoria. ¿Me da su permiso, señor comisario?, otra vez el tango. En Berlín acaba de publicarse un libro titulado *Der Prozess*, obra de un judío checo que ha muerto tuberculoso y que comienza «Seguramente se había calumniado a José K., pues, sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana». El proceso de Vicente Medina no es nada kafkiano, salvo la posible coincidencia profesional con José K., un empleado de banco que también podría ser cajero. No hay misterio ni fatalismo en el proceso del cajero Medina, todo está claro y se desarrolla según la lógica procesal, su inercia y su mecánica. Judicialmente es un asunto banal que permanecería anónimo de no ser por la personalidad del procesado, un cajero que también es poeta o un poeta que trabaja de cajero. Vicente Medina declara que no se explica cómo pudieron ocurrir los hechos denunciados. Que llevaba minuciosamente la contabilidad, actuando bajo las órdenes directas de Domingo Lurá, gerente y tenedor de libros de la compañía mercantil. Que le sorprende que después de transcurridos dieciocho años de trabajo ininterrumpido surjan defraudaciones, máxime cuando todas las operaciones contables se hacían siempre con absoluta escrupulosidad... El 10 de agosto de

1926 se dicta auto de prisión preventiva por el Juez de Instrucción Calixto Lassaga, resolviendo declarar procesados por el delito de defraudación a Vicente Medina, español, de sesenta años de edad y dieciocho de residencia en el país, viudo y con instrucción, y a Domingo Lurá, argentino... La Cámara de Apelaciones de Rosario de Santa Fe confirmó esta resolución el 24 de septiembre siguiente, ordenando trabarse embargo de bienes de los procesados hasta cubrir la suma de doscientos mil pesos en moneda nacional. El resultado final de la pesquisa pericial practicada a lo largo de las actuaciones procesales concreta el importe de lo defraudado a la empresa en un millón setecientos sesenta y cuatro mil ciento sesenta y ocho pesos 66/100 moneda legal ($ 1.764.168), según el dictamen de los contadores nombrados judicialmente. La sociedad damnificada «asume el rol de querellante solamente contra el ex-cajero Vicente Medina», para quien el Dr. Enrique Thedy, acusador particular, solicita la imposición de una pena de veinticinco años de prisión con sus accesorias y costas causídicas.

«Remonda, Monserrat & Cía.» publicó un folleto para propagar los escritos y resoluciones judiciales del proceso contra Vicente Medina[1] y oponerse a

---

[1] «Escritos y resoluciones judiciales del proceso seguido contra VICENTE MEDINA y otro, por defraudación de $ 2.500.000 m/n a Remonda, Monserrat & Cía». s/f. Rosario.

«Propósito de esta publicación». Circuló en cierto momento la versión de que Vicente Medina había sido injustamente acusado de defraudación por Remonda, Monserrat y Cía. Esta publicación demuestra perentoriamente la legitimidad de la querella.

La opinión unánime de los jueces del sumario y del plenario, de los peritos designados judicialmente y de los fiscales que intervinieron en el proceso, constituye una comprobación raras veces

ciertos movimientos de opinión en favor del poeta, surgidos a raíz de su condena por los tribunales argentinos. La acusación particular denuncia en las actuaciones judiciales que «se sorprendió al Embajador de España y al Ministro de Relaciones Exteriores de la República para ejercer en el espíritu de los magistrados una presión moral...» *El Liberal* y *Levante Agrario* impulsan una campaña en Murcia, que, al parecer, tiene eco en la prensa nacional. El folleto de la empresa argentina es un antilibelo, pero también una coartada. Hay que dejar claro que se condena al cajero y se absuelve al poeta.

Tango del cajero escribidor y un letrista llamado Shakespeare

Cajero es la persona que en las tesorerías y casas de comercio y de otros negocios está destinado para recibir y distribuir el dinero que entra en ellas (Diccionario Hispano Americano). La Cámara de Apelaciones de Rosario de Santa Fe define así, con apoyo en la autoridad de un diccionario, la actividad profesional de Vicente Medina. Cuando en un proceso judicial se imputan irregularidades contables y se acusa a un cajero por defraudación, la prueba pericial es

---

lograda de la conducta delictuosa del acusado. No tiene explicación razonable el movimiento a favor de Medina que algunos han intentado iniciar ante el pronunciamiento definitivo de los Tribunales. Habría repugnado a los sentimientos más rudimentarios de justicia, que quedasen impunes quienes defraudaron más de dos millones y medio de pesos, durante quince años de actuación criminal, no interrumpida un solo día.

REMONDA, MONSERRAT & Cía.

decisiva. Los contadores José Borela, Carlos Sandalio García y Héctor Bisogni –«tres expertos, contadores titulares, insospechables por su competencia, su probidad y su práctica en casos anteriores semejantes», designados por el juez de Instruccion– emiten su dictamen «que ha venido a demostrar la existencia del desfalco acusado y a comprobar inequívocamente la imputabilidad de los procesados». La pericia constata adulteraciones de fechas y cantidades en los libros comerciales, raspaduras, enmiendas, espacios en blanco y alteraciones de asientos en cadena interminable, facturas adulteradas, asientos simulados, inexistencia de justificantes y un desfalco en la cuenta personal de Medina de 169.887,67 pesos. El Sr. Fernández Romero, perito designado por el cajero procesado y también reputado contador, no consigue desvirtuar estas imputaciones. El propio Vicente Medina había confesado que todas las anotaciones del libro de Caja, incluso los guarismos, eran íntegramente de su puño y letra.

El doctor Manuel Meyer, distinguido patrocinador procesal del cajero, invoca en su defensa el cumplimiento de órdenes de sus superiores. Su tesis es que el Sr. Monserrat no ignoraba las irregularidades de la contabilidad social, efectuadas para encubrir cantidades destinadas al pago de coimas, comisiones reservadas, operaciones viciosas y otros rubros inconfesables. Y que los socios de la empresa, patronos del cajero Medina, le obligaron a disfrazar salidas de dinero dispuestas en concepto de propinas y gratificaciones ilegítimas como medio de defraudar al fisco. Los mismos argumentos se aducen por el doctor Juan Luis Ferraroti, defensor del gerente Domingo Lurá. Las imputaciones entre querellante y acusados

son mutuas, como se ve, y los abogados pasan al ataque. Vicente Medina es presentado ante la justicia como una víctima proletaria de la más feroz explotación capitalista, un tema caro al poeta y reiterado en sus llamados escritos sociales. Una gacetilla de los tribunales, en cualquier periódico sudamericano de hoy, podría titular la crónica de este proceso «La triste e increíble historia del cándido cajero y de su empresa desalmada». Pero el aire del tiempo es el tango y un folletín con música es un melodrama, o sea un tango. Siglo veinte, cambalache, problemático y febril,/ el que no llora no mama y el que no afana es un gil... El doctor Thedy, acusador particular, se rasga las vestiduras: «¡Cuántos artificios verbales, cuánta sutileza engañosa, cuánto sofisma suelen emplearse en estas ocasiones!» Y el doctor Meyer, defensor de Vicente Medina, un poeta que trabaja de cajero, ese prosaico oficio para enriquecimiento de mercaderes, exclama: *Shylock reclama su libra de carne, de la carne del poeta* (La frase se lee en el folio 677 de los autos). El doctor Thedy atribuye al doctor Meyer la impavidez y la habilidad sofística de Carneades... También la retórica forense es un tango, con libretista ilustre en algún caso.

La sentencia dictada en primera instancia el 10 de octubre de 1927, en plenario, condena a Vicente Medina a la pena de cuatro años de prisión y costas por el delito de defraudación, con las adicionales de inhabilitación absoluta y privación de la patria potestad y de la administración y disposición de sus bienes durante el tiempo de la condena. El Agente Fiscal había solicitado la imposición de una pena de seis años, atenuada en la sentencia por considerar que Vicente Medina es un delincuente primario, no

habitual ni peligroso, persona de naturaleza honrada, sana de razón y de espíritu según sus antecedentes personales y sociales y su individualidad anterior al delito. Sin embargo, existen otros elementos, a juicio del juzgador, que se oponen a una franca aminoración de la pena: la cultura y capacidad intelectual del acusado, su estado pecuniario de perfecta solvencia y la perseverancia en la comisión de defraudaciones continuadas, que denota una crisis de criminalidad prolongada en demasía.

La polémica jurídica de este proceso va a centrarse en dos cuestiones ampliamente debatidas: la naturaleza del delito imputado a Medina y su tipificación penal –que someramente se examinarán– y la peligrosidad o habitualidad del acusado como delincuente, rechazada por la sentencia pero insistentemente invocada por la acusación ejercitada en nombre de «Remonda, Monserrat & Cía.» El énfasis acusador en esta faceta de la personalidad de Vicente Medina se sostiene a lo largo de todas las actuaciones procesales:

> ... revela una completa falta de sentido moral, carencia de todo escrúpulo y la peligrosa habilidad y astucia de los delincuentes...se ha valido de los más innobles ardides y engaños... ha abusado notoriamente de la confianza depositada por «Remonda, Monserrat y Cía.»... Es una monstruosa deslealtad...Ha recurrido a tramoyas de contabilidad... Es el procesado persona de edad madura, ilustrada y de una educación muy superior a la común. Ha obrado fríamente, con plena conciencia durante muchos años, siguiendo un plan estudiado y sin que en algún momento le asaltara ningún escrúpulo de conciencia...

... Medina desde que se incorporó a su empleo se hallaba en la plenitud de su inteligencia, en una edad que no sólo le permitía tener conciencia del alcance de sus actos, sino en que su carácter se hallaba plenamente formado y a cubierto de la irreflexión y la impulsividad juveniles. Ocupó su empleo a los cuarenta y dos años y lo abandonó a los cincuenta y ocho. El acusado es hombre de cultura superior, un *intelectual*. Ha gozado en los centros literarios de España y la República Argentina de excelente concepto como poeta... Su absoluta carencia de sentido moral demuestra que la peligrosidad o temibilidad de Medina es poco común... Dueño de un patrimonio considerable formado con el producto de sus delitos, persistió, sin embargo, en delinquir...Cuánta astucia, cuánta inmoralidad, cuánta audacia se requieren para defraudar....

Este empeño de la acusación particular en profundizar en la personalidad de Vicente Medina, para demostrar su peligrosidad, le induce a dirigirse no sólo contra el cajero sino también contra el poeta. Vicente Medina es un solo individuo con una doble y extraña personalidad, una nueva versión del Dr. Jekyll y Mr. Hyde. La poesía del poeta revela que es reflejo de la prosa del cajero, un doble juego de espejos que acaba acuñando en un solo perfil las dos caras de la misma moneda. Desde una perspectiva biográfica quizá sea éste uno de los aspectos de mayor interés del proceso judicial que se comenta.

En un escrito de contestación de agravios entre las partes procesales, no admitido por la Cámara de Apelaciones de Rosario de Santa Fe, pero reproducido en el folleto publicado por «Remonda, Monserrat & Cía.», el doctor Thedy analiza la personalidad moral de Vicente Medina bajo la rúbrica de «Los delincuentes en la literatura.»

Se trata de un ensayo jurídico-literario inspirado en las tendencias entonces en boga de la llamada Política Criminal. El artículo 41 del Código Penal argentino establecía que a los efectos de agravación o atenuación de la pena, los tribunales tendrían en cuenta la edad, la educación, las costumbres y la conducta precedente del sujeto, la calidad de los motivos que lo determinaron a delinquir... las reincidencias en que hubieran incurrido y los demás antecedentes y condiciones personales... que demuestren su mayor o menor peligrosidad. Para la escuela ecléctica del Derecho Penal, a cuyos postulados responde este precepto, la pena no es una retribución mecánica del delito. Si el hecho humano tiene un interés social es porque está ejecutado por un hombre y a lo que debe atenderse, en último término, es al delincuente, no al acto. Giménez de Asúa, que por este tiempo dicta unas conferencias en la Facultad de Derecho de Buenos Aires, enseña que la individualidad de una persona ofrece mucho más interés que el delito en sí mismo. Lo que importa es el estudio del delincuente como hombre, la naturaleza del criminal. (La sentencia condenatoria de Vicente Medina en primera instancia, antes comentada, se inspira estrictamente en esta doctrina.)

Explorar la obra literaria de Vicente Medina como instrumento para rastrear la naturaleza y la individualidad del hombre, es sentar al poeta en el banquillo. La sociedad querellante publicó su folleto para absolver al poeta y condenar al cajero. El doctor Meyer cobija al cajero bajo la capa del poeta. Quien escribe versos no puede ser temible ni peligroso socialmente. El abogado Thedy va más lejos, se olvida del cajero y procesa al poeta. Una cita de Lombroso, para quien el criminal es una variedad antropológica, prologa el buceo de las obras del poeta: «Neurópatas y delincuentes han entrado en nuestra literatura y ocupan en ella un lugar cada vez mayor». Literatura y delincuencia son frecuentemente sinónimos. La nómina de ejemplos se inicia con Oscar Wilde, ese paradigma, escritor eximio y huésped de la cárcel Reading «por feos delitos contra las buenas costumbres» (*sic*). Vicente Medina transcribe al deslumbrante irlandés en *Pavesas* y confiesa su influencia en *Humo*: «Me dejo influir, ¡qué le voy a hacer! Oscar Wilde, Rabindranath Tagore, Lorrain, Mirbeau, Séneca, Baroja, *Azorín*, Bonafoux, Maragall, Nervo, Unamuno... me entusiasman...» La amargura y la decepción, esas constantes de los versos de Medina, impregnados de dolor, de pesimismo y de un vago humor de sufrimiento y desasosiego, emparentan su obra con el estilo literario de otros delincuentes, algunos de ellos poetas admirables. *La canción de la muerte* se califica por su propio autor de «páginas de intenso pesimismo»; *La compañera* es un ininterrumpido lamento de amargura; *Sin rumbo*, subtitulada «versos de amargo sentir», es una colección de versos escépticos; en *¡Mujer, Dios te salve!* escribe: «Son versos de reproche, de amargura y dolor...» Unamuno y *Clarín*, citados por el defensor de Vicen-

te Medina como avalistas de su mérito poético, coinciden en los rasgos amargos y pesimistas de su poesía. (El rigor del doctor Thedy le obliga a consignar la página de sus citas en cada uno de los libros comentados).

Otra característica de la literatura de los delincuentes es la vanidad. El abogado acusador se apoya nuevamente en Lombroso: «La vanidad de los delincuentes es superior a la vanidad de los artistas, de los literatos y de las mujeres galantes». De ahí, dice, ese furor de la autobiografía, esa tendencia a transformar la acción más insignificante en epopeya. Vicente Medina es un prototipo. «A cada paso de sus escritos hallamos el retrato del poeta (y conste que él edita sus obras). Es un hombre que se complace en la autobiografía». En apoyo de su teoría el doctor Thedy invoca *La canción de la vida, ¡Mujer, Dios te salve!, La compañera* y, especialmente, *Humo*, volumen de cuatrocientas páginas exclusivamente autobiográfico, en el que se transcriben juicios elogiosos sobre sus poemas y se ilustra con abundantes fotografías del poeta, de su quinta, de su baño moro y de su familia.

Dejemos a un lado, por un momento, a Lombroso y su doctrina del delito como producto de factores antropobiológicos. Y también al doctor Thedy, un abogado cuyo diagnóstico sobre la personalidad de Medina se agradece a efectos biográficos. Ya no se trata del delincuente, sino del hombre. Quizá el rasgo más revelador del carácter de Vicente Medina sea su autiobiografomanía. La autobiografía, las memorias, las confesiones, son en general obras de vejez, escritas en momentos terminales. Responden, por lo común, a ese faústico y humano afán de atrapar el tiempo y revivir una vida desde su ocaso. El poeta archenero comienza a hablar y escribir de sí

mismo ya en su juventud, como si tuviera prisa en esculpir en vida su estatua y erigirse su propio monumento. Stendhal llamaría a eso egotismo, Baroja egolatría y Gómez de la Serna automoribundia. Toda autobiografía es exhibicionismo y narcisismo más o menos impúdicos, porque el yo es detestable, pensaba el implacable Pascal. A Vicente Medina no le importa esa enojosa cantidad de *yo* y de *mí* que forzosamente plaga una autobiografía y que sonrojaba a Henri Beyle. Lo paradójico de los escritos autobiográficos del poeta es que hablan mucho de sí mismo, y durante muchos años de su vida, pero cuentan muy poco. Ese soliloquio es el delirio ensimismado de un hombre que sólo mira su ombligo, un fiasco para sus biógrafos. Cuando no pienso en mí es que no pienso en nadie, confesaba Jules Renard. Ni en nada, podría añadirse.

«Y conste que él edita sus obras...», puntualizaba el doctor Thedy. He aquí otro rasgo notable de la personalidad de Vicente Medina, que, engarzado con sus hipertrofia autobiográfica, perfilará su psicología. De 1919 a 1927 publica por su cuenta la «Colección de Obras Completas de Vicente Medina. Editadas por el propio autor. Rosario de Santa Fe. Entre Ríos, 958». Se imprimen veintiseis volúmenes, numerados en romanos, encuadernados en piel, con el *ex-libris* del poeta repujado, cintas, papel de calidad, páginas orladas de grecas en color y fotografías en cuatricomía y blanco y negro. También publica otra colección en cartoné, de mayor formato e ilustraciones en sepia[2], en edición de autor. Antes, las obras com-

[2] Los títulos conocidos de esta colección son los siguientes:
I.–«Ya regada está la tierra / con la sangre de los hombres...».
II.–«Hondos surcos han abierto / los trabajos y las penas...».

pletas de un escritor se editaban y publicaban después de su muerte. Ahora, por razones comerciales, se asiste a la moda editorial de publicarlas en vida de sus autores. Pero siempre he mirado con recelo las Obras Completas de los vivos, editadas en lujosa piel y cantos dorados. La ostentación de esos libros y esas mayúsculas grandilocuentes de su epígrafe genérico, Obras Completas, revelan cierta vanidosa presunción de inmortalidad. El exhibicionismo editorial de Vicente Medina es, cuando menos, megalomanía tartarinesca. Una obra solo se completa cuando se completa la vida, como la biografía.

Volvamos a *Humo*, unas páginas esclarecedoras de la personalidad del poeta... y del cajero. La acusación particular las transcribe literalmente en el proceso, aunque aquí se abrevien por razones de espacio.

> Ustedes me ven pasar por la calle y me ven que yo saludo a ustedes amablemente; pero yo no soy yo...
>
> Ustedes me han visto desempeñando mi modesto empleo; me han visto someterme a mi triste servidumbre; me han visto ustedes inclinar la cerviz como un esclavo ante el trabajo agotador e imbécil, ante el grito despótico del amo, ante la dura cadena que me tiene atado... Pero ese no era yo. Ese que ven ustedes humilde y sencillo

---

III.–«¡Sembradores, a los campos, / que es el día de la siembra!».
IV.–«Hacia la nueva Jerusalén».
V.–«Patria grande».
VI.–«Ante la nueva fábrica del mundo».

En estos libros se anuncia la preparación de otras obras:
«El Libro de la Paz» (Forma un grueso volumen de mil págs.).
«Yo mismo» (Autobiografía y preceptiva literaria).
«A la buena de Dios» (Filosofía ligera).

> no es lo que parece; ustedes lo ven allí que, resignado, escribe cifras antipáticas sobre unos perversos libros, implacables, de Debe y Haber...
>
> El verdadero *yo* suele estar a veces allí en aquel empleo, pero no es tal empleado, ni menos un sometido: es un príncipe, acaso un Dios... Aunque veáis que escribo en esos terribles libros del Debe y del Haber, no lo creáis... Yo soy un príncipe de las letras, no un humilde empleado, yo vivo en otro mundo, yo soy un Dios, yo soy una abeja divina que hace panales del sentimiento... ¡Ese soy yo!

Fernando Pessoa ha escrito que el poeta es un fingidor. También el propio Vicente Medina titula un artículo «Apología de la mentira». En «El riesgo y la ganancia», un capítulo de su libro *Sembradores, a los campos, / que es el día de la siembra*, escribe: «En el mundo de los negocios abunda el caso del escaso riesgo contra la gran ventaja, disimulándose la inmoral costumbre con las palabras crédito y quiebra». Los poetas, dioses, príncipes, genios, abejas divinas, fingen cuando trabajan de cajeros. Un doble colega de Medina llamado Bernardo Soares, semiheterónimo de Pessoa, se lamenta: «¿De qué me sirve llamarme genio si soy ayudante de contabilidad? Cuando levanto la cabeza aturdida de los libros en que escribo las cuentas ajenas, siento una náusea física. Tal vez mi destino sea eternamente ser contable...» El desasosiego y la amargura, también el fracaso y el resentimiento, pueden conducir a los poetas a otros caminos. A fingirse personajes de Roberto Arlt, por ejemplo. En 1926, el mismo año en que se procesa a Vicente Medina, Arlt publica en Argentina *El juguete rabioso*. Roberto Arlt será llamado el Apollinaire

criollo, el Dostoievski porteño, un tipo al que Cortázar pondrá por las nubes y al que Medina, en otra galaxia literaria, no lee ni probablemente conoce. Los personajes de ese libro quieren vivir solamente como artistas, rechazan la rutina del trabajo cotidiano y se evaden de la monotonía y la mediocridad. Denuncian a los comerciantes, esa especie despreciable, mezquina y avara, esa lepra... El eco de *Humo* resuena en más de un personaje de la novela:

> Una sensación de asco empezó a encorajinar mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad...
>
> Por lo general, los comerciantes son necios astutos, que se han enriquecido... a fuerza de hurtos que no puede penar la ley, de adulteraciones que nadie descubre o todos toleran. El hábito de la mentira arraiga en esta canalla...

Roberto Arlt escribió, sin saberlo, la defensa procesal de Vicente Medina. Se ignora si conoció su proceso y su condena, pero sus personajes sí conocen la cana, el calote y la gayola (policía, estafa y cárcel en la jerga del lunfardo). Habían ganado «un dinero agilísimo, adquirido a fuerza de trapacerías. No el dinero vil y odioso que se abomina porque hay que ganarlo penosamente...» Otra vez el tango, siempre el tango. ¿Pero no ves, gilito embanderado, que la razón la tiene el de más guita?

La última nota del triple acorde que pulsa el doctor Thedy para definir la personalidad de Vicente Medina es la de su misantropía. «Medina fue siempre un hombre aislado, huraño, sin amigos... su obra revela sentimientos antisociales y confirma su incli-

nación al aislamiento y al escepticismo...» De *El viaje por la vida* se espigan estos versos (?): «Amargado y hostil a los humanos / les declaró la guerra / y no saluda a nadie / que se encuentra». Y esta prosa de *A la buena de Dios*: «Por mucha cultura que tenga la víbora seguirá siendo venenosa; y el chacal será chacal; y el burro, burro, y el mico, mico; y la zorra, zorra.» La conclusión del acusador particular de Vicente Medina es que quien escribe estas cosas carece totalmente de sentimientos morales y altruistas, de probidad y equilibrio espiritual. (El doctor Thedy, al parecer, no había leído *Heces*, un título de peculiar sentido poético). Es, por tanto, un inadaptado y un incorregible, un misántropo antisocial y resentido, un delincuente temible y peligroso. Ya se sabe que el misántropo es el que reprocha a los otros ser lo que es. Von Hentig, ilustre psicólogo criminal, adoctrina que la delincuencia del misántropo es la confirmación de un sentimiento personal de ser superior a los demás, una reivindicación por subestimación, el medio por el que el mundo le devuelve lo que le debe, lo que es suyo y le corresponde a él, soñador y ambicioso. Hans Von Hentig también ha definido poéticamente ciertos tipos de delitos contra la propiedad cometidos por los poetas, esos seres demasiado imaginativos. Los llama excesos platónicos.

Toda biografía se corresponde con su antibiografía, su negativo. Una vida no sólo es lo que se hace sino también lo que no se hace. Vicente Medina ha sido acusado como poeta por delitos de los que es autor como cajero. ¿Es oportuna la ocasión, ahora que se sienta en el banquillo, para enjuiciarlo también por los delitos cometidos como poeta? Pienso que doctores tiene la Iglesia poética para ello. Pero

trazar un esbozo de la antibiografía o la antibiopoesía del poeta archenero, en los años de su aventura austral, añadiría una nueva perspectiva para conocer al hombre y al poeta. Rubén Darío viaja a España, a presentar sus cartas credenciales de embajador de su país, el mismo año en que Vicente Medina emigra. Dos mundos poéticos, el nuevo y el viejo mundo de la poesía, se cruzan sin encontrarse. Argentina vive una edad dorada de su literatura, hierve de fiebre lírica, de pasión literaria. Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Lanuza, Güiraldes, Guillermo de Torre y tantos otros revolucionan las letras criollas. La bandera de esa revolución había sido enarbolada, precisamente, por Rubén Darío. Borges importa el ultraísmo, ese reflejo tardío de Apollinaire que se propone renovar la metáfora y el chileno Huidobro juega su baza creacionista. Es un tiempo fecundo en revistas literarias, *Prisma, Martín Fierro* y *Claridad,* con tiradas mensuales o bimensuales de hasta veinte mil ejemplares. Jorge Luis Borges colabora en ellas y unos años antes del procesamiento de Medina ya ha publicado *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente.* ¿Qué hace entretanto Vicente Medina? Ha creado también una revista titulada *Letras*, en papel couché y a sus expensas, una revista personal y asilvestrada como su editor, de la que el más asiduo de sus colaboradores fue Luis Bonafoux, un tipo trotamundos que deambula por las memorias de Camba y de Baroja. Medina vive por libre y hace la guerra por su cuenta, también misántropo de lo literario, impermeable a un mundo cultural que apunta hacia el futuro y al que, en cierto modo, desprecia. Escribe en este tiempo, a sus sesenta años: «¡Ay las obras literarias (verso o prosa) maravillas de estilo afiligranado,

tesoros o almacenes de léxico y trasunto de erudición y estudio con piruetas y acrobacias de lenguaje! *Estilo* es lo que se estila. Estilo es casticismo...» El solitario de Rosario de Santa Fe prosigue la publicación de sus Obras Completas, escribe *Yo mismo*, una nueva entrega de su serial autobiográfico, y *El libro de la paz*, catecismo de «las tendencias radicales del autor ante el desquiciamiento social: guerra, imperialismo, militarismo y nacionalismo». Curiosamente se publica en Murcia en esta misma fecha, 1919, un libro de versos de Pedro Boluda con la misma temática que el de Medina. *La paz mundial* es uno de los poemarios murcianos más inquietantes de todos los tiempos. Veintitres años de inmigración no han conseguido hacer de Vicente Medina un ciudadano del coral, injertarlo en la madrépora. Sigue siendo ciudadano del árbol, un caracol que ha viajado con la casa y la patria a cuestas. A orillas del Paraná, ese fingimiento del Segura donde habita en su isla, la nostalgia del emigrante se sigue llamando murria como aquel poema que escribiera tantos años antes. *Murria* es también el título de un poema de Evaristo Carriego, un Vicente Medina criollo, un poeta popular que escribe un curioso ensayo sobre el truco, ese juego de cartas rural que decimos truque los murcianos. Carriego y Medina son almas gemelas, dos notas de un mismo acorde poético en clave de tango o de milonga. Un estudio comparado de su obra sorprendería por sus afinidades insospechadas. Evaristo Carriego murió cuaro años después de llegar Medina a su país y Borges revindicaría luego su obra con unas palabras que quizá convienen a la poesía de ambos: Lo popular, siempre que el pueblo ya no lo entienda, siempre que lo hayan anticuado los años, logra la

nostálgica veneración de los eruditos y permite polémicas y glosarios. Roberto Arlt, premonitor libresco de Vicente Medina, pudo despedirlo en la dársena en 1931 cuando el poeta regresaba a Murcia, cumplida su condena. Una foto de Arlt ilustraba la portada de *Claridad* en uno de los números de la revista publicado este año. En su tierra y en su tiempo esperaban a Vicente Medina los clarines del patrioterismo, la voz de Rubén Darío. Yira... Yira...

Visto y concluso. Humo y pavesas de un proceso

La Excma. Cámara de Apelaciones de Rosario de Santa Fe dictó sentencia en 26 de diciembre de 1928 confirmando la de primera instancia. Otra efemérides argentina de este año es la boda de Norah Borges con Guillermo de Torre, un acontecimiento en el mundillo artístico y literario. La condena de Vicente Medina era ya firme. Los magistrados E. J. Pareto y E. Zenón González votaron por la confirmación de acuerdo con la petición del Fiscal de la Cámara. Pero el tercer miembro del Tribunal, magistrado José R. Bravo, votó en disidencia, pese a que el folleto editado por la sociedad querellante insiste en la «opinión unánime de los Jueces del sumario y del plenario». No hubo unanimidad, al menos técnicamente. La sentencia de la Cámara de Apelaciones concede valor de convicción a la prueba pericial, «que asume un rol preponderante y casi excluyente en esta causa», en los mismos términos que la resolución judicial de instancia confirmada. También se valora en esta sentencia el reconocimiento expreso por el propio Medina de las irregularidades contables imputadas. Esos

libros terribles, perversos e implacables del Debe y del Haber, esas cifras antipáticas de puño y letra del cajero... *Humo*, esa confesión. Se confirma asimismo la calificación jurídica del delito y se conceptúa equitativa la pena impuesta al procesado. Vicente Medina es reo de un delito continuado de defraudación, por el que se le condena a la pena de cuatro años de prisión, accesorias y costas procesales.

El voto en disidencia del magistrado Bravo se razona extensamente y su tesis coincide con la defensa del doctor Meyer. Analiza el disidente un conjunto de aspectos confusos de la causa criminal: «Remonda, Monserrat & Cía» es una casa comercial de notoria y extraordinaria importancia en la ciudad de Rosario. Su contabilidad, según las pericias, se llevaba de forma criticable tanto desde el punto de vista técnico-administrativo como legal. Los gerentes y administradores de la razón social, y sus dueños, necesariamente debían conocer las anomalías contables, así como que unos libros de comerio llevados en tales condiciones carecen de valor en juicio a favor de sus titulares. Sorprende que la denuncia se dirija únicamente contra el cajero Medina y un año después de haber abandonado la empresa por enfermedad, pese a lo cual percibió íntegramente su sueldo en este tiempo. ¿Por qué no se ha querellado la sociedad contra el gerente Lurá, acusado solamente de oficio? No ha quedado suficientemente probado en la causa, a juicio del magistrado disidente, que las anotaciones irregulares efectuadas por el cajero en el libro de caja hayan redundado en su propio beneficio... Efectivamente, hay indicios de una trama oscura no desvelada procesalmente... Pero, por contra, se han probado totalmente las apropiaciones ilícitas de fondos

realizadas por Medina, cuyos cargos quedan subsistentes.

Concluye el magistrado José R. Bravo que Vicente Medina, aprovechando las facilidades que le daba su empleo, ha incurrido en delito de hurto con abuso de confianza aunque no en defraudación. El fallo de instancia debe, pues, modificarse por prescripción del derecho de acusar. Esta es la tesis de la defensa de Medina ante la evidencia formal de los hechos imputados y probados. El magistrado disidente y el defensor doctor Meyer recurren a la institución jurídica de la prescripción para evitar la condena del cajero. De ahí la polémica fundamental del proceso: la calificación del delito como hurto o como delito continuado de defraudación, una pluralidad de acciones de apropiación indebida realizadas a lo largo de más de quince años. La prescripción, que también se llama caducidad en otro matiz técnico, sólo cuenta para el hurto. A los no versados en la jerga del derecho se les aclara que la prescripción es una suerte de arbitrio que juega con el tiempo, que, como el tiempo, sana todas las heridas y alivia la comezón de las cicatrices. Y, también como el tiempo, aplaca los fuegos y los reduce a humo y pavesas.

Volver con la frente marchita. / Sentir que es un soplo la vida, / que veinte años es nada... Es la última nota del tango. Los legajos del proceso de Vicente Medina no son ya más que pavesas y humo, extinguida la llama del proceso mismo, como la propia vida y quizá la propia obra. Todo prescribe menos la memoria. Lo demás es un soplo, *Humo, Pavesas y Cenizas*. El propio poeta, que lo sabía, lo dejó escrito.

INDICE

Págs.

Manuel Alvar
Sobre el teatro de Vicente Medina 11

Juan Torres Fontes
Antecedentes históricos del romance «La barraca» de Vicente Medina 31

Francisco Javier Díez de Revenga
Vicente Medina en el Ateneo de Madrid (1932) 41

Brian J. Dendle
Cinco poemas olvidados de Vicente Medina . 67

Juan García Abellán
Memoria última 77

Santiago Delgado
El proceso de concienciación social en Vicente Medina, a través de los poemas de «La canción de la vida» 85

Págs.

M.ª Josefa Díez de Revenga
Vicente Medina y la canción lírica popular . 99

José Belmonte Serrano
Vicente Medina, tema literario en Alemán Sainz 129

Pedro Perales Larios
La huella de Vicente Medina en la literatura regional andaluza 143

Francisco Sánchez Bautista
Vicente Medina, poeta social 159

Virtudes Serrano
«Belén de pastores»: de lo religioso a lo social 171

Manuel Enrique Medina Tornero
Vicente Medina, editor 185

José Muñoz Garrigós
Vicente Medina y el dialecto murciano . . 229

Mariano de Paco
Un manuscrito de «El rento» 239

Juan Barceló Jiménez
Vicente Medina: su entorno y la actitud existencial en su vida y en su obra 261

José Payá Bernabé
Azorín y Vicente Medina 283

José Mariano González Vidal
Proceso del poeta Vicente Medina 291

BIBLIOTECA MURCIANA DE BOLSILLO

1 Juan García Abellán
Hernández Ardieta el librepensador murciano

2 Juan Torres Fontes
Xiquena, castillo de la frontera

3 Asensio Sáez
Parte de Murcia (Urbe, huerta, mina, mar)

4 José Mariano González Vidal
Murcia, andanza y mudanza

5 Francisco Javier Díez de Revenga
Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27

6 Juan Soler Cantó
Cartagena en su Hospital de la Caridad

7 Francisco Alemán Sainz
Habitantes de Murcia

8 Mariano Gaspar Remiro
Historia de Murcia Musulmana

9 Joaquín Báguena
Aledo. Su descripción e historia

10 Juan Barceló Jiménez
Historia del teatro en Murcia

11 Juan Torres Fontes, Jesús Quesada Sanz, José Guillermo Merck Luengo
De historia médica murciana. I Los Médicos

12 Francisco Javier Díez de Revenga
Eliodoro Puche. Historia y crítica de un poeta

13 Ambrosio Salazar
Tesoro de diversa lección

14 Miguel Ortuño Palao
La vida de Yecla en el siglo XVIII

15 Juan García Abellán
La otra Murcia del siglo XVIII

16 Juan Lozano
Bastitania y Contestania del Reino de Murcia (I)

17 Juan Lozano
Bastitania y Contestania del Reino de Murcia (II)

18 Juan Lozano
Bastitania y Contestania del Reino de Murcia (III)

19 Vicente Medina
Aires murcianos

20 Pedro Díaz-Cassou
Pasionaria murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia

21 Juan Torres Fontes, Federico Casal Martínez, Antonio J. Mula Gómez, José Antonio Ayala, Pedro Marset Campos
De historia médica murciana. II Las epidemias

22 Luis Valenciano Gayá
Las mascaradas murcianas en el siglo XIX. Bando, testamento y entierro de la sardina

23 Antonio Crespo
Las novelas sobre Murcia

24 Francisco Candel Crespo
La azarosa vida del deán Ostolaza

25 Rafael Serra Ruiz
Estudios de historia de Murcia

26 Bernardo Espinalt García
Atlante Español. Reino de Murcia

27 Jofré de Loaysa
Crónica de los Reyes de Castilla

28 Floridablanca
Escritos políticos

29 Carlos Ferrándiz
Historia Marítima de Zalvide

30 Juan Torres Fontes
El Señorío de Abanilla

31 Juan Torres Fontes, V. Peset Llorca, Jesús Quesada Sanz, Luis Valenciano Gayá, Antonio Guillamón Alcántara, Antonio Hernández-Ros y Demetrio Barcia
De Historia Médica Murciana. III Los especialistas

32 José Mariano González Vidal
Pregón de ciegos

33 José Carlos Agüera Ros
Un ciclo pictórico del 600 murciano (La Capilla del Rosario)

34 Francisco Calvo García-Tornel
Continuidad y cambio en la Huerta de Murcia

35 Andrés Baquero Almansa
Rebuscos y documentos sobre la historia de Cartagena, Cehegín, Mula y Murcia

36 Pedro Díaz Casou
Tradiciones y costumbres de Murcia (Almanaque folklórico, refranes, canciones y leyendas)

37 J. Vilá Valentí, H. Capel Sáez, A. Gil Olcina, A. López Ontiveros, F. Calvo García-Tornel, A. Morales Gil. E. García Manrique, V. M. Rosselló Verger y F. López Bermúdez
Estudios de Geografía de Murcia

38 Juan Torres Fontes
Documentos para la Historia Medieval de Cehegín

39 Juan Barceló Jiménez
Los toros, el periodismo y la literatura en Murcia

40 Manuel Jorge Aragoneses
El mueble popular de Murcia. Consideraciones acerca de su entidad estética y funcional

41 Francisco Javier Díez de Revenga
De Don Manuel a Jorge Guillén.
Estudios literarios relacionados con Murcia. Volumen I

42 Francisco Javier Díez de Revenga
De Don Juan Manuel a Jorge Guillén
Estudios literarios relacionados con Murcia. Volumen II

43 Alberto Colao
Cartagena en los siglos XVI y XVII

44 Ramón Jiménez Madrid
Novelistas murcianos actuales

45 Andrés de Claramonte
Comedias

46 Francisco J. Flores Arroyuelo
Entre casas blancas y otros relatos

47 Juan Guerrero Ruiz
Escritos literarios

48 Mariano Ruiz-Funes García
Derecho consuetudinario y Economía Popular de la Provincia de Murcia

49 María Luisa Moya García
Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII

50 Ginés Campillo de Bayle
Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena

51 Antonio Hernández Valcárcel
El escultor Antonio Garrigós

52 Juan Bta. Vilar
El Sexenio democrático y el Cantón murciano (1868-1874)

53 José Frutos Baeza
El ciudadano Fortún

54 Wilfredo Rincón García
El escultor Antonio Palao

55 Antonio Pérez Gómez
Murcia en los viajes por España

56 Fernando Jiménez de Gregorio
El municipio de San Javier en la historia del Mar Menor

57 José Antonio Ayala
Murcia en la II República

58 Juan Torres Fontes
Estampas de la vida murciana en la época de los Reyes Católicos

59 Antonio de los Reyes
Murcia y Carlos III

60 Mariano Baquero Goyanes
Literatura de Murcia

61 M.ª Victoria Caballero Gómez
Juan de Toledo, un pintor de la España de los Austrias

62 Juan García Abellán
Diálogos para un jardín y otras fabulaciones

63 M.ª Rosario Caballero Carrillo
Pintura barroca murciana: Senén y Lorenzo Vila

64 C. M. Cremades Griñán, I. Martín Martínez, J. Latour Brotons, A. Benito Durán, T. León Closa
Estudios sobre el Cardenal Belluga

65 Damián Salucio del Poyo
Comedias

66 Antonio Crespo
La obra literaria de los periodistas murcianos

67 Manuel Muñoz Zielinski
Inicios del espectáculo cinematográfico en la región murciana

68 M.ª de los Llanos Martínez Carrillo
Manueles y Fajardos.
La crisis bajomedieval en Murcia

69 José Cano Benavente
Murcianos de otro tiempo.
Apuntes biográficos

70 Joaquín Espín Rael
Artistas y artífices levantinos

71 Denis Menjot
Fiscalidad y Sociedad. Los murcianos y el impuesto en la Baja Edad Media

72 Juan Barceló Jiménez y Ana Cárceles Alemán
Escritoras murcianas

73 M.ª Teresa Pérez Picazo
Oligarquía urbana y campesinado en Murcia (1875-1902)

74 Asensio Sáez
Cuentos

75 Francisco Sánchez Bautista
Del tiempo y la memoria

76 Carlos Valcárcel Mavor
Viejos recuerdos
Gentes, fiestas, cosas y costumbres de la vida de Murcia, hace medio siglo

77 José Antonio Torregrosa Díaz
Juan Guerrero Ruiz
Vida literaria y epistolario inédito

78 Juan Blázquez Miguel
El tribunal de la Inquisición en Murcia

79 Eusebio Aranda
Teatro medieval en un pueblo murciano
Reyes en Churra

80 Joaquín Cerdá Ruiz-Funes
Estudios sobre instituciones jurídicas medievales de Murcia y su Reino

81 Juan Torres Fontes
La reconquista de Murcia en 1266 por Jaime I de Aragón

82 Miguel Ortuño Palao
El habla de Yecla

83 Manuel Muñoz Barberán y Juan Guirao García
De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita

84 Vicente Medina
Teatro

85 Santiago López Gómez
Antonio Arnao
Vida y obra de un poeta murciano del siglo XIX

86 Vicente Montojo Montojo
Cartagena en la época de Carlos V
Crecimiento demográfico, transformaciones económicas y conflictividad social

87 Antonio Peñafiel Ramón
Testamento y Buena Muerte
Un estudio de mentalidades en la Murcia del siglo XVIII

88 Luis Rubio García
La Procesión de Corpus en el siglo XV en Murcia

89 Juan Bautista Vilar, Pedro M.ª Egea Bruno, Diego Victoria Moreno
El movimiento obrero en el distrito minero de Cartagena-La Unión (1840-1930)

90 Santiago Delgado
Julián Andúgar. Pasión y expresión de un poeta

91 Francisco J. Flores Arroyuelo
El ocaso de la vida tradicional

92 *Estudios sobre Vicente Medina*

COMUNIDAD AUTONOMA
DE LA REGION DE MURCIA

ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

Biblioteca Murciana de Bolsillo