

VICENTE MEDINA, ¿POETA DIALECTAL?

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA
Universidad de Murcia

La pregunta que figura en el título de esta ponencia tiene mucho que ver con el profesor homenajeado en este Curso de Lingüística Textual¹. ¿Era Vicente Medina un poeta dialectal? ¿Qué entendemos por poeta dialectal? ¿Puede existir realmente un poeta dialectal? ¿Qué objetivos persiguió Medina escribiendo poemas en los que afloraban rasgos lingüísticos de las hablas murcianas? Y circunscribiéndonos a Murcia, podríamos hacernos otras preguntas más ambiciosas: ¿Existe el dialecto murciano? ¿Qué diferencia hay entre un dialecto y un habla? ¿Qué distancia hay entre el habla, es decir la lengua oral, y la literatura, como una de las posibles realidades de la lengua escrita? Naturalmente, quien esta ponencia expone es profesor de Literatura, y ha de servirse del estudioso de la lengua para contestar medianamente bien a algunas de las preguntas que nos hemos hecho.

En 1994 escribía José Muñoz Garrigós, a propósito de la relación entre lengua oral y lengua escrita y en relación con la Región de Murcia, que

las diferencias existentes en el idioma común entre esas dos modalidades de expresión comunicativa se ven muy ampliadas cuando se trata de entidades de escasa codificación, como puede ser el caso de las hablas murcianas.

Y continuaba el maestro Muñoz Garrigós con una serie de reflexiones que

¹ XXIII Curso de Lingüística Textual. *El español: diacronía y lengua*. In memoriam José Muñoz Garrigós, Universidad de Murcia, Departamento de Lengua Española y Lingüística General, 8-23 de marzo de 2000. Estas reflexiones se enmarcan en un conjunto más amplio de investigaciones y estudios que realizamos Mariano de Paco y el autor de este trabajo gracias al Proyecto de Investigación "La figura de Vicente Medina y su consideración dentro de la historia de la poesía y del teatro del siglo XX", (PH/7/FS/97), subvencionado por la Fundación Séneca de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, durante el trienio 1998-2000.

consideramos del más absoluto interés para el propósito de este trabajo²:

En efecto, los rasgos dialectales que perduran residualmente lo hacen de modo casi exclusivo en la lengua oral, y no sólo, como parecería lógico, en lo que a pronunciación se refiere, sino también en la morfosintaxis y aun en el léxico; así, en la oralidad pueden encontrarse, junto a variantes fonéticas, arcaísmos morfológicos, *truje*, *vide*, entre otros, o variantes léxicas como *ababol*, *binzón*, y otras muchas.

Se extendía posteriormente Muñoz Garrigós sobre la presencia de tales rasgos dialectales en la lengua literaria, señalando que, desde luego, eran muy escasos, y que en casi todas las ocasiones estaban reducidos al vocabulario. Ponía ejemplos de escritores murcianos actuales que permitían la entrada en sus textos literarios de términos de uso local, aunque escasos, y citaba escritores nada dialectales, aunque nacidos en la Región, como Francisco Sánchez Bautista y José Luis Castillo-Puche³.

Situación muy diferente es la de los escritores que deforman la lengua con efectos puramente caricaturescos, creando ellos mismos un dialecto artificial, un nuevo sistema lingüístico que se aleja de la realidad, para convertirse el invento en una acumulación de rasgos dialectales, de carácter jocoso, satírico e hiperbólico, que constituye la esencia del lenguaje utilizado en las fiestas “huertanas” de la ciudad de Murcia. Y en concreto, se refirió, en otra parte de esta misma obra⁴, al “panocho”, como deformación de las hablas mediterráneas. Muñoz Garrigós, hay que proclamarlo sin ningún tipo hipérbole, fue muy valiente a la hora de enfocar el problema del panocho, y lo respetó siempre que quedase circunscrito a la fiesta popular, y no se quisiese hacer de él una lengua del imperio, una especie de entidad regional.

Por otro lado, en sus análisis de los textos escritos por panochistas actuales, solía ser muy exigente a la hora de no permitir la entrada en el lenguaje caricaturesco de elementos extraños o inventados, y solía ser muy castizo y purista a la hora de valorar en los panochistas actuales, su relación directa con la tradición literaria, o la incorporación de formas y términos lingüísticos al texto literario, si realmente eran procedentes de la realidad y del uso de las hablas murcianas, y en

2 *Gran Enciclopedia de la Región Murciana*, Ayalga, Vitoria, 1994, vol. 4, s v. lengua oral y escrita.

3 *Gran Enciclopedia de la Región Murciana*, Ayalga, Vitoria, 1994, vol. 4, s v. lengua oral y escrita.

4 *Gran Enciclopedia de la Región Murciana*, Ayalga, Vitoria, 1994, vol. 7, s v. panocho.

concreto de las hablas circunscritas al espacio geográfico de la comarca denominada "Huerta de Murcia".

Hay que decir también que Muñoz Garrigós cuando defendía sus ideas en este sentido no actuaba con un punto de vista foráneo o con un perspectivismo distanciador, ya que él mismo, nacido en Orihuela, y por lo tanto, dentro de la comarca de la Huerta del río Segura, conocía muy bien las particularidades del habla de la zona. Por si fuera poco, era muy devoto y fue editor del *Vocabulario de dialecto murciano*, de Justo García Soriano⁵, que también, como Muñoz Garrigós, era natural de Orihuela, y como nuestro catedrático de Gramática Histórica, residió bastantes años en Murcia. Por añadidura, era discípulo de José Guillén García, su profesor de Instituto en Orihuela, quien, nacido en Albacete había vivido en Espinardo, estudiado Filología en Murcia y había realizado la tesis doctoral con Dámaso Alonso sobre *El habla de Orihuela*⁶. Por si fuera poco, Muñoz Garrigós fue estudioso y admirador de su paisano Miguel Hernández, que, como sabemos, cuando se ejercitaba como poeta en su primera infancia, escribía poemas en el habla de la Huerta, poemas que pueden leerse en sus obras completas⁷.

Pero lo más interesante de la postura de Muñoz Garrigós, en torno a todos estos asuntos, es que su opinión coincidía totalmente con la de Vicente Medina, que no sólo cultivó la poesía con rasgos dialectales sino que además teorizó y con muchos aciertos intuitivos sobre su propia condición de poeta dialectal. Pero, sobre todo, lo que unía el espíritu del profesor y el del poeta era su lucha común por la conservación de un patrimonio, el patrimonio de la lengua, en cuya defensa justa y razonable, coincidieron, sin admitir los despropósitos de algunos, los excesos de otros. Muchos fueron los que advirtieron que algo se perdía, debido al descuido de éstos y de aquéllos. Emilio Díez de Revenga⁸, en un texto muy

5 Justo García Soriano, *Vocabulario del dialecto murciano*, C. Bermejo, Madrid, 1932. Nueva edición, prólogo de José Muñoz Garrigós, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1980.

6 José Guillén García, *El habla de Orihuela*, Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1974. Reedición con estudio de Mercedes Abad Merino, Caja Rural Central, Orihuela, 1999.

7 Miguel Hernández, *Obras completas*, edición de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1992.

8 Emilio Díez de Revenga, prólogo a *El libro regional* de Francisco Frutos y Enrique Soriano, Imp. Lourdes, Murcia, s.a. ¿1927?, p. III

poco recordado, expresó ideas que aún tienen validez, a pesar de estar escritas en 1927:

Cuando los de la generación actual hablamos de *nuestras cosas* murcianas parece que impregnamos las palabras en una ráfaga de melancolía y que experimentamos espasmos silenciosos de adiós, de despedida, y de dolor. Es que nos asalta el temor de que nuestros cantares populares, los trajes típicos y tradicionales del país, el habla de la Huerta, el espíritu palpitante en los sentimientos de nuestro pueblo, desaparezcan y se esfumen en los piélagos grises de la uniformidad. Es que somos presa del doloroso sentimiento causado por la desaparición próxima de los hombres representativos de una restauración de energías latentes en el alma murciana: porque cuando esa restauración parecía iluminarse con resplandores de aurora, tornóse en crepúsculo vespertino y los cantos matinales en elegías de ruiseñores que al atardecer se mecen en una rama de laurel.

Hemos de volver a Vicente Medina, que en los últimos años ha recibido una atención aceptable por parte de la crítica especializada. Digamos que un libro imprescindible, desde el punto de vista de los estudios literarios y lingüísticos, lo llevó a cabo María Josefa Díez de Revenga⁹, que yo mismo he realizado algunos estudios¹⁰ y ediciones¹¹, y que, por último, que Pilar Díez de Revenga¹² ha planteado nuevas cuestiones lingüísticas en un ensayo científico de reciente aparición. Mariano de Paco¹³, por su parte, ha estudiado el teatro, y también se

9 María Josefa Díez de Revenga, *La poesía popular murciana en Vicente Medina*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983. También María Josefa Díez de Revenga, "Vicente Medina y la canción lírica popular", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 99-128.

10 Francisco Javier Díez de Revenga: "Vicente Medina y sus Aires Murcianos", *De don Juan Manuel a Jorge Guillén*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, II, pp. 11-18. Francisco Javier Díez de Revenga, "Vicente Medina en el Ateneo de Madrid (1932)", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 41-66. Francisco Javier Díez de Revenga, "Vicente Medina", *Saavedra Fajardo, escritor actual y otros estudios*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988. Francisco Javier Díez de Revenga, "Poesía naturalista: el ruralismo premodernista de fin de siglo", en Yvan Lissorges (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 121-125.

11 Vicente Medina, *Aires murcianos*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981. 3ª edición, 1991. Vicente Medina, *Antología poética*, Clásicos Castalia, Castalia, Madrid, 1999.

12 Pilar Díez de Revenga, "Aspectos lingüísticos de la poesía popular murciana", *Revista de Investigación Lingüística*, II, 2, 1999, pp. 99-110.

13 Vicente Medina, *Teatro*, edición de Mariano de Paco, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987. Mariano de Paco, "Un manuscrito de *El rento*", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 239-260. Mariano de Paco, "Un drama inédito de Vicente Medina", *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987, II, pp. 1239-1248. Mariano de Paco, "Vicente Medina en el teatro de fin de siglo", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, *Literatura de Levante*, Fundación Cultural CAM, Alicante, 1993, pp. 123-130.

ha planteado serios problemas lingüísticos, mientras que Juan Torres Fontes ha defendido la historicidad de los enfrentamientos ciudad-huerta que dan origen sociológico al nacimiento de la literatura en lengua dialectal¹⁴. Por último, entre otros muchos estudiosos¹⁵, Manuel Medina Tornero¹⁶ ha realizado una completa biografía de Vicente Medina, recogiendo las opiniones de sus contemporáneos sobre sus ideas lingüísticas, aspecto éste del máximo interés, no sólo por la consideración que Medina recibiera de sus contemporáneos, sino además por lo fructífero del intercambio de ideas.

Vicente Medina estuvo siempre preocupado por la cuestión lingüística y hay en sus obras juicios suyos muy conocidos por haber sido publicados en diferentes ocasiones, y por el propio Medina el primero. Quien tenga interés en conocer sus preocupaciones en este campo, desde fecha muy temprana, puede leer la polémica que se mantuvo con F. Bautista Monserrat, por cuestiones lingüísticas en 1899, y que está reproducida en su edición de *Aires murcianos* de Rosario de Santa Fe¹⁷. Se explicaba así Medina, en palabras, que también recordó en alguna ocasión Muñoz Garrigós¹⁸, dado su interés para la cuestión que nos ocupa:

Esa ternura y delicadeza desaparecerían en cuanto yo emplease "icillo, zagaliquio, ambustia" y otra infinidad de palabras que a mi 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 del huertano de hoy en día, trans-

14 Juan Torres Fontes, "Antecedentes históricos del romance "La barraca" de Vicente Medina", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.), *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 31-40.

15 Destacamos la participación, además de los ya citados, de Manuel Alvar, Brian J. Dendle, Juan García Abellán, Santiago Delgado, José Belmonte Serrano, Pedro Perales Larios, Francisco Sánchez Bautista, Virtudes Serrano, Juan Barceló Jiménez, Manuel E. Medina Tornero, José Payá Bernabé y José Mariano González Vidal en el libro colectivo Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987.

16 Medina Tornero, Manuel Enrique: *Vicente Medina (1866-1937). El poeta y su obra*, Fundación Vicente Medina, Ayuntamiento de Archena, Murcia, 1996.

17 Vicente Medina, *Aires murcianos*, (1898-1928), Imp. Pignolo, Rosario de Santa Fe, 1929.

18 José Muñoz Garrigós, "Vicente Medina y el dialecto murciano", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, Mariano de (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, p. 233.

formado en su habla como en su indumentaria, hasta casi confundirse con el obrero de la ciudad: algo también del huertano típico, de "monteriquia" y zaragüelles en todo el apogeo de sus viejas costumbres".

Pues sí, señor: ese es el lenguaje que yo trato de copiar: el habla murciana tal y como es hoy, sacando una nota general de color de toda la región murciana.

Yo no trato de imitar siquiera el anticuado "panocho" de bandos y "soflamas", a que V. sin duda 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 oyese hablar, resultaría plagado de infinidad de exageraciones que se le atribufan buscando el efecto cómico, grotesco, bufo, único en fin de los que tal habla cultivaron.

Vicente Medina mezclaba en sus observaciones teóricas dos conceptos que nos parecen perfectamente compatibles. De un lado la reproducción del lenguaje del pueblo, de la huerta, porque él lo consideraba genuino, original, lleno de fuerza vital y de entereza humana, porque era un lenguaje sin alambiques y por lo tanto era un lenguaje natural. Y en segundo lugar la condición estética de este lenguaje: eso que él denomina dulzura o valor artístico. Naturalmente en su carácter genuino y en su originalidad llevaba aparejada esa calidad artística, en cierto modo presidida por el sentido de la moderación, por el sentido de la medida. Por ello rechaza, con firmeza, las exageraciones y los excesos propios del lenguaje carnavalesco de las "soflamas" y de los "bandos", que, además de no corresponder a la realidad, llevaban aparejada una burla de los modestos hablantes dialectales. Esto es tan absolutamente cierto como que, hoy día, este tipo de poemas sirven para hacer refír a la gente, junto a un buen plato de longanizas y morcillas mientras se escancia un agresivo vino viejo de Jumilla.

Vicente Medina, que quería cantar a la huerta de Murcia en su realidad, con su vida cotidiana, con sus pesares, con sus calamidades, huía de este tipo de lenguaje y lo rechazaba. Él mismo confesaba, muchos años después, cuando grabó para el *Archivo de la palabra* su voz, que sus *Aires murcianos* nacieron para esto, aunque restringe el objetivo de sus poemas, que intentaremos más adelante aclarar. Escribía en 1932¹⁹:

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 dis-

¹⁹ *Archivo de la palabra*, Centro de Estudios Históricos-Columbia Gramophone Company, San Sebastián, 1932. Nueva edición, Residencia de Estudiantes, Madrid, 1991. Transcripción en Manuel Enrique Medina Tornero, *Vicente Medina: el poeta y su obra*, p. 252.

parates grotescos. Me indignaba 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 y musical, matizado con algunos provincialismos de carácter árabe, catalán y aragonés.

No sólo empezó a escribir como ha asegurado en más de una ocasión Vicente Medina sus *Aires murcianos* para defender el lenguaje regional de Murcia. Sin duda, sus objetivos iban más allá. De acuerdo con lo que dejé establecido en mi edición de la *Antología poética*²⁰, Vicente Medina ha sido juzgado como poeta regional, debido a los usos de las hablas murcianas en su poesía, y debido a que canta una zona particular de España, la huerta de Murcia. Se aplica entonces un criterio geográfico o lingüístico para caracterizarlo o para denominarlo y no está mal que así se haga, porque son verdades históricas incontrovertibles: vivió en Murcia, cantó a Murcia desde Murcia y desde la emigración y usó el lenguaje de Murcia. Pero también hay que aplicarle un criterio histórico-literario, como hizo de forma pionera José María de Cossío²¹, y buscar entonces más allá. Vicente Medina, de acuerdo con las corrientes de la literatura de su tiempo, que se desarrollaron más ampliamente en la novela y en el teatro, quiso, sobre todo, representar la realidad de su tierra, con sus miserias, con sus verdades, y eso era, sin duda ninguna, naturalismo. Medina lo escribió con toda claridad en su libro *La canción de la vida*, en "De mi vida"²²:

Desde entonces quedó definido claramente mi carácter literario. 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.

Quizá Medina utilizaba grandes palabras sin apreciar muy certeramente su alcance. Mariano de Paco²³ y Manuel Alvar²⁴ han comentado esta frase y han

20 Vicente Medina, *Antología poética*, p. 35-37.

21 José María de Cossío, "La poesía de la época naturalista", *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Vergara, Barcelona, 1958, vol. V, p. 46; también, José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960.

22 Vicente Medina, "De mi vida", *La canción de la vida*, El Porvenir, Cartagena, 1902, p. 17.

23 Vicente Medina, *Teatro*, edición de Mariano de Paco, p. 11.

24 Manuel Alvar, "Sobre el teatro de Vicente Medina", en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 11-30. También Manuel Alvar: "Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX", *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1971. Manuel Alvar, "Juan Ramón Jiménez y Vicente Medina", *Anales de Filología Hispánica*, 2, 1986.

dudado de que Medina supiese exactamente lo que era el naturalismo. Y Alvar ha señalado las muchas características del naturalismo que están ausentes de la poesía y del teatro de Medina, sobre todo aquellas más radicales. Pero Medina también quería ser radical, como él mismo dice, porque quería estar muy cerca del pueblo más deprimido, de aquellos que sufrieron directamente todas las calamidades de las diferentes crisis del siglo XIX que culminaron en el Desastre del 98: caciquismo, mala administración, corrupción, atrasados sistemas de producción agrícola, desastres naturales como las inundaciones o la sequía, contra la que no había ni planes hidráulicos ni soluciones socioeconómicas, porque el atraso del país era absoluto.

La huerta de Murcia, que ha sido evocada muchas veces como un espacio idílico y arcádico, aseguran los historiadores más rigurosos que era muy rica, pero que estaba sometida a muchos agentes negativos, incluso de tipo sanitario. Las aguas que servían para el riego no eran muy salubres para el consumo, el clima era agresivo, excesivamente húmedo y propiciaba las enfermedades y la mortalidad infantil, presente muy agudamente en tantos *Aires murcianos*. Quizá Medina no conocía las teorías sobre el naturalismo de Emilio Zola y no había leído *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, pero sí era un consumidor de la literatura de su tiempo y adoraba a escritores como Valera, Pereda, y sobre todo Galdós o Clarín, que le enseñaron que la manifestación de la realidad no era sólo *realismo*. Que había algo más. Y el mundo rural, que tanto juego había dado en la novela naturalista y en el teatro de la misma tendencia, a través del drama rural, ese mismo mundo rural era el que a Medina le había ofrecido un terreno donde practicar el naturalismo, y hablarnos de enfermedades y de muerte, de desánimo, de hastío, de desesperación, de pasión en los amantes, de sensaciones primarias, de sentimientos exacerbados...

Pero volvamos a la cuestión que ahora nos ocupa. Vicente Medina como poeta dialectal. Vicente Medina incluso como dialectólogo. Hay un texto suyo que para mí tiene un valor extraordinario y que no ha sido muy utilizado por la crítica y que quiero ofrecer y comentar para este Curso de Lingüística Textual en homenaje a José Muñoz Garrigós. Es un texto escrito por Medina en 1927, fecha del comienzo de la impresión de su recopilación de *Aires murcianos*, aparecida en 1929:

Comienza con una proclamación y justificación de su estilo:

Todas mis obras regionales, "Aires murcianos", teatro y prosa, son castellanas en su lenguaje: lenguaje popular con aire provinciano —no exclusivo de la región murciana, sino de Albacete, Alicante, Almería en sus límites y contacto con la provincia de Murcia... Además en Aragón se usa mucho el ico: los aragoneses con su castellano llevaron el "ico" a Murcia cuando la conquistó el rey don Jaime.

Soy espontáneo en mi producción literaria sin que me aten y preocupen consideraciones de esta índole; pero hoy, ya en los finales de mi vida y de mi obra, me he puesto a cotejar mis *Aires murcianos* con el Diccionario de la Academia (1925) y veo que son pocas las palabras que empleo que no están incluidas en él. Y estas pocas yo creo que son castellanas como todas las del Diccionario, únicamente que falta incorporarlas a él como han hecho con otras en 1925 y están haciendo para la edición siguiente.

Aporto mi grano de arena a la gran obra de las lenguas empleando términos que no tienen nada de exóticos ni de anticuados, ni de inventados, desde que son de un buen pedazo de España y desde que están tan vivos que son de uso común y corriente.

La labor de examinarlos y aceptarlos o no para el Diccionario oficial, corresponde a los académicos.

De cada palabra empleada en este libro no incluida todavía en el Diccionario de la Academia (1925), doy, con llamadas, la acepción o la palabra sinónima de dicho Diccionario y, al final del tomo, un prontuario de todas ellas.

Haré, si puedo, esto también con mis demás libros, nuevos o reeditados, y, al final, si las fuerzas me alcanzan, un resumen de estos prontuarios. Un vocabulario. ¿Merece la pena? Creo que sí.

A los sesenta años me he puesto a estudiar un poco de francés, y en algunas lecturas de esa lengua encuentro con ingenua sorpresa (¡yo pobre ignorante de tantas cosas!) bastantes de mis términos pueblerinos (¡siento no haberlos anotado!) y quizá muchos no incorporados al Diccionario oficial teniendo como tienen, posiblemente, una etimología latina o de otras lenguas madres.

Si los años me ayudan, puede que haga de esto algún trabajito de espiguelo.

Con los grandes adelantos y facilidades que hay ahora en enseñanza, libros y revistas, es lástima que los jóvenes no se dediquen a labores curiosas de éstas y que no se establezcan concursos (en los juegos florales, por ejemplo, ya que son tan aceptados por aquello de lucirse y de lucir trapitos y otras cosas), concursos, digo, encaminados al aporte de éstas y otras investigaciones de refinada cultura.

¡Tan necesario que les va siendo a los jóvenes, cada día más, aprender idiomas a fondo y tan útil que es para ello conocer bien el propio lenguaje!

Tan necesario, que por lo menos el francés, creo que debe saberlo toda persona medianamente instruida.

Aparte de la directa y corriente utilidad, ¡cuánta otra más fina de honesto e interesante entretenimiento, encontrando a nuestra vida una finalidad de cultura, de ciencia, de trabajo (no por lucro solamente) finalidad en la cual pongamos ilusión y una satisfacción desinteresada!

A propósito de esto, voy a terminar contando un detalle, inocente si se quiere, de estos entretenimientos.

En mi tierra abunda a la orilla de los ríos la "sisca". Yo empleo esta palabra en una de mis composiciones y, al cotejarla con el Diccionario oficial, me encuentro con que no está en él, pero encuentro la sinónima "jisca" y dice: Del céltico "sesca". ¿No es curioso? ¿No es bonito?

¿No habrá muchos vocablos empleados por el pueblo, sobre todo en los rincones de tierra adentro, en que todavía está viva una lengua legendaria? Más que "jisca" se aproxima "sisca" o "sesca".

Con las tradiciones (costumbres, oficios, fiestas, vestimentas, muebles, alfarería, telares, etc.) se va la lengua... ¡Adiós ilusión de mi vida!

Recojamos los restos posibles de ese tesoro que irá a diluirse en ese mar gris del cosmopolitismo vulgar...

¿Cosmopolitismo? Lo amo y lo deseo en el sentido de humanitarismo, de gran comprensión y amor entre los pueblos; pero es triste ver perderse el carácter de los pueblos, que es su gracia...

El día que todo el mundo sea igual, cada uno se quedará en su casa... ¿a qué viajar? Y entonces nacerán nuevos localismos...

Tras la lectura de este texto, que se comenta por sí sólo, y que nos revela una afición filológica en la madurez de Medina nada despreciable, como ya señalamos en nuestra edición de *Aires murcianos*²⁵, vamos a comentar algunos ejemplos de palabras utilizadas por Medina en su vocabulario que merecen nuestra atención a la hora de valorar la condición de poeta "dialectal" de Vicente Medina. Utilizamos para ello nuestra edición de la *Antología poética* de Castalia²⁶, y veremos el interés que tienen como conservación de un vocabulario alusivo a una sociedad rural y popular, ya desaparecida en gran parte, aunque muchos de los rasgos que manifiesta Medina, aun hoy se utilizan como modismos peculiares de las hablas murcianas.

Para ello hay que tener en cuenta que Medina, en sus *Aires murcianos*, hace interpretaciones filológicas, o más estrictamente, lingüísticas muy personales a la hora de anotar voces que se apartan del castellano normalizado, así como otras que ofrecen dificultades de comprensión. Como señala Pilar Díez de Revenga, se debe observar que "en esas aclaraciones, probablemente por lo familiar que le resultaba el léxico, emplea unos murcianismos para explicar otros; es el caso de *leja*: vasar, anaquel (DRAE, 1992, s. v. *leja*)"²⁷

25 *Aires murcianos*, edición citada, pp. 31-32.

26 *Antología poética*, edición citada, pp. 221-230.

27 Pilar Díez de Revenga, "Aspectos lingüísticos de la poesía popular murciana", p. 103.

Para esta revisión de algunas palabras muy interesantes, recogemos y respetamos la peculiar transcripción gráfica que Medina emplea y ofrecemos las voces en la forma en que aparecen en los textos, sean plurales, diminutivos o distintas formas verbales. También respetamos su muy personal forma de transcribir el sonido final de algunos monosílabos, que en la pronunciación murciana correspondería a una aspiración final con alargamiento de la vocal precedente, tipo “pas”, “crus”, “vos”, etc. (También en palabras polisílabas como “felís”, “jasmínero”), cuya -s final es impronunciable en murciano. De esta manera, como señala María Josefa Díez de Revenga²⁸, a pesar de alterar la ortografía llevado por el deseo de ser fiel al uso regional de la lengua, no refleja en su obra dos fenómenos característicos del murciano: la apertura de -e y -o finales en las terminaciones de plural para suplir la -s y la aspiración sorda e intensa de la -s en posición final, a la vez que también emplea -s para representar la aspiración de la z en posición implosiva o posnuclear. Es posible, recuerda Pilar Díez de Revenga, que Vicente Medina “hubiera considerado que si era un murciano quien recitaba su poesía habría podido suplir esa deficiencia”²⁹. Damos, en todos los casos, las definiciones, también muy personales, que Vicente Medina anota a pie de página en su edición de 1929. Las anotamos como (VM). Completamos éstas con las aportadas por José García Soriano (GS) en su *Vocabulario del dialecto murciano*, (Madrid, 1932)³⁰, por Alberto Sevilla (AS) en su *Vocabulario murciano* (Murcia, 1990)³¹ y por María Josefa Díez de Revenga (MJD) en *La poesía popular en Vicente Medina*,³² así como por el Diccionario de la Real Academia Española, en su última edición (DRAE)³³.

Muchos de los sustantivos definidos por Medina pertenecen a ese mundo que él quería conservar, y que manifestó en sus *Aires murcianos* en todo su esplendor, empezando por la propia naturaleza. Así, en lo que se refiere al paisaje rural son muchos los vocablos que aporta a su descripción, y que define en las anotaciones: Ejemplos: cejo: cornisa saliente sobre un cortado a pique en la

28 María Josefa Díez de Revenga, *La poesía popular murciana en Vicente Medina*, p. 244.

29 Pilar Díez de Revenga, “Aspectos lingüísticos de la poesía popular murciana”, p. 104.

30 Justo García Soriano, *Vocabulario del dialecto murciano*, citada.

31 Alberto Sevilla, *Vocabulario murciano*, Nogués, Murcia, 1919. Nueva edición, Novograf, Murcia, 1990.

32 María Josefa Díez de Revenga, *La poesía popular en Vicente Medina*, citada.

33 *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 1992.

montaña (VM); cenajo: despeñadero, derrumbadero. ¿Afinidad con el “cejo”? (VM); traspillás: resecas (VM); quijero: lado en declive de la acequia o brazal (DRAE); leganizos: pendientes gredosas y resbaladizas, en los cerros, a veces muy empinadas. De légano, légamo (VM); brazal: hijuela de una acequia (GS). Cauce de riego que toma el agua de una acequia (AS); chentas: crestas de los cerros (VM). Coronamiento de rocas en los picachos, enhiestas o inclinadas hacia adelante (VM); corrental: la corriente (VM). Riachuelo (VM); correntales: correntadas (VM).

O de la vegetación, explicada con términos muy castizos o deformados de acuerdo con el habla: sisca: jisca (VM). Cisca, jisca, carrizo (GS); ababol: amapola flor (VM); alábegas: albahaca. GS y AS dan alhábega. DRAE también como murc.; alcazabas: arcazabas, cañas de maíz; azadares: azadar, flor del naranjo y del limonero (AS);

La vida rural facilita a Medina numerosos vocablos que él explica detalladamente, refiriéndose a ingenios o a trabajos propios del mundo de la Huerta: agüetas: alpechín (GS). Vino que se hace con el hollejo, echándole agua. Agua-chirle (AS); almazareta: alpechín (VM); balsa: alpechinera (VM); 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 (VM); esmuñe: de ordeñar (VM); fióra: noria, máquina de elevar agua (DRAE, murc.); pastorea: pace - de pacer (VM); piñuelo: herraj (chispe en Hellín) (VM); ceñas: noria movida por una o dos caballerías. Aféresis de aceña (AS). Aceña, azuda. Lo mismo que cenía (GS); cornicabra: una variedad de la aceituna (VM).

El mundo de la vivienda también es muy rico, y Medina se emplea en la utilización de términos, ya en desuso. Explica algunos, aunque otros los da como sabidos: alcabor: habitación sobre el horno (AS). Hueco de la campana del horno o de la chimenea (DRAE, murc.); barraca: vivienda rústica construida con atobas y cañas, cubierta de albardín o de cisca, para preservarla de la lluvia (AS); cantarero: poyo de obra que sirve para poner los cántaros con agua (AS); camaranchones: desvanes.

El mundo del trabajo: plato de pie: plato de pie, de barro ordinario (VM); pleita: faja o tira de esparto trenzado en varios ramales, o de pita, palma, etcétera, que cosida con otras sirve para hacer esteras, sombreros, petacas y otras cosas

(DRAE); tendío: especie de mantel (VM). Paño de lienzo que cubre la tabla del pan cuando se lleva la masa al horno para que se cueza (AS); tablas: las tablas de los carniceros: grandes mesas donde exponen y venden la carne (VM).

O los enseres del hogar: marguales: aventador de esparto (VM); hogaril: fraile. Canaleta cónica en la pared bajo la chimenea, destinada a chupar el humo (VM); lebrillo: vasija de barro; jarrero: sitio donde se colocan las jarras. Ordinariamente en una armadura de madera (GS); zafa: jofaina (DRAE, murc.). palan-gana (GS); espetera: tabla de garfios en que se cuelgan carnes, aves y utensilios de cocina, como cazos, sartenes, etc. (DRAE); platera: especie de leja para colocar, de canto, los platos y las fuentes, junto al fregadero. (AS); cobertor: manta o cobertura de abrigo para la cama (DRAE). También los juegos: zompo: peonza (VM).

O el vestido: apargaticos: de alpargate, alpargate (VM); babero: delantal (VM). Pero más bien guardapolvos infantil, babi en DRAE; zaragüelles: especie de calzones anchos y afollados en pliegues, que se usaban antiguamente, y ahora llevan las gentes del campo de Valencia y Murcia (DRAE). Zaragüeles. En la Huerta de Murcia, como en la de Valencia, se usó tal prenda de vestir hasta el último tercio del siglo XIX; pero en la región murciana se empleó la *ele* y no la *elle* (AS); rosé: tela del chaleco masculino huertano floreada. No lo da DRAE. Cierta tela de seda (GS).

También es muy rico el campo de los estados de ánimo y el de las acciones, ya que las palabras utilizadas por Medina revelan su variedad y multiplicidad, e incluso dificultad, que él intenta, en muchos de los casos explicar. Es lo que ocurre con actitudes humanas, comenzando por su palabra más famosa: cansera: cansancio excesivo, agotamiento de fuerzas (AS). Cansancio y desaliento grande (GS). Pero también, pesaömbre: pesadumbre (VM); petera: obstinación y cólera en la expresión de algún deseo y principalmente terquedad y rabieta de los niños temosos (DRAE); murria: fam. especie de tristeza (DRAE); fachenda: vanidad, jactancia (DRAE); emperejilá: emperejilar, adornar a una persona con profusión y esmero (DRAE).

Y entre los verbos, en las más diversas formas: llampea: relampaguea (VM); cuajão: cuajar, granar, nacer y formarse el fruto en árboles y plantas (GS); entapizar: cubrir o revestir una superficie con alguna cosa como cubriéndola con un tapiz (DRAE); esculle: desliza, escapa (VM); hacerla quina: deshacerla, hacerla

añicos (VM); perdió: perderla, deshonrarla, desflorarla (VM); esvariando: esvariar, desvariar, delirar (MJD); privá: cautivada (VM); privaba: cautivaba (VM); acõraos: sacrificados (VM). Dar de puñaladas (AS); afincas: De afirmarse (VM). Apoyar, reafirmar (GS); arremancer: aparecer de súbito. Prótesis de remanecer (AS); blinca: blincar, brincar (GS); carleando: de carlear, jadear (los perros); siente: oye; vido: vio; tresmanan: de rezumarse (VM). De trasminar, rezumar (VM); tuviá: tuviera; rescullles: resbalas (VM).

Una de las características más personales y definitorias del estilo de Medina, particularmente en *Aires murcianos*, es el uso constante del diminutivo que él mismo explica en muchas oportunidades: chispica: en AS chispuja, partícula insignificante de cualquier cosa; mesmico: mismito, de mismo (VM). También mesmo, mismos; pelufica: pelusita (VM); piacico, piazos: piazo, pedazo (GS); pesaico: pesadito; pomporicas: de pompa, ampolla de agua y aire (VM); miajica: diminutivo de miaja, pequeña parte del pan o de otra cosa, migaja (DRAE); chavicos: de “ochavo” - llamaban “del moro” a una moneda, morisca según se decía. Toda moneda falsa o extraña pasaba por “ochavo”. “Por “chavo” tó pasa”. (VM); rejunticos: rejuntos, muy juntos (GS); arrechucico: arrechucho, arrechuzo (VM); abajico: diminutivo, abajo; abonico: en voz muy baja (VM). En voz baja. La Academia lo anota “bonico” (VM); rebonica: rebonico, muy bonito, lindísimo (GS); aislaica: diminutivo, aislada; alzaica: de guardar (VM); alantaica: adelantada, estado avanzado de preñez (VM); arriscaico: diminutivo, encrespado, enfurecido; asolaica, asuela: de asolar, exponer al sol (MJD); bonicas: bonico, bonito, lindo (GS); callaico: calladito; vececica: diminutivo, de vez; tóico: todo (VM); sonico: diminutivo de son.

Los adverbios, las locuciones adverbiales y todo tipo de partículas adquieren también una riqueza muy expresiva, sobre todo cuando leemos las definiciones de Medina: asina: parago de así (AS); empués: después (MJD); enantes: antes (GS); entanimientras: en tanto y mientras (VM). Mientras tanto (GS); entavía: todavía (GS); dista: hasta (VM); orre: en orre, a granel (MJD).

También son muy llamativas las expresiones coloquiales o hipérbolas: bele-nes: belén, sitio en que hay mucha confusión. DRAE lo da como fig. y fam. boqueás: boqueada, abrir la boca los que están a punto de morir; encanándose: El “encanarse” se aplica también a la risa y al trompo cuando baila tan veloz que parece inmóvil (VM); azogue: DRAE da “ser un azogue”, como fig. y fam., ser

muy inquieto, pero en Murcia se dice: “tener azogue”, para indicar lo mismo; demontre: interjección, fam. demonio. Para evitar decir demonio; releñe: interjección, releche; de leñe, para evitar decir leche. No lo da el DRAE. risera: risotada, risa prolongada (GS). Más bien, risa colectiva.

Y otras muchas palabras de corte muy popular: esjince: rasguño, herida (VM); espamentera: aspamentera (VM); estrá: desatino (VM); galpá: almorzada, o sea lo que cabe en las dos manos juntas (VM). Almuerza (GS); gelepa: pizca (VM); geta: jeta, fam. cara humana (DRAE); ínten: inter, interfn (GS). Instante (VM).

Son estas unas muestras de una actitud y de una intención que hemos de considerar positiva en Vicente Medina. Pero hay que concluir, como señaló Manuel Alvar hace ya muchos años, que la lengua empleada por Medina³⁴ no es dialectal en sentido lato sino castellana con dialectalismos en sentido estricto, como lo es el resto de la poesía española dialectal en nuestro siglo.

Consiguió el autor de *Aire murciano* conservar unas formas ya perdidas y las recreó artísticamente, contribuyendo a enriquecer, con esta paciente labor de salvaguarda, el patrimonio lingüístico de la región. Además, dio cuenta de un estado de lengua y anotó a pie de página, cuidadosamente aunque de forma rudimentaria en muchos casos, pero siempre con aciertos intuitivos, todas aquellas palabras que merecían su atención. Y, para completar la tarea, teorizó sobre la lengua y su realidad, de manera que sus juicios, por su indudable autoridad, se convirtieron, como ha asegurado José Perona, en “la voz de un clásico”.³⁵ Y terminamos con palabras de Muñoz Garrigós³⁶ que valoró, con rigor científico y con justicia, las aportaciones de Vicente Medina:

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.

Dicho queda como colofón de este trabajo.

34 Manuel Alvar, “Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX”, *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, p. 317.

35 José Perona, “La voz de un clásico”, *La Verdad*, 1 enero 1998.

36 José Muñoz Garrigós, “Vicente Medina y el dialecto murciano”, en Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, (eds.): *Estudios sobre Vicente Medina*, p. 237.

LENGUA LITERARIA Y LENGUA JURÍDICA: *LA CÁRCEL DE AMOR*

PILAR DÍEZ DE REVENGA TORRES
Universidad de Murcia

Posiblemente, el título de este trabajo sorprenda a quien haya leído *La Cárcel de Amor* porque en principio puede parecer que no tiene ninguna relación con la lengua jurídica, con la lengua de los documentos notariales, pero más adelante veremos que sí la hay en la estructura, aunque los temas de una y otros sean tan distintos entre sí. Esta obra de Diego de San Pedro, novela sentimental y libro de moda de su época, fue estigmatizada por el Santo Oficio; Gili Gaya (1976:XV) alude a las razones por las que la Inquisición prohibió *La Cárcel ...* y se refiere a las hipérboles como las que expresa cuando expone catorce causas y veinte razones en defensa de las mujeres, llegando a decir que por ellas se alcanzan no sólo las cuatro virtudes cardinales sino también las tres teológicas. Aun así conservó su popularidad hasta muy avanzado el siglo XVI. Escrita en forma epistolar en gran parte, trata del enamoramiento de Leriano por Laureola. El *auctor* hace de intermediario, consigue interesar a la dama y favorece un intercambio de cartas, pero el amante halla muchos obstáculos: la envidia de Persio, la cólera de Laureola, la ira del rey, la prisión de la princesa y, por último, el suicidio del protagonista, que se deja morir de hambre después de beber en una copa las cartas de su amada: “Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços, echólas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y así quedó contenta su voluntad” (176). Si la Inquisición prohibió la obra fue en parte por el suicidio de Leriano y, también por el misticismo amoroso que se

relacionaba con corrientes heterodoxas y con el pensamiento religioso de los conversos.

Para Alborg (1972:455) "Aunque el libro de San Pedro recoge todos los elementos artificiosos propios del género... supone la superación indiscutible de todos los otros libros de su especie". Si Menéndez Pelayo suponía el carácter autobiográfico de las novelas sentimentales y, por lo tanto, identificaba a Diego de San Pedro con su héroe Leriano, Wardropper (1980: 381-385) afirma que la presencia del *auctor*, persona diferente a Leriano y que desempeña un papel distinto en la obra, haría mucho más compleja la teoría autobiográfica porque actúa como testigo entre el protagonista y el lector, puede pensar sin que le dominen los sentimientos, estuvo enamorado pero ya no lo está y por esto tiene más serenidad y, a la vez, comprende las congojas de Leriano.

Respecto al estilo, hay uso abundante de frases antitéticas que no hacen más que reflejar las contradicciones de los códigos de conducta nobles¹: "cuánto me estaría mejor preciar me de lo que callase que a[r]repentirme de lo que dixiese" (79); "en lo uno hallava esperanza y por lo otro desesperava" (99) y el lenguaje figurado es constante; aun así abandona el tono caballeresco grandilocuente y, en opinión de Wardropper (1980:383-384), abundan las palabras cortas, especialmente los posesivos: "Llanto de su madre de Leriano"(172) o "El lloro que hazía su madre de Leriano" (174), uso redundante o pleonástico que C. Company clasifica entre los fenómenos de duplicación sintáctica (1993:73-86), con el que se intenta evitar la ambigüedad (Martínez Alcalde, 1996:77-92), aunque aquí no la haya y la asimetría del sistema de posesivos de tercera persona no afecte al sentido del texto; San Pedro adopta un estilo llano, una prosa castellana en la que el único artificio que se permite es el empleo reiterado de *como + subjuntivo*: "más como aquellas cerimonias viejas toviesses sabidas, más ufana le dava la gloria secreta que la honrra pública..." (113) o "pero como sea más estimada la virtud que la muchedumbre..." (146). Representa, pues, la retórica renacentista frente a la medieval porque abandona, en cuanto a la forma, los latinismos sintácticos, como la colocación del verbo al final de la frase: "Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que cuando pensava que más la entendía,

¹ El número citado entre paréntesis a continuación de los ejemplos indica la página de la edición de Whinnom en la que se localizan.

menos sabía de su voluntad” (104) y, a diferencia del estilo del *Arnalte*, hay dentro del primitivismo, una relativa riqueza de conjunciones y frases conjuntivas que muestran el dominio de los recursos expresivos que tenía el autor (Gili Gaya, 1976:XXIII y XXIV), reduce al mínimo las figuras retóricas y presenta una preocupación por la brevedad en las partes narrativas. Educado en Salamanca, probablemente aprendió más tarde los principios del *buen gusto* y en este aspecto siguió el proceder de Nebrija que, formado en Italia, rechazaba los intentos de copiar la sintaxis latina en una lengua que no disponía de los mismos recursos que el latín y, como otros humanistas italianos, había redescubierto a Cicerón y Quintiliano (Alborg: *ibid.* y Whinnom: 1980: 386-389). Respecto al contenido, señala Anna Krause (1952: 272-273) que “sus materiales eran esencialmente medievales: temas de la poesía amorosa de cancionero, costumbrismo cortesano [...] Como estilista, al contrario, pertenece del todo al pre-Renacimiento y su prosa artística constituye un eslabón en la cadena que va de Juan de Mena a Fernando de Rojas”.

Para Whinnom (1986: 47 y ss): “La novela en sí es una especie de mosaico; pero al mirarla de cerca, el lector percibe que a pesar de estar compuesta de tantos trozos retóricamente distintos (narración, carta, discurso, cartel de desafío, arenga, lamento, etcétera) la novela no tiene ninguna disgresión y que todo contribuye a la historia de una manera u otra”; aunque se refiera a la novela, y así la clasifica también Gili Gaya (1976: VIII y ss), reconoce que era una forma desconocida de la retórica medieval, de ahí que Anna Krause (1952: 245-275) la catalogue como *tractado*, a pesar de que este término, en principio, designaba más que un tipo literario una técnica retórica que se basaba en preceptos de Aristóteles o Quintiliano. Además, lamenta Whinnom (*ibid*) que la crítica moderna haya considerado la poesía y la prosa como géneros diferentes y al analizar la obra que nos ocupa haya olvidado obras en verso más parecidas al *Arnalte* y a *La Cárcel* que otras en prosa y la causa de esta queja es la alegoría inicial, la cárcel de Amor, que es perfecta porque se menciona a Deseo y a Amor, pero hasta más tarde Leriano no hace unas aclaraciones que son necesarias y como afirmaba Lausberg (1966:284-286) “... la alegoría perfecta (tota allegoria) [es aquella] en la que no es dable encontrar ninguna huella léxica del pensamiento mentado en serio” y ésta es propia de la poesía. Le siguen dos episodios alegóricos, pero ya se trata de una alegoría imperfecta porque el que haya huella léxica, el nombre de

las emociones alegorizadas: Contentamiento, Descanso, Esperanza, etc., hace innecesarias las explicaciones y este tipo sería característico de la prosa, por lo tanto se mezclan elementos propios de la poesía y de la prosa.

Afirma, asimismo, Whinnom (*ibid*) que existe “una concatenación interna de todas las unidades empleadas y la alegoría inicial de esta obra también contribuye de una manera importante. Permite a San Pedro explicar, de un modo artístico y ameno, toda una psicología de la pasión amorosa” y de ahí que opine que el autor encaja magistralmente en un marco coherente unidades menores (cartas, discursos, arengas, etc.), pero que su esfuerzo no se ha valorado suficientemente.

La estructura retórica de los discursos y de las cartas es muy semejante; si en la retórica clásica las composiciones en prosa se dividían en epístolas y oraciones, en la Edad Media se fragmentaban en cartas y sermones. El discurso pequeño, las cartas, quedó sin reglas propias y en la época medieval fue una disciplina literaria importante; para orientar al autor se escribieron *ars dictaminis* y las reglas se fueron complicando hasta llegar a ser bastante rígidas; aun así, admitían variantes.

Comenzaba una carta con la *salutatio* (Whinnom, 1986:52-55, Mortara Garavelli, 1991: 63 y ss. y Lausberg: 266 y ss.) que o bien podía limitarse al nombre del destinatario (Persio, Liriano, Laureola, etc.), o bien omitirse. Le seguía el *exordium* (*proemio* para Aristóteles) en el que se establece la razón por la que el destinatario atiende a lo que se le escribe y se puede emplear para ello una fórmula de *captatio benevolentiae*: “Si tuviera tal razón para escribirte como para quererte, sin miedo lo osara hazer” (Liriano a Laureola, 99); hasta la promesa de ser breve podría incidir en que el destinatario leyera la misiva, aunque había diversas modalidades. En la parte principal, la *expositio* o *narratio*, se explica el asunto más importante y debía reunir tres cualidades: brevedad, claridad y verosimilitud y le sigue la *petitio* en donde se expresaba una petición que, a fin de cuentas, era el objetivo de la carta y era al punto al que el autor se había ido acercando a lo largo de toda la carta: “Solamente pedí tu respuesta por primero y postrimero galardón. Dexadas más largas [razones], te suplico, pues acabas la vida, que honres la muerte...” (Liriano a Laureola, 108); “Ruégote mucho, cuando con mi respuesta en medio de tus placeres estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó” (Laureola a Liriano, 110); “por Dios te pido

que enbuevas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confieras, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista” (Laureola a Leriano, 110). Y para terminar, la *conclusio* que podía consistir en una breve recapitulación o en un intento final de ganar la simpatía del destinatario: “Deténgome tanto contigo, luz mía, y dígotte palabras tan lastimeras que te quiebran el coraçon, porque deseo que mueras en mi poder de dolor por no verte morir en el del verdugo por justicia...” (La reina a Laureola, 136)

La Cárcel de Amor, como indica Whinnom (1986: 56 y ss.), además de contener cartas, está compuesta por algún *cartel de desafio* que también presenta una estructura propia con sus reglas y sus modelos en los tratados: “y atrévome a tanto confiando en tu falsía y en mi verdad. Las armas escoge de la manera que querrás, y el campo ya de parte del rey lo hago seguro” (Persio a Leriano, 115) o “Persio: ...si fueras tan discreto como malo, por quitarte de tal peligro antes devieras saber mi intención que sentenciar mis obras” (Leriano a Persio, 115).

La *arenga* a las tropas –dice Whinnom– tenía también su formulario. En ella, se alababa virtudes como el valor, se hacía referencia a la fama que podían conseguir o al peligro de morir en la batalla. Diego de San Pedro introduce la arenga para partir la narración más larga, entre dos intervenciones del *auctor*, pero no se aparta de la historia que relata. Como Leriano antepone el servicio a Laureola a su deber feudal y, por lo tanto, traiciona a su señor habla a sus soldados brevemente de la honra: “assí pelead que libréis de vergüença vuestra sangre y mi nonbre; hoy se acaba o se confirma nuestra honrra” (146) o del riesgo de morir en la batalla: “No nos pudo nuestra fortuna poner en mejor estado que en esperança de honrrada muerte o de gloriosa fama” (146).

Continuando con las unidades retóricas que se ensamblan en *La Cárcel de Amor* hay que citar la *argumentatio* cuando Leriano moribundo responde al caballero Tefeo, su amigo, que atacaba a las mujeres al ver que éste se dejaba morir aunque no conocía quien causaba esta pasión amorosa y en su defensa da quince razones por las que no se debe hablar mal de ellas: porque las creó Dios, porque la Virgen nos salvó de muchos males, porque hay que honrar a los padres (padre y madre), etc. y argumenta: “La cuarta es porque no puede ninguno dezir mal de ellas sin que a sí mismo se deshonorre” (158), “La dezena es por escusar enemistad...” (159). Seguidamente, expone otras veinte razones por las que los varones están obligados a ellas y aduce la fortaleza, la templanza, la justicia, la

esperanza, etc.: “La cuarta es porque al que fallece fortaleza ge la dan, y al que la tiene se la acrecientan; hazennos fuertes para sufrir...” (161), “La dezena es por el buen consejo que nos dan...”; “La onzena es porque nos hazen honrrados...” (163). Para lograr esto se vale de los *argumenta* y de los *exempla*; consigue la credibilidad utilizando ejemplos históricos ya conocidos por los lectores en los que figuran nombres que les eran familiares ya que de otro modo hubiera debido convencerles de su autenticidad. Y así dice: “Porcia fue hija del noble Catón y muger de Bruto...”; “Penélope fue muger de Ulises y ido él a la guerra Troyana...”; “Julia, hija de César, primero enperador del mundo...”; “De las judías, Sar[r]a muger de Abraham...”, “Débora, dotada de tantas virtudes, mereció haver espíritu de profecía...” (166-171).

Otra unidad retórica común es el *planctus* representado por el “llanto de su madre de Leriano”. El lamento en principio era sólo una subdivisión de la apóstrofe de las retóricas clásicas, pero más adelante llegó a tener una gran importancia ya que no sólo incluía el lamento fúnebre sino también lamentos sobre cualquier calamidad ya fueran desastres militares, decadencia de una ciudad o cualquier otro infortunio. Las figuras ornamentales de que se servían eran especialmente la *exclamatio* y la *interrogatio*. Así dice la madre de Leriano: ¡ O lunbre de mi vista, o ceguedad della misma, que te veo morir y no veo la razón de tu muerte...! (173) o ¡O hijo mío! ¿qué será de mi vejez contemplantando en el fin de tu joventud? ... ¿Con qué puedo recebir pena más cruel que con larga vida? (174).

Heredera de la tradición clásica, “en el siglo XIII, la retórica cristaliza en diversas *artes*: la de la versificación ..., la de la epistolografía (*ars dictaminis*) y la de la predicación (Mortara, 50); la que ahora nos interesa es el *ars dictaminis* (la epistolografía) porque los preámbulos de los documentos medievales tienen su origen en usos retóricos y lo tienen porque cuando la retórica llegó a los programas escolares romanos, el discurso forense fue el más importante entre los tipos de elocuencia; además de éste, se contaban el discurso deliberativo y el discurso panegórico (Laffon, 1989:133-232). Nebrija, como otros contemporáneos suyos, consideraba que la importancia del género judicial en los tratados retóricos había menguado porque los juicios se regían por la aplicación casi mecánica de las leyes más que por el valor de la argumentación y la consideración clásica que había sido en favor de ese género pasó al demostrativo (Albuquerque García: 1995,

36 y ss y 78 y ss). De ahí que Alejandre (1978-79:193-196) afirme que, sin abandonar las formas tradicionales, el estilo de redacción de los documentos había evolucionado merced a la influencia de nuevas corrientes. Si, en principio, la redacción de documentos se encuadraba en el *ars dictandi*, el desarrollo que experimentó en Bolonia contribuyó a que se convirtiera en arte propia, el *ars notariae* o “conjunto de conocimientos necesarios para el desempeño de las funciones notariales, aparece como una rama desgajada de la retórica, pues, en efecto, en el *ars dictandi* se comprendía el estudio de la redacción, del discurso escrito, como el *ars dicendi* estudiaba el discurso oral”

Los documentos medievales que hoy, y de acuerdo con una mentalidad moderna, llamaríamos particulares (cartas de compraventa, donación, arrendamiento, etc.) se dividen en diversos apartados según propone la Diplomática (Metzeltin, 1982:141-155) que no son sino herederos de la tradición retórica, como veremos a continuación. “La tratadística medieval –nos dice Mortara (1991:79)– extrajo del *De Inventione* ciceroniano una relación de elementos y de factores de la narración llamados “circunstancias” [...] codificados en dos series de atributos ... así como las preguntas que a ellas se referían: es decir, una especie de memorándum para verificar el cumplimiento de las condiciones requeridas para que la exposición sea completa” y que responden a las preguntas *quién, qué, por qué, dónde, cuándo, como y con qué medios o instrumentos*:

Persona factum causa locus tempus modus facultas

Quis? quid? cur? ubi? quando? quemadmodum? quibus adminiculis?

En cualquiera de los documentos que mencionábamos antes se puede hallar respuesta a cada una de estas preguntas, si bien no es necesario que se reflejen todas en función del tema tratado porque se habían adoptado formas retóricas que contaban con un punto de partida: la carta misiva que había adquirido una forma reglada especialmente en la salutación (*salutatio*) y en la *captatio benevolentiae* aunque más tarde se extendiera a otros apartados y L. Laffon Álvarez (1989:141) lo representa así:

<i>Documentos de contenido epistolar</i>	<i>Documentos de contenido jurídico</i>
-Invocación	-Invocación
•Simbólica	•Simbólica
•Verbal	•Verbal
-Intitulación	-Intitulación

-Salutación	-Salutación
-Captación de benevolencia	-Preámbulo
	-Notificación
-Narración (exposición)	-Exposición (narración)
-Petición	-Disposición
-Conclusión	-Conclusión
	•Sanciones
	•Corroboraciones
-Adprecación	-Adprecación
-Marcas validatorias	-Marcas validatorias
•Suscripción	•Suscripción
•Sellos	•Sellos
•Otros signos	•Otros signos

“Las seis ‘partes de la oración’ (*exordio, narración, división, confirmación, confutación y conclusión*), nos dice Alburquerque García (1995:89), son resumidas, según la doctrina común en el principio de este apartado de la retórica de Nebrija”. Se trata, a veces, de los mismos apartados que reciben nombre diferente. En el caso del *exordio* y la *narración* coinciden, la *división* equivaldría a la *dispositio* y la *confirmación* tendría su correlato en la *corroboración*. No hay en los documentos notariales lugar a la *confutación* o disolución de lugares contrarios y tampoco a la *conclusión* o artificio final de la oración ya que lo que interesa es la claridad, la constancia y la validación de las transacciones llevadas a cabo.

En primer lugar, el *exordium* (Díez de Revenga, 1999) puede aparecer o no. Aunque la invocación tiene su origen en el mundo pagano, al ser una fórmula de confianza los cristianos la sacralizaron con un símbolo (el *chrismón*, la cruz), con un nombre o con ambos elementos y así se encuentra en los textos notariales²: *In Dei nomine* (1225, Vileña) o en romance [*En el nombre de Dios e de Sancta Maria, amen* (1295, Burgos).

A continuación, la *notificatio* en la que se indica el nombre del emisor y correspondería a la primera pregunta *quién*; en ella se inserta la *captatio benevo-*

² Los documentos donde se localizan los ejemplos aducidos se citan haciendo constar el año y el lugar de redacción. Todos se recogen en los *Documentos lingüísticos de España*, editados por Menéndez Pidal (1966), excepto el fechado en 1110 en Valvanera que pertenece a la colección *Documentación medieval del Monasterio de Valvanera (siglos XI al XIII)*, editada por F.J. García Turza (1985)

lenticiae que pretende conseguir que el oyente o receptor escuche o lea el mensaje. Debe ser adecuado a lo que posteriormente se expondrá y se enriqueció posteriormente en función del asunto que se trataba o de la mentalidad de quien lo escribió o quien lo dictó y en la Edad Media hacía referencia a cualidades espirituales, físicas o ambas: ... *que yo don Aznar, con otorgamiento de mi mugier Mari Lopez, uendo e robro...* (1231, Vileña); ...*cuemo io don Nunno Gonçaluet en uno con dona Elujra mie mugier, de nuestras bonas voluntades, que Dios nos perdone nuestros pecados e faga mercet a las almas, damos e otorgamos...* (1226, Buggedo de Juarros).

Le sigue la *narratio* en la que se explica el asunto del que se trata. Caracterizada por el uso de determinados verbos: dar y ofrecer, dar y donar, dar y otorgar, etc., heredados directamente de los documentos latinos, puede ser más o menos breve. Se contesta en ella a la pregunta *qué* se da, dona, vende o arrienda; también se puede encontrar la respuesta a las preguntas *por qué*, *dónde* y *cuándo*: **qué**: *Do io la medietat de las meas kasas del abraual* (1146, Maqueda); ... *que esto les uendemos: toda la meatat de cada casa e de molinos, e de la presa, e de entradas, e de exidas e sotos e de pastos, con todas sus pertenencias ...* (1233, Soria). **Por qué, dónde, cuándo**: ...*damos ... por siempre, que aian poder de uender e de empenar si[n] entredicho ninguno e de defazer en so pro...* (1226, Buggedo de Juarros); *uendo a uos ... quanta heredad abeo en Pladanos ... por .LXX^a. E tres morauedis* (1209, Grijalba); ...*arrendamos los quartos de las vuas de Treuennu e de todas sus aldeas ... pora estos .VIII. Annos primeros que vienen, cadanno por .c. morabedis...* (1277, Treviño)

En la *dispositio* se establecen las condiciones ya sean de una donación, de una venta o de un arrendamiento, plazos de pago, cumplimiento de la voluntad del emisor si es una donación o un testamento, etc. Este apartado correspondería a la última pregunta *con qué medios o instrumentos*: ...*vos vendemos con entradas e con ssalidas e con todas sus pertenencias, quantas an e deuen auer, de fecho e de derecho, en qualquier manera o por qualquier razón que pueda e deue sser, por quatro mil morauedis...* (1388, Aguilar de Campó).

En la *sanctio* se hacen explícitas las sanciones que se derivarían del incumplimiento del contrato; pueden ser físicas, espirituales y / o pecuniarias. Primero desaparecen las físicas y, después, las espirituales se sustituyen por la *ira regis* que resultaba más cercana que la *ira Dei*: "*Essi algun omne de mjo linage o dotra parte quisiere este fecho contradexir, sea malito de Dios e de Sancta Maria e sea dannado con Iudas traydor en infierno, e peche en coto al rey mil marauedis e el danno dobla-*

do alos duennos dela eredat" (1234, Tovilla, Palencia); "*Et si aliquis ex prosapia regum, comitum vel aliqua prepotens persona dissipator istius rei visus fuerit, primitus iram Dei omnipotentis incurrat alienusque a cetu fidelium corporis et anime fiat; binorumque luminum aciem in perpetuum perdat...*" (1110, Valvanera).

Para terminar una carta o documento, se expresa la *corroboratio* en la que se incluyen los signos de validación: firmas, sellos, fecha y nombre del escribano o notario: "*E yo donna Vrraca pongo mjo ssello en esta carta portal que sea mas firme*" (1244, Pancorbo); "*E por mas firme seer esti fecho, jo don Juan Sanchez, abbad de San Millan con cuia licencia esta cosa fue ordenada, pongo mi seylio pendiente*" (1241, San Millán de la Cogolla); "*E porque sea firme e estable este fecho pora todo tiempo, yo donna Marina, abbatissa del monasterio de Vila Mayor, pongo mi sello en ista carta e con mi mano propria la robo e la confirmo...*" (1235, Villamayor de los Montes, Lerma).

Como hemos señalado antes, los documentos medievales tenían su origen en usos retóricos y hemos de recordar que para Cicerón la carta debía constar de tres partes ineludibles: exordio, narratio y conclusio. Si comparamos esto con la clasificación que propone la Diplomática, vemos que a grandes rasgos es así, pero no siempre porque mientras que el *exordium* puede faltar y falta, de hecho, muchas veces, se incrementan las partes ya que si la *dispositio* no es imprescindible, sí lo resulta la *corroboratio* que recoge la validación.

A veces, el orden en que aparecen algunos de estos apartados es indiferente porque es relativamente frecuente que la *dispositio* se encuentre mezclada con la *narratio* y con la *sanctio*.

Por lo tanto, en documentos particulares de contenido jurídico, según la clasificación diplomática, la invocación (simbólica o verbal) corresponde al *exordium*; la intitulación (salutación, preámbulo y notificación) a la *notificatio*, la exposición (narración) a la *narratio*, la disposición a la *dispositio*, la conclusión (sanciones) a la *sanctio* y el resto a la *corroboratio*.

Estos documentos se estructuraron por medio de fórmulas que el uso había constituido en *lex*fas complejas o en conjuntos de *lex*fas de complejas jurídicas (Díez de Revenga, 1985-86:193-208) y que se encuadran en un ensamblaje que responde a toda una teoría del discurso diplomático, en el sentido etimológico de discurrir. Los primeros tratados del arte notarial fueron, como antes los del *ars dictandi*: "una serie de fórmulas de instrumentos que facilitarían la labor del

escribano al poderse acomodar a ellas en su quehacer cotidiano”. Los formularios les simplificaban la labor porque sólo había que retocar los nombres de los actuantes, lugar, fecha o testigos, sin necesidad de redactar nuevos modelos para cada caso. (Alejandre, 1978-79: 194-195).

La lengua jurídica está muy fijada y poco margen queda para que el escribano o notario exprese su creatividad; al contrario, conocían unas fórmulas que probablemente supieran de memoria, que se habían transmitido tradicionalmente y, generalmente, habían heredado del latín. Que se abandonen algunas o se incluyan otras se debe a causas extralingüísticas: cambio de leyes, cambio de la sociedad, cambio de la mentalidad, etc. Hay una doble influencia: unas veces la lengua común influye en la jurídica y otras ocurre lo contrario; muestra de ello son los dichos “echarle o cargarle el muerto a uno”, “poner la mano en el fuego”, “eso son palabras mayores”, etc., mientras que de la lengua común se hallan muestras en “poner el carro ante los bueyes”, “a vieillas enfermedades nuevas medicinas deuen ser dadas” en donde se reconoce “a viejos achaques (males), nuevos remedios”.(Frago Gracia, 1989:85-112; Díez de Revenga, 2001: 103-112.

La relación que se puede establecer entre esta obra medieval, *La Cárcel de Amor* y la lengua jurídica de determinados documentos se debe, como hemos visto, a la base retórica que subyace en éstos. Las estructuras son muy semejantes, pero el contenido es muy diferente. Frente a la memorización de un notario medieval, nos encontramos con la creatividad de Diego de San Pedro; quizá quiso este autor hacer un alarde de su dominio de los géneros menores de la retórica medieval; cada fragmento fue escrito con atención a su estructura y a la ornamentación y casi todos contribuyen a la historia que narra, lo que ayuda a que la novela tenga una unidad extraordinaria.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALBURQUERQUE GARCÍA, L. (1995): *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*. Visor Libros. Madrid.
- ALEJANDRE, J.A.: “El arte de la notaría y los formularios” en *Revista de Historia del Derecho*, II, 1; 189-220.

- ALBORG, J.L. (1972): *Historia de la literatura española, I: Edad Media y Renacimiento*. Ed. Gredos; Madrid.
- ARISTÓTELES: *Retórica*. Ed. Aguilar; Madrid, 1968
- COMPANY COMPANY, C. (1991): "Su casa de Juan: estructura y evolución de la duplicación posesiva en español" en *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano, I*; Ed. Castalia; Madrid; pp.73-86.
- DÍEZ DE REVENGA, P. (1985-86): "Análisis de las lexías complejas en documentos medievales murcianos" en *Estudios de Lingüística*, 3. Universidad de Alicante; pp. 193-208
- DÍEZ DE REVENGA, P. (1999): *Lengua y estructura textual de documentos notariales de la Edad Media*. Real Academia de Legislación y Jurisprudencia de Murcia. 194 pp.
- DÍEZ DE REVENGA, P. (2001: 103-112): "Innovación y tradición en las lenguas de especialidad: el ejemplo de la lengua jurídica" en M. Bargalló, E. Forgas, C. Garriga, J. Schnitzer y A. Rubio (eds.): *Lenguas de especialidad y su didáctica*.
- FRAGO GRACIA, J.A. (1989): "El marco filológico del *Vidal Mayor*" en *Vidal Mayor. Estudios*. Excma. Diputación Provincial. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca; 85-112.
- GARCÍA TURZA, F.J.,ed., (1985): *Documentación medieval del Monasterio de Valvanera (siglos XI al XIII)*. Zaragoza, 1985.
- GILI GAYA, S.,ed. (1976): *Diego de San Pedro. Obras*. Clásicos Castellanos, Espasa Calpe; Madrid.
- KRAUSE, A. (1952): "El 'tractado' novelístico de Diego de San Pedro" en *Bulletin Hispanique*, LIV; pp. 245-275
- LAFFON ÁLVEREZ, L.: (1989): "Arenga Hispana: una aproximación a los preámbulos documentales de la Edad Media" en *Historia, Instituciones, Documentos*, 16. Universidad de Sevilla. Sevilla; pp 133-232.
- LAUSBERG, H. (1966): *Manual de retórica literaria*. Ed. Gredos; Madrid, 2 vols.
- MARTÍNEZ ALCALDE, M^a J. (1996): *Morfología histórica de los posesivos españoles*. Universitat de València, Valencia.
- METZELTIN, M. (1982): "Segmentation sémantique d'un acte de vente médiéval" en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7 bis; pp.141-155

- MORTARA GARAVELLI, B. (1991): *Manual de Retórica*. Ed. Cátedra; Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., ed., (1966): *Documentos lingüísticos de España, I. Reino de Castilla*. Madrid, reimpresión.
- WARDROPPER, B.W. (1980): "Entre la alegoría y la realidad: el papel de 'el autor' en *La Cárcel de Amor*" en F. RICO (coord.): *Historia y crítica de la literatura española* y DEYERMOND, A. (ed.): *Edad Media*. Ed. Crítica; Barcelona; pp.381-385
- WHINNOM, K. (1980): "La renovación estilística de Diego de San Pedro" en F. RICO (coord.): *Historia y crítica de la literatura española* y DEYERMOND, A. (ed.): *Edad Media*. Op. Cit., pp. 386-389
- WHINNOM, K., ed. (1986): *Diego de San Pedro. Obras Completas, II*. Ed. Castalia; Madrid.