

## VICENTE MEDINA Y LA LENGUA DEL DRAMA RURAL

MARIANO DE PACO  
*Universidad de Murcia*

Escribía el profesor Muñoz Garrigós en 1987 que la autoridad de Vicente Medina "como exponente máximo de la utilización del dialecto murciano en la literatura" está plenamente justificada y denunciaba que, "a pesar de sus encomiables intenciones y de su reiterado afán por lo auténtico, sus enseñanzas, y aun su propia autoridad personal en el conocimiento del dialecto de Murcia, han sido continuamente invocadas desde otras instancias, expresamente desechadas por el como espúreas"<sup>1</sup>. En efecto, no se oculta a nadie que conozca la obra del poeta de Archena y la historia de la lengua española que las preocupaciones lingüísticas de nuestro autor manifiestan el deseo de aproximarse de la manera más fiel al modo de ser y a los sentimientos del huertano y para eso no inventa ni crea un lenguaje sino que ofrece el habla real de la huerta, sin deformarla y sin darle una dimensión de la que carece. Es esto cierto tanto en su poesía como en su teatro y Vicente Medina se aleja por completo del vacío pintoresquismo al que acuden no pocos autores de su época. Una imagen superficial y falsa de Medina ha dañado no sólo la producción sino su propio nombre, que en ocasiones (incluso en absurdas agrupaciones protegidas a veces institucionalmente) se ha colocado como estandarte de unas ideas y usos que él no ya rechazaría sino que, fuera de las hipótesis, repudió abiertamente<sup>2</sup>.

---

1 José Muñoz Garrigós, "Vicente Medina y el dialecto murciano", en Francisco J. Díez de Revenga y Mariano de Paco, eds., *Estudios sobre Vicente Medina*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 231-232.

2 Vid. al respecto Manuel Muñoz Cortés, José Muñoz Garrigós, José D. Perona y Pilar Díez de Revenga, "Contra la llamada 'la Lengua Murciana'", *La Verdad*, 20 de noviembre de 1991, p. 17. El artículo, publicado colectivamente por los profesores de Historia de la Lengua Española de la Universidad de Murcia, establece unas acertadas precisiones no siempre aceptadas como debieran serlo.

En su producción lírica y dramática Vicente Medina refleja unos modos de vida que estaban desapareciendo y que, en su opinión, representaban las auténticas costumbres y el comportamiento de quienes habitaban la huerta murciana que él tanto amaba. Medina recoge en sus escritos un mundo amenazado como el que llevaban a sus lienzos algunos pintores de su época (Rubio, Gil Montejano, Sobejano, Marín Baldo o su primo Medina Vera). Del mismo modo, en cuanto a la lengua, trató de *fixar* por medio de la escritura unos rasgos lingüísticos peculiares que han quedado después reducidos a la oralidad<sup>3</sup>. Recordemos unos versos de “El habla huertana”, de Frutos Baeza, en los que éste veía refugiadas en el lenguaje las únicas tradiciones no perdidas:

Todo en veinte años huyó  
Para nunca más volver.  
[...]  
Pero si a impulsos extraños  
y por diferentes causas,  
huyeron de las costumbres  
de la población huertana,  
lo secular y lo típico  
de su gaya indumentaria,  
sus costumbres y sus *juegos*,  
sus bailes, sus serenatas...  
el lenguaje, aquel lenguaje  
[...]  
ese subsiste en su esencia  
como reliquia preciada.<sup>4</sup>

Las obras dramáticas de Vicente Medina se escriben mientras en la escena española tienen un amplio cultivo dos subgéneros teatrales: el drama social y el drama rural. Este último, que se caracteriza por la localización y por el empleo

---

3 José Muñoz Garrigós ha recordado en la *Gran Enciclopedia de la Región Murciana*, Vitoria, Ayalga, 1994, vol. 5, s. v. “lengua oral y escrita”, p. 219, que “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”.

4 José Frutos Baeza, *De “Palicos y cañicas” a “Cajines y albares” (Prosas y versos escogidos)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Belmar, Hoja de Laurel, 1980, pp. 56-57.

de un lenguaje supuestamente dialectal, se origina en el naturalismo y en el costumbrismo regional, tan extendidos en los años finales del siglo XIX. Los conflictos de estas piezas desarrollan, de modo más o menos directo, problemas de amor y de honra, pasiones humanas en un estado primario que favorece decisivamente la ambientación<sup>5</sup>.

En los dramas rurales hay una visión idealizada del campo y se contraponen las costumbres urbanas a un mundo de modelos puros en sus sentimientos y en su moral; se dramatizan modos de vida y conductas admiradas en su excepcionalidad, empeño que suele comportar una carga de efectismo y de artificio. Guardan relación con los dramas campesinos del Siglo de Oro porque en unos y en otros, como también en los sociales, se produce una dignificación del pueblo, al que se hace capaz de sentir preocupaciones y mostrar actitudes antes reservadas a estamentos superiores. Esto influye sin duda en los frecuentes contactos entre los dramas sociales y rurales.

El estreno de *Juan José*, de Joaquín Dicenta, en el Teatro de la Comedia de Madrid (29 de octubre de 1895), suele apuntarse como el nacimiento del drama social en España. En realidad tuvo lugar casi un año antes (el 14 de diciembre de 1894), cuando sube al escenario del Teatro Novedades la adaptación que José Francos Rodríguez y Félix González Llana, por indicación de Echegaray, hacen de *Los tejedores*, de Gerhart Hauptmann con el título *El pan del pobre*<sup>6</sup>. Pero no interesa ahora a nuestro propósito establecer prioridades o delimitaciones genéricas sino indicar que en el drama social no es elemento básico la creación de una lengua propia sino que basta una superficial caracterización popular que suele reducirse a labores de ambientación y a rasgos propios de la lengua vulgar<sup>7</sup>.

Por estos mismos años nace el drama rural, en el que no suelen faltar los

---

5 Para una consideración más amplia, vid. Mariano de Paco, "El drama rural en España", *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, XXX, 1-2, 1971-72, pp. 141 ss.

6 Vid., al respecto, Antonio Fernández Insuela, "Sobre el nacimiento del teatro social español y su contexto", *Monteagudo*, 2, 1997, pp. 13-28. Monográfico "Teatro y sociedad" coordinado por Mariano de Paco.

7 Jaime Mas, en su edición de Joaquín Dicenta, *Juan José*, Madrid, Cátedra, 1982, destaca la innovación lingüística que en este texto hace el autor, que cree "el primer autor que utiliza este tipo de habla" de la que surge una larga tradición que llegará hasta Arniches. Pero ¿cómo se configura ese "idioma" totalmente creíble? Para Mas, en él "hay giros populares, refranes, coloquialismos, abreviaturas, deformaciones, fusión del lenguaje popular y comicidad...". En definitiva, como podemos advertir, una lengua coloquial con vulgarismos más o menos abundantes.

aspectos de carácter social. Es esto perceptible en dos obras, estrenadas en 1896, que pueden considerarse en los orígenes del género: *Terra baixa*, de Ángel Guimera, y *Marta del Carmen*, de José Feliu y Codina (a la que después nos referiremos<sup>8</sup>). Aquélla plantea un problema tradicional, el de la honra en el amor, desde una perspectiva que supera lo personal porque está claramente determinada por lo social. En *Marta del Carmen*, aunque de modo secundario, no está ausente la descompensación social. Vicente Medina aúna también en sus dramas ruralismo y cuestiones sociales de manera que si, según las obras, podemos hablar de predominio de uno u otro elemento, éstos conservan siempre un cierto equilibrio.

Medina permanece durante poco tiempo en Archena, su pueblo natal, al volver de Filipinas, y en 1890 fija su residencia en Cartagena. Allí empieza a publicar en los periódicos locales; en la redacción de *El Diario de Cartagena* conoce a José García Vaso, que se convierte en su mentor literario, y con él y otros amigos crea un semanario satírico, ¿...? Con García Vaso prepara una obra de teatro “de costumbres murcianas y en el lenguaje típico de la huerta” pero la colaboración se interrumpe al conocer *Marta del Carmen* y advertir que tiene un argumento parecido al que ellos preparaban. Es entonces cuando Vicente Medina piensa escribir *El rento* con el propósito de recoger las verdaderas costumbres de la huerta murciana; y, para ello, cree imprescindible el empleo sin ninguna imitación burlesca de la lengua que se habla en Murcia, por la que “sentía un cariño que rayaba en la ternura”<sup>9</sup>. Afirma Medina, en el artículo “Alma murciana” que “en el habla de un pueblo se refleja poderosamente su alma” y, completando esta idea desde otro punto de vista, dice que “el habla es la patria” y “la patria es el habla”<sup>10</sup>.

Detengámonos un momento a propósito de la obra que modificó los pro-

---

8 Ángel Guimerá había estrenado antes otras obras allegables al drama rural, como *La boja* (1890) y *Marta Rosa* (1894).

9 Vicente Medina, “De mí mismo”, en *La canción de la vida*, Cartagena, Tipografía El Porvenir, 1902, p. 16. Utilizamos las expresiones *habla murciana* o *de la huerta (de Murcia)* en un sentido semejante al que emplea Justo García Soriano (*Vocabulario del dialecto murciano*, edición facsímil de la primera (de 1932), Murcia, Editora Regional, 1980, Prólogo de José Muñoz Garrigós, p. IX) cuando define el *dialecto murciano* como “la variedad del idioma castellano que constituye el lenguaje peculiar de la región murciana”.

10 Vicente Medina, *Patria chica, Obras Completas*, III., Rosario de Santa Fe, Imprenta M. Pignolo & Hno., 1920, pp. 39 y 103-104.

yectos del entonces novel dramaturgo, *María del Carmen*. Su autor, José Felú y Codina, ocupa un puesto clave en la historia del drama rural español. El 10 de noviembre de 1892 estrenó *La Dolores* (sobre la conocida copla) en el Teatro Novedades de Barcelona, con un resonante triunfo (el maestro Bretón le puso después música y fue luego base argumental de una película). Felú sigue en otras obras centrándose en las peculiaridades de diversas regiones españolas. La lengua es popular (con vulgarismos acentuados en algunos personajes más bajos) tanto en *La Dolores*, situada en Calatayud; como en *Miel de la Alcarria* (Teatro de la Comedia, 8 de enero de 1895), que sucede en Brihuega, o en *La real moza* (Teatro Español, 25 de diciembre de 1896), en Cabra. En este mismo teatro, el 14 de febrero de 1896, presentó *María del Carmen* la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza<sup>11</sup>. La obra plantea un asunto frecuente en el drama rural: el amor de una pareja (Pencho y María del Carmen), que intenta romper un tercero (el acomodado Javier). El autor demuestra un amplio conocimiento de la huerta de Murcia (en la que se sucede la acción en los años finales del XIX) y de ciertos lugares de ella (Maciascoque, Algezares, la Cresta del Gallo...) y de la capital (El Carmen, San Antolín...), de cuestiones locales (el arranque es un problema con el agua de los riegos), o de la ambientación (exterior e interior de las viviendas, trajes regionales, ocupaciones, costumbres, nombres...). La lengua es, sin embargo, la utilizada en general en los dramas rurales: creada convencionalmente como un arquetipo del habla popular-vulgar, aunque construida con sumo cuidado y con algún elemento de verdadero carácter local.

La lengua del drama rural pretende acomodarse a "la fórmula naturalista que convierte al teatro en el estudio y la descripción de la vida"<sup>12</sup>. Vicente Medina lleva este principio general a su mundo cotidiano para expresar los sentimientos y los problemas del huertano; sus preocupaciones lingüísticas muestran, como hemos apuntado, la voluntad de acercarse con fidelidad a su manera de ser. Esta búsqueda de veracidad temática y expresiva lo distingue de otros dramatur-

---

11 Muy bien acogida por público y crítica, se publicó ese mismo año (Madrid, R. Velasco) y la Real Academia concedió a su autor el Premio Piquer. Adaptada y traducida al francés con el título *Aux jardins de Murcie*, se representó por vez primera en el Teatro Odéon de París el 25 de noviembre de 1911 y se publicó en francés en 1930. Vid. Mariano de Paco, "María del Carmen, de Felú y Codina", *Murgetana*, XXXIX 1974, pp. 63-73.

12 Émile Zola, "El naturalismo en el teatro", en *El naturalismo* (Selección, Introducción y Notas de Laureano Bonet), Barcelona, Península, 1972, p. 145.

gos y poetas porque, como Manuel Alvar ha escrito, "lo que en él fue pasión, en otros se quedó en frivolidad"<sup>13</sup>.

Las actitudes irreflexivas en el uso del habla murciana molestaban a Vicente Medina, que, cuando en su mocedad vivió en Madrid, calmaba la nostalgia de su tierra con la lectura de un periódico de tono festivo "en lengua huertana" publicado en Murcia, *El Panocho*; pero se indignaba con frecuencia porque "el periodiquín, que era cómico, exageraba el lenguaje de los huertanos, afeándolo y haciéndolo ridículo". Con *El rento* esbozado, Medina realiza unos estudios del lenguaje que en él iba a utilizar y escribe varios poemas en el habla de la huerta. Así surgen "La barraca", "En la cieca", "La novia del soldao", "Isabelica la Guapa", "Carmencica"..., que constituyen el principio de *Aires Murcianos*. Cree Vicente Medina que queda ya definido su carácter literario y lo indica con estas terminantes palabras: "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"<sup>14</sup>. No le faltó razón al referirse a los asuntos que le interesan en sus escritos, que se caracterizan por centrarse en lo trágico y negativo de la vida, o al hablar de naturalismo en lo relativo al teatro<sup>15</sup>.

---

13 Manuel Alvar, "Juan Ramón Jiménez y Vicente Medina", *Anales de Filología Hispánica*, 2, 1986, p. 7. Puede aplicarse a Medina lo que Joan Maragall decía en 1902 en el Prólogo a *Extremeñas* de Gabriel y Galán: "Y ¿por qué —me dirás tú— Gabriel y Galán, que domina perfectamente el castellano literario, [...] no habla de expresar con igual forma el sentimiento de la vida en aquel lenguaje? Porque la pasión humana, sincera y viva, él la sentía brotar en el ambiente popular que respiraba, en esa lengua extremeña de las gentes sencillas que le rodeaban, de cuya vida él participaba con amor, que es el alma de la expresión humana" (Vid. en José M<sup>a</sup> Gabriel y Galán, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 18). En ese mismo lugar emparejaba Maragall a ambos autores: "Los clásicos españoles del siglo XX, que a mi me parece descubrir ya, son: Vicente Medina, que allá en un rincón de Murcia canta el alma murciana en su dialecto, y este José María Gabriel y Galán, que en el ya glorioso lugar de Guijo de Granadilla compuso este libro" (p. 19). Y tres años después escribía a nuestro poeta: "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 Ud. su carga y su dignidad: el alma de un pueblo" (Vid. Vicente Medina, *Aires Murcianos, 1898-1928*, Rosario de Santa Fe, Imprenta de Carlos Pignolo, 1929, p. XXV).

14 Vicente Medina, "De mí mismo", cit., p. 17. Acerca del *dialecto murciano* es clásico el "Estudio preliminar" del *Vocabulario del dialecto murciano*, de Justo García Soriano, cit. También, Manuel Muñoz Cortés, "El habla de la huerta", en *Libro de la huerta*, Murcia, 1973, pp. 97-111. Sobre la confusión, todavía hoy, entre el *panocho* y el dialecto murciano, vid. José Muñoz Garrigós, Prólogo al citado *Vocabulario* de García Soriano, p. 2.

15 Justo García Morales ("Vicente Medina y el otro 98", *Primera Semana de Estudios Murcianos*, 1, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1961, pp. 124-125) llamó la atención acerca de las relaciones que pueden percibirse entre los autores del 98 y Vicente Medina. Señaló él que Medina y otros escritores, como Gabriel y

*El rento* se presentó en Cartagena como un ensayo, con el título de *Santa*, el nombre del principal personaje femenino, según afirma Vicente Medina. La obra tuvo buena acogida y su autor se sirvió de la experiencia de la representación para perfeccionarla.<sup>16</sup> Él mismo, como fue habitual a lo largo de su vida, llevó a cabo una edición de cien ejemplares, de los que envió la mitad a escritores y críticos de prensa; llegó así el texto a manos de José Martínez Ruiz, que escribe su conocido artículo de *El Progreso*<sup>17</sup> y responde al autor alentándolo. La favorable acogida del futuro Azorín es de gran importancia en la obra de Medina porque éste le manda entonces algunos recortes de prensa con poemas suyos y Martínez Ruiz los elogia en un segundo artículo<sup>18</sup> y da a conocer en Madrid al poeta de Archena. Vicente Medina publica la primera serie de *Aires Murcianos*, con el prólogo de Martínez Ruiz, y poco después aparece la edición de la Biblioteca Mignon, ilustrada por Inocencio Medina Vera.

Vicente Medina intentó estrenar su obra en Madrid. Clarín hace algunas gestiones para ello y en una carta de diciembre de 1898 lo comunica a su autor al tiempo que alaba *El rento*, si bien pone algún reparo en cuanto al "lenguaje provinciano"<sup>19</sup>. Unamuno, en una carta que respondía a otra de Medina de

---

Galán, forman lo que denomina *el otro 98*, ya que, con preocupaciones semejantes, se distinguen porque "han nacido en la gleba" y mantienen un contacto directo con el pueblo. Como los del pueblo auténtico, "sus planes para el porvenir no son especulaciones y ensayos, divagaciones más o menos inconcretas, sino el trabajo sano y fecundo de cada día que ven a su alrededor". En efecto, Medina "vivió personalmente el Desastre". Las experiencias como soldado en Filipinas se reflejan en su obra, al igual que los problemas que sufre el huertano o la necesidad de la emigración que él mismo padeció. De ahí que, junto a aspectos regeneracionistas o a lógicas influencias de los dramas sociales de la época, sea necesario tener en cuenta las vivencias del autor. En su teatro interesan sobre todo, desde este punto de vista, los temas del rento y de la pobreza, las consecuencias de la guerra y del servicio militar, con sus negativas repercusiones para las clases menos favorecidas.

16 Se conserva un manuscrito de *El rento* (de excelente caligrafía, pero en muy mal estado), propiedad de don Antonio López Baeza, que, según testimonio de Elvira Medina, hija de Vicente, es obra del padre del poeta. El texto es anterior a la publicación y, por algunas de sus anotaciones, pudo servir para la representación de *Santa*, aunque este título no aparece en él. En general, las variantes entre el manuscrito y la obra editada son modificaciones de estilo que abrevian numerosos pasajes sin mudar apenas el contenido, pero evitan repeticiones o intervenciones demasiado explícitas.

17 José Martínez Ruiz, "Avisos de Este", *El Progreso*, 22 de febrero de 1898. El texto fue reproducido en el Apéndice I de Vicente Medina, *Teatro*, edición de Mariano de Paco, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 359-361.

18 "Un poeta", *El Progreso*, 5 de marzo de 1898. Publicado después como Prólogo de la primera edición de *Aires Murcianos*, Cartagena, Imprenta de la Gaceta Minera, 1898, pp. I-VII; y en Vicente Medina, *Poesía*, Cartagena, Librería Bant, 1908, pp. 30-35.

19 Vid. el Apéndice II de la citada edición de Vicente Medina, *Teatro*, pp. 363-364. Clarín publicó meses después (*La Vida Literaria*, 20 de julio de 1899) una elogiosa crítica de *Aires Murcianos*, en la que afirma que "la

comienzos de 1899 al enviarle *Aires Murcianos*, le escribe: "He sabido por el amigo Martínez Ruiz que tiene Ud. presentado al Español un drama de costumbres murcianas, que si es como *El Rentó*, espero obtenga el éxito que se merece. Y si triunfa Ud. en la escena, tendrá abierto el único camino que da provecho en nuestras letras, el único lucrativo"<sup>20</sup>. Vicente Medina contesta de inmediato (el 4 de febrero): "*El rento*, precisamente, es la obra que tengo presentada en Madrid, pretendiendo su estreno; veremos si lo consigo; me aconsejan espera, guardando absoluta reserva".

No se estrenó *El rento*, pero sí ¡Lorenzo!... (que, al igual que *La sombra del hijo*, se había publicado en 1899), en el Teatro Español de Madrid, el 4 de abril de 1900, con éxito<sup>21</sup>. En enero de 1901 escribe nuevamente a don Miguel y le hace saber que ha permanecido durante unos días en Madrid, "muy atareado con un nuevo dramita en un acto que pretendo estrenen la Guerrero y Mendoza en Murcia adonde irán en febrero próximo. Voy a ver si de este modo consigo que se atrevan después con *El rento* y algún otro drama en tres actos". Este "dramita" ha de ser *En lo obscuro*, que estrenó la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en el Teatro Romea de Murcia el 10 de marzo de 1901<sup>22</sup>. Un año después, el 22 de marzo de 1902, se representa en Cartagena *El alma del molino*, editada meses más tarde.

En las líneas finales de la introducción a *La canción de la vida*, "De mi mismo", dice Medina que no consigue "lo principal, que es estrenar en Madrid" y que tiene aún inéditas varias obras dramáticas. Dos de ellas se escenifican en 1904: *Los pájaros* (22 de enero), en Las Palmas de Gran Canaria<sup>23</sup>, y *El canto de las lechuzas* (2 de julio), en Cartagena.

---

*Cansera* de Medina es, a mi ver, una de las más reales poesías de la lírica española en el siglo XIX. También creo que no todos son capaces de apreciar el porqué" (Vid. en Vicente Medina, *Poesía*, cit., p. 13).

20 Fechada el 30 de enero de 1899. Vid. Vicente Medina, *Poesía*, cit., p. 25.

21 La representación tuvo lugar en función de beneficio del actor Antonio Perrín, junto a fragmentos de otras obras. Vid. "Por los teatros. Español. Beneficio de Antonio Perrín", *El País*, 5 de abril de 1900, [p. 2].

22 Vid. Mariano de Paco, "Un drama inédito de Vicente Medina", *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad, 1987, pp. 1239-1247.

23 En el periódico local *La Mañana* (21 de enero de 1904) se anuncia en un suelto titulado "La Filarmónica": "Mañana celebrará la Sociedad Filarmónica su anunciada velada. Se pondrá en escena el celebrado drama de Sellés *Los domadores* [...] y se estrenará el hermoso idilio *Los pájaros*, admirablemente escrito por el poeta Vicente Medina, el delicado cantor de las huertas de Levante, con música del maestro Valle, el inspirado autor de *Serenata Española*...".



Podemos afirmar que en ese año pone fin Medina a su dedicación teatral, al tiempo que se disipa la ilusión de poder vivir del trabajo como autor. Quizá el último acto de rebeldía ante las dificultades que en el teatro hubo de padecer, y que debieron de determinar su apartamiento de él, fue la conversión, “desesperado de no poderlo estrenar”, de *El rento* en una novela dialogada, con el propósito de que, al menos así, el lector la conociese y la juzgase<sup>24</sup>. Medina incluye en su nota al lector la crítica de Martínez Ruiz y la carta de Leopoldo Alas, ya mencionadas. Indica también que ha tenido en cuenta las sugerencias de Clarín para reducir localismos de ambientación y lenguaje.

Vicente Medina repetía en sus publicaciones una lista de títulos de obras dramáticas inéditas<sup>25</sup> cuya existencia real únicamente constaba en el caso de las tres que fueron estrenadas. Elvira Medina, hija del poeta, entregó, sin embargo, a Manuel Enrique Medina Tornero numerosos escritos inéditos que ella conservaba (ahora en poder de la Fundación Vicente Medina), lo que ha permitido acceder a nueve textos teatrales hasta ahora ignorados<sup>26</sup>. No han aparecido, sin embargo, los de *En lo obscuro* (obra en un acto estrenada en Murcia el 10 de marzo de 1901) y *La Perla*, zarzuela que, según carta a Martínez Ruiz antes citada, estaba en poder de Felisa Lázaro<sup>27</sup>. Otros dos textos no se mencionan en esas frecuentes referencias del autor. Nada tiene ello de extraño con relación al primero, titulado *Rosarico*<sup>28</sup>, que se reduce a una serie de poemas engarzados, distribuidos en tres cuadros, sin verdadera unión agumental; algunos son muy conocidos, como los de *Aires Murcianos*: “El abejorrico negro”, “Murria” o “Can-

---

24 Vid. *El rento* (novela de costumbres murcianas), Cartagena, Tipografía La Tierra, 1907, pp. 5, 11 y 12.

25 Puede verse, por ejemplo, en la cuarta de cubierta del nº 1 de la revista *Letras* (1916) y en *Aires Murcianos* 1898-1928, Rosario de Santa Fe, Imprenta de Carlos Pignolo, 1929, tras el Índice. En ambos casos enumera *La pena duerme*, *La copla triste*, *El calor del hogar*, *En lo obscuro*, *Los pájaros*, *La fiesta del mar*, *El canto de las lechuzas*. De *El calor del hogar* he preparado una edición, junto a *El rento* y *Lorenzo!...*, en el número 3 de la colección Clásicos Murcianos de la Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2000.

26 De ello di noticia en “Vicente Medina en el teatro de fin de siglo”, ponencia presentada en un Seminario sobre Literatura de Levante celebrado en la Universidad de Kentucky en abril de 1992; publicada en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, eds., *Literatura de Levante*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1993, pp. 123-129.

27 Vid. Vicente Medina, *Humo. (Yo mismo)*, *Obras Completas*, VIII, Rosario de Santa Fe, Imprenta M. Pignolo & Hno., 1921, p. 102.

28 Vid. Manuel Enrique Medina Tornero, *Vicente Medina (1866-1937). El poeta y su obra*, Murcia, Ayuntamiento de Archena, 1996, p. 69.

sera”, que constituye la escena única del cuadro final. El segundo texto, *Canción de amor*, poema lírico en tres cuadros, se desarrolla “en un pueblo agrícola de tierras de Levante”, en él se ha prescindido de la lengua dialectal y el amoroso es su principal tema.

Entre las obras nombradas por Vicente Medina contamos con dos que fueron estrenadas: *Los pájaros*, “idilio huertano” en un acto, y *El canto de las lechuzas*, drama en tres actos; y de cinco completamente desconocidas hasta ahora: *La pena duerme*, drama lírico en tres actos y cuatro cuadros; *La coplica triste*, ópera en un acto dividido en tres cuadros; *El calor del hogar*, poema dramático representable; *La fiesta del mar*, poema lírico en tres cuadros; y *Pedritn*, drama en tres actos.

No procede en este momento un análisis de los textos, pero sí parece conveniente señalar que, con la excepción de *Pedritn* (situada en Madrid), todas las obras tienen lugar en la región levantina (o, más concretamente, en la huerta de Murcia), en el tiempo “actual” (cuando se precisa más, hacia 1875 ó 1880); y que la utilización de la lengua dialectal ha disminuido respecto a las antes editadas; tan sólo en *Los pájaros* y en *La coplica triste* se emplea de modo sistemático y se ha prescindido de subrayar las peculiaridades del habla<sup>29</sup>; en algún caso sirve ésta para la diferenciación social, así en *El canto de las lechuzas* se encuentra reservada a los criados.

Uno de los rasgos más continuados en la historia del drama rural es la creación de un lenguaje que, bajo la apariencia de dialectal, se reduce generalmente a una artificiosa intensificación de elementos del habla vulgar cuyos resultados adolecen de gran convencionalismo. Mientras que el drama rural tiene unos orígenes regionales, lo vulgar en el lenguaje “no se localiza en una región determinada, no indica, por tanto, procedencia geográfica en los habitantes, sino una categoría social baja”<sup>30</sup>, por lo que esta lengua vulgar se utiliza también en el drama social y en otras formas de teatro popular. Al ser una lengua elaborada artificialmente, uno de sus caracteres más perceptibles es el de la vacilación, que da lugar a una convivencia de formas diversas en una misma obra e, incluso, en el mismo personaje. Cuanto hemos dicho al respecto podría resumirse en dos

---

29 Recuérdese al respecto la advertencia previa a *La sombra del hijo*, en la que se refiere a la reducción de “frases huertanas” por las observaciones que se le habían hecho y las dificultades que con *El rento* se le habían presentado (vid. en la citada edición de *Teatro*, p. 255).

30 Manuel Muñoz Cortés, *El español vulgar*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1958, p. 25.

dramas rurales que escribió uno de los más valiosos dramaturgos de nuestro siglo, Jacinto Benavente. En *Señora Ama* y *La Malquerida* emplea una lengua vulgar que el autor había utilizado antes, con variantes sobre todo de vocabulario, y cuyos más notables caracteres son: cambios vocálicos (*antiayer, icirle*); reducción de grupos consonánticos (*tamién*); cambios y pérdidas de vocales, consonantes y sílabas (*pa, ecirte, ties*), especialmente desaparición de la *d* intervocálica (*quitaio, sto*); contracciones (*p'acá*); adición de sonidos (*entavla*), incorrecciones en la conjugación (*andé*) y en las concordancias (*naide podemos*); arcaísmos mantenidos como vulgarismos (*haiga, vide*); infinitivos con valor de imperativos (*andar*); profusión de una *y* redundante sin valor conjuntivo (*que mi chica y ha tentó una desgracia*); preposiciones innecesarias en perífrasis verbales (*nos ha hecho de réir*); laísmos; artículos con nombres propios; galicismos (*están a misa*); empleo de palabras con significados erróneos (*no sé quién haya podido imbuirle esas hipótesis* –por ideas equivocadas–); abundancia de vocablos de uso familiar o vulgar (*aviar, cucharetear*); expresiones, dichos populares y refranes... Por fin, pondré un breve ejemplo de cada una de esas dos obras con el fin de que pueda verse la habitual vacilación y convivencia de formas aun en los mismos personajes:

¡Bendito sea Dios, que no ha querido darme hijos, pa que alguno hubiá sólo hija y hubiea tentó que matarla... (*Señora Ama*, A.I, E.I).

Como su padre ha sido siempre muy amigo de Esteban, que siempre han andao muy unidos... (*La Malquerida*, A.I, E.I.)

No carecen, sin embargo, de razón quienes alaban el lenguaje de estos dramas porque, si atendemos a la construcción de las frases, repeticiones, comparaciones, modismos, y empleo de un vocabulario caracterizador, se advierte un más que aceptable resultado dentro de la manifiesta convención.<sup>31</sup>

Quiero sólo mencionar ahora algunos casos singulares, estudiados en mayor o menor medida, desde autores apreciadísimos en su tiempo, que *crean* una lengua que se supone reproducción de la que los rodea, como Arniches<sup>32</sup> o los hermanos Álvarez Quintero<sup>33</sup>, hasta otros hoy menos conocidos, como Lina-

---

31 Vid. Mariano de Paco, Introducción a la edición de Jacinto Benavente, *Señora Ama, La Malquerida*, Madrid, Espasa Calpe, Austral, 1992, pp. 27-29.

32 Vid. Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1970.

33 Vid. Gregorio Torres Nebrera, Introducción a la edición de S. y J. Álvarez Quintero, *El genio alegre, Puebla de las mujeres*, Madrid, Espasa Calpe, Austral, 1989, pp. 22-29.

res Rivas<sup>34</sup> o el almeriense Álvarez de Sotomayor<sup>35</sup>. Tendría, incluso, gran interés el análisis del elaborado en las parodias, como el "Agrodrama", de P. Sánchez Neyra y P. Sánchez Mora, *Menos lobos...*<sup>36</sup>, que reproducen burlescamente los tópicos en temas, formas y lengua.

Aunque Vicente Medina procura reproducir con fidelidad el habla de la huerta, ésta coincide en buena parte con la de otras piezas de teatro rurales, sociales o populares, por la abundancia de elementos de la lengua vulgar. Como afirma Manuel Alvar, "la poesía o el teatro del siglo XX no son nunca dialectales en sentido estricto"<sup>37</sup>. Hay, con todo, algunos aspectos que singularizan la posición del dramaturgo de Archena, que no duda en ponderar su deseo de trasladar a sus textos "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"<sup>38</sup>. Respecto a los escritores murcianos de su tiempo, Medina se caracteriza por rechazar el manejo bulesco y exagerado del panocho, que tanto le disgustaba, como indicamos. Y consigue que en sus obras alcance la literatura murciana la mayor calidad entre todos sus cultivadores<sup>39</sup>.

---

34 *Cristobalón* es un drama rural ubicado en Galicia ("La ermita de San Benito, en Mircoín") en la que la lengua es un medio decisivo de configuración localista; y en algunas ocasiones y personajes el habla mixta de castellano y gallego adquiere mucho vigor. El autor advierte, sin embargo, tras el Reparto: "Se suplica no dar acento" (Manuel Linares Rivas, *Cristobalón*, Madrid, La Farsa, 41, 1928).

35 En la Introducción a su edición de J. M. M. Álvarez de Sotomayor, *Pan de Sierra*, Almería, 1988, p. 37, indica Pedro Perales Larios que su producción es "un valiosísimo documento y fuente de información para el estudio y reconstrucción del habla de esta región [el Bajo Almanzora] en la época que retrata". La obra de Sotomayor está siendo ahora objeto de interesante atención crítica: vid. Joan Pierson, *El poeta Sotomayor en su marco: el final de un orden*, Almería, Diputación Provincial, 1986, y *El habla de la Almería Oriental en la obra del poeta Sotomayor*, Almería, Diputación Provincial, 1987; Pedro Perales Larios, *Álvarez de Sotomayor, poeta del campo y la opresión*, Almería, Cajalmería, 1987; y Manuel Cáceres Sánchez, *El almeriense Álvarez de Sotomayor (1880-1947) y la literatura rural en España*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991.

36 Se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 2 de noviembre de 1934 y se publicó en Madrid, La Farsa, 382, 1935.

37 Manuel Alvar, "Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX", en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, p. 317. Igual que en la obra de Medina sucede después en la de Álvarez de Sotomayor y en la de Chamizo (Vid., sobre éste, Pedro Barros, "Luis Chamizo, un poeta olvidado", *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, 1, Granada, Universidad, 1979, p. 99).

38 "Archivo de la Palabra", Disco n.º 23: Medina, Vicente. Aires Murcianos / Vicente Medina -Madrid: Regal, 1933.-1 disco: 78 rpm; 26 cm - (Archivo de la Palabra).- Contiene: Los pajaritos: poesía; Cansera: poesía.- Patrocinado por el Centro de Estudios Históricos.- LK 4122.

39 Vid. Justo García Soriano, "Estudio preliminar", *Vocabulario del dialecto murciano*, cit., pp. CVII-CVIII. Manuel Alvar, "Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX", cit., p. 330, afirma que "con Vicente Medina la literatura murciana alcanza un nivel más alto que en cualquiera otro de los escritores regionalistas".

La indignación por el abuso de ese falso lenguaje engendró el ansia de reivindicar el auténtico "castellano claro, flexible y musical" que se habla en toda la región murciana y en parte de la de Albacete, Alicante y Almería, tal como yo hablo en mis *Aires Murcianos...*<sup>40</sup>. Las peculiaridades más notables de la lengua de Vicente Medina son los cambios de vocales átonas y, en algún caso, de las tónicas; reducción de diptongos; pérdida de consonantes iniciales, interiores y finales; cambios consonánticos, especialmente de *b* en *g* o *f* y trueques de *l-r*, *l-n*; reducción de grupos consonánticos; contracciones; desplazamientos acentuales; alteraciones en las palabras por adición o supresión de sonidos; derivación por medio de sufijos<sup>41</sup>; cambios de género; particularidades en la conjugación y

---

40 Manuel Alvar, "Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX", cit., pp. 330-331. Y en *Aires Murcianos, 1898-1928* incluía Medina un texto de 1927, titulado "El de este libro no es un lenguaje regional", que comienza diciendo: "Todas mis obras regionales, *Aires Murcianos*, teatro y prosa, son castellanas en su lenguaje: lenguaje popular con aire provinciano...". En el "Vocabulario" de esta misma obra insiste en que no es el de sus obras un lenguaje regional, "por colorido local que tengan", sino lengua española o castellana. En "El habla murciana y el panocho" (*Las Noticias*, Cartagena, 20 de julio de 1899, reproducido en *Aires Murcianos, 1898-1928*, cit., pp. I-II) contestaba Vicente Medina a F. Bautista Monserrat, que había afirmado en un artículo de prensa que *Aires Murcianos* no admitía, como obra regional, comparación con otras del mismo género de Martínez Tornel, Frutos Baeza y Soriano Hernández. Y afirmaba Medina: "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". Debla de recordar nuestro poeta el consejo de Unamuno en su citada carta de 30 de enero de ese mismo año: "Debe Ud. 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".

41 Vicente Medina usa con gran frecuencia los sufijos diminutivos *-ico*, *-ica*, como más acordes con la verdadera habla murciana y rechaza los correspondientes *-iquio*, *-iquia*, habituales en otros escritores de la región (Vid. *Aires Murcianos, 1898-1928*, cit., pp. I-II). En algunos poemas se refiere a Medina a la utilización de *-ico*, *-ica* como elemento caracterizador. Así sucede en "Siempre te conocería" (Segunda parte de *Aires Murcianos*):

Te vayas ande te vayas,  
te llevarás tus ropicas  
de huertana: tu refajo,  
tu armaor, tu mantellina...  
y aunque te llegues a ver  
ande otras hablas se estilan,  
yo sé que dirás "nenico";  
yo sé que dirás "bonica"...  
y yo, si te oyera hablar,  
siempre te conocería.

Y, aún con más claridad, en "Es cosa que se ve", publicado en 1909 en *El bazar murciano* (Vid. Antonio Crespo, "Un periodico curioso: *El bazar murciano (1892-1929)*" *Murgetana*, LXVI, 1984, p. 23):

No me lo dijeran,  
y lo adivinara....

arcaísmos verbales; formas peculiares de adverbios y preposiciones. En el léxico es donde se advierte mayor riqueza y originalidad<sup>42</sup>, que ahora se percibe menos porque palabras tan murcianas como *cordeta*, *escullir*, *ramuja*, *regomello* o *salsero* (entremetido) ya figuran en el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, aunque no están en él otras como *encangrenar*, *navego*, *remor* o *zompo* (peonza).

En cualquiera de estos dramas es esencial el reflejo de la vida diaria en la huerta de Murcia de la época de Vicente Medina. El sentimiento de la naturaleza, que muy tempranamente advirtió Martínez Ruiz en sus versos<sup>43</sup>, se percibe también en el uso de la lengua. Éste confiere su visión desde dentro a los problemas que plantea y a los ambientes que refleja. La sinceridad en los contenidos, el entusiasmo por la realidad que vive y el cuidado al reproducir el habla prestan a las obras dramáticas de Vicente Medina, como a su poesía, una singular dignidad en el teatro de la época<sup>44</sup>.

---

Te gustan las flores... hablas con el *ico*  
de alla, con el dulce *dejico* del habla:  
¡qué dulce!... ¡más dulce!...  
¡tan dulce, nenica, como si besaras...!  
De seguro, nena, tienes en tu patio  
macetas de alábegas... [...]  
Tú eres murcianica  
con *toa* el alma...  
¡No me lo dijeran  
y lo adivinara!

42 Vid. una clasificación del léxico de *Aires Murcianos*, que coincide en buena parte con el del teatro de Medina, en M.ª Josefa Díez de Revenga Torres, *La poesía popular murciana en Vicente Medina*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, pp. 249-251 .

43 "Prólogo" a la primera edición de *Aires Murcianos*, cit., pp. II-VI.

44 Este trabajo se enmarca en un conjunto más amplio de investigaciones que realizó con Francisco Javier Díez de Revenga 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.