M.ª JOSEFA DIEZ DE REVENGA TORRES

LA POESIA POPULAR MURCIANA EN VICENTE MEDINA

UNIVERSIDAD DE MURCIA ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

LA POESIA POPULAR MURCIANA EN VICENTE MEDINA

M.ª JOSEFA DIEZ DE REVENGA TORRES

LA POESIA POPULAR MURCIANA EN VICENTE MEDINA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

Edición conjunta
de la
Universidad de Murcia
y de la
Academia Alfonso X el Sabio

© María Josefa Díez de Revenga Torres, 1983

Cubierta: Inocencio Medina Vera: "Un día más"
Museo de Murcia (Bellas Artes)

ISBN 84 - 86031 - 41 - 9 Depósito Legal MU - 655 - 1983

Sucesores de Nogués. Platería, 39. Murcia 1983

SUMARIO

0. INTRODUCCION ... 13

1. HISTORIA DE *AIRES MURCIANOS*. ESTRUCTURA DE LA EDICION DEFINITIVA DE 1929 ... 23

I. Historia de *Aires murcianos* ... 25
Introducción ... 25
Ediciones de *Aires murcianos* consultadas ... 26

II. Estructura de la edición definitiva de 1929 ... 33
"La canción triste" ... 33
"Cansera" ... 35
"La canción de la huerta" ... 36
"Las cartas del emigrante" ... 37
"¡Allá lejicos!" ... 39

2. POETICA DE VICENTE MEDINA Y SU HUELLA EN LA POESIA REGIONAL POSTERIOR ... 41

I. Poética ... 43
Introducción ... 43
A. Color local ... 47
B. Rechazo de la moda ... 48
C. Valor poético de la expresión popular ... 49
D. Rechazo del estilo afiligranado ... 50
E. Elaboración de la poesía ... 50

F. Poeta regional - poeta nacional 51
G. Finalidad de la poesía 51
H. Influencias de otros escritores 52

II. Huella de Vicente Medina en la poesía regional posterior 55

3. VICENTE MEDINA ANTE LA CRITICA 61

Introducción 63

I. Críticas recogidas por el propio Vicente Medina 65

II. Críticas de la segunda mitad del siglo 75

Conclusión 89

4. EL MUNDO POETICO DE VICENTE MEDINA EN *AIRES MURCIANOS*. CONCRECION TEMATICA Y MOTIVOS POETICOS 91

Introducción 93
Clasificación de los temas 99
1. Sentimientos íntimos personales 101
2. La muerte 111
3. Exodo 123
4. Pérdida de la honra 131
5. La huerta 135
6. Otros temas 149

5. ESTUDIO Y CLASIFICACION DE LAS COPLAS DE TIPO POPULAR INTEGRADAS EN *AIRES MURCIANOS* 151

Introducción 153
A. Galanteo y cortejo amoroso 156
B. Rivalidad 158
C. Aceptación o rechazo del pretendiente 159
D. Preocupación por la honra 162
E. Emigración 164
F. La guerra 165
G. Cambios de fortuna 167
H. Vinculación con la tierra 167
I. Vinculación al trabajo 168
J. Mantenimiento de la esperanza 169
K. Vejez alegre 169
L. Canción de cuna 169
LL. Dicho popular 170

M. Tema navideño ... 170
N. Carnaval ... 171
Ñ. Semana Santa y otras fiestas ... 171

6. COMBINACIONES METRICAS UTILIZADAS EN *AIRES MURCIANOS* ... 173

A. Versos de 12, 10 y 6 sílabas en serie de silva arromanzada ... 175
B. Variantes de la combinación anterior ... 178
C. Romance octosilábico ... 179
D. Otras combinaciones octosilábicas ... 181
E. Cuarteta ... 184
F. Romance heptasilábico ... 184
G. Romance hexasilábico ... 184
H. Endecasílabos y heptasílabos en serie de silva arromanzada ... 185
I. Otras combinaciones con endecasílabos y heptasílabos 186
J. Seguidilla ... 187
K. Decasílabos y pentasílabos ... 188
L. Polimetría de base octosilábica ... 188
LL. Otros versos y otras combinaciones ... 189
Conclusión ... 189

7. COMPLEMENTOS RITMICOS ... 193

Generalidades rítmicas en *Aires murcianos* ... 195
A. Estribillo ... 198
B. Estructuras sintácticas paralelas ... 202
C. Correspondencia de significado ... 207
D. Repetición de series de versos ... 208
E. Diversas modalidades de repeticiones paralelísticas ... 210
F. Sinonimia ... 215
G. Antítesis ... 216

8. LA EXPRESION POETICA EN *AIRES MURCIANOS* ... 217

Introducción ... 219
1. Corporeidad del sentimiento ... 221
2. Percepciones sensoriales ... 223
3. Tratamiento poético del ser humano ... 227
4. Tratamiento de la naturaleza ... 233
5. Elementos tomados de la tradición ... 235

9. ESTUDIO FILOLOGICO DE *AIRES MURCIANOS*. VOCABULARIO ... 237

I. Estudio filológico de *Aires murcianos* ... 239
Introducción ... 239
1. Fonética y fonología ... 244
2. Morfosintaxis ... 247
3. Léxico ... 249

II. Vocabulario ... 253
Nota previa al Vocabulario ... 253
Vocabulario ... 255

CONCLUSION ... 277

BIBLIOGRAFIA ... 281

Obras de Vicente Medina ... 281
Obras de otros autores ... 282
Revistas ... 286

0. INTRODUCCION

«El pueblo que descuida su patrimonio literario deviene bárbaro; el pueblo que deja de producir literatura paraliza su pensamiento y su sensibilidad. La poesía de un pueblo toma vida del habla y a su vez le da vida: representa su expresión más acabada de conciencia, poder y sensibilidad».

T. S. ELIOT (1)

En un medio provinciano y casi totalmente al margen de lo que pudiera considerarse cultura o literatura oficial, surge Vicente Medina (1866-1937) como autor de libros de poesía; comienza a publicar en la última década del siglo XIX, y su actividad es especialmente importante en los primeros ocho años del siglo actual, hasta su marcha a la emigración americana. Es éste el período en que la crítica ha centrado lo que se ha dado en llamar «crisis de fin de siglo» al que sigue inmediatamente la «edad de plata», por usar denominaciones suficientemente extendidas y aceptadas.

La actividad cultural es abundante y particularmente brillante en España. Fue entonces cuando quedó introducido y fijado en nuestra lengua el sustantivo «intelectual», usado abundantemente en los escritos de los jóvenes autores de la generación del 98, como señaló, entre otros, E. Inman Fox, que añade que «el dato ayuda a definir esta generación como la primera que como tal expresaba la necesidad de influir culturalmente en el rumbo del país» (2).

(1) T. S. ELIOT: *Función de la poesía y función de la crítica.* Ed. Seix Barral. Barcelona, 1968, pág. 29.

(2) E. INMAN FOX: *1898 y el origen de los «intelectuales»*, en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura.* Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa. Ed. Ariel. Barcelona, 1975, pág. 21.

La abundancia y calidad de los escritores españoles de estos años permite a José Carlos Mainer referirse a «una relación de nombres de infrecuente brillantez», que «tiene evidentes paralelos europeos, más allá de posibles fuentes comunes», y le hace, asimismo, destacar «la incidencia de formas europeas del pensamiento finisecular en la España del momento» (3).

El medio social y cultural del que procede Vicente Medina lo mantiene, se podría decir que totalmente, apartado de esa actividad intelectual que he señalado más arriba. Aunque declara frecuentemente su afición a los libros y a diferentes tipos de lecturas, ni sus primeros años en Archena ni después sus distintas ocupaciones y viajes le permitieron ampliar o profundizar su horizonte cultural; y el hecho es muy curioso, puesto que —como el pícaro barroco— fue mozo de distintos amos y en bastantes ocasiones tuvo contacto directo e incluso protección y apoyo moral de figuras claves de la vida cultural y contó con los inestimables consejos de personas tan relevantes como Unamuno, y con la amistad y defensa incondicional de periodistas tan acreditados como Luis Bonafoux.

En este ambiente de los años de fin de siglo, la poesía «murciana» de Vicente Medina fue saludada jubilosamente por la crítica más exigente, y de manera muy señalada por Azorín y Unamuno. Probablemente ambos escritores noventayochistas vieron asomar en el poeta de Archena —apartado de las redacciones, tertulias e intrigas madrileñas— y en sus *Aires murcianos* la oscura y callada «intrahistoria» unamuniana en que al margen de la cultura oficial y los casticismos se vislumbraba al paciente español en cuya vida las adversidades y tristezas lo eran todo.

Si hay un contacto de Vicente Medina con algunos de los hombres del 98, se mantiene, sin embargo, al margen de la renovación modernista, cuya poesía, por otra parte, no debió entender. Esto me lo hace pensar la insistencia con que el poeta murciano rechaza lo que él llama poesía «afiligranada»; en los prólogos a sus libros y especialmente en su revista LETRAS se muestra decididamente contrario a ciertos refinamientos de estilo y al uso de elementos mitológicos que, según él, a nadie interesan puesto que nadie sabe mitología. Se da el hecho complementario de que tampoco su poesía fue apreciada por Rubén Darío. Ricardo Gullón recuerda que cuando el nicaragüense volvió a España en 1899 la situación le pareció desoladora en todos los ámbitos: «En lo intelectual, el panorama era también de decadencia: los grandes hombres de ayer, o muertos o aparentando un resto de vida, estaban fuera de la circulación, cadáveres insepultos. Los jóvenes no tenían talento bastante para

(3) José Carlos MAINER: *Modernismo y 98,* en *Historia y crítica de la literatura española,* dirigida por F. Rico. Vol. VI. Ed. Crítica. Barcelona, 1980, pág. 7.

llenar los huecos dejados por aquéllos: Salvador Rueda, Manuel Reina, Ricardo Gil o Vicente Medina, poetas del litoral, no eran mucho más, a juicio de Rubén, que discretas medianías» (4).

Está lejos de Vicente Medina la autoexigencia estética de los poetas modernistas o la vida bohemia y el desprecio por la mercantilización de la obra bella que éstos llevaron en algún caso hasta sus últimas consecuencias, y que claramente contrasta con las continuas llamadas de atención que Vicente Medina formula cada vez que tiene ocasión reclamando la atención de los lectores sobre su escasez de medios económicos y defendiendo el derecho a un bienestar inmediato, que antepone a la «gloria» y a la «inmortalidad». Parece que, frente a los modernistas, Vicente Medina se plantea el oficio de escribir con toda trascendencia, sin pizca de frivolidad ni de humor y —desde luego— sin actitud crítica.

Fue un fenómeno propio de esta época el que los escritores utilizaran la prensa para publicar sus escritos. José Carlos Mainer recuerda que «por encima de los libros (...) el lugar físico donde la nueva literatura va a intentar la captura de su público es el periódico, como beneficiaria de la gran expansión alcanzada por la prensa española durante la Restauración» (5). Vicente Medina, que también utilizó la prensa para publicar sus poems e incluso él mismo editó la revista quincenal LETRAS, no llegó a aprobar este papel de los periódicos porque pensaba que dedicaban poco espacio a la literatura: «Se leen poquísimos libros; al público lector lo tienen acaparado los diarios y revistas. En unos y otras apenas aparece algo literario (...). Los libros verdaderamente literarios tienen escasísima venta. Los libreros no los toman sino en consignación... Los editores hacen el sacrificio de publicarlos cuando el autor, por aquella maldita vanidad de verse bien presentado, paga la edición... No es con el dinero del público con el que hacen negocio editores y libreros...» (6). Otro dato cuya importancia no debe menospreciarse se contiene también en la queja de Vicente Medina transcrita más arriba: sus libros no tuvieron, en general, muy amplia difusión; el poeta intentaba «vender» a sus amigos y conocidos parte de la edición por el procedimiento de remitirles los ejemplares y solicitarles que le enviaran su importe, según él mismo relata. Por otra parte, estaba más interesado en que lo leyeran las «personas serias» que el pueblo, que «o no sabe leer o no sabe lo que lee», aunque hubiera

(4) Ricardo GULLÓN: *La invención del 98 y otros ensayos*. Ed. Gredos. B. R. H Madrid, 1969, págs. 21-22.

(5) José Carlos MAINER: *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, pág. 60.

(6) Vicente MEDINA, en *Letras*, núm. 8, pág. 178. Rosario de Santa Fe, 1916.

sido posiblemente en este último sector donde su poesía hubiera tenido un mayor eco y hubiera sido más apreciada.

El regionalismo que es objeto de una revitalización en España en estos mismos años, alcanza una particular brillantez en Cataluña, País Vasco y Galicia. En Murcia, salvando todas las distancias, también hay una actividad continuada durante décadas; aunque prácticamente no alcanza relevancia política, sí que la adquiere en el plano literario, como ha mostrado Barceló Jiménez que ha historiado el período (7). Muestra de esta actividad es la edición de *El libro regional* (8), que recoge principalmente obras de Juan Antonio Soriano, escritas en el lenguaje de la huerta y que ya habían sido estrenadas en el teatro Romea (en 1887 y 1921), y poemas de José Frutos Baeza, fallecido hacía poco tiempo. El libro está prologado por Emilio Díez de Revenga, que pone de manifiesto la necesidad de recoger, conservar y divulgar «nuestras modalidades sociales, literarias, artísticas»: «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». Al definir las características regionales de Murcia, al prologuista no se le ocultan sus limitaciones, pero piensa que éstas no constituyen un obstáculo: «Los rasgos característicos de nuestra fisonomía, las especialidades que nos distinguen, podrán no satisfacer, porque se las considere exiguas o mezquinas, el molde de los cánones donde los preceptistas quieran forjar un regionalismo perfecto; pero, ¿a quién le será dable medir y pesar, para declararnos grandes o pequeños, una manifestación del espíritu ni un sentimiento del corazón?». En el epílogo, Mariano Ruiz Funes hace unas «Consideraciones críticas sobre nuestro regionalismo», en las que tras apelar al rigor y a la justicia, considera como valores regionales a Saavedra Fajardo, Polo de Medina, Cascales, Ricardo Gil, Baquero, Díaz Cassou... Su espíritu crítico le hace reconocer que «nuestro caudal regional es escaso en valores intelectuales, en formas musicales y poéticas de la actividad popular, en espontaneidades idiomáticas, en folklore. Escaso e interesante y cultivable en su pequeñez; producto al fin de un pueblo que por razones históricas padeció de cierto hibridismo étnico y estuvo sometido a la conciencia común y absor-

(7) Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Literatura popular murciana,* en *El libro de la huerta.* Ayuntamiento de Murcia, 1973, págs. 83-96. *Vicente Medina. Notas a su vida y obras,* en la revista *Murcia,* núm. 8, 1976.

(8) José FRUTOS BAEZA y Juan Antonio SORIANO: *El libro regional.* Prólogo de Emilio Díez de Revenga. Epílogo de Mariano Ruiz Funes. Edic. facsímil de la primera. Comisión editora de *El libro de la huerta.* Murcia, 1982. Ni en esta segunda edición ni en la primera hay indicación del año en que fue publicado, aunque los editores de la facsimilar, en la presentación, dicen que fue «editado hace más de medio siglo».

bente de Castilla». Ruiz Funes reconoce igualmente una serie de deficiencias que impiden el desarrollo de este regionalismo: falta una ciudad, un principio de universalidad y, sobre todo, rigor y tolerancia; su crítica se puede resumir con esta frase, un tanto lapidaria: «nos sobra fuerza y nos falta cultura».

Es en este ambiente a nivel nacional y regional en el que surge la poesía de Vicente Medina. Ni la nueva actitud ante la ciencia, ni el descrédito del positivismo, ni la aparición de nuevas tendencias poéticas —rasgos que marcan la obra literaria de la mayoría de los escritores finiseculares— alcanzan a Vicente Medina. En su poesía «murciana» están presentes los ecos de la poesía romántica, aunque ya se ha perdido el interés por lo histórico; también está presente el costumbrismo —que en Vicente Medina ocupa un lugar preeminente—, pero ahora ha derivado en tipismo regionalista, bastante distanciado del costumbrismo de Larra; hay un tercer elemento que reviste especial importancia: la poesía de la época realista. Respecto a esta última, Vicente Medina conserva algunos rasgos característicos, por ejemplo, de la poesía de Campoamor: la expresión conversacional, el lenguaje pretendidamente llano y directo, el sentido del ritmo y del verso, la consideración de la poesía como forma adecuada para dar «la sensación», etc. Pero no hay en él rastros del humor o de la ironía que caracterizaron al poeta asturiano, ni, desde luego, de su cultura, tan patente en sus escritos teóricos y en sus poemas. También parece que Vicente Medina quiere llevar a la práctica aquella afirmación de Campoamor: «La poesía lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época» (9).

Escribe Roland Barthes en *El grado cero de la escritura* que «en toda forma literaria existe elección general de un tono, de un ethos si se quiere, y es aquí donde el escritor se individualiza claramente porque es donde se compromete. Lengua y estilo son antecedentes de toda problemática del lenguaje, lengua y estilo son el producto natural del Tiempo y de la persona biológica». Y más adelante continúa: «Colocada en el centro de la problemática literaria, que sólo comienza con ella, la escritura es, por lo tanto, esencialmente la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje. Pero esta área social no es de ningún modo la de un consumo efectivo. Para el escritor no se trata de elegir el grupo social para el que escribe (...) Su elección es una elección de conciencia, no de eficacia. Su escritura es un modo de pensar la Literatura, no de extenderla» (10). Vicente Medina usa para su obra «murciana» expresión y lenguaje vulgar, pero de alguna manera lo eleva a categoría

(9) Vid. Vicente GAOS: *La poética de Campoamor*. Ed. Gredos. B. R. H. Madrid, 1969, 2.ª edic. corregida y aumentada con un apéndice sobre la poesía de Campoamor.

(10) Roland BARTHES: *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires, 1973, págs. 21-23.

literaria, tras depurarlo y estilizarlo. Y es sorprendente que este resultado lo obtuviera como única salida posible, puesto que aunque rechaza insistentemente la expresión comúnmente aceptada como poética, su formación cultural e incluso su ingenio no le permitieron elevarse sobre las medianías —tan abundantes en su época— cuando escribió en «castellano corriente». En este último ámbito no consigue disimular la escasez de sus posibilidades, mientras que en las obras «murcianas», circunscritas al ambiente rural o semirrural, sin pretensiones de mayor alcance, con un mundo poético y un fondo ideológico muy elemental, encuentra un marco adecuado en esa expresión vulgar, y empleo este término sin referirme en absoluto a sus connotaciones peyorativas.

El escaso espíritu crítico de Vicente Medina para enjuiciar y valorar su producción poética le hizo apoyarse continuamente en las críticas ajenas, que aceptaba de muy buen grado, y aunque no siempre eran elogiosas no tuvo inconveniente en incluirlas como preámbulo o apéndice de sus ediciones. A pesar de las indicaciones que se le hacían en estos artículos de que se dedicase a la poesía regional, Vicente Medina nunca renunció a su condición de poeta no regional, e incluso reivindicó su derecho a escribir este otro tipo de poesía. Esta actitud contrasta, por otra parte, con la que se deduce de la correspondencia que mantuvo con Unamuno y que estudió Linage Conde (11): el poeta murciano se refiere a su continuo esfuerzo como lector y a las dificultades que le supone la asimilación de determinadas lecturas recomendadas por el rector de Salamanca, que no acaba de entender. Años después, esta actitud de alumno sumiso se trocará en independiente, y ya en los números de LETRAS y en sus últimas prosas argentinas se llegará a erigir en consejero de los jóvenes que empiezan a escribir versos.

La actitud que Vicente Medina mantiene como escritor es, sin embargo, muy moderna; coincide, curiosamente, en muchos de sus rasgos con la del «escritor comprometido» con su época, tal y como la plantea Jean Paul Sartre en la *Presentación de los 'Tiempos Modernos'*. Vicente Medina, en sus escritos nunca se mostró indiferente ante las distintas circunstancias históricas que imprimieron carácter a su tiempo; especialmente dos hechos de alcance social tan amplio como la guerra (Filipinas, Africa, la Gran Guerra) y la emigración forzada por las circunstancias sociales, dejan ver a un escritor plenamente consciente de su responsabilidad como tal, que eleva su voz clamante e indignada, aunque sepa que su repercusión ha de ser limitada (12).

(11) Vid. Antonio LINAGE CONDE: *Del epistolario de Vicente Medina a don Miguel de Unamuno,* en *Murgetana,* núm. 44, 1976, págs. 117-129.

(12) Jean Paul SARTRE: *Presentación de 'Los tiempos modernos'*, en *¿Qué es la literatura?,* Situations, II. Ed. Losada. Buenos Aires, 1976, 6ª edic. Trad. de Aurora Bernárdez. Págs. 7-25.

Por último, creo que el gran acierto de Vicente Medina, único poeta que realizó una poesía dialectal con dignidad, como ha visto Manuel Alvar (13), está precisamente en que en su poesía «murciana» no pretende ser ni original ni innovador, sino únicamente rescatar usos, costumbres y lenguaje que le parece que están a punto de extinguirse, y que ya en el siglo XX, con la lejanía y perspectiva que le permite la emigración, siente más cercanos.

(13) Vid. Manuel ALVAR: *Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX*, en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Ed. Gredos. B. R. H. Madrid, 1971, págs. 312 y ss.

1. HISTORIA DE *AIRES MURCIANOS*. ESTRUCTURA DE LA EDICION DEFINITIVA DE 1929

I. Historia de *Aires murcianos*.
Introducción.
Ediciones de Aires murcianos consultadas.

II. Estructura de la edición definitiva de 1929.
«La canción triste».
«Cansera».
«La canción de la huerta».
«Las cartas del emigrante».
«¡Allá lejicos!».

1. HISTORIA DE *AIRES MURCIANOS*.

Introducción

Aires murcianos es una obra que tiene una larga historia, puesto que desde la aparición de su primera edición en 1898 hasta la definitiva de 1929 va incrementándose y sufriendo una serie de modificaciones sustanciales, que recogen el trabajo que su autor realizó durante más de treinta años.

El crecimiento orgánico de la obra y la corrección y, en su caso, vuelta a la forma original de algunos poemas nos revela la inquietud y el desvelo de Vicente Medina por conseguir la expresión adecuada a su inspiración murciana (1). Aunque nunca renunció a su condición de poeta no dialectal, e incluso en las últimas décadas de su vida reivindicó su poesía en «castellano normal» (2) y son muy numerosas las obras escritas con esta última pretensión a lo largo de su vida, fueron precisamente las diferentes series de «aires murcianos» las que merecieron no sólo la reedición, sino la reestructuración nueva, hasta llegar a esa ordenación definitiva de 1929.

Quizá tuvo importancia decisiva en esta tarea de revisión, que sin duda resultó aglutinadora, la crítica que, casi sin excepción, aplaudió la aparición de las sucesivas series de «aires murcianos», y sin embargo no fue tan positivamente unánime a la hora de reconocer los méritos de las obras castellanas de Vicente Medina. El poeta era perfectamente consciente de ello,

(1) Vid. Vicente MEDINA: *Aires murcianos*. Rosario de Santa Fe, 1929. «Cuatro palabras», págs. 9 y ss.
(2) *Obra* y edic. citadas, págs. 12 y ss.

y una muestra de la importancia que concedió a esta crítica la tenemos en el hecho de que la incluyera como presentación o apéndice de las nuevas ediciones de sus libros.

Ediciones de «Aires murcianos» consultadas

Reseño a continuación las ediciones de *Aires murcianos* a las que he tenido acceso y que he manejado para la realización del presente trabajo:

1. *Aires murcianos* (Primera serie). Imprenta de la Gaceta minera. Cartagena, 1898. Prólogo de José Martínez Ruiz.

El tomo contiene diez poemas: «A Murcia», «A Cartagena», «La barraca», «En la cieca», «Isabelica la Guapa», «Trempanico», «La novia del sordao», «La enramá», «Irse al tallo» y «Cansera». Los poemas dedicados «A Murcia» y «A Cartagena», que desaparecerán en la edición definitiva, son elogios de estas dos ciudades en castellano normalizado, el primero en forma de seguidilla compuesta y el segundo simple; quizá influyó en el poeta para que los suprimiera el juicio negativo que Unamuno emitió sobre ellos (3). Los restantes poemas se conservarán sustancialmente idénticos en la edición definitiva de 1929, aunque con algunas correcciones ortográficas y tipográficas.

Del interesante prólogo que le dedicó Martínez Ruiz, que aún no era Azorín, me ocupo en otro apartado del presente trabajo.

2. *Aires murcianos*. Ilustraciones de I. Medina Vera. 2.ª edición con nuevas poesías y retrato del autor. Biblioteca Mignon. Madrid, 1900.

El tomo contiene los siguientes poemas: «Naïca», «Los pajaricos sueltos», «El abejorrico negro», «Santa Rita, Rita», «Cansera», «A otras tierras», «La canción triste», «Noche-güena», «¡Tóico!», «Carmencica», «¡Los níos solos!», «¡Que Dios se lo lleve!» y «Murria».

Todos los poemas que se integran en este volumen se conservarán en la edición definitiva, como en el caso anterior con modificaciones ortográficas y tipográficas solamente.

Un ejemplar de esta edición de 1900 debió ser el que utilizó José Ballester en 1970 para su reedición de *Aires murcianos*, reseñada más adelante con el número 9.

3. *La canción de la huerta (Nuevos aires murcianos)*. Con ilustraciones fotográficas del natural por el mismo autor. Imprenta La Tierra. Cartagena, 1905.

(3) Vid. Vicente MEDINA: *Poesía*. Librería Bant. Cartagena, 1908. Juicios críticos.

Contiene los siguientes poemas: «La carta del soldao», «Santica», «El esgince», «Mustia», «Las borreguicas blancas», «¡Hija María!», «Los tres nenes», «Tó pomporicas», «La risera», «¡Tate quietecica!», «Cá cosa en su tiempo», «De casta», «Rescoldo», «El calorcico», «A la ru ru, mi nene», «¡Náide!», «La sequía», «Gracia de Dios», «Guárdame un roalico», «Bendición», «Loco de remate», «Palabrica», «Ya... ni el olorcico», «El caminico», «La coplica muerta», «La nubecica», «En la ñora», «Y la nena, ¡al brazal!».

La presentación del libro, en prosa, la hace el propio autor, y en ella relata una vuelta a su pueblo: el reencuentro con la tierra, la casa de sus padres, los parajes y las gentes que había conocido, etc. Muchos de estos relatos en prosa serán aprovechados por el autor, que los versifica, para la serie final de *Aires murcianos, ¡Allá lejicos!*, publicada en 1928.

4. *Poesía. Obras escogidas.* Librería Bant. Cartagena, 1908.

El libro contiene una amplia selección antológica o «escogida» de lo que hasta entonces había publicado el autor, tanto en lo que se refiere a sus obras «castellanas» como «murcianas». En las páginas correspondientes a la selección de «aires murcianos» se contienen cincuenta y un poemas, de los cuales dos no habían sido editados en libro anteriormente: «¡Siempre te conocería!» y «La reina de la huerta».

De los poemas que habían formado parte de las ediciones anteriores, hay algunos que tienen modificaciones sustanciales:

«Murria» ha perdido bastantes versos, especialmente aquellos que repiten estructuras sintácticas paralelas; «La barraca» ha modificado su final con unos versos nuevos:

> «Y de mi pecho esta copla
> como un suspiro se arranca:
>
> Cerca está del que la vida
> lo mesmico da, que mata...
> ¡Ay de mí, si crece el río
> y se lleva mi barraca!».

«En la cieca» ha perdido importantes partes narrativas y casi todo el diálogo entre los enamorados, que el poeta escucha y recoge; «La enramá» también se encuentra sensiblemente reducido. Y otros dos poemas —en que precisamente se lamenta la marcha de los jóvenes a la guerra— han experimentado un cambio importante: «Los níos solos» y «El abejorrico negro». Las variantes que observo en el primero afectan a toda la primera parte del poema, que aquí aparece así:

«Están en el huerto los ruiseñorcicos
que no hay quien los sienta,
alreor de sus nidos en onde
ni siquiá un pajarico les quea...
¡Qué piar y piar más amargo!...
¡Dan una tristeza!...» (4).

En «El abejorrico negro» las variantes afectan a todo el poema, y en él se nombra a «la guerra», que antes no estaba expresa, aunque se podía intuir como motivo de la marcha del joven, y no se llega a la certeza de su muerte ni a la consiguiente desesperación de la madre:

«Dende que a la guerra, lo mesmico que una
res al mataëro,
se llevaron aquel hijo mío,
pa mí no hay consuelo...

Largos como siglos pa mí son los días...
Las noches eternas... ni como ni duermo...
de llorar se me escurren los ojos...
de pensar se me erriten los sesos!

¡Más cerquica, abora, ¡hijo de mi vida!
paéce que lo tengo!...
más cerquica, abora
que se halla tan lenjos...

Delantico de mí, a tóicas horas
su imagen la veo...
Sombrica perene
de mi pensamiento...
¡clavo que en el alma
traspasao llevo!...

¡Y es una agonía! Su carta no llega...
Sin carta... ¡Sin vida! pal caso es lo mesmo...
Un abejorrico negro me seguía
ayer en la casa y empués en el huerto,
y esta mañanica me salió al camino,
como si estuviera pa verme al acecho...
Se me helaba la sangre al sentirlo,
temblaba de verlo,
¡cuando a mí se acercaba zumbando,
erizá me ponía de miedo!...
¡Tengo una zozobra!...
¡Va ahogándome un peso!...
¡Hijo de mi vida! ¡Hijo de mi vida!...
¡Virgen del Amparo, si mi hijo se ha muerto!» (5).

(4) *Poesía.* Edic. citada, pág. 390.
(5) *Poesía.* Edic. citada, págs. 391-392.

Todas estas modificaciones no debieron convencer muy firmemente al poeta que, en la edición de 1929, restituyó los poemas a su forma primitiva (6).

El libro se abre con una serie de «juicios críticos» —que ocupan un número considerable de páginas— escritos por Clarín, Luis Bonafoux, D. Juan Valera, Unamuno, Pereda, Azorín, U. González Serrano, Juan Maragall, Teodoro Llorente, Pedro Díaz Cassou, J. Ventura Traveset y Pedro Corominas.

5. *Abonico (Nuevos aires murcianos) (Las cartas del emigrante).* O. C. vol. 24. Rosario de Santa Fe, 1926.

El libro está integrado por veintiún poemas, que son los mismos que aparecen en la edición definitiva, de 1929, bajo el título de *Las cartas del emigrante.*

En la presentación del libro figura un «Cariñoso recuerdo» de Luis Bonafoux, seguido de una declaración de Vicente Medina titulada «Lirismo de las cartas» que le sirve para justificar el volumen y la forma de los poemas que se contienen en él. Esta declaración va seguida de una teoría sobre la poesía popular que Vicente Medina ya había publicado antes en su revista LETRAS (núm. 3, febrero 1916), y de la que me ocupo en otro lugar.

6. *En la ñora (Aires murcianos).* Serie notablemente corregida. O. C. vol. 25. Rosario de Santa Fe, 1926.

En el volumen se contienen veintisiete poemas, que proceden en su mayoría de la edición de 1898 y de la de 1905 *(La canción de la huerta),* que ya presentan su forma definitiva. Vicente Medina inicia el tomo con «Cuatro palabras» en las que se refiere a las sucesivas ediciones de *Aires murcianos* (que luego recoge en la edición definitiva) (7) y expresa su deseo de editarlos todos, incluso algunos inéditos todavía, en cinco series, que distribuye de la siguiente manera:

I. *En la Ñora* («Aires Murcianos»), de 1898.
II. *Aires murcianos* (reedición de Mignon), de 1900.
III. *La canción de la huerta* («Aires murcianos»), de 1905.
IV. *Abonico (Nuevos Aires Murcianos) (Las cartas del emigrante),* de 1917.
V. *Allá lejicos.* «Aires murcianos» inéditos, de 1926. (Bajo el título *Allá lejicos* aparece *Sobre las peñas,* que tacha y sustituye por el primero.)

(6) *Aires murcianos,* 1929, edic. citada, págs. 9 y ss.
(7) *Aires murcianos,* 1929, edic. citada, págs. 9 y ss.

Esta organización que responde bastante fielmente a la cronología de composición y primeras ediciones de los «aires murcianos» fue modificada casi inmediatamente por Vicente Medina, que la varió en la edición definitiva.

El libro, que se había abierto con un «voto de calidad» de Juan Maragall, se cierra con una serie de críticas publicadas en diferentes periódicos.

7. *¡Allá lejicos!... (Nuevos aires murcianos).* Tip. Jorge Valls. Murcia, 1928.

El libro contiene veintisiete poemas que son los mismos que incluye en la edición definitiva, aunque en esta última añade otros seis más, que abundan en los mismos temas y cierran las evocaciones y elogios de esta última serie.

8. *Aires murcianos.* Edición completa (1898-1928). Impr. C. Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1929. Recopilación total de las ediciones Mignon, *La canción de la huerta, Abonico, En la ñora* y *¡Allá lejicos!...*

Es la última edición de *Aires murcianos* fijada y ordenada por el propio poeta, y pretende ser una «recopilación total» —según se indica en la obra— de los «aires murcianos» que Vicente Medina había ido publicando durante treinta años. Velasco en *Cuadernos Murcianos, 25*, ha relatado la historia de este volumen: «Esta obra empezó a imprimirla en cuadernillos, por su cuenta, en julio de 1927 (...), y la terminó de imprimir en febrero de 1929 (...). Luego, entre él y sus hijas, pegaron las fotos y dio los ejemplares a encuadernar a un artesano» (8).

En la obra se contienen cinco series de poemas que llevan los siguientes títulos:

Primera parte: *La canción triste* (12 poemas que en su mayoría proceden de la edición de 1900).

Segunda parte: *Cansera* (26 poemas, procedentes de las ediciones de 1898 y 1905).

Tercera parte: *La canción de la huerta* (24 poemas, fundamentalmente de la edición de 1905).

Cuarta parte: *Las cartas del emigrante* (21 poemas, todos ellos procedentes de *Abonico).*

Quinta parte: *¡Allá lejicos!* (33 poemas, de los que los 27 primeros estaban en *¡Allá lejicos!,* y seis son nuevos).

La edición, muy cuidada por el autor y de bella factura y encuadernación, se abre con una serie de «Votos de calidad», juicios elogiosos sobre la obra o la persona de Vicente Medina, debidos a Maragall, Unamuno,

(8) VELASCO: *Cuadernos murcianos, 25. Vicente Medina.* 1982. 2.ª edic. Pg. 165.

Clarín, Castelar, Bonafoux, etc. (págs. 5-8), a los que sigue una «Introducción» integrada por «Cuatro palabras», «La nota de color», «De mi estilo», «Porque sí», «¡Tierrecica, tierrecica!» y «El de este libro no es un lenguaje regional», en donde Vicente Medina explica su poética y las razones que lo han llevado a editar este libro (págs. 9-16).

Tras las cinco series de poemas que constituyen el cuerpo del libro, éste se cierra con un «Epílogo»: «¡Ciudad, ciudad!» y un vocabulario muy reducido con el que el autor aclara ingenuamente el significado de algunos términos. Con numeración romana se añaden XXV páginas que contienen artículos de diferentes procedencias y autores que también elogian la obra o la persona de Vicente Medina.

9. *Aires murcianos*. Prólogo de José Ballester. Dibujos de Muñoz Barberán. Athenas Ediciones. Biblioteca Murciana. Cartagena, 1970.

Esta edición reproduce el contenido de la de 1900, conservando intacto el título y orden de los poemas, así como la ortografía y la disposición tipográfica de los mismos. Es sumamente interesante, puesto que la de 1900, el famoso «tomito de Mignon», es una obra ya rara e inencontrable; además cuenta con el valiosísimo prólogo de José Ballester, que comento en otro lugar, y con las ilustraciones de Muñoz Barberán que sustituyen a las de Inocencio Medina Vera de la edición original.

10. *Aires murcianos (Recopilación completa 1898-1928)*. Edición y prólogo de Francisco Javier Díez de Revenga. Biblioteca Murciana de Bolsillo, 19. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981.

Díez de Revenga justifica la edición de *Aires murcianos* realizada por la Academia Alfonso X el Sabio, ya que considera que es «una de las principales obras de la bibliografía regional», y dentro de las de su autor «responde a una labor constante y dilatada». Por otra parte, destaca su valor filológico, «que hace esta edición indispensable para un posible estudio o conocimiento del dialecto murciano, utilizado por el autor literario más fiel, más cercano a la realidad ligüística que lo produjo».

Esta edición sigue fielmente la de Rosario de Santa Fe de 1929, que el prologuista ha elegido «por ser la última establecida por el poeta, que, como él mismo confiesa había vuelto a versiones primitivas de algunos de sus poemas despreciando retoques posteriores». Aunque se ha prescindido de las introducciones parciales, los prólogos y votos de calidad con que Vicente Medina presentó la edición de 1929 citada, se conservan, sin embargo, «muy fielmente las anotaciones lexicográficas que Medina introdujo en esta edición, cuando se despertó en él, ya en su vejez, una curiosa afición filológica nada despreciable».

El interés de esta edición, ya señalado por su prologuista, se incrementa con el completo estudio biográfico y crítico que lo precede, y del que me ocupo en otro lugar, al que hay que añadir una completa selección bibliográfica de las ediciones de Vicente Medina, así como de los artículos dedicados a su obra.

Esta edición fue objeto de diferentes artículos que la reseñaron y comentaron en la prensa local, que unánimemente la celebró y saludó; S. DELGADO, *Voz de verso y tragedia en Vicente Medina,* en *La Verdad,* 19-4-81; M. LLANOS DE LOS REYES, *Vuelven a soplar los aires murcianos de Vicente Medina,* en *Línea,* 26-4-81; y Javier ORRICO, *Contra el panocho y otras lechugas,* en *El Rotativo Cultural,* abril de 1981.

II. ESTRUCTURA DE LA EDICION DEFINITIVA DE 1929

En su versión última, el libro está integrado por cinco series de poemas, de cuyas características me ocupo a continuación.

La canción triste

Es la serie más breve de las que componen el libro —doce poemas—, y también la que lleva fecha más antigua: 1898. Los poemas que la integran generalmente son cortos y se centran en dos temas fundamentales que —por otra parte— debieron obsesionar a Vicente Medina ya que están presentes en toda la obra. El primero desarrolla los efectos de la emigración, la guerra, el desarraigo y la pobreza, y siempre con el denominador común de la tristeza y el desánimo, que no son fáciles de superar aun cuando aparezca un sentimiento de solidaridad humana (así en «La canción triste», «A otras tierras»); esa desesperanza se incrementa en el moribundo de «Murria». La tristeza de las personas trasciende a la huerta en «Los níos solos», y en «Nochebuena» se pone de relieve, además, la injusticia de que son víctimas las pobres gentes, dentro de la tradición de los relatos navideños con protagonistas desheredados y en situación límite.

El segundo tema que Vicente Medina desarrolla es el de la muerte que, como ocurre en la tradición de las «danzas» medievales, no perdona a nadie, ya que se presenta tanto a una niña («¡Santa Rita, Rita!») como a mujeres jóvenes que están en su plenitud («Naïca», «Tóico»); o se complica

con el tema de la honra y tiene entonces una función purificadora en «Carmencica»; llega al emigrante alejado de su tierra, en «El abejorrico negro»; y a personas muy mayores, como el maestro de «Los pajaricos sueltos» o el anciano al que se desea «¡Que Dios se lo lleve!».

El ambiente rural y los detalles costumbristas son características que convienen a casi todos ellos, pero me parece más destacable el hecho de que no haya ningún poema afirmativo o elogioso, ya que es la dureza de la vida y la muerte, así como la aceptación de un destino inevitable, contra el que es inútil luchar, lo que se pone de relieve. El tono elegíaco y de lamentación íntima, nada espectacular ni ruidoso, que aparece en esta primera serie de *Aires murcianos,* es general y uniforme también en la segunda y tercera series, y desaparece en una gran medida en las dos últimas.

El punto de vista que adopta el poeta responde a las siguientes modalidades:

a) Desde la primera persona, adopta el punto de vista del protagonista doliente, que articula su sufrimiento; es una mujer en «El abejorrico negro», y un hombre en «Tóico» y en «Murria»; y queda sin determinar en «¡Que Dios se lo lleve!». La expresión de ese ser que sufre suele ser entrecortada, interjectiva, asombrada y repetitiva.

b) El punto de vista del poeta que, en segunda persona, se dirige a un interlocutor al que formula preguntas, aconseja o cuya atención reclama, aparece en «A otras tierras», «Carmencica» y «Los pajaricos sueltos».

c) En tercera persona, el poeta adopta una actitud distanciada que le permite mantenerse relativamente al margen de la historia que cuenta, aunque casi siempre añade su opinión, valora los hechos o manifiesta su capacidad emocional: «La canción triste», «Los níos solos», «¡Santa Rita, Rita!» —donde además aparece la viveza del lenguaje coloquial e infantil—, «Naïca» y «Nochebuena» —con una parte dedicada a la descripción de la naturaleza y el paisaje invernal—.

Como forma métrica predominante en esta primera serie se afirma la combinación de dodeca, deca y hexasílabos en serie de silva y con asonancia uniforme en los pares, que es utilizada en seis poemas. La serie arromanzada de endeca y heptasílabos también asonantados en los pares, aparece en dos poemas completos y partes de otros. Vicente Medina usa también el romance octosílabo (un poema completo y partes de otros) y el hexasílabo (en alguna parte de poema). Una nota destacable me parece que es la falta de unidad métrica que practica el poeta, y que permite la convivencia de formas métricas y rítmicas de diversa calidad y procedencia dentro del mismo poema.

Cansera

La segunda serie del libro consta de 26 poemas, y también está fechada en 1898. Supone, en primer lugar, el mantenimiento de los temas que habían aparecido ya en la serie anterior, que ahora se amplían con nuevos aspectos, y además surgen otros nuevos que se irán perfilando en las series posteriores.

La emigración y la guerra dejan notar sus consecuencias en «La novia del soldao» y «Palabrica; en ambos casos propician la muerte de la joven enamorada que no puede superar la circunstancia que atraviesa. La muerte, como ya he señalado en la serie anterior, afecta también a criaturas indefensas: «Tate quietecica», «A la ru ru, mi nene» y «El aullío de los perros»; y se amplía con un nuevo aspecto: la venganza que llevan a cabo personas adultas: «¡Uno sobra!» y «La enramá».

Aparece en primer término el mundo infantil —que se había esbozado en «Los pajaricos sueltos»— mostrando sobre todo la crueldad de los juegos en el poema «En la ñora». Y la preocupación por la pérdida de la honra femenina se plantea en «Y la nena, ¡al brazal!».

Las dificultades y contratiempos que surgen en la vida diaria ocasionan la desilusión y falta de esperanza que están en el centro de «Cansera», «La sequía» o «Deshechica», y muestran la conformidad esperanzada de «Santica».

La novedad más destacable que presenta esta serie con respecto a la anterior está, desde mi punto de vista, en la inclusión de poemas que constituyen un elogio de la huerta, de sus gentes y de sus costumbres; cumplen esta función «La barraca», «Tempranico» y «Siempre te conocería». En otras ocasiones parece clara la voluntad de Vicente Medina de recoger usos y costumbres tradicionales: «¡Hija María!», «El calorcico», «Irse al tallo», «Gracia de Dios», «La reina de la huerta» y «Bendición». Estas costumbres, aunque le parecen dignas de ser recogidas, no siempre merecen el elogio del poeta; así ocurre en el poema «En la cieca» y en «Aleccionaïca»; y en ocasiones desencadenan dramas irreversibles, como en «Isabelica la Guapa», «La enramá» y «Rosica».

El punto de vista que adopta el poeta responde, al igual que he señalado en la serie anterior, a las siguientes modalidades:

a) Como en la serie que abre el libro, es la primera persona sufriente la que se lamenta: un hombre justifica su actitud ante la vida en «Cansera», aconseja la desesperanza en «La sequía», habla de su desdicha en «Palabrica», de su desencanto en «Aleccionaïca», y reflexiona sobre la libertad humana a la vista de los crueles juegos infantiles en el titulado «En la ñora». La madre preocupada por la suerte de su hija, en las más diversas circunstancias, se expresa en «Tate quietecica», «Y la nena, ¡al brazal!» y «Deshechica».

También tenemos la perspectiva de la primera persona en la elogiosa descripción que el poeta hace de su vivienda y modo de vida en «La barraca».

b) En segunda persona, el poeta se dirige a un interlocutor y le da cuenta de la escena de cortejo amoroso de la que él ha sido testigo en el titulado «En la cieca», y elogia a la mujer murciana, circunstancialmente, en «La reina de la huerta», y en «Siempre te conocería».

c) Desde la perspectiva de la tercera persona, es abundante el relato en esta segunda serie, y como ya es frecuente en Vicente Medina, predominan las historias desgraciadas: «La novia del soldao», «Santica», «A la ru ru, mi nene», «El aullío de los perros» y «Rosica». Se ocupa de las costumbres, rivalidades y venganzas en «¡Hija María!», «El calorcico», «Irse al tallo», «Isabelica la Guapa», «¡Uno sobra!» y «La enramá». Y hace alguna concesión a la descripción de la naturaleza (helada o bajo los efectos de la sequía) en «Tempranico» y «Bendición».

Respecto a la métrica, se incrementan y reafirman las combinaciones usadas en la serie anterior: así, la combinación de dodeca, deca y hexasílabos en serie de silva arromanzada aparece en ocho poemas completos y parte de otro; el romance octosílabo, en nueve completos y partes de otros poemas; el heptasílabo y hexasílabo también tienen su representación. Continúa utilizando la serie arromanzada de endeca y heptasílabos. Las novedades de esta segunda serie se centran en la utilización de la seguidilla y de las combinaciones polimétricas, cuya base es octosilábica en el caso de «El aullío de los perros».

La canción de la huerta

Esta tercera serie agrupa 24 poemas y data de 1905. El poeta sigue abundando en los temas que ya había esbozado o desarrollado en las dos series anteriores. Los efectos de la guerra aparecen una vez más en «La carta del soldao», que supone el mantenimiento de la esperanza contra toda evidencia. La muerte continúa dando paso al sentimentalismo del poeta en «Los tres nenes», «Sin crucecica», «Canelica» y «La cabecerica» —que habría que relacionar con los efectos de la guerra—; su víctima es un niño en «Ya... ¡ni el olorcico!», y constituye una venganza en «La risera».

La preocupación por la honra de las muchachas en esta serie está contenida en varios poemas: «¡Tó pomporicas!», «Ca cosa en su tiempo», «De casta»; algunos de ellos con interesantes notas costumbristas, que también aparecen en «Rescoldo». Estas mismas notas predominan en los poemas en que Vicente Medina pone de relieve los contratiempos y la dureza de la vida cotidiana en sus distintos niveles: «Mustia», «Las borreguicas

blancas», «La nubecica», «El sacrificio» y «Callá, callaïca». La tristeza y el estado de ánimo abatido, que son tan frecuentes en este libro, sobresalen en «Náide», «Guárdame un roalico», «Pobretico» y «La coplica muerta»; y llevan a la locura en «Loco de remate» y «El caminico».

El mundo infantil, sus riesgos y sus juegos, está presente en «El esjince». Por último, hay un poema afirmativo que contiene un elogio de la mujer murciana y de sus costumbres: «Es cosa que se ve».

La perspectiva del poeta responde a las mismas situaciones que en las series anteriores:

a) Desde la expresión en primera persona, escuchamos al hombre quejoso y abandonado en «La carta del soldao» y «Náide»; a la mujer enamorada y compasiva en «Pobretico», y a la madre preocupada por la suerte de su hijo en «El esjince» y «De casta»; en los últimos destaca el dramatismo y la vizeva expresiva del lenguaje coloquial, que casi permite visualizar la escena, a pesar de que no hay partes narrativas o descriptivas. El sentimiento dolorido del propio poeta por la muerte de su padre —que se articula en segunda persona, puesto que le dirige la palabra— se contiene en «Guárdame un roalico», expresión popular que el poeta utiliza como centro de su poema.

b) En segunda persona, el poeta cuenta historias lamentables: «Los tres nenes», «La risera», «Ya... ¡ni el olorcico!» y «El sacrificio»; aconseja en «Ca cosa en su tiempo», y elogia los rasgos diferenciales de la mujer murciana en «Es cosa que se ve».

c) Como ya es habitual, abundan los poemas que mantienen la perspectiva de la tercera persona en sus diversas modalidades: «Mustia», «Las borreguicas blancas», «¡Tó pomporicas!», «Rescoldo», «Loco de remate», «El caminico», «La coplica muerta», «La nubecica», «Sin crucecica», «Canelica», «La cabecerica» y «Callá, callaïca».

En lo que se refiere a la métrica, es esta la serie más uniforme de todas las que integran *Aires murcianos,* puesto que hay 19 poemas en la serie de silva de dodeca, deca y hexasílabos, ya utilizada en series anteriores. Aparecen dos composiciones en romance octosílabo, y una en la combinación de endeca y heptasílabos, también señalados antes. Como novedad, se utiliza la seguidilla compuesta y la combinación de deca y pentasílabos, cada una de ellas en un poema.

Las cartas del emigrante

Esta serie es bastante tardía, puesto que su primera edición data de 1917; en la edición definitiva de *Aires murcianos* aparece en cuarto lugar y consta de 21 poemas. La serie presenta características diferentes a las anteriores,

que se pueden entender considerando, por una parte, la fecha de su composición, y por otra, la circunstancia vital del poeta que estaba en la emigración y, por lo tanto, realmente alejado de la tierra y de las gentes a las que cantaba en sus poemas.

El tono con el que el poeta pretende recrear esta realidad es bastante diferente del que había utilizado hasta ahora, y es la circunstancia del emigrado concreto y conocido la que pasa a primer lugar. No se limita a la evocación de la tierra o de las personas queridas, sino que también presta su atención al trabajo en la nueva situación, al comportamiento humano, el fracaso, etc. Las esperanzas de vida en el nuevo continente y la lejanía de la tierra natal no impiden al poeta que recuerde las dificultades e injusticias de la vida en la patria: la distancia hace que se incremente su amor por su tierra, pero no le permite la idealización o el olvido de la dura realidad.

En la edición titulada *Abonico (Aires murcianos). Las cartas del emigrante,* de 1926, a los poemas precede una declaración de Vicente Medina, «Lirismo de las cartas», que justifica el título del volumen y la forma de los poemas que lo integran; en este preámbulo el poeta elogia el lirismo que hay en las cartas de procedencia más humilde, aunque estén plagadas de incorrecciones, y expone una teoría sobre la poesía popular que ya había publicado antes, en el número 3 de *Letras,* correspondiente al 1 de febrero de 1916 (9).

Alguno de los poemas responden al título de la serie y tienen forma de cartas: el emigrado da cuenta a un ser querido —«la nena»— de los pormenores de la nueva vida con sus dificultades, trabajos y pequeñas alegrías: «¡Ay, calorcico de la tierra!», «Las malas no son las tierras», «Alábega fina», «La vieja», «La guerra», «Tierra de promisión», «Las golondrinas», «La yarará», «El carro triunfante» y «Abonico». En una ocasión, «Florecica de almendro», la carta recorre el sentido inverso: es la «nena» la que la dirige al emigrante, para darle cuenta de los efectos de la guerra, que ella misma sufre.

El trabajo —la laboriosidad— es elogiado en «Ayúdate y te ayudaré», «En el desierto» y en «Dulce es el agua que corre». El poeta lamenta que los muchachos, casi niños, se vean obligados a realizarlo en «El zagal de los papeles», lo que aprovecha para evocar su propia infancia. Dos aspectos muy duros de la emigración: el comercio que con ella se practica y el fracaso de algunos emigrantes, se cantan en el titulado «Cantares» y «En busca de pan», respectivamente.

(9) Vid. Vicente MEDINA: *Abonico (Aires murcianos). Las cartas del emigrante.* Rosario de Santa Fe. 1926. También *Letras,* revista de Vicente Medina, núm. 3, 1.° de febrero de 1916. Rosario de Santa Fe, págs. 63 y ss.

El recuerdo que el poeta tiene de su tierra y la avidez con que solicita noticias a un viajero se contienen en «Voz de España» y «Cuéntame, viajero», que abren la serie. En ella tampoco falta el elogio hecho desde la distancia que difumina la realidad: «Murcia, la de las flores».

Las cartas del emigrante también presenta un nuevo aspecto desde el punto de vista métrico. Vicente Medina prefiere en esta colección la serie arromanzada de endeca y heptasílabos con asonancia en los pares, que utiliza en 11 poemas. Desciende considerablemente el uso de la combinación de dodeca, deca y hexasílabos en serie de silva, que sólo encuentro en tres poemas, y la del romance octosilábico en dos. Completan este recuento tres poemas escritos en cuartetas y dos polimétricos, uno de ellos de base octosilábica.

¡Allá lejicos!

Esta serie, fechada en 1926, es la que cierra la colección. Consta de 33 poemas que pretenden, desde la lejanía espacial y temporal, reconstruir la realidad que el poeta había vivido y que —según declaraciones propias— se estaba desdibujando en su memoria. Esta distancia le permite la utilización del tono elogioso que sirve igualmente a la evocación del pueblo, el paisaje, las fiestas, las personas, etc., que conoció en sus años de infancia y mocedad.

Los poemas «Mi pueblecico», «Animas», «Olivares», «Mi tierra morisca», «Ejecutoria» y «Oro de mi tierra» están dedicados al recuerdo de los pueblos en que Vicente Medina había vivido o conocía bien, y sus características. A la evocación del paisaje dedica «Calvarios», «Desde las peñas» y «Los oasis de Murcia». Las fiestas populares vinculadas a la liturgia católica son revividas en «Nacimiento», «Reyes», «Carnestolendas», «Pasión y muerte» y «Calvarios».

También está presente la tan peculiar preocupación de Vicente Medina por el estado de ánimo y los rasgos de carácter, que aparecen en «¡Yo qué sé!», «Arcas cerraïcas» y «Los gatos de la tiá Mariá Remedios».

El mundo infantil está en «¡Bonicos y baratos!», «Ojo de rayo» y «La madrastrona». Y se vuelve a plantear el problema del trabajo que los niños tienen que realizar en situaciones extremas, en «Zagalico a por istiércol».

Los oficios de adultos que evoca no son cómodos ni lucrativos, sin embargo, lo hace con nostalgia en «La espigaora», «Olivares» y «La almazara»; y pone de relieve la inconstancia de los vendedores ambulantes en «Los folasteros».

La vida cotidiana sin pretensiones es evocada de una forma superficial en «Seré uno más», «En la plaza» y «El retrato». La venganza familiar que

recoge en «Los pelirrojos» y la historia que cuenta en «El chasco del molinero» o «El sastre de Archena» tienen las características de las historias embellecidas y deformadas por la leyenda popular que las arropa.

La serie se completa con los poemas dedicados a los recuerdos de personas cuya vida estuvo muy vinculada a la del poeta: «Don Eduardo, el cura», «Carmencica la Peña» y «Tránsito». Y termina con la dedicatoria del libro que el poeta dirige a la mujer murciana.

La métrica de esta última serie de *Aires murcianos* está en consonancia con el tono y el contenido de sus poemas; ese afán por recuperar las vivencias o usos ya perdidos limita también la curiosidad que hasta ahora Vicente Medina había mostrado en cuanto a la búsqueda de ritmos y formas métricas personales se refiere. Los poemas de *¡Allá lejicos!* no salen prácticamente de las formas más simples y apegadas a la tradición. El romance en el que el octosílabo fluctúa o alterna con versos más cortos —de cuatro y cinco sílabas— es utilizado en 25 poemas; en uno usa la cuarteta y en otro más la seguidilla. Las formas métricas que habían sido preferidas en las series anteriores han quedado relegadas casi al olvido; así la serie de dodeca, deca y hexasílabos con asonancia en los pares sólo es utilizada en una ocasión, y en dos la de endeca y heptasílabos con la misma disposición. Además hay dos poemas polimétricos.

2. POETICA DE VICENTE MEDINA Y SU HUELLA EN LA POESIA REGIONAL POSTERIOR

I. Poética.
Introducción.
A. Color local.
B. Rechazo de la moda.
C. Valor poético de la expresión popular.
D. Rechazo del estilo afiligranado.
E. Elaboración de la poesía.
F. Poeta regional-poeta nacional.
G. Finalidad de la poesía.
H. Influencias de otros escritores.

II. Huella de Vicente Medina en la poesía regional posterior.

I. POETICA DE VICENTE MEDINA

Introducción

Las declaraciones que Vicente Medina hizo a lo largo de su vida sobre su obra poética, abundantes y frecuentes, dan una idea clara de lo que él entendía que debía ser la creación literaria y la valoración que le merecía la suya propia, así como las influencias que las críticas ajenas fueron marcando en él o las reacciones que provocaron.

Estas declaraciones fueron publicadas de diversas formas; algunas constituyeron artículos de prensa, otras están recogidas en su revista *Letras* o en los libros de prosas bastante tardíos que publicó en Argentina, como *En el mundo huérfano, En las escuelas* o *Patria chica* (1), y las más reveladoras como prólogo o presentación de las diferentes ediciones de sus obras poéticas. En estas últimas se aprecia un cierto afán de Vicente Medina no sólo por explicar los orígenes de su vocación literaria o la génesis de las obras que introduce, sino también por reivindicar el reconocimiento de su valor como poeta en su propia tierra. Las prosas argentinas de *Letras* o de los libros citados más arriba, en cambio, están presididas por un afán didáctico muy destacado que hace suponer que el poeta se sentía en la madurez, y, por tanto, en condiciones de aconsejar a las personas que daban sus primeros pasos en las tareas de la creación poética. En cualquier caso, todas

(1) *En el mundo huérfano.* O. C. Rosario de Santa Fe, 1921. *En las escuelas.* O. C. Rosario de Santa Fe, 1921. *Patria chica.* O. C. Rosario de Santa Fe, 1920.

ellas dan a conocer de manera clara y concluyente lo que Vicente Medina creía que debía ser la poesía, y sobre todo la suya propia.

Sus pasos iniciales en la poesía fueron valorados por el propio Vicente Medina en 1902 y en esta valoración se contiene de forma expresa el rechazo de la retórica y poética al uso: «... hice muchos versos, pero malos, incorrectos, disparatados... Incrustaba en ellos muchas palabras por lo bonitamente que me sonaban y no porque racionalmente se debían emplear... Desconocía en absoluto (y desconozco aún oficialmente), la retórica y poética... ¡así tenía yo teorías maravillosas como la de creer que hacer versos libres, era hacerlos a capricho con entera libertad de metro y rima!» (2). Es muy curioso el hecho de que hable, por una parte, de versos «incorrectos, disparatados», y por otra, se jacte de que «aún» desconoce la retórica y poética. Sin embargo, su estética personal le exigió la reelaboración de muchos de sus poemas, como he señalado más arriba, e incluso llegó a destruir alguna de sus obras primerizas. Para llevar a cabo esta labor de selección, Vicente Medina únicamente contaba con su propia intuición, con la satisfacción que le procuraban sus escritos y con las críticas que le hacían personas en las que debió tener una fe ilimitada, como García Vaso, Azorín o Unamuno. El mismo poeta explica, cuando se refiere a sus «Comienzos», que «Hasta los treinta años (...) no escribí nada que mereciera la pena. "La primera producción", drama en tres actos y en verso (...) estuve, al quemarle, verdaderamente inspirado»; y de su poesía inicial en octavas escribe: «Mal se avenían las ideas aquellas liberales con los ripios reales de las octavas, y quemé todo aquello luminosamente aconsejado por mi amigo José García Vaso, que ha sido mi padre espiritual literario, así como Azorín (José Martínez Ruiz) fue después mi padrino de pila, dándome nombre» (3).

Desde que en 1898 estrena en Cartagena el drama *El rento* con el título de *Santa,* para Vicente Medina están muy claras las direcciones de su obra literaria; unos años después de esta fecha, en 1902, escribe: «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» (4). Aparte de la adscripción de su obra a la escuela naturalista —de la que tan distante está— él mismo señala, como en otras ocasiones, qué aspectos de la vida le interesan, y son éstos precisamente los negativos; y por último,

(2) *La canción de la vida.* «De mí mismo». Tip. El Porvenir. Cartagena, 1902, pág. 10.

(3) *Letras,* revista de Vicente Medina, núm. 8. Rosario de Santa Fe, 1916. «Comienzos», págs. 182 y ss.

(4) *La canción de la vida,* edic. citada, pág. 17.

al reafirmar su siempre defendido popularismo, parece que no está de acuerdo con aquellos que señalaban dos vertientes en su poesía, aunque cuando pasen algunos años también reivindicará su condición de poeta no regional.

El empeño de Vicente Medina por definir su arte, que está presente en casi toda su obra, culmina en la edición definitiva de *Aires murcianos,* en cuyo prólogo se esfuerza por explicar su poesía y lo hace sin asomo de humildad por esta razón: «A la edad de 60 años me parece importante aclarar estas cosas y otras, para evitar trabajo a mis comentadores» (5).

Además de la necesidad de caracterizar su poesía, señalada más arriba, es constante en Vicente Medina la preocupación por el reconocimiento de su mérito como escritor, y en este campo muestra con cierta frecuencia la falta de satisfacciones o compensaciones que tiene, y como consecuencia se considera injustamente tratado, ya que su esfuerzo ha sido muy grande.

La esperanza de poder vivir exclusivamente de las ventas de sus libros se disipa pronto; en 1902, cuando *Aires murcianos* ya había obtenido una crítica favorable, Vicente Medina se lamenta: «Alcanzados tales éxitos, abrigué la ilusión (¡oh vanos sueños!) de vivir de mis trabajos literarios, y entregado a ellos exclusivamente con la calma y atención que requerían; pero, aunque la intención era excelente y mis aspiraciones bien modestas, no he conseguido sacar los pies del plato» (6). En el mismo lugar se queja también de que los lectores posibles no compren sus libros, en los que se ve obligado a gastar el dinero que gana «escribiendo cartas comerciales y haciendo guarismos y facturas.»

Años después, en su revista *Letras,* no tiene ningún inconveniente en parangonarse a los genios para protestar por la injusticia de que él mismo se siente víctima: «El público apenas concibe a los genios si no fueron, siquiera al principio de su carrera, pobres, infelices, hambrientos y con los pantalones rotos, que pasaron muchas noches al raso en el banco de un jardín y tiritando de frío bajo la capa de los cielos...» (7). El tono de lamentación y el de protesta se unen claramente cuando se concreta en su propio caso e irónicamente se refiere al comerciante que lo contrató por ser «gran poeta» y a los que ignoraron su condición: «Otros no nos han hecho la merced de recordarnos nuestras obras geniales encomendándonos un bombo para la plana de anuncios de un diario, ni, menos, nos han señalado, mostrándonos a los visitantes como un raro ejemplar entre los bípedos. No nos han hecho caso, en su perfecto derecho» (8).

---

(5) *Aires murcianos.* Recopilación total de las ediciones anteriores. Rosario de Santa Fe, 1929, págs. 9-10.
(6) *La canción de la vida,* edic. citada, págs. 18-19.
(7) *Letras,* núm. 9. «La admiración al genio», págs. 214 y ss.
(8) *Letras,* núm. 9. «La admiración al genio», págs. 214 y ss.

La falta de interés que los posibles lectores muestran es muy difícil de vencer: «Nosotros hemos trabajado mucho porque nuestros trabajos sean conocidos, sancionados, aconsejados, y hemos sufrido (¡oh fecundo sufrimiento!) para llegar a nuestro fin. Los buenos amigos que nos aplaudían y alentaban, nos han llamado "lata" y nos han mandado a paseo alguna vez» (9). El desinterés por la literatura es general y no se limita a su obra exclusivamente, sino que alcanza a toda la que se produce: «... la poesía es una literatura cursi que hace bostezar o que excita la conversación. Lo hemos observado muy bien en una sala en donde se leían versos: la gente bostezaba aburrida o sostenía animadas conversaciones sin hacer maldito caso del poeta (...). La poesía no interesa a nadie, salvo a sus propios cultivadores (...). Los poetas y la mayoría de los literatos estamos perfectamente engañados respecto al alcance y efecto de nuestras producciones» (10).

Vicente Medina enjuicia muy duramente a los lectores: «Ah, nosotros quisiéramos que nos leyese todo el mundo... Desengañémonos, eso no es tan fácil. En primer lugar está abarrotado el mercado literario y hay dos clases de público: uno intelectual que, como lo sabe todo, no lee; y otro ignorante que no lee porque no sabe leer o porque no sabe lo que lee» (11). Esta queja no es la única, pues también escribe: «Empecemos porque nos lee, cuando nos lee, una insignificante minoría. Muchos trabajos en los que ponemos alma y vida pasan inadvertidos. Y esto no es quejarnos, sino recoger una de tantas realidades de la vida» (12).

El literato debería hacer —aconseja con amarga ironía— publicidad de sus productos como cualquier otro comerciante: «con abundancia de certificaciones como en los específicos y poniendo nuestra gloria, no en la inmortalidad que de nada ha de servirnos si a pesar de todo hemos de morir, sino en el éxito modesto pero real que podemos obtener con unos versos como con un artículo novedoso de quincalla o de bisutería» (13).

Su creencia de que ha alcanzado «la gloria» le hace sin embargo insistir en que no le sirve para gran cosa, y aprovechando el centenario de la muerte de Cervantes escribe: «Esto no quita para que a los trescientos años desentierren a Cervantes y el público se luzca. Ahora todos somos españoles y cervantistas. Y en su época el pobre Cervantes mendigaba unas medias (...). Pues ahora estamos igual que entonces: no nos hagamos ilusiones» (14).

A pesar de todas estas consideraciones, Vicente Medina insiste en su

(9) *Letras,* núm. 3, pág. 68.
(10) *Letras,* núm. 8. «El mal negocio de la literatura», págs. 178 y ss.
(11) Ibidem.
(12) Ibidem.
(13) *Letras,* núm. 8. «Seamos modestos y sinceros», págs. 191 y ss.
(14) *Letras,* núm. 8. «El mal negocio de la literatura», págs. 178 y ss.

deseo de alcanzar el reconocimiento inmediato, aunque sea modesto: «No debíamos así aspirar, como aspiramos, a fama perdurable por años, por siglos, imperecedera. Sería lo razonable aspirar a un éxito de temporada, a llenar algún huequecito que otro en el aburrimiento de las personas serias» (15).

Aunque la reivindicación del éxito entre los contemporáneos suponga lecturas distintas en los dos escritores, no hay tanta distancia entre el deseo de Vicente Medina y la declaración que Jean Paul Sartre incluye en la *Presentación de «Los tiempos modernos»:* «Nosotros escribimos para nuestros contemporáneos y no queremos ver nuestro mundo con ojos futuros —sería el modo más seguro de matarlo—, sino con nuestros ojos reales, con nuestros verdaderos ojos perecederos. No queremos ganar nuestro proceso en apelación y no sabemos qué hacer con una rehabilitación póstuma; es aquí mismo, mientras vivimos, donde los pleitos se ganan o se pierden» (16).

Curiosamente, el poeta de Archena espera que su continua llamada de atención sobre la situación del escritor, que es la suya propia, sirva de aliento a los poetas del futuro: «Con todo esto que os cuento, jóvenes autores noveles, quiero alentaros. Mi historia humilde es la historia de muchos grandes artistas que alcanzaron la gloria... Los que la alcanzaron muertos nada de ella supieron... Pero, en cambio, tampoco saben nada de ella los que la alcanzan vivos, porque ¿qué es la gloria?» (17).

Aunque me he referido a algunas de las ideas que animan a Vicente Medina a crear en otros apartados del presente estudio, paso a enumerarlas refiriéndome también a los textos más representativos en los que se contienen; me he centrado fundamentalmente en la «Introducción» a la edición definitiva de *Aires murcianos,* de 1929, que está fechada en 1925 (con una nota de 1927), puesto que a ella se incorporan las ideas de escritos anteriores (18).

A. *Color local*

Vicente Medina destaca el valor artístico de lo 'característico', lo 'típico': «Lo pintoresco no es el arte, pero es uno de sus legítimos recursos.» «Al escribir mis 'Aires murcianos', mis obras de teatro 'huertanas', no tomé

(15) *Letras,* núm. 8. «Seamos modestos y sinceros», págs. 191 y ss.

(16) Jean Paul SARTRE: *Presentación de 'Los tiempos modernos',* en *¿Qué es la literatura?,* Situations, II. Ed. Losada. Buenos Aires, 1976, 6.ª edic. Trad. de Aurora Bernárdez. Pág. 11.

(17) *Letras,* núm. 8. «Comienzos», págs. 182 y ss.

(18) Introducción a *Aires murcianos,* 1898-1928. Recopilación total de las ediciones Mignon, *La canción de la huerta, Abonico, En la ñora* y *¡Allá lejicos!...* Rosario de Santa Fe, 1929. La «Introducción» ocupa las págs. 5-16, y el «Epílogo» las págs. 290-291; a ellas se refieren los números de págs. que aparecen entre paréntesis en las citas posteriores de este capítulo.

como esencial lo pintoresco, aunque soy un entusiasta de lo característico (costumbres y vestimentas) de cada país. Me emociona, en arte, todo lo que tiene 'color local' (¡yo tan cosmopolita!) y, debido a eso, he forzado aquí, seguramente, la nota de color con exceso de ilustraciones.» Tras extenderse sobre los usos y costumbres que se pierden, añade: «... he recogido notitas salientes y pintorescas de costumbres, creencias y supersticiones, procurando recoger la palabra rara y curiosa y dar el ambiente y la visión de mi tierra». (Págs. 10-11.)

Al referirse a su nueva dedicación a escribir 'aires murcianos' a los 60 años de edad, Vicente Medina la explica así: «... quiero en estos que ahora escribo, recoger más determinadamente algunas costumbres típicas y algunas palabras raras y curiosas. Como quien se da una palmada en la frente recordando algo olvidado» (...) (pág. 14).

En el «Epílogo» a esta misma edición, Vicente Medina insiste: «Si salimos a la huerta, al campo de Murcia y, del natural, pintamos tipos, costumbres, fiestas, labores, indumentaria, utensilios, con inspiración, con sentimiento, habremos hecho arte.» (Pág. 290.) Y tras referirse a la pérdida de todo esto: «Pero recojamos lo que pasó y pasa... ¡ay, que pasa para no volver!... y, para guardarlo, hagamos urnas sagradas de las bibliotecas y museos.» (Pág. 291.)

B. *Rechazo de la moda*

Consecuencia de su deseo de mantener, o al menos recoger, las costumbres y el tipismo, es decir, las notas diferenciales de la tierra y sus gentes, es su reacción contra la uniformidad que imponen las 'modas' y el 'cosmopolitismo':

«No encuentro en el mundo nada más imbécil que 'la moda'. Quita toda esperanza de humana redención, esto de que hasta muchos hombres de talento y verdaderamente eminentes, se preocupen de su bigote recortado a lo Carlitos Chaplin...» (Pág. 10.)

«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...» (Pág. 16.)

Más tarde, en 1932, Vicente Medina sigue lamentando la pérdida de algunas de las costumbres y celebraciones tradicionales más entrañables para él; en la «Profesión de fe» que precede a *Belén de pastores* añora los guitarricos, panderetas y zambombas y los clásicos villancicos que se han su-

primido en los días navideños, así como la entonces también suspendida representación de «los Reyes». Por eso mismo él actualiza el tema con poemas como «La Virgen vende 'La Corres'» o «La Virgen de la suerte» entre otros varios (19).

C. *Valor poético de la expresión popular*

La capacidad que el pueblo puede tener de expresarse poéticamente fue reivindicada por Vicente Medina desde sus comienzos como escritor. Recuerdo a este respecto las declaraciones publicadas en 1902 al frente de *La canción de la vida,* las que en 1908 inserta en *Poesía,* o las de 1916 que recoge en su revista *Letras* y que más adelante volverá a publicar en la edición de *Abonico,* que he comentado en el apartado dedicado a los temas de *Aires murcianos.*

En 1929 vuelve a insistir con las siguientes palabras: «Mi tarea más laboriosa (...) ha sido la de evocar la manera propia de decir del pueblo, para ajustar a ella el tema de la composición. He creído que el acierto era hallar esa manera. Hallada me parecía que la emoción estaría cerca (por la fuerza de lo 'propio' y por lo humano) y si no la emoción, al menos, una sensación viva. Cuando me he metido en 'honduras' (sentimientos alambicados y difíciles de expresar por el vulgo) me he dicho: 'Lo de vulgo o refinado está en el sentir. Hay *vulgo* que siente con finura y delicadeza y *gente fina* que no sabe lo que es sentir finamente.' Esto, uno; y otro, que creo que el pueblo (y hasta el cafre) tiene en su habla 'su manera' de decir cuanto siente, por alambicado que sea. Y creo más aún: Que ello se expresará fuertemente, buscando esa 'manera propia', terminante, justa, caliente, y no con el rebuscamiento de términos académicos y atildamiento de la forma literaria, que suelen dar con frecuencia, una sensación diluida y floja.» «Por eso (...) procuro (...) ceñirme cada vez más a la manera de decir común y usual de todos. Es de ese modo como me parece que mejor digo lo que quiero decir y como creo que he de dar la sensación que me he propuesto (...)» (Págs. 11-12.)

En 1921 Vicente Medina en un artículo «Sobre la forma literaria», ya había expresado su opinión en este mismo sentido: «... creemos que la literatura ha de ser acercándonos cuanto sea posible a un modo de hablar natural y sencillo (...). Y para dar la sensación nos sirve, con frecuencia, mejor una forma incorrecta que una perfección estudiada». «Y es que la sen-

(19) Vid. *Belén de pastores. Villancicos y milagros.* C. Peña. Madrid, 1932.

sación es hija del natural y quizás, la fina sensación hija del natural educado, estudiado, ahondado y rebuscado en su entraña misma...» (20).

D. *Rechazo del estilo afiligranado*

La valoración poética y estética de «la manera de decir común y usual de todos» le hace también rechazar un estilo demasiado alambicado, que considera falto de vida y espontaneidad e incapaz de emocionar: «¡Ay las obras literarias (...) maravillas de estilo afiligranado, tesoros o almacenes de léxico y trasunto de erudición y estudio con piruetas y acrobacias de lenguaje!» «¡Para mí, no! Quiero lo vivo: ¡lo que me llena de sentir y de emoción y me estremece!» «Y si bien se entiende, 'estilo' viene de lo que se estila y el 'estilo' de muchos brillantes y empinados escritores solamente lo estilan ellos (...).» «Estilo es casticismo, carácter y modo de expresarse y de pensar en una época. Y el estilo será igual o muy parecido en todos los escritores que recojan el carácter de aquella época.»

Para Vicente Medina lo que de verdad interesa, según he señalado en el apartado anterior, es «dar la sensación», que para él «será siempre dar el paisaje, un ambiente local, rasgos del carácter o de la figura de los personajes, la violencia o la ternura de una pasión y hasta una idea que se quiere hacer comprender (...).» (Pág. 12.)

E. *Elaboración de la poesía*

Frente a la preferencia que insistentemente muestra Vicenta Medina por la «manera de decir común y usual a todos» sorprende que igualmente sea partidario de la revisión y reelaboración constante a la que, por otra parte, reconoce haber sometido su propia poesía; aunque en alguna ocasión se arrepiente de correcciones anteriores, declara: «No obstante, sigo opinando que se deben corregir los trabajos literarios cuanto se pueda y contribuya a completarlos y afinarlos, retocando, añadiendo o quitando. Y corregir lo corregido, más todavía, si es que volvemos de nuestro acuerdo, tras meditado y largo examen.» (Pág. 9.)

Al referirse a las correcciones de que han sido objeto sus poemas, deja claro que únicamente afectaban al estilo: «Naturalmente, en este retoque o reforma no hay nada que afecte a lo esencial. Sin embargo, es de lo más esencial todo lo que tienda a la perfección del giro natural, sencillez, claridad...» (Pág. 9.)

(20) *Sobre la forma literaria,* de *HUMO (Yo mismo).* Rosario de Santa Fe, 1921. Recogido en *Azahara,* 7, 1980, pág. 55.

En el artículo antes citado fechado en 1921 también revela cuál fue el sentido de estas correcciones dobles de algunos de sus poemas: «Pues bien: después he visto que no estuve acertado, se nota la falta, el vacío...» «En algunas composiciones es muy esencial la entidad tiempo. Redundancias, repeticiones o ritorneloso, o alguna más duración en la lectura nos suelen llevar, a veces, con éxito, a la sensación, al efecto buscado por el escritor» (21).

Tras esta actitud correctora que supone la búsqueda de la perfección, también veo contradictoria otra declaración que se contiene en la introducción de 1929, y que sirve a Vicente Medina para explicar la razón de su actividad poética, que hasta entonces le ha proporcionado la «gloria» aunque no el dinero: «No obstante, sigo escribiendo y editando libros, posiblemente como el rosal dando rosas: porque sí» (pág. 13), con lo que sin duda se refiere también a la espontaneidad de su arte.

F. *Poeta regional-poeta nacional*

Ante la falta de aceptación unánime de su obra poética en «castellano corriente», Vicente Medina reivindica su condición de poeta no regional. Esta reivindicación, curiosamente, se basa en las intenciones que lo animan o en la validez de los motivos que lo inspiran, y no en los resultados que obtuvo con su obra publicada hasta entonces, que eran los que habían provocado las reticencias de la crítica o los consejos de que se dedicara a escribir sólo en «murciano»: «¿Para qué concretamente a escribir solamente 'aires murcianos'? (...) Además de vivir mi tierra, he vivido también, y mucho, otras tierras y otras gentes que me han hecho sentir. ¿Y por qué no he de recoger, en mis libros, también este sentir, que no es huertano?» «Pongamos que la mitad de mi vida es huertana y la otra mitad cosmopolita: pues eso es mi obra. Y la obra de un escritor, para ser sentida, ha de ser su vida y la vida de los demás, vivida.» Un poco más adelante, al explicar los motivos por los que desatendió los consejos de Unamuno y Azorín, añade: «... no podía pasarme el tiempo en mi pueblecico y otros del Segura, observando el habla y las costumbres, pues tenía que estar, como el galeote, amarrado a un navío en Cartagena... Y como el galeote, canté amarrado a mi banco (banco de la paciencia), y eché afuera el sentir de mi corazón...» (Págs. 12-13.)

G. *Finalidad de la poesía*

Más arriba me he referido a la espontaneidad y naturalidad con que Vicente Medina declara haber realizado su poesía, que se contradecían con

(21) *Sobre la forma literaria,* edic. citada.

la también declarada elaboración a que la somete. Del mismo modo se opone la razón por la que dice que escribe versos («como el rosal dando rosas: porque sí») a las quejas que todavía en 1925 formula con relación a la difícil venta de sus libros —o los problemas financieros que le plantean las ediciones— y a la falta de reconocimiento de su mérito por parte de sus coterráneos murcianos.

Con respecto a la primera de estas cuestiones, escribe: «Y si otros me hubiesen preguntado, yo hubiese respondido: '¿Para qué?: para ganar gloria y dinero' (...). En cuanto a dinero... El editar libros de versos no da mucho dinero, que digamos... ¡Más bien cuesta dinero! Hasta para escribir versos a gusto hace falta dinero...» (Pág. 13.)

La gloria reconoce haberla conseguido, puesto que la crítica lo ha elogiado y lo reconocen alguna vez por la calle; sin embargo, esto no le parece satisfactorio y concluye emitiendo una amarga queja dirigida a sus paisanos: «...Confío en que alguna vez puede que en mi patria también se acuerden de mí y que aprecien mi labor literaria. Y, al decir 'en mi patria', no sé si quiero decir también en mi patria chica, pues para ésta (a la que yo intelectualmente he llevado más lejos que su pimentón y sus naranjas) me parece como si yo no hubiera existido.» «Hace algún año, vi en una revista la reseña de una fiesta murciana en el teatro 'Romea' con motivo de no sé qué cosa. Se congregaron allí muchos de los murcianos ilustres y se mentaron a otros ilustres ausentes y muertos. La fiesta tenía carácter artístico y literario y se representó no sé si 'La alegría de la huerta' o 'María del Carmen' que no son de autor murciano... Allí fueron mentados y alabados los ilustres murcianos, pero...» «¿Ustedes piensan que se acordaron, siquiera de pasada, de Vicente Medina o del gran pintor murciano (¡único!) Inocencio Medina Vera? ¡Ni pensarlo!» «Y estas y otras cosas de amargo escepticismo se me ocurren cuando me pregunto 'para qué' escribo todavía.» (Pág. 14.)

H. *Influencias de otros escritores*

Al estudiar la obra de Vicente Medina sorprende en primer lugar el tremendo esfuerzo que supuso al escritor el introducirse en el mundo de las letras, ya que parte de una casi total incultura literaria y dedica los años de su juventud —según él mismo relata con cierta complacencia— a familiarizarse con los libros. Esta es la razón de que sea un escritor completamente adulto cuando empieza a ser conocido y a editar libros.

Tanto sus biógrafos (García Velasco, Barceló Jiménez y Medina Tornero) como los estudiosos que han analizado su obra (García Morales y Díez de

Revenga, especialmente) han insistido sobre este hecho, particularmente revelador, ya que marca de forma concluyente su producción literaria. Otro dato importante que hay que añadir al ya señalado es la gran actividad literaria que desarrolla, aun en las condiciones más adversas, y sobre él llamaron la atención los contemporáneos de Vicente Medina que criticaron su obra, y recientemente Gea Rovira.

Volviendo a las declaraciones del propio Vicente Medina, observamos que aunque fue un escritor tardío, no ocurrió lo mismo con su actividad de lector, puesto que «a los trece años ya había leído repetidas veces las obras de nuestros más populares poetas y novelistas, así como las de algunos extranjeros ya traducidos entonces: Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Narciso Sierra, Campoamor, Núñez de Arce, Fernández y González, Alarcón, Valera, Trueba, Balzac, Lamartine, Víctor Hugo, Zola, Dickens, Julio Verne...». Esta relación de escritores, sin duda amplia para un lector de trece años, circunscribe, sin embargo, la cultura literaria de Vicente Medina al siglo XIX, y dentro de él a los escritores más populares, aquellos cuyas obras editadas en ejemplares económicos se vendían en los quioscos. A ello hay que añadir la literatura de transmisión oral —romances de ciego y similares—, a la que también tuvo acceso, ya que su padre —entre otros oficios— ejerció de recitador y era conocido en Archena como «Juan de Dios 'el de los romances'».

En 1902, cuando ya habían celebrado sus ediciones de *Aires murcianos* los críticos más representativos del momento, aclara que admira profundamente a Trueba; esta admiración unida a los consejos de García Vaso lo inclinó por la poesía popular; pero también señala que en sus comienzos imitó a Selgas, Rueda, Campoamor y otros, así como que «el espíritu social moderno» le inspiró otro sector de su poesía (22).

Más adelante, en 1921, como no podía ser menos, se han ampliado notablemente sus referencias literarias, aunque no demasiado la ubicación temporal de éstas: «Me dejo influir, ¡qué voy a hacer!, por Oscar Wilde, Rabindranth Tagore, Lorrain, Mirbeau, Séneca, Baroja, Azorín, Bonafoux, Maragall, Nervo, Unamuno... Me entusiasman... ¿Otros? Sí, de seguro se me olvidan nombres». Y continúa comentando y elogiando el estilo de Azorín, Baroja y Julio Casares (23).

Además de todas estas influencias reconocidas por Vicente Medina, creo que no se pueden olvidar las que apunta García Velasco; se trata de los poetas que en aquellos años finiseculares publicaban en la prensa de Madrid: Balart, Arnao, Ruiz Aguilera, y los ya citados Selgas y Trueba. Además, García Ve-

(22) Vid. *La canción de la vida,* edic. citada.
(23) *Sobre la forma literaria,* edic. citada.

lasco recuerda que por esos mismos años publicaban en los periódicos de Murcia sus trabajos otros escritores: Martínez Tornel, Frutos Baeza, Sánchez Madrigal y Ricardo Gil, que sin duda también debieron influir en Vicente Medina (24).

(24) Rafael GARCÍA VELASCO: *Vicente Medina y su tiempo,* en *Azahara,* 7, 1980, pág. 57.

II. HUELLA DE VICENTE MEDINA EN LA POESIA REGIONAL POSTERIOR

La fama de que gozó Vicente Medina durante su vida y sobre todo la revalorización de que fue objeto su poesía murciana con motivo del regreso a su tierra en 1931 desde la emigración argentina, hizo que entre sus paisanos se le considerara como maestro indiscutible. Fue entonces objeto de diversos homenajes y especialmente la prensa local se ocupó de su figura y de su obra abundantemente, prestando singular atención a sus «aires murcianos», cuya edición definitiva de 1929 trajo de Argentina en este viaje, según nos relatan sus biógrafos Medina Tornero y Velasco (25).

La huella que la obra murciana de Vicente Medina deja en la poesía regional posterior hay que buscarla precisamente en la continuidad de los «panochistas» que siguieron la manera poética que pretendió no seguir el poeta de Archena y contra la que clama en diversas ocasiones y lugares, y en la obra *primeriza y todavía insegura del joven poeta Miguel Hernández, que en su* plenitud creadora alcanzada muy poco tiempo después abandonaría totalmente este camino, uno más de los que lo tentaron en sus comienzos.

Manuel Alvar, al ocuparse de «La poesía terruñera de Miguel Hernández», cuya «lengua estaba cargada de esencias de la tierra», destaca que «está salpicada de sus amadas voces regionales» y comenta el valor de algunas de

(25) Vid. MEDINA TORNERO: *Vicente Medina (1866-1937). Biografía,* en *Azahara,* 7, 1980, págs. 5-12. VELASCO: *Cuadernos murcianos,* 25, Murcia, 1982, 2.ª edic.

ellas, no siempre coincidente con el que figura en el DRAE, y que ponen de relieve el «sentido localista del gran poeta» (26).

En el Apéndice a su edición de la *Obra poética completa* de Miguel Hernández, Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia recogen los «primeros poemas», que ya habían publicado antes Claude Couffon y Vicente Ramos, y a los que no se había prestado demasiada atención en otros estudios. Los autores de esta edición consideran que se trata de «material de ensayo», «piezas de tanteo» que ofrecen un interés particular porque muestran «los pasos iniciales» o «plataforma de despegue» del que muy pronto sería poeta consumado. Se trata de poemas «titubeantes, sin duda; miméticos, en buena medida, pero apasionantes en cuanto a caminos de evolución». Los poemas de corte becqueriano, los artificios bucólicos, la poesía al estilo de Balart, los ritmos y los paisajes coloristas y frutales de Salvador Rueda, la imitación clara de Rubén Darío, recursos zorrillescos y espronceda nos, «pastiches» a lo Villaespesa, etc., se suceden en estas primeras realizaciones. Y añaden: «Hay huellas de la poesía regional, casi dialectal, de un Vicente Medina, cuyos libros, por razones aún más próximas que en el caso de Balart, serían lectura propicia». Más adelante, al comentar una imagen de «El palmero», uno de los poemas que consideran más valiosos de esta época, los autores señalan que «esta imagen (...) no resta patetismo al poema que resulta levemente social, pese a su carga esteticista, como los poemas huertanos son levemente sociales con su carga de anécdota sentimental» (27).

El realismo anecdótico sentimental que hay en algunos poemas predominantemente narrativos, pienso que es otro rasgo —además del dialectalismo— que Miguel Hernández, tan próximo a la realidad de la vida huertana, pudo apreciar en la poesía de Vicente Medina e incorporarlo a la suya propia.

Algunos de estos poemas iniciales de Hernández, fechados en 1930, siguen muy de cerca realmente a los «aires murcianos» de Vicente Medina no sólo en lo que se refiere a la expresión dialectal —como he apuntado más arriba—, sino también en lo concerniente a la actitud del poeta, a las imágenes y a los temas poéticos. Recojo a continuación, a modo de ejemplo, algunos de estos rasgos que me parecen suficientemente elocuentes.

El poema titulado «Al verla muerta...» junto a los ecos de los plantos o endechas tradicionales (especialmente de la dedicada a Guillén Peraza), recoge un tema muy del gusto de Vicente Medina: la muerte de una mujer joven y el

(26) Manuel ALVAR: *Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX*, en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Gredos. B. R. H., Madrid, 1971. Interesan especialmente las págs. 331-333.

(27) Leopoldo de LUIS y Jorge URRUTIA: Apéndice a *Obra poética completa*, de Miguel Hernández. Alianza Editorial, Madrid, 1982, págs. 535 y ss. El estudio previo, en págs. 535-540.

desconsuelo del enamorado que la sobrevive; pero no es solamente esto; Miguel Hernández en su lamentación insiste: «Por la sendica pal cimenterio la han llevado muerta / (...) / Por la sendica se lo llevaron su cuerpo yerto... / (...) / Por la sendica se la llevaron esta mañana... (...)»; o esta otra situación: «En la mesica paecía dormía... Me entró una cosa... / una de lloros cuando la vide con la mortaja, / rodiá de cirios, blanquica y maja / como una rosa... /». El mozo exclama: «¡Ya no más noches en su ventano lleno de luna, lleno de azahares / a los compases de mi guitarro / diré cantares!».

Unas circunstancias muy semejantes a las de «La novia del soldao» y «La cabecerica», de Vicente Medina, encontramos en «Postrer sueño», de Miguel Hernández: La muchacha moribunda, que enfermó a causa de la ausencia de su novio, hace una serie de recomendaciones a su madre sobre cómo debe disponer su cadáver: «como pensaba yo de ponerme / cuando él golviera... / pero me muero / y él tal vez nunca más aquí güelva... / (...) / Y luego máere, / que esté una rosa temprana hecha, / déjame ensima de la mesica; / sal a la güerta; / coge jasmines y malvarrosas, / de las que brotan junto a la sequia; / de los naranjos coge asahares, / que están sus ramas con abril llenas; / forma con ellos una corona / y a mis cabellos señía la dejas... / cuando eso hagas / mis ojos sierra / pa que me quede como dormía / por si él tornara aún de la guerra; / que no sospeche que yo me he muerto / de esperar verle crusar la senda...». La joven muerta es presentada así: «¡Qué hermosa se halla la huertanica! / ¡Qué maja y bella...! / ¡Si no parece que está sin vida! / ¡Si está lo mismo que si durmiera...!». Cuando el mozo vuelve sano y alegre de la guerra, también es la madre, aún doliente, la que debe consolarlo: «Un arrogante mozo / llega sonriente desde la puerta; / la pobre madre levanta el rostro / donde hay del llanto reciente huellas...».

El *ataulico* con que Vicente Medina ilustra alguno de sus poemas funerarios en los que la muerte de un niño conmueve a todos, está presente en «Amores que se van...»; la tragedia es contemplada por el poeta, que no es más que un observador: «Sobre un pardo borriquillo / va una caja; / una caja diminuta, / diminuta cual vellón de nieve alba; / una caja que un tesoro lleva dentro: / un tesoro de la anciana: / un niñito como un cándido querube, / que en la vida ya han cesado de batir sus tiernas alas... /».

El cansancio moral, la falta de interés por la vida y la ausencia de espíritu de lucha que tan bien transmite Vicente Medina a sus personajes poéticos, dejan su huella en Miguel Hernández; así, en «Interrogante» presenta a un «huertanico» «enturbiada la mirada por un velo de tristeza». El motivo de esa tristeza es concreto e inmediato: «Tres días hace que por esa blanca

senda retorcida, / de morales bordeada, se llevaron una vida / a la aldea de las cruces y el dolor; / (...) Desde entonces a la puerta de su rústica morada, / con la frente negra y mustia y enclavada la mirada / en la senda corva y nívea que a sus pies viene a morir, / (...) / ve... la senda por donde ella nunca más ha de venir /». La actitud del hombre queda reflejada en los versos que cierran el poema: «Hoy, hoy..., ¡pobre!, le es la vida ya una carga tan tremenda / que decir parece fija la mirada en esa senda: / '¡Señor güeno! Tan solico..., ¿pa qué quiero yo vivir...?'».

La vida dura del huertano, cuya subsistencia depende en muchas ocasiones de la clemencia del «amo» de las tierras que cultiva —que, por otra parte, suele aparecer como muy cruel— también inspira a Miguel Hernández, cuyo poema «¡En mi barraquica!» contiene la súplica que el desgraciado agricultor dirige al «siñor amo».

Uno de los motivos por los que Vicente Medina muestra su preocupación constante es el ver cómo se han ido perdiendo los usos y costumbres de la huerta; de ahí su pretensión de recogerlos en su poesía y de esta manera perpetuarlos. Una actitud muy semejante es la que muestra Miguel Hernández en alguno de estos poemas iniciales; por ejemplo, en «El alma de la huerta», en el que tras elogiar la «barraca oriolana» lamenta el abandono —que casi ha llegado a ser un proceso de destrucción— en que se encuentra este tipo de vivienda; la lamentación del poeta se extiende también al deterioro que a la vez que la barraca afecta al entorno, a las costumbres y a los comportamientos humanos, que han perdido la alegría y sencillez que tenían (28).

Esta vertiente poética, en la que la anécdota sentimental y el realismo costumbrista son fundamentales, desaparece prácticamente de la poesía de Miguel Hernández, que como ya advirtió Sijé en su prólogo a la primera edición de *Perito en lunas* (1933), sólo había constituido una etapa: «Cuando la poesía es un grito estridente y puntiagudo —de madrugada en flor fría—, cumple el poeta su primera luna reposada: es el poema terruñero, provincial, querencioso de pastorería de sueños» (29). Las posteriores «lunas» o caminos poéticos supondrán andaduras muy distantes de esta primera, y su madurez poética mostrará, además de su potencia creadora, algo que no pudo nunca conseguir Vicente Medina: la perfecta asimilación cultural y específicamente literaria que le permitió despegarse del terruño y explorar y descubrir con fuerte originalidad nuevos rumbos poéticos. Quizá la contribución más im-

(28) El texto completo de estos poemas, en Miguel HERNÁNDEZ: *Obra poética completa,* edic. cit. «Al verla muerta...», págs. 543-544; «Postrer sueño», págs. 569-572; «Amores que se van...», págs. 557-558; «Interrogante», págs. 562-563; «¡En mi barraquica!», págs. 551-552; «El alma de la huerta», págs. 563-565.

(29) El texto de este prólogo, en Miguel HERNÁNDEZ: *Obra poética completa,* edic. citada, pág. 48.

portante que esta poesía «terruñera» aporta a la obra definitiva de Miguel Hernández sea la utilización de algunos elementos léxicos y de algunas imágenes vinculadas al mundo rural que aparecerán bajo una nueva luz en su poesía posterior.

3. VICENTE MEDINA ANTE LA CRITICA

Introducción.

I. Críticas recogidas por el propio Vicente Medina.

II. Críticas de la segunda mitad del siglo.

Conclusión.

Introducción

La obra poética de Vicente Medina fue objeto de la crítica desde que comenzó a editarse en los últimos años del siglo pasado; ya sus primeros títulos llamaron la atención de escritores que no tenían ningún vínculo especial con Murcia ni con el poeta, y, sin embargo, le dedicaron reseñas o artículos en los más diversos periódicos del momento, probablemente debido al hecho que recuerda Justo García Morales: «En cuanto publicaba un librito lo enviaba a los críticos y escritores más conocidos» (1). El poeta murciano, en las sucesivas ediciones que se fueron realizando de algunos de sus libros, tuvo buen cuidado de incluir no sólo las reseñas que ya habían dado a conocer en la prensa o por otros medios sus autores, sino también las cartas que éstos le dirigían agradeciéndole el envío de los libros, dándole consejos para que mejorarse su labor poética o felicitándolo por su obra.

Todas estas críticas y consejos permitieron a Vicente Medina conocer bastante certeramente el valor de su poesía. En opinión de Justo García Morales, «poseyó conciencia de su mérito e incluso de muchas de las características y quilates de su arte. Esta conciencia se la despertaron, entre otros críticos, las grandes figuras de la generación del 98 (...). Tuvo la suerte y también un poco la desgracia de contar siempre a su lado (...) con un censor que le daba de continuo santos y buenos consejos literarios. Quizá esta circunstancia llegó a exasperarle con el tiempo. Cuidó en extremo de reproducir en las

(1) Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98*. Primera Semana de Estudios Murcianos, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, pág. 128.

hojas liminares o finales de sus libros, las críticas —casi todas favorables—, que se hacían de sus escritos» (2).

Al revisar las opiniones críticas que ha merecido la obra de Vicente Medina, me ocupo en primer lugar de muchas de las que el propio poeta inserta como presentación o apéndice de sus libros, y sobre todo de las que se refieren a sus «aires murcianos»; y en segundo lugar de las opiniones posteriores, bastante numerosas también, y que cuentan con la perspectiva que supone el distanciamiento temporal.

(2) Justo García Morales: *Obra* y edic. citadas, pág. 15.

I. CRITICAS RECOGIDAS POR EL PROPIO VICENTE MEDINA

1. La crítica fechada más antigua se debe al también murciano Pedro Díaz Cassou, ya que fue publicada en *El Diario de Murcia* el 10 de diciembre de 1897. Ante el poema «La barraca», de Vicente Medina, Díaz Cassou recuerda otro de igual título que le procuró la cárcel a su autor «en el siglo pasado», y tras copiar el poema dieciochesco, añade: «Leyendo esta canción del siglo pasado y la poesía reciente del señor Medina, se encuentra cierto parecido propio del parentesco poético entre composiciones que vienen de un tronco común: la inspiración popular. No hay que extrañarlo; si publico mi *Cancionero panocho* haré notar que algunas coplas que se cantan hoy en la huerta de Murcia son, pensamiento y palabra, coplas árabes que se cantaron quizás en esa misma huerta, hace seiscientos años». Por otra parte, Díaz Cassou al comienzo de su artículo había escrito: «No dudo en calificarle de verdadero poeta, y del más murciano poeta que he conocido en una vida que ya va siendo larga» (3).

2. José Martínez Ruiz —que todavía no firmaba con el seudónimo «Azorín»— se ocupó de la obra de Vicente Medina en diversas ocasiones:

a) En *El Progreso,* 22 de febrero de 1898, opina sobre *El rento,* al que le dedica toda clase de elogios: «Un drama pasional, una pintura fiel de un medio». «El drama del labriego, de la ruda gente del campo, embrutecida

(3) *Diario de Murcia,* 10-2-1897. Recogido en *Poesía* (Librería Bant, Cartagena, 1908) y en *Aires murcianos* (Rosario de Santa Fe, 1929, págs. XXIV-XXV).

por el trabajo feroz de todo el día, explotada por el amo»; también le parece encomiable la denuncia social que se contiene en esta obra (4).

b) En *El Progreso,* 5 de marzo de 1898, vuelve a ocuparse de Vicente Medina, esta vez de su poesía, a la que también considera elogiosamente (5).

c) La apreciación azoriniana señalada en el apartado anterior, culmina en el prólogo que escribió para la 1.ª edición de *Aires murcianos,* que vio la luz ese año en Cartagena. En él destaca su calidad de poeta delicado, genial, conmovedor; y pone de relieve la infinita ternura de los hombres y de las cosas que caracterizan su poesía. Declara su simpatía por este provinciano oscuro que desde su aislamiento construye dramas pasionales o versos delicados como un Fray Luis cuidadoso de su huerto. Elogia como sumamente estética la melancolía, el ansia de vivir del que muere, y pone de relieve el desequilibrio entre la vida de la realidad y la vida a placer forjada. Por último, Martínez Ruiz comenta el poema «Cansera», del que hace una paráfrasis (6).

d) En una carta fechada el 12 de julio de 1899, considera «de oro» el libro de Mignon, que «bastará para colocarle a usted entre los grandes líricos de nuestro parnaso», independientemente de «lo que diga la prensa». Se ratifica, por tanto, en su opinión anterior, y lo anima a seguir adelante (7).

3. También es de 1898 la carta que D. José María de Pereda dirige a Vicente Medina, y en ella elogia brevemente los valores poéticos de *Aires murcianos* (8).

4. Leopoldo Alas, «Clarín», en este mismo 1898 también elogia *El rento,* y en carta dirigida a Vicente Medina le indica que sería muy interesante que se representara la obra, dados sus valores, y que él la ha recomendado a Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero (9).

Clarín, que en *El Imparcial,* 27 de febrero de 1899, había escrito que «de Medina hay mucho que hablar» (10), vuelve a ocuparse de él en este mismo año en un artículo publicado en *La vida literaria,* el 20 de julio, en el que enjuicia ampliamente el tomo de *Aires murcianos* de Mignon:

«Trece poesías, cortas... Trece suspiros, que eso parece que es el *aire* en Murcia (...) Y todo pena. Pena... y un poco de genio. ¿Genio?, ¡mucho menos que eso! Sí; tal me parece. El genio del llanto. El arte divino, reservado a

(4) *El Progreso,* 22-2-1898. Recogido en *El Rento.* Novela de costumbres murcianas. Cartagena, 1897.
(5) *El Progreso,* 5-3-1898. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(6) Prólogo a *Aires murcianos.* Primera serie. Imprenta de la Gaceta Minera. Cartagena, 1898.
(7) Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 7.
(8) Carta fechada el 25-8-1898. Recogida en *Poesía,* edic. citada.
(9) Recogido en *El Rento,* edic. citada.
(10) *El Imparcial,* 27-2-1899. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 5.

tan pocos, de transparentar el dolor real en poesía inspirada, breve, natural, sencilla; con la retórica eterna que sólo conocen los que saben demostrar la sinceridad absoluta de una manera evidente».

Recuerda Clarín alguna circunstancia de la vida de Vicente Medina que no ayuda precisamente a su labor poética, y destaca sus cualidades que se oponen a la poesía retórica al uso: «Medina no pretende nada; no tiene escuela, no tiene vanidad... Casi no tiene más que dolor. Casi siempre habla de las penas que les vienen a los más humildes de su propia pobreza, por culpas del ancho mundo, tan difíciles de determinar, que parece que caen de las nubes todas las desgracias, y que el culpable no es nadie, o es el viejo *fatum*».

Y sigue caracterizando su poesía: «Su sensibilidad rica y variada, su hermosa inspiración y su maestría en el estilo, le dan recursos suficientes para huir de la monotonía; y aunque, en resumen, sus versos son una elegía continuada, la gracia, la viveza, la intuición, la novedad de imágenes y la fuerza de la expresión, le procuran toda la amenidad necesaria, para que haya ese contraste de la pena».

De «Cansera» dice Clarín que es «una de las más *reales* poesías de la lírica española del siglo XIX», y también expresa su admiración por «La canción triste» (11).

5. Eusebio Blasco, en *Nuevo Mundo,* 25 de mayo de 1898, escribe «Medina me deleita con sus cosas murcianas» (12).

6. Emilio Castelar, en *Madrid cómico,* 18 de junio de 1898, inserta el siguiente juicio de valor: «Medina es un gran poeta popular» (13).

7. Don Miguel de Unamuno, que sintió cierto entusiasmo por la obra poética de Vicente Medina, se ocupó de ella en diversas ocasiones, con preferencia clara por su obra «murciana».

a) En una carta fechada el 30 de enero de 1899 se refiere a *Aires murcianos,* de los que «Cansera», «En la cieca» y «La enramá» le parece que «son preciosas poesías»; «Cansera» y «Murria» son considerados además «de profundísima intensidad», y «En la cieca» «es un cuadrito acabado». Como no podía ser menos, se permite hacerle una serie de consideraciones que se pueden interpretar como consejos: «Creo que su aptitud de usted, más que para la poesía propiamente lírica (...) es para lo que los griegos llamaban *idilio*» («cuadro sobrio y sentido de algún suceso popular»), y le declara que le recuerda a Trueba, Querol y Ruiz Aguilera, por él muy apreciados. Lo anima

(11) *La Vida Literaria,* Madrid, 20-7-1899. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(12) *Nuevo Mundo,* 25-5-1898. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 6.
(13) *Madrid Cómico,* 18-6-1898. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 5.

a que siga dedicándose a la poesía, y su condición de filólogo lo lleva a las recomendaciones lingüísticas, que se centran en dos puntos: sobre el abuso de los diminutivos y sobre la adecuación a la realidad del habla huertana que incorpora a sus poemas (14).

b) El 15 de enero de 1901, en una crítica publicada en *La Quincena,* y al referirse a la dureza de nuestro idioma, Unamuno expresa su opinión del enriquecimiento que suponen las hablas dialectales o populares para el conjunto de la lengua: «Léanse poesías en cualquier habla regional, los *Aires murcianos* de Medina, por ejemplo, y se verá cuántos elementos de flexibilización guardan» (15).

c) En *La Nación,* el 2 de marzo de 1908, Unamuno prepara la llegada a Argentina del poeta, al que presenta a sus lectores; al referirse a la poesía de Vicente Medina, recuerda los elogios que de ella había hecho Clarín, y a continuación cuestiona seriamente su condición de poeta popular, negando la posibilidad de una poesía de este tipo, «para bien de la poesía». Lo considera un poeta excelente mientras se mantenga en «vuelos cortos» y no pretenda «cernerse en ciertas alturas» (16).

d) En *La Nación,* el 7 de marzo de 1915, vuelve a ocuparse de la poesía de Vicente Medina al hablar de la de Gabriel y Galán, y destaca la influencia del murciano sobre el extremeño, sobre todo en lo que se refiere a la utilización del habla dialectal, que considera muy artificiosa en Gabriel y Galán (17).

8. M. Martínez Espada, en *La vida literaria,* 1 de junio de 1899, considera a Medina «poeta de exquisita sensibilidad, cantor inimitable de las costumbres murcianas, el enamorado de la huerta, toda luz y color, el propagador tierno, delicado, en sus poesías, del lenguaje especial de aquellas gentes con sus modismos encantadores, que producen en el verso un sonsonete rítmico que parece una caricia» (18).

9. Luis Bonafoux, que fuera amigo de Vicente Medina, en *El Heraldo de Madrid,* 30 de julio de 1899, lo llama «poeta de los poetas españoles» (19).

En el mismo periódico, el 9 de agosto de 1902, elogia *La canción de la vida.* Destaca que su poesía es un cantar «muy triste y hondo, una canción

(14) Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(15) *La Quincena,* 15-1-1901. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 5.
(16) *La Nación,* Buenos Aires, 2-3-1908. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. V-VIII.
(17) *La Nación,* Buenos Aires, 7-3-1915. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. V-VIII.
(18) *La Vida Literaria,* 1-6-1899. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 8.
(19) *Heraldo de Madrid,* 30-7-1899. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 6.

de luto, un cantar de lágrimas», y rastrea los datos biográficos de Medina en su obra escrita. También se refiere después a «Sectarias», sección de *Alma del pueblo*: «Hasta cuando canta (...) los grandes ideales de la Humanidad (...), Medina los canta entre sollozos y los fustiga con hojas de Malvaseda» (20).

Los juicios de Luis Bonafoux recogidos más arriba son una muestra de su incondicional admiración por el poeta murciano, puesto que precisamente las obras que elogia aquí fueron objeto de críticas menos entusiastas por parte de otros escritores, a los que me referiré más adelante.

10. Don Pedro Corominas, en un artículo inserto en *Vida nueva,* 6 de agosto de 1899, elogia *Aires murcianos,* de cuyos poemas destaca su carácter narrativo, que está dentro de la tradición del romancero. También llama su atención la obsesión por la muerte, que hace que considere a Vicente Medina como «cantor del mediodía», en cuyos poemas encuentra un «sensualismo trágico, con melancolía, variedad asombrosa de imágenes y con un cierto romanticismo popular» (21).

11. Luis Bello, en *Heraldo de Madrid,* de 7 de agosto de 1899, evoca la vida humilde de Vicente Medina en Cartagena y su tertulia de «El Abanico», que aprovecha para elogiar la vida provinciana y recoleta cartagenera (22).

12. A. J. G. en un curioso artículo titulado «¿Ascendencia? Los poetas. Polo de Medina y D. Vicente Medina», publicado en *El correo de Levante,* 15 de septiembre de 1899, intenta establecer un remoto parentesco entre los dos poetas murcianos apellidados *Medina* (23).

13. José García Vaso, el que fuera mentor de Vicente Medina, publica en *El noticiero de Cartagena,* 15 de noviembre de 1900, el artículo titulado «La difícil universalidad», en el que se refiere a la rapidez con que el poeta ha alcanzado la fama; señala que sólo se le han censurado dos cosas: que no sabía hacer otra cosa que «aires murcianos» y que sus diminutivos acababan en *ico* y no en *iquio,* y piensa que lo primero es una injusticia y lo segundo una nimiedad. Opone la poesía de Medina a la de los poetas eruditos y añade que «la suya (es) una de esas que forman el alma colectiva de las muchedumbres en cierto sentido iliteratas; sus ideas, sus sentimientos y hasta sus formas de expresión, son las peculiares de esa gran alma popular que ha enriquecido el Parnaso español con romances inmortales y con cantares maravillosos» (24).

---

(20) *Heraldo de Madrid,* 9-8-1902. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(21) *Vida Nueva,* Madrid, 6-8-1899. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(22) *Heraldo de Madrid,* 7-8-1899. Recogido en la edic. de *En la ñora, Aires murcianos* (serie notablemente corregida). O. C., 25. Rosario de Santa Fe, 1926.
(23) *El Correo de Levante,* Murcia, 15-9-1899. Recogido en *Aires murcianos,* edic. citada de 1929, págs. XV-XVI.
(24) *El Noticiero de Cartagena,* 15-2-1900. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. II-III.

14. Aurelio Yanguas, en *El correo de Levante,* 12 de abril de 1902, solicita para Vicente Medina algo que —aun habiendo alcanzado la fama— piensa que todavía le falta: «lo que necesita es ser lo conocido y estudiado que se merece» (25).

15. Don Juan Valera comunica a Vicente Medina su opinión sobre *La canción de la vida* en una carta fechada el 20 de agosto de 1902. El cultísimo y exigente crítico señala al poeta los defectos que encuentra en este libro y le da una serie de consejos encaminados a perfeccionar la forma de sus poemas, que, sin embargo, reconoce muy ricos en conceptos. La perfección formal que debe buscar, le aclara, nada tiene que ver con el exceso de retórica, tan frecuente en otros poetas. Y por último, tranquiliza al poeta murciano indicándole que si escribe alguna crítica de su poesía destinada a la publicación será más indulgente con él de lo que lo ha sido en esta carta, pero insiste en que los poemas de ese libro no le parecen acabados, sino sólo «bosquejos» (26).

16. Miguel Sawa, en *Don Quijote,* 29 de agosto de 1902, dedica un comentario breve y elogioso a *La canción de la vida* (27).

17. Pedro Sánchez, en *El diario montañés,* del 20 de septiembre de 1902, se ocupa de la obra poética de Vicente Medina. Elogia la poesía *murciana,* pero encuentra serios defectos en otros poemas, que califica de «naturalistas y pseudo socialistas», o de imitaciones incalificables. Esta larga crítica publicada en Santander es muy interesante por las apreciaciones de su autor, que se salen de la tónica general con que Medina fue enjuiciado (28).

18. José Martínez Requena, en el artículo «Desde el pueblo natal del poeta», publicado en *El Popular,* 12 de octubre de 1903, habla del «misterioso encanto de Archena, que también se encuentra en la poesía de Medina», que elogia sin reservas (29).

19. F. Martínez Sánchez, en *El Porvenir,* 20 de enero de 1904, considera que «el mayor mérito de Vicente Medina está en el modo de producir sus obras, en su constancia admirable, en su esfuerzo titánico, en su evocación que le reserva energías suficientes para consagrarse con ardor a sus trabajos literarios», y se refiere a su vida dedicada a la actividad mercantil que no

(25) *El Correo de Levante,* Murcia, 12-4-1902. Reccogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 6.
(26) Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(27) *Don Quijote,* Madrid, 19-8-1902. Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(28) *El Diario Montañés,* Santander, 20-2-1902. Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(29) *El Popular,* Cartagena, 12-10-1903. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. XIV-XV.

mengua su actividad poética, y a la dificultad con que consigue vender algunos libros (30).

20. Carmen de Burgos, en el *Diario universal,* del 20 de febrero de 1904, desarrolla la frase con que titula su artículo: «La prosa y los versos de Medina pueden interesar a las mujeres» (31).

21. Teodoro Llorente, en *Las Provincias,* del 23 de enero de 1905 dedica un largo y elogioso artículo a Vicente Medina y a su poesía. Relata una entrevista con el poeta murciano y valora su obra «huertana», lo que le permite evidenciar la semejanza entre la huerta murciana y la valenciana (32).

22. José Martínez Tornel, en *El Liberal,* Murcia, 15 de abril de 1905, elogia la edición de *La canción de la huerta,* que lo ha sorprendido agradabilísimamente en primer lugar por sus ilustraciones, y también por los 36 poemas que merecen esta lujosa edición y mucho más. Tras elogiar el valor poético del libro, nos informa de curiosas noticias, como que el Ayuntamiento de Murcia ha decidido invertir cien pesetas en obras de Medina; tras ello, se extiende sobre la afición filológica de Vicente Medina y el panocho y su cultivo literario (33).

23. Juan Maragall se ocupa de la obra de Vicente Medina al menos en dos ocasiones:

a) En una carta fechada el 16 de abril de 1905 en la que se refiere a *La canción de la huerta* y a *Aires murcianos,* le escribe lo siguiente: «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...» (34).

b) En el prólogo a *Extremeñas,* de Gabriel y Galán, dedica un párrafo a la poesía de Vicente Medina, que éste coloca como «Voto de calidad» al frente de su edición de *En la ñora:* «Los clásicos españoles del siglo XX que a mí me parece descubrir ya, son Vicente Medina, que allá en su 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 las 'Extremeñas'» (35).

24. José María Dotres, en *Región de Levante,* 18 de abril de 1905, elogia en *La canción de la huerta* la verdad, el corazón huertano, la realidad

(30) *El Porvenir,* Cartagena, 20-1-1904. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 7.
(31) *Diario Universal,* 20-2-1904. Recogido en la edic. de *En la nora* citada.
(32) *Las Provincias,* Valencia, 23-1-1905. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(33) *El Liberal,* Murcia, 15-4-190. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. XVI-XVIII.
(34) Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(35) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.

del vocabulario, la espontaneidad de la frase, y comenta muchos de los poemas desde su propia impresión y de forma bastante retórica (36).

25. Un anónimo artículo publicado en *El Baluarte* de Sevilla, el 14 de mayo de 1905, titulado «De un amigo olvidado» (cuyo nombre no recuerda Vicente Medina), se deshace en elogios de *La canción de la huerta* (37).

26. D. José Ventura Traveset, en *La Alhambra,* del 30 de junio de 1905, enjuicia la poesía de Vicente Medina, que había conocido a través de «Los Lunes» de *El Imparcial* y después por sus libros, y destaca sus valores didácticos, que él aprovecha leyendo poemas de Medina a sus alumnos (38).

27. Rafael Altamira en *España,* Buenos Aires, julio de 1905, en «Literatura y fotografía» se extiende sobre la posibilidad de interpretar pictóricamente las obras literarias y después recuerda al librero parisiense que adoptó la costumbre de utilizar fotografías; elogia las ventajas que ello supone para la literatura «de costumbres regionales», y, por tanto, a Vicente Medina, que él mismo ha realizado las fotografías y ha explicado el procedimiento con que lo hizo (39).

28. Urbano González Serrano, en nota recogida al frente de la edición de *Poesía,* de 1908, elogia *Aires murcianos,* y de ellos destaca «el drama vivo e intenso que se desenvuelve en estas hermosas e incomparables poesías», de entre las cuales señala como sobresalientes «A otras tierras» y «Cansera» (40).

29. Juan Mas y Pi escribe sobre la poesía de Vicente Medina al menos en dos ocasiones:

a) En *El diario español,* 25 de febrero de 1908, publica un artículo titulado «Letras españolas en América», en el que saluda y presenta al poeta murciano el día de su llegada a Buenos Aires; dice de él que no es un poeta, sino «*el* poeta que ha compendiado en sus elegías toda la honda, amarga y desgarradora tristeza de una decadencia nacional». Lo parangona a los grandes poetas de otras naciones, sigue su trayectoria poética y se hace eco de los elogios de que ha sido objeto; por otra parte, llama la atención sobre su humilde procedencia social, que le ha permitido «sorprender el alma del pueblo murciano». Entre sus virtudes, elogia la facilidad y simplicidad de su léxico, la humanidad y el sentimiento universales; lo llama «destructor de los for-

(36) *Región de Levante,* Murcia, 18-4-1905. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. XIX-XXI.
(37) *El Baluarte,* Sevilla, 14-5-1905. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. XVIII-XIX.
(38) *La Alhambra,* Granada, 30-6-1905. Recogido en *Poesía,* edic. citada.
(39) *España,* Buenos Aires, julio de 1905. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. III-V.
(40) Recogido en *Poesía,* edic. citada.

malismos actuales», y en este sentido, «revolucionario»; su rebeldía y su compenetración con los personajes que describe son cualidades que también alcanzan a su obra teatral y prosística (41).

b) En *La Razón,* Buenos Aires, 29 de abril de 1915, vuelve a ocuparse de él en «El poeta que emigra»; en esta ocasión lo llama «cantor de las horas tristes de un pueblo dolorido» y «poeta verdaderamente humano» que se atrevió a lo que ningún otro poeta se atreviera antes: a vivir la vida de sus personajes, a prolongar en la realidad las afinidades que le unen a los héroes de sus poemas», y en *Las cartas del emigrante* se llega a identificar «con cualquiera de sus campesinos» (42).

30. Eduardo Flores, en *Nuevo Mundo,* Madrid, 26 de diciembre de 1919, escribe sobre «La huerta del poeta en América», y en su artículo da noticias de la actividad de Vicente Medina, que desde su marcha ha producido nuevos libros, y de su modo de vida allí, así como de la «huerta» que el poeta ha recreado en Argentina (43).

31. Antonio Ortuño, en una carta del 20 de octubre de 1923, elogia la poesía que por esos años está escribiendo Vicente Medina; piensa que aunque las poesías religiosas de ahora tropiecen para su valoración con la fama de sus «aires murcianos», «has hecho una cosa muy hermosa, tan grande por lo menos, como lo más grande de tu obra anterior» (44).

32. Adolfo Luna, en nota que se recoge al frente de *En la ñora,* fija su atención en «El poeta que hace amar a los pobres» (45).

33. Juan E. O'Leary titula su reseña «Embriagado del perfume de la sencillez» (46).

34. Aurelio Yanguas ve la autenticidad de la poesía de Vicente Medina en «Sin trampa ni cartón» (47).

35. Gerónimo Sanné se centra en el «Poeta de la naturalidad y del sentimiento de buena ley» (48).

36. J. Ortiz de Pinedo escribe sobre «La poesía olvidada» de Vicente Medina (49).

---

(41) *El Diario Español,* 25-2-1908. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. VIII-XIV.
(42) *La Razón,* Buenos Aires, 29-4-1915. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. 6-7.
(43) *Nuevo Mundo,* Madrid, 26-12-1919. Recogido en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. XXI-XXIV.
(44) Recogida en *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, págs. 7-8.
(45) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(46) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(47) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(48) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(49) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.

37. José M. Marabotto realiza una «Iniciación de Medina» (50).

38. Bartolomé Cornet lo considera «Poeta de nación» (51).

39. Justo García Soriano, en el «Estudio preliminar» a su *Vocabulario del dialecto murciano* dedica un capítulo al «Cultivo literario del murciano», y en él se ocupa de la obra de Vicente Medina, poeta al que reconoce el mérito de haber conseguido sobrepasar el ámbito local y regional. Lo caracteriza como «un poeta de honda raigambre popular y a la vez de fina y exquisita psicología, hombre del pueblo y sin cultura libresca, pero de intuición maravillosa, que ha vivido y ha formado su sentimiento y su inteligencia en contacto con la gente humilde y con la naturaleza silvestre».

Se refiere también García Soriano a la preocupación de Vicente Medina por dignificar el «panocho» como lengua literaria: «depuró y ennobleció el habla rústica y presentó el tipo serio y sentimental del huertano, ahondando en la vida y en el alma del pueblo». La clave de su éxito la cifra en que sus poesías «junto con el intenso color levantino, el tono dialectal y la envoltura regional, tienen un sentido profundamente humano, inteligible para todos, y por tanto universal en el espacio y en el tiempo» (52).

(Aunque la opinión de Justo García Soriano no se inserte en las ediciones que Vicente Medina hizo de sus obras, sin duda debió ser conocida por el poeta, que fue consultado por García Soriano para la confección de su *Vocabulario;* esta es la razón de que yo la incluya en este repertorio.)

(50) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(51) Recogido en la edic. de *En la ñora* citada.
(52) Justo GARCÍA SORIANO: *Vovabulario del dialecto murciano.* Madrid, 1932. Cito por la edición facsímil realizada por la Editora Regional de Murcia. Prólogo de J. Muñoz Garrigós. Murcia, 1980. Estudio preliminar, especialmente interesa el § 72, págs. CVI-CVIII.

II. CRITICAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO

1. Luis Valenciano Gayá, en su estudio *Federico Balart y Vicente Medina. Un análisis del dolor y la pena* (1956) realiza un valioso trabajo sobre la poesía de Vicente Medina. Establece una comparación en la que parte de los datos biográficos de los dos poetas murcianos, así como de los rasgos ambientales y sociales que caracterizaron sus vidas. Señaladas las diferencias, Valenciano Gayá encuentra un rasgo común a los dos poetas: «Las esposas de ambos mueren. Y los dos lloran su muerte en un libro de poesías»: el de Balart se titula *Dolores,* y el de Medina *La compañera* (1921). Tras referirse a las circunstancias de su composición, Valenciano Gayá llega rápidamente a la conclusión de que el libro de Vicente Medina tiene un valor poético muy superior al de Balart: «Algunos de sus atisbos se evidenciará aquí que son geniales». Y aclara a continuación que lo que interesa a su estudio no es lo literario, sino «el caso humano, el problema psicológico».

Le parece al autor sumamente interesante que los dos poetas lloraran «a sus esposas, personajes absolutamente reales, de carne y hueso», y destaca el hecho de «que probablemente Balart ha sido el primero que ha compuesto, al menos en España, tal tipo de elegía a la auténtica esposa de la vida cotidiana», lejos de las idealizaciones habituales en la poesía elegíaca amorosa desde Dante y Petrarca.

Valenciano desarrolla su teoría sobre la pena, en la que distingue tres fases: llanto, añoranza y soledad, y demuestra que están presentes en los libros de los dos poetas estudiados: «Comprobar estas fases en los libros de poesías

tras la muerte de sus esposas, de Balart y Medina, y justificar nuestra tesis con datos bibliográficos sólidos sobre el amor y la pena es lo que aquí se pretende».

Valenciano, por tanto, ha centrado su estudio en un solo libro de Vicente Medina: *La compañera,* y a lo largo de su trabajo deja claramente expuesta su preferencia por la expresión poética de Vicente Medina, en el que encuentra «mayor plenitud sentimental, (...) más amplia gama psicológica, (...), sutiles y profundos atisbos...»; es «siempre más sincero y preciso» (53).

2. Justo García Morales dedica un profunudo y riguroso estudio a la obra del poeta de Archena en *Vicente Medina y el otro 98* (1961), que estructura en cuatro partes:

a) «Poesía popular y semipopular, poesía culta» pretende «sorprender en la obra de Medina las misteriosas, imperceptibles relaciones de la poesía popular, semipopular y culta», y también «analizar los cambios y mutaciones que este poeta, como todos los de su carácter, experimentó a lo largo de su producción en contacto con aquellas fluctuantes y tornasoladas variaciones de la raíz y de la expresión poética». Tras caracterizar la poesía popular y la culta, García Morales habla de «una zona difusa en la que lo popular y lo culto se entremezclan y confunden. Es la poesía popular que toma alas prestadas para ser culta, o la culta que deliberadamente se degrada y desciende para buscar sus temas o su tono en la poesía del pueblo. Oscilando en este terreno encontraremos el arte de muchos poetas, y entre ellos el de Vicente Medina».

b) «Evolución del tono poético en Medina» pone de relieve la conciencia que de su mérito tuvo el poeta, y el que esta conciencia se la despertaran, entre otros, los escritores del 98. Conectándolas con su biografía, considera como «poesías auténticamente populares» las que escribió en sus primeros años (los primeros «aires murcianos» y las que recogió en *Alma del pueblo*), muy próximas a las coplas y cantares populares. Después se refiere a las lecturas que tan ávida y desordenadamente realizó Medina, y que contribuyeron a su culturización, y cuyo resultado inmediato fue el poema *El naufragio,* «mitad romántico, mitad del corte de los que por entonces componía don Gaspar Núñez de Arce», y que según García Morales «es como la mayoría de los que entonces se aplaudían». Este paso de lo popular a lo culto impidió que Medina, tras los consejos de García Vaso, pudiera según su deseo volver a lo popular, puesto que ya se había atiborrado de lecturas, y realizó

(53) Luis VALENCIANO GAYA: *Federico Balart y Vicente Medina. Un análisis del amor y la pena.* Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1956. Recogido en *Estudios y ensayos sobre la vida y las vidas humanas.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1978, págs. 161-187.

entonces sus «poesías semipopulares: poesías regionales», que consiguieron «el mejor tono poético sin duda para él».

c) «Vicente Medina y el 98» señala la coincidencia de fechas entre la vida y la obra del poeta murciano y las de las grandes figuras del 98, cuya relación con Vicente Medina fue muy semejante a la que mantuvieron con Gabriel y Galán. García Morales piensa que ambos poetas regionales se ajustan a las características generacionales propuestas por Laín Entralgo y que el que nadie los incluya en la citada generación se debe a que reflejan en su obra la reacción del pueblo, y no la de los intelectuales. Esto, según García Morales permite «entrever un 98 desacostumbrado (...): Estos autores han nacido en la gleba (...) No rememoran de continuo el pasado (...) porque casi lo ignoran», y señala que, sin embargo, vivieron y sintieron en su propia carne el problema político y social y lo reflejaron en su obra, aunque estaban lejos del intelectualismo de aquéllos.

d) «Conexión entre los dos 98. Delimitación de campos» revisa las relaciones de amistad y magisterio, «tutelares», que los escritores del 98 mantuvieron con los poetas «regionales», de signo muy parecido con Gabriel y Galán y con Vicente Medina. Tanto las declaraciones de los poetas como la poesía que cultivaron en los últimos años de su vida, lleva a García Morales a la conclusión de que con el tiempo esta «tutela» debió herir a ambos poetas, que reaccionaron intentando un modo poético distinto al que aquéllos les habían recomendado. Por lo que se refiere a Vicente Medina, abandona su inspiración semipopular e intenta un arte «con pretensiones» que «acabaron despeñándole en un infructuoso, aunque no del todo desdeñable afán de emulación y de superación» (54).

3. Domingo Centenero en su artículo *Poetas para el recuerdo: Algo más sobre Vicente Medina* (1962) evoca la figura del poeta, y también de su obra, y centra su atención en el regreso a Murcia desde la emigración argentina (55).

4. Angel Valbuena Prat le dedica el artículo *Vicente Medina y la generación del 98* (1963), en el que tras señalar el hecho de que frecuentemente se vea en Medina sólo al poeta regional, equivalente a Gabriel y Galán, reclama la atención para las relaciones del poeta archenero y el noventayochista Azorín, que desde 1898 lo elogia y cuyos primeros *Aires murcianos* prologa. En opinión de Valbuena Prat, la afinidad regional y la inquietud del momento los acercan: «A pesar de las formas vulgares incorrectas del lenguaje del huer-

(54) Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98.* Primera Semana de Estudios Murcianos, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, págs. 111-134.

(55) Domingo CENTENERO: *Poetas para el recuerdo: Algo más sobre Vicente Medina,* en *Contraluz,* 17, 1962.

tano, Azorín comprende la profunda melancolía, la inmersión en la inacción por desesperación y dolor total en que el poeta además de referirse a casos concretos está a tono con el inmenso dolor inútil de los españoles conscientes de la generación del desastre». Y establece Valbuena Prat otra interesante relación, puesto que añade que su dolor es semejante «al que de forma tan diversa a ésta llena en Maragall la tremendamente dolorida *Oda a Espanya.* El mismo eco popular de la guerra y los hombres inútilmente perdidos, expresa Medina, en otro tono, pero con la misma melancolía en "La novia del sordao" con finos detalles» (56).

5. Carmen García Garrido, con motivo del centenario del nacimiento de Vicente Medina, escribe el artículo *Vicente Medina en su obra* (1966). La autora elogia el amor a la verdad que se dio en la vida y en la obra de Vicente Medina, y su condición humilde. Aunque dedica su atención a *Aires murcianos,* también la fija en su prosa, e ilustra su artículo con algunos poemas «no murcianos»: «Canción de paz», «Otoño?...» y «Todos delincuentes». Recuerda también la crítica de Clarín, la de Juan Maragall y las declaraciones con que Vicente Medina introdujo su edición definitiva de *Aires murcianos* en 1929 (57).

6. José Ballester realiza un interesante estudio de *Aires murcianos* que sirve de prólogo a la edición que de esta obra se publicó en 1970. Caracteriza el libro de la última década del siglo pasado «como intérprete de un momento histórico de España. Simplemente trazando unos rasgos ordinarios de la vida rural, pero poniendo en sus versos poderoso aliento humano». Y es precisamente este último rasgo el que le parece más destacable en su poesía, puesto que ni la circunstancia, ni el paisaje ni las cosas lo conmovieron demasiado: «A él le basta el aliento humano transido de dolor o de angustia en los aconteceres de la vida. Entonces cabe atribuirle un sentido de idealización de lo vital, pero con ese signo ciertamente negativo», que Ballester pormenoriza. Esa ausencia de alegría, continúa Ballester, «ha sido motivo de que se le identifique con el signo de desaliento y desilusión (...) de fines del siglo XIX (...). Pero no cabe admitir tal especie de un modo riguroso, sino como un fortuito caso de coincidencia de la voz de un poeta con el estado de ánimo que pudo invadir a un pueblo». Tras destacar la «profunda ternura» con que describe el infortunio y señalar «un cierto perfil de protesta social» en su poesía, Ballester pasa a ocuparse del lenguaje que emplea Medina, que

(56) Angel VALBUENA PRAT: *Vicente Medina y la Generación del 98,* en *Murgetana,* 20, 1963, págs. 57-58.
(57) Carmen GARCÍA GARRIDO: *Vicente Medina en su obra,* en *Contraluz,* 41, 1966.

en su opinión es fruto de una estilización afortunada del habla rústica, a la que Vicente Medina dota de suavidad y flexibilidad (58).

7. Manuel Alvar se ocupa de la poesía de Vicente Medina al referirse a «Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX» (1971).

Tras revisar el concepto de dialecto y referirse al auge de los estudios dialectológicos coincidentes con el positivismo, Alvar distingue entre la literatura *dialectal* y la literatura *con dialectalismos*. Mientras la primera ha sido tarea erudita muy rara, la segunda «es adaptación al quehacer común con tinte o sabor local. Es integración y no fragmentación». Y ejemplifica así: «Vicente Medina parte del castellano común *en su manifestación coloquial* y lo salpica de términos murcianos». La única diferencia que habría —en cuanto al instrumento— con la poesía de García Lorca, sería que éste parte del castellano común *en su manifestación escrita*. En lo que se refiere al murciano propiamente dicho, Alvar considera a Vicente Medina como el poeta que consiguió dignificar el «panocho», cuyo uso literario databa del siglo XVIII: «Con Vicente Medina la literatura murciana alcanza un nivel más alto que en cualquiera otro de los escritores regionalistas. Sus *Aires murcianos* (...) dieron difusión a un tipo de poesía muy semejante a la de Gabriel y Galán, con todos sus valores y todos sus deméritos. Aunque en el caso de Vicente Medina (...) una personalidad robusta determinara rasgos diferenciales muy acusados con respecto a la extremeña. Poesía de amargura, pesimista, desencantada; con muchos de los rasgos que hoy harían hablar de su carácter social; sin conformidad religiosa; aumentado todo ello con la acedia del emigrante».

Igualmente se refiere Alvar a la inquietud lingüística de Vicente Medina que quedó reflejada en la grabación que hizo para el «Archivo de la palabra», y termina insistiendo en su valoración del poeta murciano: «Hoy por hoy, su obra es un venero de rico fluir lingüístico y, desde la literatura, la única poesía dialectal que —con Gabriel y Galán— tiene dignidad» (59).

8. Juan Barceló Jiménez se ha ocupado de la figura de Vicente Medina en diversas ocasiones: 1973, 1976 y 1980.

a) En su artículo «La literatura popular murciana» (1973) considera a Vicente Medina «la figura más destacada de las letras murcianas de los últimos tiempos» y pone de relieve su «existencia atormentada, densa y andariega, como los del 98». En su estudio llama la atención sobre tres obras de Medina en las que «está ese fervor por lo huertano, que interesa casi exclu-

(58) José BALLESTER: Prólogo a *Aires murcianos*. Athenas edic. Bibl. Murciana. Cartagena, 1970.

(59) Manuel ALVAR: *Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX*, en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Edit. Gredos. B. R. H. Madrid, 1971, págs. 312-342.

sivamente al poeta»: *Aires murcianos, Alma del pueblo y La canción de la huerta.* «Poeta sentido, inspirado, sencillo y popular (...). De la huerta, Medina ha extraído su temática, rica y compleja; jamás resaltaría el paisaje, sino como motivo de desolación para proyectar la vida de los personajes, como los del 98», continúa señalando Barceló Jiménez.

De *La canción de la huerta* escribe que «es un conjunto de poemas llenos de vida, colorido y costumbrismo, circunstancias que se dan sobre todo en su primera época», y comenta algunos de ellos. Frente a la poesía del dolor, la melancolía y tristeza, Barceló señala que en su obra no falta un sentido de «esperanza que desemboca en momentos de paz y tranquilidad, sobre todo en su producción en castellano». Y se refiere a los últimos años del poeta identificándolo con el protagonista de su «Cansera» (60).

b) En 1976 Barceló dedica un extenso y completo estudio a «Vicente Medina. Notas a su vida y obra», que estructura en diversos apartados.

Para la ubicación del poeta murciano recuerda Barceló el «Entorno literario», que centra en el «renacimiento regional» que produce «espléndida floración de escritores y de obras», y recuerda la participación de Vicente Medina en la fiesta de *Lo rat penat.* Pasa a continuación a ocuparse de la «situación generacional», y tras referirse a las coincidencias y contactos con los hombres del 98, llega a la conclusión de que Medina «no pudo afianzarse a la meditación de los problemas de la literatura del momento, para la que por otra parte tampoco tenía suficiente preparación». El apartado siguiente lo dedica a «la literatura en Murcia en la época de Medina» «con extraordinaria y fecunda promoción de escritores y artistas»; se completa este panorama ambiental con «Las bellas artes».

«La vida de un muchacho con ansias de saber» recorre la trayectoria de lecturas y tentativas poéticas de Vicente Medina en sus primeros años, para ocuparse en «El poeta» de su éxito y de los famosos elogios que le dedicaron los escritores consagrados de entonces. Al referirse a su poesía destaca su interés por lo humano, y añade: «Parece como si le interesara la vida con todas las amarguras que ésta lleva consigo, y como sujeto de esta vida el hombre, con sus reacciones, sus pesares, sus estados al enfrentarse con ella».

En otra serie de apartados se ocupa Barceló de la temática de la poesía de Medina; así en «Constantes de su temática: la huerta»; «El huertano: sus costumbres, sus problemas»; «Sentido existenciad de la poesía: la soledad y la ausencia», en donde señala que el poema «Deshechica» tiene «idéntico asunto (que) otro de Campoamor». Al considerar la actitud del poeta ante

(60) Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Literatura popular murciana,* en *El libro de la huerta.* Ayuntamiento de Murcia, 1973, págs. 83-96.

«El dolor de la vida: ¿serenidad cristiana?» destaca la melancolía y añoranza, y cómo «la sensual tragedia de la muerte (...) aparece en casi todo el libro *Aires murcianos*»; Barceló considera que este aspecto constituye un contraste con la vena panfletaria y de reivindicación social y con algunos de sus poemas religiosos dedicados a Cristo crucificado, que le recuerdan a Unamuno.

Las circunstancias de la emigración y el incremento de la actividad literaria en Argentina, se estudian en «El poeta emigrante», donde Barceló señala su contacto con el modernismo «negado por algunos». Y termina su recorrido biográfico y poético con «El acabar de una vida "Cansera"» (61).

c) En 1980 publica un estudio sobre el teatro de Vicente Medina en la revista *Azahara,* y del cual me ocupo en el espacio dedicado a la reseña de dicha revista (62).

9. Antonio Linage Conde se ocupa «Del epistolario de Vicente Medina a don Miguel de Unamuno» (1976). Señala el autor en primer lugar que la correspondencia fue copiosa y constante entre 1899 y 1922, y que es sumamente reveladora para el conocimiento de Vicente Medina; además, deja clara la estimación literaria que ambos corresponsales se dedicaron mutuamente y su sinceridad. A lo largo de la correspondencia, Vicente Medina agradece continuamente a Unamuno los consejos y las observaciones que le hace; por ejemplo, Unamuno critica «Sectarias» y Vicente Medina acepta sin reservas esa crítica, en carta fechada en 1901. De las cartas que selecciona Linage Conde se desprende una actitud receptiva que caracteriza las relaciones de Medina con Unamuno, al que informa de las lecturas que realiza, le pide opinión sobre lo que está escribiendo, y le dice que su deseo es establecer una «comunicación de su espíritu al mío», antes que conseguir una buena crítica o un artículo en la prensa (63).

10. María Giménez Precioso publica en 1978 un artículo en el que se ocupa de «Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje». La autora parte de la relación que hubo entre Medina y los escritores del 98, especialmente Unamuno, para continuar centrándose en el tratamiento que el Rector de Salamanca dio al paisaje a lo largo de su vida y que se recoge en sus obras, y lo confronta con el que se desprende de la obra de Vicente Medina. Destaca lo culto de la visión de Unamuno frente a lo popular de Vicente Medina: «Vicente Medina es poeta de la tierra, del campo. Medina es regionalista, pero también se muestra bastante ascético y metafísico (...); es ascé-

(61) Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Vicente Medina. Notas a su vida y obras,* en *Murcia,* núm. 8, 1976.

(62) Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Notas sobre el teatro de Vicente Medina,* en *Azahara,* 7, febrero de 1980, págs. 59-60.

(63) Antonio LINAGE CONDE: *Del epistolario de Vicente Medina a don Miguel de Unamuno,* en *Murgetana,* 44, 1976, págs. 117-129.

tico en el sentido de sobriedad y desesperanza que le produce ver los campos yermos y secos del campo de su región murciana (...) Esta desesperación, este dolor por la tierra que siente, también lo acerca a la generación del 98». Y concluye indicando que ambos «compartieron las inquietudes de una época y las dejaron ver en sus versos, en sus visiones del paisaje y de la naturaleza» (64).

11. Manuel Gea Rovira es autor del artículo «Vicente Medina Tomás: un murciano que amó apasionadamente a su tierra», de 1979. En él se ocupa del conjunto de la obra del poeta murciano: «Sus primeros veinte tomos de poesía comprenden unas 800 composiciones, cifra bastante importante. Poesía natural, ingenua, rica en matices humanos, ora profunda en sus destellos de filosofía de la vida, sonora, cantarina, alguna vez tragicómica, siempre girando en su cualidad altamente sentimental, que mereció los plácemes de la actriz María Guerrero, que los parangonaba con los poemas sinfónicos y las baladas nocturnas de Beethoven y Chopin (...). En suma, poeta del costumbrismo y sentimiento del pueblo».

Gea Rovira llama la atención sobre su condición de poeta enamorado de la beldad femenina y su admiración por los poetas clásicos, así como sobre las opiniones elogiosas que sobre la poesía de Medina emitieron los más significativos críticos y escritores de su tiempo. Otra faceta que considera es la del «poeta-abuelo» y su disertación en La Sorbona en marzo de 1931, y concluye insertando varios poemas «en dialecto, sobre los cuales se pronunciaron con elogios varios escritores antes citados» (65).

12. Rafael García Velasco se ha ocupado en diversas ocasiones de la figura humana y de la obra del poeta de Archena:

a) En «Cuadernos murcianos», 5, considera a Vicente Medina como el más universalmente conocido de los poetas murcianos y destaca el temprano elogio que de su poesía hizo Azorín en 1898. Al valorarla, escribe: «La musa de Vicente Medina, sencilla y sin adornos, es triste: canta nuestros dolores y amarguras y las tragedias todas de nuestro vivir; es tan humana, cala tan hondo en el alma, que llega al corazón más sensible» (66).

b) En «Cuadernos murcianos», 25, dedica íntegramente el número a homenajear a Vicente Medina. Este homenaje se abre con una pormenorizada biografía del poeta archenero, en la que Velasco destaca la humilde condición social de su familia y los distintos oficios y avatares con que se fue desarro-

(64) María Giménez Precioso: *Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje, Murgetana,* 53, 1978, págs. 87-93.

(65) Manuel Gea Rovira: *Vicente Medina Tomás: un murciano que amó apasionadamente a su tierra,* en *Idealidad,* 19, 1979.

(66) Rafael García Velasco: *Cuadernos Murcianos,* 5, 2.ª edic. Murcia, 1982.

llando su vida. Recuerda que sus primeros versos los publicó en la revista cartagenera *El álbum* en 1890, y a partir de aquí las críticas elogiosas que merecieron, y cómo Unamuno y Mas y Pi dedicaron artículos que debían preparar la recepción del poeta en Argentina, meta de su emigración de 1908. Velasco dedica párrafos a la vida de Medina en aquel país y recuerda el artículo que Eduardo Flores publicó en 1919, en el que describía la huerta «murciana» que el poeta había reconstruido en Rosario de Santa Fe. Igualmente, reclaman la atención de Velasco las dificultades editoriales y el empeño con que Medina publicó su revista *Letras* y la edición de sus obras completas, así como su regreso a España en 1931 y la estancia casi apoteósica de que disfrutó en su tierra, y, por último, la vuelta definitiva a América, donde murió en agosto de 1937.

El número del homenaje lo completa la reproducción del artículo de Mas y Pi «El poeta emigra», unas declaraciones de Vicente Medina que figuraban al frente de la edición de *Aires murcianos* de 1929, y una selección antológica de sus versos (67).

c) En el número 7 de la revista *Azahara,* Velasco lleva a cabo una ambientación temporal de los medios en los que vivió Vicente Medina, y del cual me ocupo en el espacio dedicado a reseñar esta revista (68).

13. Francisco Alemán Sainz incluye en su libro *Habitantes de Murcia* una semblanza de «Vicente Medina, o el canto de la tierra» (1980).

Frente a la opinión generalizada, Alemán Sainz destaca que Medina «no fue huertano, hombre de la huerta; porque fue hombre del secano, que es lo que le duele en su poesía». Sigue haciendo un rápido recorrido por los principales acontecimientos de la biografía del poeta de Archena, y llega a una conclusión muy semejante a la del Dr. Valenciano: «Pienso que *La compañera* está muy por encima de *Cansera.* Medina ha logrado expresarse emotivamente, sin la carga dramática de otros poemas. Vicente Medina, elegíacamente hace palidecer a un especialista llamado Federico Balart» (69).

14. En 1980 la revista murciana *Azahara* dedicó su número 7 íntegramente a homenajear a Vicente Medina; en ella figuran textos del poeta de Archena, tanto en prosa como en verso, y una serie de artículos cuyo objetivo es glosar la vida o valorar su obra (70). A continuación reseño estos últimos:

(67) Rafael García Velasco: *Cuadernos Murcianos,* 25, 2.ª edic. Murcia, 1982 (la 1.ª edic. es de 1976).

(68) Rafael García Velasco: *Vicente Medina y su tiempo,* en *Azahara,* 7, febrero de 1980, pág. 57.

(69) Francisco Alemán Sáinz: *Vicente Medina, o el canto de la tierra,* en *Habitantes de Murcia.* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo. Murcia, 1980.

(70) *Azahara,* núm. 7, febrero de 1980. Murcia. Los artículos reseñados corresponden a las siguientes páginas: Manuel E. Medina Tornero, págs. 5-12. Antonio Dura, pág. 17. Rafael García Velasco, pág. 57. Emilio Estrella Sevilla, pág. 58. Juan Barceló

a) Manuel E. Medina Tornero es autor de «Vicente Medina (1866-1937). Biografía». Su trabajo está integrado por tres partes, que nos informan detalladamente de la vida del poeta y de las circunstancias en que fue creando su obra. En I alcanza hasta 1908, año en que Medina emigró a Argentina, y me parece destacable los datos relativos a su actividad poética en Cartagena, así como a la génesis de los «primeros "aires murcianos"», que en 1901 ya se tradujeron y publicaron en lengua checa. En II se centra en la vida del poeta en la emigración, y señala que entre 1908 y 1915 no escribe «un solo verso»; pero en este último año, «habiendo recobrado las fuerzas literarias» se incorpora con nuevo ímpetu a la actividad creadora: es la época de su revista *Letras,* que durará hasta 1919. Esta segunda etapa en la vida de Vicente Medina es emocionalmente muy importante, puesto que enviuda, vuelve a contraer matrimonio y es acusado de un delito de fraude que lo lleva a un largo proceso. En III parte del regreso a España que Vicente Medina realiza en 1931, y da cuenta de la estancia en su pueblo y en su país, que se prolongará hasta 1936; continúa refiriéndose a la actividad política y social que desarrolla durante esos años y la vuelta a Argentina, en donde muere en 1937.

Esta biografía va seguida de una bibliografía completa de las obras de Vicente Medina, tanto de las escritas en España como de Argentina, que se debe al mismo autor.

b) Antonio Durá, que realiza la selección de textos de Medina que figuran en la revista, explica su intento de que éstos ofrezcan «una visión lo más completa posible de su espíritu poético», y, por tanto, que no se limite a sus *Aires murcianos.* Entre las cualidades de la poesía de Medina destaca el «fuerte contenido socio-político» de algunos de ellos.

c) Rafael García Velasco, en «Vicente Medina y su tiempo» destaca la importancia que en la formación del poeta tuvieron las lecturas de los poetas también murcianos Balart, Selgas y Arnao, de gran prestigio en los años jóvenes de Medina, así como su admiración por Trueba y Ruiz Aguilera. El interés de Medina por lo que publicaban los periódicos murcianos le hizo leer lo que por entonces publicaban Martínez Tornel, Frutos Baeza, Sánchez Madrigal y Ricardo Gil; y se ocupa del ambiente que tanto en Filipinas, como en Archena, Cartagena o Argentina caracterizó la vida de Vicente Medina.

d) Emilio Estrella Sevilla es autor de «La canción del tonico triste», en donde refleja las impresiones que le produce la obra de Vicente Medina, cuya poesía «murciana» valora por encima de cualquier otra: «quizás sea que lo

---

JIMÉNEZ, págs. 59-60. Julián VIERA, págs. 61-62. Javier ORRICO, págs. 63-64. Francisco ALEMÁN SAINZ, pág. 65.

considero uno de los maestros indiscutibles de la literatura murciana», y añade que «la musa de Vicente Medina cuando lleva refajo y moño de picaporte, me parece muy superior a cuando se viste a la usanza de principios de siglo». Tras referirse a *El rento,* sigue comentando algunos poemas «murcianos», para terminar elogiando su lenguaje: «Nadie, en nuestra habla, ha podido superarlo hasta la fecha».

e) Juan Barceló Jiménez titula su trabajo «Notas sobre el teatro de Vicente Medina», y en él se ocupa de este género que tan poco estudiado ha sido en el conjunto de la obra de Medina. Recuerda que «fue enjuiciado encomiásticamente, y creo que de manera exagerada, por la crítica oficial de España». Lo caracteriza como «teatro social y a la vez costumbrista, con las características del drama rural que se desarrolla en España en la última parte del siglo XIX y principios del XX». Respecto a *El rento,* escribe que «es un cuadro de costumbres en el que predomina la tragedia que día a día acosa al huertano en su vida», y destaca el acierto con que forja los caracteres de los personajes. *El alma del molino* la valora así: «hay acción intensa, estudio de caracteres, situaciones logradas, incluso elementos fantásticos y de creencias populares que dan un sentido al drama, a mi juicio saliendo Medina más airoso del empeño que en el caso de *El rento,* por lo menos en el plano literario». Barceló también analiza las razones del fracaso que este teatro sufrió y ve las posibilidades de escenificación en la actualidad.

f) Julián Viera, en «Unas notas sobre Vicente Medina» se acerca a *La canción de la vida,* obra en la que la actitud del poeta es de auténtico y permanente canto. La vida, dice Viera, para Vicente Medina «es la propia de aquel que hace la razón de ser el mundo que le rodea», y señala los elementos de la naturaleza que aparecen como motivo poético en este libro. La musa triste de Medina, que está presente en todo él, ocupa la atención del autor, y lo lleva a concluir así: «Ante estas dos notas que aparecen relevantes en el libro: canto y tristeza, o tal vez mejor *canto triste,* cabe preguntarse por el alcance trascendente que tienen en la obra de Vicente Medina».

g) Javier Orrico, en su «Relato de una aventura espiritual en la que alguien encuentra a su país perdido en los estantes de una librería madrileña», por medio de una fantasía que preside su obsesión por apropiarse de un volumen de *Aires murcianos,* narra su extraño descubrimiento del poeta de Archena y la fascinación y entusiasmo que le produjo.

h) Francisco Alemán Sainz, en «Inocencio Medina Vera (o la huerta como fiesta)», hace una evocadora semblanza del pintor costumbrista que, además de primo de Vicente Medina, fue su amigo, autor de las ilustraciones de muchos de sus poemas y compañero de la aventura y la emigración.

15. Francisco Javier Díez de Revenga se ocupa de la obra de Vicente Medina en dos ocasiones: 1981 y 1982.

a) En el prólogo a la edición de *Aires murcianos* de la Academia Alfonso X el Sabio realiza un estudio biográfico y crítico de Vicente Medina, que nos proporciona una imagen completa de su obra, puesto que en él no se limita a *Aires murcianos,* y tiene en cuenta los estudios de que ha sido objeto hasta la fecha de su edición (1981).

En una primera parte, da cuenta de la biografía del poeta de Archena basándose en los datos que recogieron y publicaron García Velasco, Barceló Jiménez y Medina Tornero, que también se refieren a la suerte y dificultades de la publicación y acogida crítica de sus obras.

Al enfrentarse con la obra de Medina, Díez de Revenga destaca el hecho de que el poeta se cuidara personalmente de sus ediciones, «que él mismo supervisaba y, en algunos casos, ilustraba con fotografías propias». Del poema *El naufragio,* de 1895, dice que «su calidad no es mucha, ya que se trata de una obra de principiante de escasos vuelos, aunque eso sí, de buenísima intención», y tras recordar la valoración que de él hizo García Morales, agrega que la obra sorprende por sus «versos tan recargados, tan *pomposos*», que contrastan con la sencillez de la poesía posterior.

Las sucesivas series de *Aires murcianos* centran el trabajo de Díez de Revenga, y en primer lugar se refiere a las tres que aparecieron entre 1898 y 1900 y al prólogo que para la primera de ellas escribió Azorín. También se ocupa de *Alma del pueblo,* de 1900, que supone la voluntad de Medina de escribir en lengua normalizada y no limitarse al habla regional, y comenta las tres secciones de este libro. De *La canción de la vida,* 1902 y 1903, destaca sus formas neorrománticas, así como la «ingenuidad expresiva, cierta tendencia al melodrama narrativo y la presencia de la reivindicación social en defensa del débil y del oprimido»; también la nota de tristeza, ya señalada por Viera, y los poemas fúnebres.

Siguiendo la cronología de la publicación, se refiere a *La canción de la huerta,* de 1905, y a *Poesía (Obras escogidas),* de 1908, que da una medida de la fecundidad de Vicente Medina. También reseña *La canción de la muerte,* en prosa, y las obras de teatro que publicó entre 1898 y 1902, remitiéndose para la valoración de estas últimas al trabajo de Barceló.

Las obras que Vicente Medina escribió a partir de 1915, cuando vuelve a sentir el impulso creador, se abren con *Canciones de guerra,* de las que Díez de Revenga destaca la actitud del poeta y su condición pacifista; continúan con *Abonico,* 1917, nueva serie de «aires murcianos», otras poesías que el prologuista considera «medio religiosas, medio místicas», y la actividad desarrollada en *Letras.* De las obras sucesivas, Díez de Revenga des-

taca *La compañera,* elegía a su mujer estudiada lúcidamente por Valenciano Gayá. También reseña las ediciones de *¡Allá lejicos!, Aires murcianos* de 1929 y *Belén de pastores.*

A partir de aquí Díez de Revenga se centra en esa edición definitiva de *Aires murcianos* de 1929, desde los pormenores de su impresión y encuadernación —que había relatado Velasco— hasta la valoración de los diferentes componentes de la obra, cuya originalidad estima que se encuentra en tres aspectos: en el filológico («al transmitir la más pura de las versiones literarias de la lengua de Murcia»); en el literario («al formalizar una serie de formas métricas populares y consagrar como tema todo el mundo sentimental y anímico del huertano»); y en un sentido cultural más amplio («al haber legado el testimonio de un pueblo en un momento histórico clave, al haber sabido conjuntar las nociones de espacio —Murcia— y tiempo —crisis del 98 y principios del siglo XX—»).

Tras remitirse a las propias declaraciones de Medina, Díez de Revenga justifica la consideración de poeta popular, tan frecuente, por la incorporación de formas métricas populares a su poesía elaborada, y por su manejo de los cantares —que ya había señalado García Morales—, enlazándose «con una de las más genuinas tradiciones de nuestra literatura (...) potenciada (...) por poetas tan distintos a él y por investigadores de la lírica medieval, del romancero...» También señala como populares los temas de *Aires murcianos:* las relaciones amorosas, el galanteo, las costumbres con que se desarrollan. Considera un acierto de Medina «el relato en estampas, en escenas que van sucediéndose y culminan en un final muchas veces inesperado, sorprendente».

Entre los temas y el tratamiento que les da Medina, señala Díez de Revenga como muy destacado lo que llama «el sentimiento trágico de la vida», y para que el lector lo interprete sin engaño, añade «dicho en esta ocasión sin excesiva trascendencia», y que se corona con la muerte, a la que irremediablemente se llega. Llama igualmente la atención sobre el tema de la guerra y el tratamiento que le da Medina en este libro, que de alguna manera demuestra ese «otro noventayocho» del que había hablado García Morales.

El comentario del poema «Cansera» y el cambio de espíritu y de temática que presentan *Las cartas del emigrante* y *¡Allá lejicos!,* con la incorporación de temas nuevos (americanos) y la permanencia de los antiguos (canciones de siega y vareo), completan el estudio introductorio de Díez de Revenga, que concluye su valoración de esta manera: «Un espíritu único, el acendrado murcianismo de su autor, su gran amor a la tierra, a los hombres y a las costumbres, que pudo mantener mejor que nadie por estar emi-

grado, da al libro su sentido, su valor de lección permanente que otras obras de Medina no han podido, sin embargo, mantener y entregar al lector de hoy» (71).

b) En su libro *De don Juan Manuel a Jorge Guillén,* al ocuparse de Vicente Medina, Díez de Revenga lo considera como el primero de los escritores murcianos del siglo XX, junto a Frutos Baeza, Eliodoro Puche, José Ballester, Antonio Oliver y Miguel Valdivieso, «seis escritores de un tiempo de Murcia», que sitúan a Medina en el espacio, el ambiente y el tiempo en que vivió.

Al enjuiciar la obra literaria de Vicente Medina en esta ocasión se centra exclusivamente en sus *Aires murcianos,* y considera «menores» las otras obras del poeta. El autor insiste en cada uno de los puntos que servían de eje a su valoración anterior (1981) de esta obra capital de Medina, tanto en lo referente a sus formas, como a sus temas o a su significado, y concluye así: «"Cansera" viene a ser el resumen de todo lo que Medina ha podido encerrar en su libro, todo lo que ha querido captar con ese aire dolorido, desolado, desesperanzado que concedió a su obra como representación de las gentes de un lugar y de un tiempo» (72).

(71) Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA: Prólogo a *Aires murcianos* (Recopilación completa 1898-1928). Biblioteca Murciana de Bolsillo, 19. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1981, págs. 7-34.

(72) Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA: *De don Juan Manuel a Jorge Guillén. Estudios literarios relacionados con Murcia.* Biblioteca Murcia de Bolsillo, 42-43. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1982. Vol. II, págs. 11-18. Este texto había sido publicado previamente en «La literatura en Murcia (1900-1936)», en *Historia de la Región Murciana,* edic. Mediterráneo, Murcia, 1981, vol. VIII, págs. 266-270.

CONCLUSION

La crítica que sus contemporáneos hicieron a la obra de Vicente Medina y que sin duda él aceptó —la inserta como «voto de calidad» en sus ediciones sucesivas—, señala como rasgos característicos de su poesía los siguientes:

a) Conexión con la poesía popular (Díaz Cassou, Clarín, Castelar, Corominas, García Vaso, entre otros), que sin embargo niega Unamuno.

b) Alta significación social, puesto que denuncia las injusticias de que son víctimas los pobres (Azorín, Clarín, Bonafoux, etc.). Unamuno, sin embargo, le recomienda que abandone esta línea, y Pedro Sánchez le encuentra serios defectos.

c) Delicadeza, ternura, humanidad, tristeza. Estas virtudes las señalan casi todos sus comentaristas. «Trágica musa murciana» (Maragall).

d) Forma breve, natural, sencilla (Clarín, además llama a sus «aires» *suspiros;* esto me recuerda la famosa valoración que de la poesía de Bécquer hizo Núñez de Arce).

e) Aptitud para el idilio (Unamuno); poesía narrativa que enlaza con la tradición del romancero (Corominas).

f) Regionalismo, costumbrismo. Interés lingüístico por el realismo del habla. Este rasgo es elogiado generalmente. Superación del ámbito local y regional (García Soriano).

g) Se acepta generalmente como válida su poesía «murciana»; sin em-

bargo, hay serios reparos a la escrita en lengua normalizada (Valera, Unamuno, Pedro Sánchez).

h) Ha sabido compendiar «toda la honda, amarga y desgarradora tristeza de una decadencia nacional» (Mas y Pi). Conexión con el 98.

i) Hay otras valoraciones marginales, como el interés didáctico (Traveset) o desde la óptica feminista (Carmen de Burgos).

La crítica que se ha realizado en la segunda mitad del siglo ha sido, en general, menos impresionista y se ha enfrentado con la obra de Vicente Medina analizándola con mayor profundidad, y desde una nueva perspectiva la ha valorado contando con el momento histórico en que se produjo. La mayor parte de los rasgos con que los primeros críticos caracterizaron esta poesía siguen siendo aceptados, e incluso se utilizan en los análisis posteriores como punto de partida de las nuevas críticas. A aquellos rasgos se suman frecuentemente las declaraciones con que el propio poeta interpretó su obra. Además se añaden estos otros:

a) Intérprete de un momento crítico de la historia de España (Ballester). Frente al 98 *culto,* representa *el otro 98,* que también vive el desastre, aunque sus planteamientos no son intelectuales (García Morales).

b) Proceso de culturización constante en el poeta, que lo hace pasar de la poesía popular a la semipopular, a través de la poesía culta (García Morales).

c) Afinidad con el 98, paralelismo de actitudes y vivencias (Valbuena, Barceló, Giménez Precioso).

d) Dependencia de Medina con respecto a Unamuno (Linage Conde).

e) Valoración de la poesía «no murciana» desde la psicología (Valenciano) y el sentimiento (Barceló, Alemán Sáinz).

f) Fecundidad en su producción (Gea Rovira) y variedad de temas y modos poéticos (Barceló).

g) Unica poesía regional con dignidad (Alvar). Poeta del secano, frente a la general adjudicación a la huerta (Alemán Sáinz).

h) Interés por la biografía y la calidad humana de Vicente Medina, bastante generalizado.

i) La originalidad de su poesía se centra en tres aspectos: filológico, literario y cultural más amplio (Díez de Revenga).

4. EL MUNDO POETICO DE VICENTE MEDINA EN *AIRES MURCIANOS*. CONCRECION TEMATICA Y MOTIVOS POETICOS

Introducción.

Clasificación de los temas.

1. Sentimientos íntimos personales.
2. La muerte.
3. Exodo.
4. Pérdida de la honra.
5. La huerta.
6. Otros temas.

Introducción

Encontramos en *Aires murcianos* una poesía centrada fundamentalmente en la descripción de la tierra y, sobre todo, de las costumbres de sus gentes. Vicente Medina trataba de recuperar y fijar estas últimas, al menos en su obra literaria, ya que consideraba que estaban en trance de desaparición. Este debió ser el motivo que le indujo a volver a incluir en la edición definitiva de 1929 de *Aires murcianos* poemas que había suprimido de su edición de *Poesía,* y que son tan reveladores como «Santica», «¡Hija María!», «Tate quietecica», «A la ru ru, mi nene», «Irse al tallo» o «Isabelica la Guapa». También debió responder a esa intención o deseo del poeta la devolución a su forma primitiva de algunos más y la reelaboración de otros poemas (1).

En la mayoría de los casos que se integran en las cinco series del libro, se trata de una poesía externa, que intenta inmovilizar las actitudes y el sentimiento de los demás —casi nunca el del propio poeta—, bien en el plano individual bien en el colectivo; con bastante frecuencia el poeta se queda en la superficie de ese sentimiento sin llegar a profundizar demasiado en los análisis que hace.

Si atendemos al sentido que el propio Vicente Medina da a las palabras con las que hace una declaración de intenciones, llegaremos a la conclusión de que precisamente ese era su propósito.

(1) Vid. Vicente MEDINA: «Introducción» a *Aires murcianos,* edic. de 1929. Rosario de Santa Fe, pág. 9.

Escribe el poeta: «De mi tierra se han ido las mantas y los zaragüelles y los chalecos rameados y los broches de plata y las monteras y los refajos y los armadores con lentejuelas y mangas de encaje y las almillas y los alpargaticos de cara estrecha... ¡Ay!

Ya no soy yo quien solía
ni quien yo solía ser...

Y con la melancolía de que se borrará, ¡y qué pronto!, hasta el recuerdo de lo que fue mi tierra, la huerta de Murcia, como país encantador por sus costumbres típicas (bailes, bodas, bautizos, entierros... navidades, carnestolendas, semana santa...) y por su indumentaria pintoresca (de gracia en el mujerío y de arrogancia varonil en los hombres)... Con esa melancolía, me preocupo de recoger en mis libros "regionales" lo que puedo de aquella preciosa "nota de color" ¡que se fue!...»

Y un poco más adelante, al hablar de su estilo, añade: «He escrito más de un centenar de "aires murcianos". No son pocos y no he dejado baldío ese campo. He tocado los temas amorosos, en pasiones violentas, muy propias de la región murciana y en otros aspectos también muy de allí: constancia, abnegación, ternura. Además, he recogido notitas salientes y pintorescas de costumbres, creencias y supersticiones, procurando recoger la palabra rara y curiosa y dar el ambiente y la visión de mi tierra» (2).

Respecto a la inspiración y procedencia de los temas poéticos que aparecen en *Aires murcianos* es conveniente revisar también la opinión que en diferentes ocasiones expuso Vicente Medina y los juicios que algunos críticos emitieron sobre la obra «murciana» del poeta.

En la introducción a *La canción de la vida* (1902), tras unas notas autobiográficas, Vicente Medina declara que su inclinación por la poesía popular fue consecuencia de las alabanzas que su protector cartagenero García Vaso dedicó a la serie «Cantares» de su libro *Alma del pueblo* y su admiración por Trueba; también lo animaron en este sentido los elogios que recibió la edición de *Aires murcianos* de 1900 por parte de críticos que tenían notoria significación nacional (3).

Más adelante, elabora una «teoría» sobre la poesía popular que publica primero en su revista *Letras* (1916) y después incluye en la edición de *Abonico (Aires murcianos)* (1926), y en la que expone lo siguiente: «Hay grandes colecciones de cantos "populares"; populares porque fueron hechos por

(2) Vicente MEDINA: *Obra* y edic. citadas, págs. 11-12. Los versos que cita Medina pertenecen a una copla de tipo tradicional, de la que José María ALIN: *El cancionero español de tipo tradicional*. Taurus. Madrid, 1968, recoge diversas variantes. Vid. núm. 5, págs. 298 y ss.

(3) Vicente MEDINA: *La canción de la vida*. Tip. El Porvenir. Cartagena, 1902.

el pueblo sin preparación, e improvisados casi siempre; populares también porque de autor anónimo, hijos sin padre, los adoptó el pueblo. Creemos que en la poesía popular, hija del pueblo sin preparación, hay pocas cosas buenas. Hay muchas, pero lo son, seguramente, de autores desconocidos, cultos y preparados, que tomaron, con plausible acierto, la hermosa y sencilla modalidad del pueblo.» Poco después explica Vicente Medina lo que él entiende por *culto* y *preparado:* «Y ya en este punto, puede ser culto, para nosotros, un humilde pastor analfabeto... Y preparado también, porque si no se preparó en aulas y bibliotecas, ha podido prepararse, para ser poeta popular al menos, oyendo canciones y viejos romances que luego le servirán de modelo y guía para sus cantos» (4).

Opina, pues, Vicente Medina que para hacer poesía es preciso cultivarse y estar preparado, pero añade que esta preparación cultural no tiene que ser necesariamente convencional y puede proceder de la poesía popular de transmisión oral que el pueblo se ha apropiado y siente como suya. Por otra parte, creo que Vicente Medina es absolutamente sincero cuando aclara que el poeta puede tomar como «modelo y guía para sus cantos» las coplas y romances que canta el pueblo, ya que todos los indicios apuntan a que esa poesía oral fue la que inspiró sus más valiosos poemas, precisamente los «murcianos». Esta poesía de Vicente Medina, especialmente en lo que se refiere a los temas y a la articulación de los mismos guarda una estrecha relación con la poesía oral que recogieron en los primeros años del siglo actual y en los últimos del pasado Martínez Tornel, Díaz Cassou y Alberto Sevilla (5), y cuya imitación consciente y declarada realizó Vicente Medina en *Alma del pueblo* (6). Su presencia en *Aires murcianos* es clara, como he tratado de mostrar en el estudio temático que hago a continuación y también en el capítulo dedicado a la «copla», composición que Vicente Medina inserta frecuentemente en sus poemas.

Probablemente haya una curiosa relación entre esta inspiración «popular» de Vicente Medina y la que en un momento determinado de su obra guía a Antonio Machado, poeta con el que es insólito relacionar a Vicente Medina, ya que la distancia que hay entre ambos es considerable. Cuando

(4) El texto completo del que procede la cita está en *Letras,* revista de Vicente Medina, núm. 3. Rosario de Santa Fe, 1.º de febrero de 1916, págs. 63 y ss. Y lo reproduce en *Abonico (Aires murcianos). Las cartas del emigrante.* Rosario de Santa Fe, 1926, págs. 6-7.

(5) José MARTÍNEZ TORNEL: *Cantares populares murcianos.* Impr. de *El Diario de Murcia,* 1892. Pedro DÍAZ CASSOU: *El cancionero panocho (Literatura popular murciana),* 1900; public. en *Tradiciones y costumbres de Murcia. Almanaque folkórico, refranes, canciones y leyendas.* Edic. de la Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1982. Alberto SEVILLA: *Cancionero popular murciano.* Murcia, 1921.

(6) Vicente MEDINA: *Alma del pueblo.* Cartagena, 1900. Me refiero especialmente a la sección «Cantares».

Antonio Machado en el prólogo a su edición de *Campos de Castilla,* de 1917, considera insatisfactorias las dos vertientes fundamentales que hasta entonces ha seguido su poesía —intimismo y objetivismo descriptivo—, añade: «Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo Romancero. A este propósito responde *La tierra de Alvargonzález.*» Años antes, en 1912, cuando Machado publicó en prosa la primera versión de este «cuento-leyenda», había escrito: «En las pequeñas ciudades las gentes se apasionan del juego y de la política como en las grandes del arte y de la pornografía —ocios de mercaderes—, pero en los campos sólo interesan las labores que reclama la tierra y los crímenes de los hombres.» Y más adelante se refiere a la conversación con su interlocutor campesino, que «sólo se extiende en advertencias inútiles sobre las cosas que conoce bien o cuando narra historias de la tierra» (7). No es sólo la inspiración en historias populares lo que acerca a ambos poetas, puesto que también Antonio Machado cuenta su historia desde el punto de vista popular (eco que los hechos tuvieron, lo que se pensó y se dijo de ellos, lo que la gente imaginó, etc.) y también incorpora recursos próximos a los de los «romances de ciego», de manera parecida a como lo había hecho Vicente Medina.

Parece prescindir Vicente Medina de la poesía de tipo tradicional, cuya transmisión a través de la obra de los poetas cultos —o su permanencia en los cancioneros— quizá dificultó el que la llegara a conocer bien y le pudiera servir de punto de partida para su propias composiciones. Aunque hay muchos temas que en la poesía popular proceden de la de tipo tradicional, el poeta murciano se muestra más afín a la popular, tan cercana a los problemas reales de la vida cotidiana e incluso a las anécdotas que los ilustran, sin incidir tanto en la artificiosidad de la poesía de tipo tradicional ni en su carácter galante (8).

La inspiración en la poesía popular, a pesar de que previamente niega su existencia («¿Popular? No hay hoy poeta alguno verdaderamente popular, ni puede haberlo, para bien de la poesía») es probablemente lo que le hizo escribir a Unamuno el siguiente juicio sobre la poesía de Vicente Medina: «La musa de Medina no es, ciertamente, una musa de alto vuelo.

---

(7) Antonio MACHADO: *Poesías completas.* Edit. Espasa Calpe. Col. Austral. Madrid, 1963, 10.ª edic. La primera cita corresponde a la pág. 19, y la segunda a la pág. 99.

(8) Vid. Eduardo M. TORNER: *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popuplar y lo culto.* Ed. Castalia. Madrid, 1966. José María ALIN: *Obra* y edic. citadas en la nota 2. Dámaso ALONSO y José Manuel BLECUA: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1969, 2.ª edic.

Le falta *envergadura*. Cuando pretende cernerse en ciertas alturas trascendentales se siente lo fatigoso y lo roto de su volar. Pero en cambio, cuando se lanza a vuelos cortos y rápidos, cerca del suelo y a la vista del nido, cantando, entretanto, es una delicia.» El juicio que se contiene en esta apreciación unamuniana limita claramente las posibilidades poéticas de Vicente Medina a la poesía —si no popular— apegada al terruño y de corto vuelo, y de momento le niega cualquier otra pretensión. Sin embargo, en el mismo lugar, Unamuno expresa su deseo de que la marcha del poeta a América ensanche sus horizontes y se le abran nuevos caminos enriquecedores que le permitan alcanzar ese vuelo, ahora imposible por falta de *envergadura*. Para expresarlo, Unamuno utiliza un lenguaje muy plástico e inequívoco en lo que se refiere a la valoración de la poesía que ya conocía de Vicente Medina y al posible desarrollo posterior del poeta: «Y yo creo que el anhelo de volar más alto y más largo acaba por ensanchar y robustecer las alas»; y poco después continúa: «Un escritor ensancha sus propósitos a medida que su público se ensancha. Nuestra fe en nosotros mismos crece a proporción en que aumente el número de aquellos que en nosotros creen. Uno de los peores azotes de la literatura española contemporánea es que la mayoría de sus gallos no canta más que para el corral en que nacieron.» De manera un poco eufemística queda formulada además de la limitación de la poesía del murciano, la conveniencia de que se amplíe al entrar en contacto con el nuevo continente (9).

Ya en 1961 Justo García Morales advirtió en la obra de Vicente Medina «las misteriosas, imperceptibles relaciones de la poesía popular, semipopular y culta» teniendo en cuenta «los cambios y mutaciones que este poeta, como todos los de su carácter, experimentó a lo largo de su producción en contacto con aquellas fluctuantes y tornasoladas variaciones de la raíz y de la expresión poética». Tras caracterizar la poesía popular y la culta, García Morales habla de «una zona difusa en la que lo popular y lo culto se entremezclan y confunden. Es la poesía popular que toma alas prestadas para ser culta, o la culta que deliberadamente se degrada y desciende para buscar sus temas o su tono en la poesía del pueblo». Y en esta zona sitúa la poesía de Vicente Medina (10).

En su estudio, García Morales reconoce el origen inequívocamente «popular» («su vinculación a las más bajas capas sociales del pueblo») de Vicente Medina, al que hay que sumar las lecturas heterogéneas que el poeta

(9) Miguel de UNAMUNO: Juicio crítico publicado en *La Nación*, 2 de marzo de 1908; recogido en *Aires murcianos*, 1929, edic. citada, págs. V y ss.

(10) Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98*. Primera Semana de Estudios Murcianos, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, págs. 111-134.

fue realizando desde su temprana adolescencia (Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Narciso Serra, Campoamor, Núñez de Arce, Fernández y González, Alarcón, Valera, Trueba, Balzac, Lamartine, Víctor Hugo, Zola, Dickens, Julio Verne...), que lo sitúan en un ámbito culto, aunque su cultura fuera bastante anárquica. La primera línea estaría representada por *Alma del pueblo* y los primeros «aires murcianos», y la segunda por *El naufragio,* poema que según García Morales es «como la mayoría de los que entonces se aplaudían». Tras el salto de la poesía popular a la culta, Vicente Medina encontró en la semipopular «el mejor tono poético sin duda para él», y esto no lo hizo por iniciativa propia, sino por la de García Vaso, que le sugirió que volviera a la poesía popular, aunque esto ya no era posible puesto que el poeta autodidacto se había atiborrado de lecturas.

Respecto al tratamiento que Vicente Medina da a estos temas procedentes de la poesía de transmisión oral y el punto de vista que adopta el poeta, es interesante la opinión de José Ballester, emitida con motivo de la reedición de *Aires murcianos* (1900) que prologó en 1970: «Sujeto de su poesía será el hombre en cuanto es afectado por la adversidad (...). Nunca faltaron a la huerta calamidades, como malas cosechas, epidemias o inundaciones»; y sigue destacando que de la realidad Vicente Medina extrae «sólo las notas sombrías y deprimentes de la vida». Más adelante añade: «No es, pues, asunto de la poesía en Medina lo que está viendo, sino lo que está sintiendo acontecer. Y, únicamente, si lo que sucede es triste o fúnebre o lastimoso, como si las cuerdas de su lira se negasen a vibrar con acentos de alegría» (11).

Es cierto que la inspiración de Vicente Medina es mucho más rica y produce mayor número de poemas «murcianos» cuando tienen alcance protagonístico la desgracia y la tristeza. De las tradiciones y costumbres que quería rescatar del olvido y que están representadas abundantemente en los cancioneros «populares», el poeta selecciona únicamente aquellas que reflejan el «dolorido sentir» de las pobres gentes, y deja a un lado las que recogen la alegría de vivir y los pequeños goces que proporciona el contacto con la tierra y la naturaleza, que debiera ser vivificador. En muy pocas ocasiones el poeta valora positivamente las experiencias o vivencias que traslada a sus poemas, y cuando lo hace —especialmente en la serie final de *Aires murcianos, ¡Allá lejicos!*— lo hace desde el recuerdo y la lejanía, que no siempre son capaces de hacer olvidar al poeta la tristeza originaria, a la que ahora se suma la de la evocación de un tiempo perdido.

(11) José BALLESTER: Prólogo a *Aires murcianos.* Athenas edic. Cartagena, 1970, págs. 11 y ss.

Clasificación de los temas

Los temas que encuentro en *Aires murcianos* los he agrupado y clasificado de acuerdo con esta relación:

1. SENTIMIENTOS INTIMOS PERSONALES.
   - A) Soledad.
   - B) Abandono, desprecio.
   - C) Cansancio.
   - D) Resignación.
   - E) Causas: La pobreza.
   - F) Consecuencia: La locura.

2. LA MUERTE.
   - A) Hijo muerto.
   - B) Muerte prematura de jóvenes.
   - C) Muerte de adultos.
   - D) Suicidio por motivos amorosos.
   - E) Drama producido por la rivalidad entre personas.

3. EXODO.
   - A) Emigración.
   - B) La guerra.

4. PERDIDA DE LA HONRA.

5. LA HUERTA.
   - A) Loa a la tierra.
   - B) La mujer murciana
   - C) Creencias y prácticas religiosas.
   - D) Cortejo y galanteo amoroso.
   - E) Escenas de la vida conyugal.
   - F) Trabajo.
   - G) Fiestas y celebraciones públicas.
   - H) Juegos infantiles.
   - I) Caracteres de los pueblos de la región.

6. OTROS TEMAS.

1. SENTIMIENTOS INTIMOS PERSONALES (Distintos aspectos del mismo sentimiento de tristeza).

A) *Soledad*

Hay una serie de poemas en los que Vicente Medina trata de analizar la situación anímica del solitario; a veces, más que de hacer un análisis, se trata de presentarnos a un solitario al que el mismo poeta ha contemplado. El tema está presente en el cancionero popular murciano, y buena muestra de ello es la copla recogida por Alberto Sevilla:

«¡Sola estoy, sola nací,
sola me parió mi madre,
sola me crié en el mundo...
la soledad me acompañe!» (12).

Desarrollan este tema los poemas «La canción triste» (que abre la colección que lleva su nombre, pág. 37), «Nadie» y «¡Pobretico!» (de *La canción de la huerta,* págs. 159 y 175, respectivamente) y «Los gatos de la tiá Mariá Remedios» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 273).

En estos poemas el sentimiento de la soledad se considera desde distintas perspectivas:

(12) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1256, pág. 280. A partir de aquí, y mientras no se indique lo contrario, los números de págs. que aparecen entre paréntesis remiten a la última edición de *Aires murcianos (Recopilación completa 1898-1928).* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo, 19. Murcia, 1981.

El solitario de «La canción triste» es contemplado y compadecido por todos los que lo encuentran. El poeta se hace eco del sentimiento popular, que se exacerba ante el espectáculo de un extranjero con el que no hay manera de establecer ningún tipo de comunicación y al que ven sufrir claramente. El poeta y sus convecinos intuyen la naturaleza del mal que lo aqueja, pero se limitan a la contemplación externa, pues no pueden hacer otra cosa. Junto a los numerosos poemas que Medina dedicó al murciano que había emigrado a otras tierras, podríamos situar este: un extranjero, de idioma desconocido, inmigrante en Murcia, «paece» que evoca y recuerda a los suyos transido por el dolor y enfermo; eso es lo que se desprende del ritmo triste de su canción, de sentido claro, aunque los vocablos que utiliza resulten extraños e ininteligibles.

En «Náide» asistimos a la lamentación desgarrada de un hombre que, en primera persona, se queja con honda amargura de que ninguna mujer lo quiere, aunque él ha puesto los ojos en «toas». El desgraciado sujeto, que se siente absolutamente solo, pretende analizar su situación de desamor y desamparo, que lo ha llevado a la desesperación en que se encuentra. Este desamor absoluto me llama la atención, porque no es habitual en la poesía de lamentación; por otra parte, no se cuenta con nada que pueda remediar o suplir esta falta de compañía. Me recuerda las reacciones infantiles ante contrariedades más o menos importantes, que hacen exclamar a los niños ese mismo «no me quiere náide».

En «Pobretico» una mujer que utiliza la segunda persona se dirige a un hombre que ha despertado en ella sentimientos maternales y protectores, y por añadidura, el amor. En este caso, el solitario lo es por su condición social: se trata de un inclusero sin familia ni fortuna, triste y melancólico porque todos lo rechazan. Y esto es precisamente lo que provoca la tierna compasión de la enamorada, que exclama al final del poema: «¡Yo, de verte triste, te he tomao cariño!»

«Los gatos de la tiá Mariá Remedios» es un largo poema en el que Vicente Medina nos cuenta la historia de una curiosa mujer, carnicera, que vive rodeada de gran cantidad de gatos. A lo largo del poema, nos informa de que esta solitaria había sido abandonada por su marido y sus hijos, y toda su capacidad afectiva la proyecta hacia estos animales, de los que prefiere a las hembras —cuando habla con alguien le relata sus historias—, mientras que a los machos los identifica con los hombres y con lo que le han hecho sufrir.

No es el anterior el único poema de *Aires Murcianos* en que Vicente Medina nos presenta a un personaje solitario que se refugia en el amor de los animales; más adelante me referiré, por ejemplo, a «Canelica» (que

incluyo en otro bloque temático), poema en el que nos presenta a un hombre cuyo mal carácter hace que viva apartado de los demás en sus últimos años, pero acompañado hasta su muerte por su fiel perra.

Así pues, los distintos aspectos de la soledad tratados desde distintas perspectivas, se pueden resumir de este modo:

— Contemplación de la soledad en otros: por desarraigo y emigración («La canción triste»); por abandono de los seres queridos («Los gatos de la tiá...»); por la condición social («Pobretico»).

— Conmiseración ante la propia soledad («Náide»).

B) *Abandono, desprecio*

Es necesario relacionar los poemas que incluyo en este apartado con «Náide», del anterior; sin embargo, en estos poemas el sentimiento de desprecio o abandono se atribuye a personas concretas, no a todo el mundo como ocurría en el citado «Náide». He agrupado aquí los titulados «Tóico» (de *La canción triste,* pág. 56), «Deshechica» (de *Cansera,* pág. 136) y «La carta del soldao» (de *La canción de la huerta,* pág. 141).

«Tóico» es la evocación un tanto macabra que un enamorado desdeñado hace ante el hecho de la muerte de la mujer que lo había despreciado. El poema reúne un juego de oposiciones (yo/ella; tóico/naica; antes/ahora) que recogen el sentimiento dolorido del amante, no alejado de la realidad y por ello bastante cruel: «Ahora es un probe puñao de güesos/ que está enterraico dentro de aquel hoyo/.»

Los cuatro últimos versos de este poema sirvieron a Vicente Medina para expresar el dolor por la muerte de su esposa, y con tal motivo los vuelve a publicar en el número 12 de su revista *Letras,* de 15 de junio de 1916, que está dedicado a la conmemoración del primer aniversario del fallecimiento de aquélla (13). Por otra parte, el poeta había dado un tratamiento muy parecido a este tema en *Alma del pueblo,* en cuya sección «Cantares» encontramos el siguiente:

> «Muertecica pa mí solo,
> cuando pa tóicos vivía.
> ¡Y abora viva pa mí
> y pa tóicos muertecica!» (14).

El tema aparece, igualmente, en la poesía popular, y a su cancionero pertenece éste, recogido por Alberto Sevilla:

---

(13) *Letras,* núm. 12, 15 de junio de 1916, pág. 269.
(14) Vicente MEDINA: *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 14.

«Yo me hallé en el entierro
de uno que amaba,
y después de enterrado
suspiros daba;
¡qué amor tan fino,
que después de enterrado
daba suspiros!» (15).

Asistimos a un diálogo entre madre e hija en «Deshechica»: la hija pide a la madre que la lleve a la fiesta y la madre le comunica su recelo, puesto que desde la fiesta del año anterior ha visto a la hija entristecida. La hija determina que irá a la fiesta con su madre o sin ella, ya que hubo un mozo que en la fiesta del año anterior la cortejó y desde entonces no ha vuelto a saber nada de él.

Tras la cita de un cantar de corte popular que resume el asunto, en «La carta del soldao» leemos los ruegos y lamentos que el protagonista dirige a su novia, de la que hace tiempo que no tiene noticias directas. La tristeza que declara sufrir el soldado parece un poco artificial, y, desde luego, es uno de los numerosos alegatos que Vicente Medina esgrime en contra de la guerra: la distancia espacial y temporal «mata el querer»; además de la citada copla inicial, la actitud del poeta se ilustra con otra copla situada hacia el final del poema. Este tema es tratado muy frecuentemente en las coplas del cancionero popular, y muestra de ello son las que recoge Alberto Sevilla, de las que destaco la siguiente:

«¡Ya se pasó la semana
sin que tu carta me llegue!
¡Quiera Dios que no te olvides
de la que tanto te quiere!...»

O esta otra:

«No me hagas tanto sufrir,
y escríbeme con frecuencia,
que el que se olvida tan pronto
no sabe lo que es conciencia» (16).

---

(15) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1290, pág. 285.

(16) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 905, pág. 230; núm. 916, pág. 231, y núm. 1360:

«Chiquilla, ¿por qué no escribes?
¿Por qué no me mandas carta?
¿Es que te falta papel,
o la voluntad te falta?
Si es por falta de papel,
me lo mandas a decir:
te mandaré tinta y pluma,

C) *Cansancio*

El cansancio trascendido más allá del agotamiento físico, que implica la ausencia de esperanza y, en cierto modo, el deseo de la muerte, es el tema de algunos de los más característicos poemas de Vicente Medina. Lo encontramos en el antológico «Cansera» (que abre la sección así titulada, pág. 69), «La sequía» (de *Cansera* igualmente, pág. 109), «Mustia» (de *La canción de la huerta,* pág. 145) y «¡Yo qué sé!» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 261).

En «Cansera» asistimos al monólogo desesperanzado y un tanto existencial que un huertano dirige a un *tú* al que revela su profundo cansancio: la cosecha no lograda, la desolación del campo, la adversidad de la fortuna, el hijo muerto en la guerra, son algunas de las causas que aduce el hombre cuya única esperanza posible es la muerte.

«La sequía» muestra la preocupación y el agobio del agricultor que comenta, impotente, la falta de lluvia y la situación dramática que genera. Como en el caso anterior, el hombre agobiado y quejoso se dirige a un *tú* al que invita a perder la esperanza de un posible remedio; muy en la línea de otros poemas de *Aires murcianos,* identifica la crueldad del cielo con la de algunos hombres, y las entrañas secas de la tierra con las de algunas gentes. Su queja llega hasta el propio Dios, que no hace nada para remediar esta situación catastrófica.

En «Mustia» cambiamos de ambiente. El poeta, observador cuidadoso, nos transmite la historia de una mujer joven, Rosarico, que tras su matrimonio ha perdido la alegría, la hermosura, la lozanía, etc.; sin embargo, el poeta no encuentra en su vida ningún motivo desencadenante de esa tristeza, por ello sugiere que podría deberse a la dureza de la vida cotidiana, las faenas caseras, etc.

Una visión más frívola de este mismo problema se puede observar en la siguiente copla, recogida por Alberto Sevilla:

«Rabiabas por casarte
como una loca,
y ahora que estás casada
lloras y lloras;
porque quisieras...
lo que ya no es posible:
¡verte soltera!» (17).

---

y papel para escribir.
Será el papel mi pellejo,
la tinta será mi sangre,
y mis cabellos las plumas
para escribirle a tu amante» (págs. 300-301).

(17) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1340, pág. 292.

El cambio súbito de la alegría a la tristeza, inexplicable para la muchacha que lo sufre y para el poeta que lo observa, constituye el tema de «¡Yo qué sé!». El poema, que está dividido en dos partes que corresponden a los dos estados de ánimo antes citados, está constituido por una serie de preguntas que el poeta dirige a la moza, y a las que ella responde invariablemente con ese «¡yo qué sé!» que lo titula.

D) *Resignación*

Cuando Vicente Medina poetiza esta actitud resignada, lo suele hacer contando la historia de alguien que ha sido víctima de las presiones que las circunstancias le han impuesto. El poeta, sensible ante el comportamiento dócil y falto de rebeldía de sus dolientes criaturas, se compadece de ellas e intenta despertar también la fibra sensiblera del lector. Es lo que ocurre en «Santica» (de *Cansera,* pág. 84) y «El sacrificio» (de *La canción de la huerta,* pág. 173); también en «Rosica» (de *Cansera,* pág. 125), cuya protagonista está muy cerca de Rosario, la moza-víctima de «El sacrificio», aunque el poema lo estudio en la sección de aquellos cuyo tema es la muerte. Otro aspecto de la actitud resignada lo encontramos en poemas como «Aleccionaïca» (de *Cansera,* pág. 124), «Rescoldo» y «La coplica muerta» (de *La canción de la huerta,* págs. 158 y 164, respectivamente).

La historia de «Santica» está introducida por una copla cuyo sentido alude al estado de ánimo, esperanzado, de la protagonista, que sufre toda clase de adversidades: cuida, incansable, a sus padres enfermos, además se ocupa de la casa y del cultivo de la huerta; esta situación familiar se agrava: su novio ha tenido que abandonar la huerta, poco rentable,, y marcharse a las minas. El panorama empeora tras la muerte del padre, la gravedad de la madre y la falta de noticias del novio —que posiblemente esté en el fondo de un pozo—. A pesar de su pena profunda, Santica sigue trabajando sin perder la esperanza de que la situación mejore. El poeta invita a su interlocutor para que se compadezca de la muchacha.

Es curioso comparar el poema de Vicente Medina con la copla que recoge Martínez Tornel, y que también se refiere a la aceptación de la adversidad, a la que se le pone buena cara:

> «Por haber muerto mi madre
> estoy pasando fatigas,
> y no lloro por la calle
> porque la gente no diga» (18).

(18) MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, pág. 62.

También se siente emocionado el poeta al contemplar al protagonista de «El sacrificio», cuya historia nos cuenta. El motivo desencadenante del recuerdo es externo: el poeta regresa de una misa que ha oficiado un cura al que conoció de mozo, y refiere las circunstancias en que llegó al sacerdocio. Por complacer a su madre, el mozo abandonó a su novia, Rosario (que al poco tiempo murió de pena), y se marchó al seminario. El poeta pondera el enorme sacrificio del zagal, que le parece el mayor que se puede hacer.

Como en otros muchos casos, el tema está en el cancionero popular, aunque es curioso observar cómo Vicente Medina hace que el mozo cumpla los deseos de su madre y cause indirectamente la muerte de la joven, mientras que en la copla recogida por Alberto Sevilla se mantenga firme y no renuncie a la moza de la que está enamorado:

> «Mi madre quiere que estudie
> para fraile o para cura,
> sin saber que mi Evangelio
> será siempre tu hermosura» (19).

De tipo muy distinto es la calculada resignación que nos transmite la protagonista de «Aleccionaïca». El poema nos presenta a un mozo rico que en primera persona nos transmite su interés por una moza y el poco caso que ésta le hace. Tras seguir los consejos de la gente, le declara su amor y se sorprende de que ella le acepte, aunque lo hace con tal frialdad que le produce tristeza; el enamorado pretendiente concluye articulando su recelo sobre el aleccionamiento de la moza.

«Rescoldo» se vale de un narrador que en tercera persona observa el resto del cariño que aún se desprende de las miradas de un mozo y una moza que habían mantenido relaciones amorosas, a pesar de que ahora cada uno de ellos tiene su propia pareja y progresan en sus nuevos noviazgos. El poema se abre con la cita de una copla popular, cuyo significado corrobora la actitud de los jóvenes.

También está presente la copla popular en «La coplica muerta», donde un narrador en tercera persona nos da cuenta de los esfuerzos que hace un mozo por llamar la atención de una muchacha que está enamorada de otro. La naturaleza acompaña el estado de ánimo del joven que después ya no canta, resignado, porque se ha enterado de las relaciones que la moza mantiene con el otro.

---

(19) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 700, pág. 200.

E) *Pobreza*

En algunos poemas *la causa* de la soledad, el abandono, el cansancio o la resignación es la pobreza de los protagonistas, a la que Vicente Medina es bastante sensible. Es lo que ocurre en «Nochebuena» (de *La canción triste,* pág. 57), «Las borreguicas blancas» (de *La canción de la huerta,* pág. 146) y «¡Bonicos y baratos!» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 266).

«Nochebuena» es un largo poema narrativo, en realidad un cuento navideño «al revés», que el autor aprovecha para expresar sus ideas sobre la injusticia, el mal tiempo, la pobreza y el mal gobierno de este mundo que condena sin reservas, y ejemplifica con la historia de un pobre padre de familia que, como consecuencia de su rebelión contra este estado de cosas, pasará la nochebuena en la cárcel, a cuyas rejas lloran su mujer y sus hijas, mientras los demás están alegres y contentos cantando villancicos.

La preocupación social de Vicente Medina está presente en toda su obra, y a veces desemboca en humanitarismo con un tono panfletario, como ocurre en «Sectarias», de *Alma del pueblo.* El deseo de que haya justicia social y las ideas de rebelión que cruzan por la mente del protagonista de «Nochebuena» se contienen con una articulación muy semejante en el cancionero popular:

> «Para hacerme criminal
> me va sobrando razón;
> que estoy viviendo en el mundo
> con gente sin corazón» (20).

La inestabilidad y los cambios de fortuna captan la atención del poeta que comenta a una segunda persona la situación en que se encuentra la familia del Tío Tomás, una especie de patriarca cuya fortuna había sido dilapidada por sus hijos —vagos—, la sequía y las plagas. El viejo, que parece dormido, en realidad observa cómo sus nietos confeccionan un belén recortando «borreguicas» blancas de papel, que recuerdan al abuelo las reales de sus rebaños en tiempos mejores.

Unos niños pobres que miran boquiabiertos los escaparates del «Bazar murciano», pero a cuyos juguetes no tienen acceso, atraen al poeta en «¡Bonicos y baratos!». La citada estampa costumbrista llega tras el elogio de la cantidad y variedad de juguetes que hay en aquel tradicional comercio murciano.

La preocupación social, que en Vicente Medina es una constante, aparece —aunque tratada de un modo bastante tópico— en los poemas de este

(20) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1239, pág. 277; también núm. 1840, pág. 389.

apartado E); el ambiente navideño en los dos primeros y la mirada ávida de los niños en el último son motivos fáciles. Sin embargo, la carencia de recursos está en la base de muchos de sus poemas, especialmente los que dedica a la emigración, profundamente sentida —y vivida— por el propio poeta.

F) *La locura*

Si en el apartado anterior me he ocupado de la pobreza como causa, en éste me refiero a la locura, que en algunos poemas aparece como consecuencia inevitable de aquellas situaciones. La frustración amorosa y el abandono origina la insania del protagonista de la historia que Vicente Medina nos narra en «Loco de remate» y de la muchacha que cuida del «Caminico» (ambos poemas de *La canción de la huerta,* págs. 160 y 163, respectivamente).

La tristeza («murrio, callaïco, sin hablar con náide») es la consecuencia inmediata que se aprecia en el mozo «loco de remate», cuya novia ha sido obligada por sus padres a casarse con otro; la tristeza deriva en locura que, una vez aplacada en el manicomio, se adueña del joven de modo permanente. Interesa el costumbrismo, muy presente en el poema, tanto en lo que se refiere al galanteo y cortejo amoroso como al trabajo.

En «El caminico», Rosario —moza abandonada por Isidro— pierde la razón, y esta pérdida se materializa en su obsesión por impedir que vuelva a crecer la hierba en la senda que el mozo había hecho cuando iba a cortejarla, por si algún día se le ocurriera volver.

2. LA MUERTE (Su contemplación. Sentimientos que despierta en los que sobreviven)

La muerte y las distintas reacciones que desencadena son temas frecuentes en la poesía de Vicente Medina, que la considera en muy variadas circunstancias y desde distintas perspectivas. Los resultados que consigue son, igualmente, diversos, ya que el patetismo se alcanza sólo en algunos poemas en los que su palabra poética se ciñe al sentimiento experimentado hondamente ante la pérdida de un ser querido. Como ya he señalado en la sección anterior, hay muchos poemas en los que el poeta es el espectador distanciado que nos intenta transmitir el dolor que observa en otros, a los que compadece; o simplemente nos cuenta una historia en cuyo final la muerte aparece como inevitable desenlace. La pena del poeta —superficial y sensiblera en ocasiones— sustituye al dolor profundo de los que sobreviven.

El costumbrismo, las referencias a situaciones habituales en el medio en el que sitúa estas historias —la huerta— (los signos que presagian la muerte, la práctica de los velatorios, las señales externas de luto, etc.) ocupan un lugar muy destacado en la mayoría de estos poemas.

Al clasificarlos, los he agrupado con el siguiente criterio: A) El padre o la madre lamentan la muerte prematura del hijo; B) El poeta se duele de la muerte —también prematura— de jóvenes; C) El poeta o alguno de los afectados lamenta la muerte de personas adultas; D) El suicidio de una enamorada no correspondida o burlada; E) La muerte es el desenlace de

un drama en el que los celos y la rivalidad entre dos enamorados no permite otra salida; F) La muerte es consecuencia de la venganza que la enamorada implacable —u otra persona— inflinge al que la ha burlado. Hay otros poemas en los que también aparece la muerte, pero que estudio en otras secciones, ya que ésta no tiene el papel nuclear que veo en los que incluyo aquí.

A) *Hijo muerto*

La muerte de los niños inocentes y el dolor o la reacción que provoca en los padres es un tema que siempre inspiró a Vicente Medina; en la sección «Estrofas» de *Alma del pueblo* incluye el siguiente:

«Los juguetes en un rinconcito,
la casa en silencio
la cuna vacía, la madre llorando...
¡Y el niño en el cielo!...» (21).

El tema se desarrolla en «¡Santa Rita, Rita!» y «El abejorrico negro» (ambos de *La canción triste,* págs. 39 y 47, respectivamente), «Tate quietecica», «A la ru ru, mi nene» y «El aullío de los perros» (de *Cansera,* págs. 81, 86 y 92), y por último en «Ya... ¡ni el olorcico!» (de *La canción de la huerta,* pág. 162).

La expresión popular «Santa Rita, Rita, lo que se da no se quita» es utilizada por Vicente Medina no sólo en el título, sino también a lo largo del poema, que he reseñado en primer lugar, en varias ocasiones. El deseo del hijo, logrado al fin, y la alegría que trae a la madre, así como el comportamiento divertido y cariñoso de la hija, de pocos años, sirven en esta historia para prologar la enfermedad y muerte inminente de la niña, que

(21) Vicente MEDINA: *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 26. Posiblemente esté influenciado por este otro poema de Selgas, del que Medina se declaró admirador:

«Bajaron los ángeles,
besaron su rostro,
y, cantando a su oído, dijeron:
'Vente con nosotros'.
Vio el niño a los ángeles
de su cuna en torno,
y agitando los brazos, les dijo:
'Me voy con vosotros'.
Batieron los ángeles
sus alas de oro,
suspendieron al niño en sus brazos,
y se fueron todos.
De la aurora pálida
la luz fugitiva,
alumbró a la mañana siguiente
la cuna vacía.»

ocupa la cuarta parte del poema. La queja sorda que la madre dirige a Dios, «Santa Rita, Rita...» era la que habitualmente esgrimía la niña ante la madre en sus caprichosos juegos.

También la protagonista de «El abejorrico negro» pierde a su hijo, pero tanto la situación como el desarrollo del poema son muy distintos. La madre, a la que oímos directamente sin narrador intermediario, evoca al hijo ausente —probablemente en la guerra o emigrado— y añora su compañía. Su inquietud va aumentando conforme avanza el poema, ya que los presagios funestos se van incrementando: a la preocupación inicial se suma la falta de noticias durante mucho tiempo («ya cuatro correos»); pero el dramatismo de la situación aumenta cuando la mujer se siente perseguida insistentemente por «un abejorrico/ mu negro, ¡mu negro!», aunque todavía no pierde la esperanza de que se trate de un falso augurio. Sin embargo, la creencia popular se confirma en las lamentaciones exclamativas que constituyen la última parte del poema y contienen la desesperación de la madre tras la confirmación de la muerte del hijo. Lo que más agrava este dolor de la madre es la lejanía y el desconocimiento de los sufrimientos padecidos por el hijo hasta llegar a la muerte fatal.

La pérdida del hijo todavía de pocos años que ya hemos visto en «¡Santa Rita, Rita...!», vuelve a aparecer en el libro *Cansera.* Vicente Medina la presenta desde las dos perspectivas que son habituales en él. En «Tate quietecica» la situación es parecida a la del poema citado más arriba, pero aquí oímos directamente a la madre que recrimina con insistencia a su hija, muy inquieta, que continuamente inventa nuevas travesuras y juegos. El patetismo se alcanza en los últimos versos: ya no habla la madre, sino el poeta, que nos sitúa bruscamente ante la niña muerta: «La nena se ha muerto... Ya no da más guerra.../ Ya... ¡tan quietecica!»

Una canción de cuna tradicional titula y abre el poema «A la ru ru, mi nene», que concluye siendo una nana funeraria. A pesar de su brevedad el poema está dividido en tres partes y cuenta con un narrador que nos sitúa ante unos padres desconcertados que no saben qué hacer para conseguir que su hijo deje de llorar; el padre, que lo acuna en sus brazos, le canta la nana y no se atreve a moverse para no despertarlo; pero el poeta nos revela el sentido del silencio del niño: «¡canta y canta y lo lleva/ muerto en los brazos!...».

La situación es muy parecida en «El aullío de los perros», aunque el poema desarrolla el tema con más amplitud e incluye un elemento nuevo: el aullido de los perros, considerado como signo inequívoco de la presencia de la muerte. Aquí es la madre la que tiene en los brazos al hijo enfermo y casi enloquece al escuchar durante varios días ese aullido continuado. Los

versos finales nos colocan ante una plástica escena que recuerda la representación iconográfica de la «Piedad»: «traspasá de angustia y pena/ y en la silla enclavaïca como Cristo en el madero/ ¡en los brazos, Carmencica/ su nenico tiene muerto!».

Bastante diferente es la consideración que el poeta realiza ante la muerte de un niño en «Ya... ¡ni el olorcico!», puesto que lo que centra su atención es el estado de ánimo de la madre cuando ya ha transcurrido un tiempo desde la muerte del hijo. Como en otras ocasiones, Vicente Medina cuenta la historia: un mal aire ha sido suficiente para ocasionar la muerte de un niño sano y alegre; el poeta no se encontró con fuerzas suficientes para verlo en el velatorio, aunque la muerte no había deformado su fisonomía. Sin embargo, sí que oyó los alaridos con que la madre manifestaba su dolor y también percibió el intenso olor a cera y rosas (es decir, a muerto) que es característico de la ocasión. Estas percepciones sensoriales tienen capital importancia en el poema, puesto que mientras perdura el olor citado se mantiene el dolor de la madre, y en el final (la parte VI) el poeta se lamenta de que a la vez que la sensación olfativa haya desaparecido la desesperación clamante de la madre.

B) *Muerte prematura de jóvenes*

En los poemas que incluyo en este apartado se lamenta la muerte prematura de personas adultas, pero todavía muy jóvenes, cuya realización personal está empezando. Vicente Medina aprovecha esta circunstancia dolorosa para relatarnos unas historias de las que él mismo tan sólo es espectador distanciado. Como en otras muchas ocasiones, ilustra la historia con un número considerable de rasgos costumbristas que la ambientan. El tema está presente en el cancionero popular murciano; Alberto Sevilla recoge, entre otras, la siguiente copla:

«Cuando se murió la nena
mandaron de Murcia flores,
y con ellas la enterraron
regadas por mis amores».

Y esta otra:

«Con delirio la llamaba,
y el viento me respondía:
¡No llames en esa puerta,
porque la que tú querías,
de sentimiento está muerta!» (22).

(22) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1253, pág. 279, y núm. 1260, pág. 280.

Los poemas son «Naïca» (de *La canción triste,* pág. 45), «La novia del soldao» (de *Cansera,* pág. 78) y «La cabecerica» (de *La canción de la huerta,* pág. 177).

En «Naïca» el contraste entre el comportamiento del mozo («arriscaïco») y el de la moza («sin icir naïca») se mantiene como una constante a lo largo de la historia de esta pareja, a la que el poeta nos presenta en tres momentos sucesivos, pero distanciados temporalmente: cortejo amoroso o noviazgo, escena de la boda y, por último, velatorio-entierro de la «zagalica», como aún la llama el poeta, y cuya muerte trastorna al mozo.

En los otros dos poemas que he incluido en este apartado hay una diferencia: la muerte prematura tiene una causa inmediata en el primero y remota en el segundo. En «La novia del soldao» la muerte de la muchacha producida por la melancolía que le causa la ausencia del novio es el tema del poema, y, como el poeta aclara, «la guerra tiene la culpa». Tras recordar cómo la cortejaba el soldado ahora ausente, Vicente Medina nos describe, con cierta complacencia, a la joven en su «ataulico». «La cabecerica» parece continuación y consecuencia del poema anterior. La historia se amplía: un soldado, que vuelve sano de la guerra, sufre un gran impacto al enterarse de que su novia murió durante su ausencia. La historia se va desarrollando a lo largo del poema: el regreso y la sorpresa del soldado, que hace que la madre de la muerta le relate cómo fue la enfermedad y últimas horas de su vida; el mozo, transido por la pena, facilita el contagio de la enfermedad, aferrándose a la cabecera sobre la que murió la joven; el mozo ha muerto y el poeta vuelve a describírnoslo en el ataúd.

C) *Muerte de adultos*

Dos poemas de este apartado suponen un especial estado de ánimo del poeta, en contraste con aquellos otros —la mayoría— en los que sólo es espectador; ambos están dedicados a la memoria de personas ligadas afectiva y familiarmente a Vicente Medina: el primero, «Los pajaricos sueltos» (de *La canción triste,* pág. 63), a la de don Miguel Medina, su maestro; y el segundo, «Guárdame un roalico» (de *La canción de la huerta,* pág. 160) a la de su padre. Los restantes son «¡Que Dios se lo lleve!» (de *La canción triste,* pág. 64), «Los tres nenes», «Sin crucecica» y «Canelica» (de *La canción de la huerta,* págs. 149, 170 y 174, respectivamente).

«Los pajaricos sueltos» es la metáfora que utiliza Vicente Medina para designar a los niños que no pueden asistir a la escuela, ahora una «jaulica vacía», ya que la enfermedad del maestro la mantiene cerrada. Tras esta introducción, en la que el poeta en segunda persona recomienda a alguien que no mande a los niños a clase, el poema se centra en la lamentación por

la muerte del anciano, porque «era un hombre/ de los pocos que hay buenos...» y porque ya no se podrá ocupar más de los niños. La conclusión a la que llega le hace exclamar, recogiendo las metáforas iniciales: «¡La jaulica vacía/ y la bandá de pajaricos sueltos!»

En «Guárdame un roalico» el sentimiento del poeta provocado por la muerte de su padre es algo íntimo y sincero, ajeno a la contemplación de la desgracia en otras personas. Con una brevedad que intensifica el patetismo, el poeta se dirige a su propio padre, muerto, en segunda persona; no nos cuenta una historia como en otras ocasiones, sino que se refiere a su propio estado de ánimo. Por medio de la repetición anafórica del adverbio «ya» que se corresponde con otra expresión temporal referida al propio poeta («pa cuando») queda intensamente expresada su desesperanza, su incertidumbre ante el futuro y su propia condición temporal.

«¡Que Dios se lo lleve!», expresión frecuente entre las gentes del pueblo, titula el poema en que, tras invocar el perdón del cielo, se le desea la muerte a un pobre anciano enfermo, cuyos padecimientos y falta de fuerzas en la larga agonía que sufre le parecen al poeta excesivos; por eso insiste en «¡que Dios se lo lleve y escansen sus güesos!».

Vicente Medina vuelve a ser el poeta que contempla la desgracia ajena y en la que de alguna manera parece que se nutre en «Los tres nenes». La pulcritud de una mujer —a la que el poeta no conoce— reflejada en sus tres hijos a los que viste cuidadosamente para ir a la escuela, lo conmueve profundamente; esta conmoción alcanza su punto máximo cuando —tras indagar— se informa de la muerte de la madre y, del mismo modo que antes notó la presencia, ahora percibe la ausencia de aquellos cuidados, ya que los niños llevan «la cintica negra» y van «dejaicos». El poema, que está en la línea de los mejores de Vicente Medina, me parece, sin embargo, bastante superficial.

«Sin crucecica» nos relata una historia, dividida en dos partes que corresponden a dos tiempos distantes. En la primera, una madre enseña a su hijo a jugar con las avispas; tras ahogarlas y enterrarlas con una cruz, las avispas remueven la tierra y salen volando; esta primera parte tiene además el interés de recoger un juego infantil muy extendido en la tierra. La segunda parte corresponde a muchos años después: el hijo, ya adulto, tras haber emigrado regresa a su casa renegado y moribundo; y el poeta nos presenta a la madre —que debe asistir al entierro exclusivamente civil de su hijo— sumida en la desesperación más profunda ya que al enterrarlo «sin crucecica» su alma no podrá volar al cielo, como en el juego de las avispas.

«Canelica» nos cuenta otra historia; esta vez la de Cayetano, un hom-

bre desgraciado que ha muerto solo. Todos huían de él porque hacía años había matado a una mujer por celos. Unicamente contaba con la fidelidad de su perra, Canelica, que no lo abandona ni siquiera después de que lo cubra la tierra. Casi más que la muerte de Cayetano o su desgracia en vida, al poeta lo que le impresiona es el dolor del que la perra da muestras con sus aullidos y la fidelidad que supone su permanencia sobre la sepultura del amo.

Un nuevo aspecto de la muerte de una persona adulta lo presenta Vicente Medina en el poema «Carmencica» (de *La canción triste,* pág. 51). Para la protagonista de la historia de este amplio poema la muerte tiene una función purificadora, que le atribuye inequívocamente el poeta, que ahora no tiene inconveniente en arreglar el ataúd y el aspecto de la muchacha que ha recuperado su belleza. Volveré a ocuparme de este poema en la sección dedicada a la pérdida de la honra.

La restitución de la honra perdida por obra de la muerte purificadora, la encuentro en el cancionero popular murciano, por ejemplo, en la copla recogida por Alberto Sevilla:

> «¡Permita Dios castigarte
> con una muerte afrentosa
> que merecida la tienes
> por mujer escandalosa!» (23).

D) *Suicidio por motivos amorosos*

Como no podía ser menos, en algunos casos la muerte llega de la mano del sentimiento amoroso frustrado por las más diversas circunstancias. Es curioso que sea siempre la mujer la que se vea obligada a tomar esta terrible decisión. Así ocurre en «Palabrica» y «Rosica» (ambos de *Cansera,* págs. 91 y 125, respectivamente) y en «¡Tó pomporicas!» (de *La canción de la huerta,* pág. 150).

La fidelidad a la palabra dada a su novio, ausente ahora, lleva al suicidio a la muchacha de «Palabrica», que de esa manera impide el matrimonio que su padre intenta imponerle con otro hombre. Si en el poema anterior he destacado la fidelidad, en «Rosica» se podría hablar de fidelidad también pero en el desamor. Se trata de una larga historia con precedentes y consecuentes que se acerca muchísimo al cuento: la moza enamorada y no correspondida, que se marchita por la melancolía, propicia, da toda clase de facilidades y, en suma, ayuda a que se consoliden las relaciones entre Bartolo (del que está enamorada) y la moza a la que éste pretende; tras com-

(23) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1284, pág. 284.

prometerlos públicamente y tener por lo tanto asegurada la felicidad de Bartolo, consuma su propia muerte. En la larga historia hay cantidad de elementos costumbristas; así los siguientes: los padres de la moza de la «casa grande» a la que Bartolo pretende, lo rechazan por pobre; a su vez éste no tiene inconveniente en utilizar a Rosica —a la que le une una antigua y buena amistad— para continuar su noviazgo a escondidas; Rosica, que quiere asegurarse de la felicidad de Bartolo antes de arrojarse al azarbe, lo encierra en su barraca con la moza de la casa grande; así comprometidos públicamente nadie podrá impedir que se celebre el matrimonio. Por último, la boda de los jóvenes se celebra mientras las campanas doblan por la muerte de Rosica.

En «¡Tó pomporicas!» la inconstancia del mozo, que no cumple las promesas que durante el cortejo o noviazgo había formulado a la muchacha a la que abandona, llevan a ésta al suicidio, que realiza arrojándose al río como si ella fuera una «china más» de las que arrojaban mientras conversaban, y que producían fugaces «pomporicas», como las promesas del novio.

En los tres casos se trata del suicio consumado de una mujer joven que no acepta la vida en las circunstancias adversas que impiden que se haga realidad su deseo amoroso: la imposición paterna de un marido no deseado hace que la moza de «Palabrica» no tenga otra posibilidad de mantener su palabra. En este breve poema no hay distancia entre el lector y el poeta, ya que es el propio novio, y no una tercera persona, el que con expresión contenida y escueta da cuenta de la fidelidad de la moza. En «Rosica» y también, aunque en menor grado, en «¡Tó pomporicas!» el narrador distanciado de los hechos nos transmite una historia conocida por todos los convecinos y que no le afecta personalmente.

E) *Drama producido por la rivalidad entre personas*

Encontramos algunos poemas en los que la rivalidad entre dos hombres enamorados de la misma mujer ocasiona la muerte violenta de alguno de ellos. Generalmente el asunto lo dirimen los hombres, sin que la mujer intervenga en la resolución del conflicto; en alguna ocasión llega a presenciar impotente la lucha de los rivales. Incluyo en este apartado los poemas titulados «Isabelica la Guapa», «¡Uno sobra!» y «La enramá» (todos ellos de *Cansera,* págs. 94, 112 y 116, respectivamente). La venganza, que también ocasionará la muerte violenta, es el tema que se desarrolla en los otros dos poemas que completan esta sección: «La risera» (de *La canción de la huerta,* pág. 152) y «Los pelirrojos» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 280).

El largo romance integrado por nueve amplias aunque desiguales tiradas de octosílabos titulado «Isabelica la Guapa» nos narra con bastante lujo

de detalles lo ocurrido en una fiesta en la que la belleza inocente de una mujer joven provoca la lucha encarnizada de dos hombres que terminará con la muerte de uno de ellos. Dada su estructura, su longitud, su asunto, los personajes que actúan (caracterizados como buenos y malos), el ambiente popular, etc., parece muy próximo a aquellos romances de ciego que contaban la historia de una muerte violenta inevitable y fatal. Comienza con el elogio de la belleza y buenas prendas de la protagonista, de la que todos los mozos están enamorados, aunque ella ya ha elegido a uno, Paco, y le gustaría que la dejaran en paz los demás. Tras describirnos y valorar el continuo ambiente de fiesta que hay en casa de Isabelica, el poeta caracteriza a Paco como bueno, y a su más peligroso rival, Andrés el rojo del Agua Amarga, como malo. Volvemos a la fiesta, de la que se nos da cuenta con todo detalle de la evolución de la danza y, a través de ella, cómo va creciendo la provocación que Andrés va manifestando a Paco por medio de las coplas con las que interviene. El momento de tensión culminante se alcanza en la VIII tirada: todos los asistentes al baile han perdido la alegría y están pendientes del desenlace que se avecina: Paco, cegado por las provocaciones de Andrés, lo ataca violentamente y lo mata. No falta la moraleja —que ya estaba implícita en el cuerpo del poema— como cierre y conclusión final.

La figura del rival pendenciero que provoca al novio de la moza a la que pretende es frecuente en el cancionero popular murciano; así en esta copla recogida por Martínez Tornel:

«Para pasear tu calle
no necesito cuchillo,
que ese novio que tú tienes
me lo meto en el bolsillo».

Que tiene esta variante:

«Para pasear tu calle
no necesito navaja,
que ese novio que tú tienes
me lo meto entre la faja» (24).

«¡Uno sobra!» plantea un asunto parecido al anterior, pero con ligeras variantes: entre los mozos rivales no hay la distinción tajante «bueno / malo» que observábamos antes; el poeta no nos informa claramente de cuál es el motivo de la rivalidad entre los dos hombres, aunque nos aclara que es antigua. El provocador, como en el caso anterior, es la víctima, y el provocado-víctimario, aparentemente tranquilo, deja pasar los años para evitar disgustar a su anciana madre, a la que además de respetar, mantiene con

(24) MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, pág. 46.

su trabajo. Por último, faltan en este poema todos los rasgos costumbristas referentes al desarrollo de las fiestas, bailes y coplas con que contaba el anterior.

Con «La enramá» volvemos al ambiente de cortejo amoroso con un amplio desarrollo, que he señalado en «Isabelica la Guapa». La historia que nos cuenta Vicente Medina abarca un espacio temporal más amplio; en vez de protagonizarla una muchacha modosa y de buenas prendas, Mariá Dolores es bastante coqueta y en realidad —además de ser una de las víctimas— el poeta le atribuye la responsabilidad del drama que se desarrolla. El carácter mudable o irresoluto de la mujer, que no se decide a elegir a uno de los pretendientes que la cortejan, está en el cancionero popular; así en la copla recogida por Alberto Sevilla:

«Eres como la veleta
que está encima de la torre;
que se va de un lado a otro,
según el aire que corre».

Lo mismo que la reacción violenta que provoca en el pretendiente la encuentro en la recogida por Díaz Cassou:

«Icen que no me quieres
poco ni muncho;
m'as de querer por fuerza,
si no te puncho» (25).

Las pretensiones y amenazas de los distintos personajes, como en otros casos, están expresadas por medio de coplas de corte popular. El mozo rechazado, Juanico, loco por la rabia degüella a la muchacha y mata también al joven al que ésta había preferido. Además de las típicas escenas de galanteo y cortejo amoroso, en este poema se recoge la costumbre popular de preparar y ofrecer a la enamorada una «enramá» en su reja en la noche del sábado «de gloria».

Ante un panorama bastante distinto nos coloca Vicente Medina en «La risera». La venganza que lleva a cabo una muchacha, Juana la «Morena», cuando se percata del engaño y la burla de que ha sido objeto por parte de su novio, pretende mostrarnos el carácter fuerte y decidido de esta mujer, que no vacila al dar a sus perros la orden de que despedacen a Frasquito, el burlador. Estamos lejos de la resignación frecuente en otras mujeres que aparecen en *Aires murcianos;* es éste un caso insólito dentro de

(25) Díaz Cassou: *Obra* y edic. citadas, pág. 131. Sevilla: *Obra* y edic. citadas, núm. 1305, pág. 287.

la poesía de Vicente Medina, en el que la burlada con toda frialdad se toma la justicia sin inmutarse externamente ni tampoco mancharse las manos.

Aunque su asunto es diferente y la rivalidad no se debe a motivos amorosos, también hay venganza sangrienta en «Los pelirrojos». Se trata de un poema de tono narrativo en el que se cuenta una de esas historias de venganza y muerte violenta, que ya he señalado como muy próximas a las de los romances de ciego. El «Pintao», guarda de un coto, al que todos temen por su ferocidad, sorprende robando esparto a un hambriento, el «Pelirrojo», al que mata a palos a pesar de que le había rogado clemencia. Los hijos del muerto, tres muchachitos, juran vengarse y atemorizan al guarda, al que roban —ahora impunemente— todo el esparto que quieren; el sentimiento de culpabilidad del «Pintao» le impide enfrentarse a ellos. Así las cosas, los muchachos prenden al guarda y lo queman vivo, tras lo cual se marchan a Méjico. En la narración de esta historia de muertes violentas y venganza, Vicente Medina incrementa el dramatismo incluyendo en estilo directo los diálogos previos a la muerte de los dos personajes y explayándose en los detalles de la muerte del «Pintao» y del incendio que provoca la hoguera con la que los jóvenes vengan la muerte de su padre.

3. EXODO

Uno de los temas que más insistentemente preocupó a Vicente Medina a lo largo de toda su vida fue el de la marcha obligada, el alejamiento forzoso, al que continuamente se ven sometidos los hombres de la tierra. Los motivos de este doloroso éxodo son fundamentalmente dos: la emigración a otras tierras para poder sobrevivir y la marcha a la guerra que, sobre todo, afecta a los jóvenes —que no tienen opción a la hora de alistarse— y a las familias que frecuentemente quedan desasistidas. El denominador común a la hora de la marcha ocasionada por cualquiera de los motivos indicados es la desgracia que de una u otra forma se hace presente.

A) *Emigración*

Me ocupo en este apartado de los poemas que se centran en la marcha a que algunas familias, o miembros de ellas, se ven obligados por razones económicas y de supervivencia, aunque hay otros muchos en los que se alude a los dramas derivados de la ausencia de una persona. El amor a la tierra, el sentimiento añorante de la lejanía y el deseo de regresar son constantes en la mayor parte de los poemas. He incluido aquí los tiulados «A otras tierras», «El abejorrico negro» y «Murria» (de *La canción triste,* págs. 43, 47 y 65, respectivamente). Especial referencia merecen todos los que constituyen la «cuarta parte» de *Aires murcianos,* que bajo el título de *Las cartas del emigrante* nos muestran a un poeta en el que sigue vivo el sen-

timiento de la tierra y de la patria, del vivir cotidiano y sus pequeñas incidencias, de las celebraciones populares, etc. A pesar de los años de alejamiento, o precisamente por ellos, este sentimiento se ha incrementado y tiene toda su frescura.

«A otras tierras» nos presenta el momento dramático del arranque, de la salida, de una familia contemplada en el tiempo de la marcha. El poema se abre con una copla de corte popular que inevitablemente nos recuerda el sentido que León Felipe atribuía a su vida peregrina y andariega, en suma, emigrante: «Eres probe y eres peña/ que por los suelos te ves,/ y que vas ande te rulan/ los que te dan con el pie.»

Y que también se encuentra en esta copla, recogida por Alberto Sevilla:

«Me veo más abatido
que las piedras de la calle;
que todo el mundo las pisa
y ellas no ofenden a nadie» (26).

El compadecido y apenado relato que el poeta hace a otra persona contiene un claro sentido de protesta y denuncia por la situación social que obliga a las buenas gentes (el padre de la familia que se marcha es «Paco el Güeno») a emigrar, y una de las partes del poema termina con estos elocuentes versos: «Las tierras no son las malas.../ la maldá la tién los hombres:/ los de arriba porque llevan/ acoraos a los probes.../ Los de abajo, porque aguantan/ que los otros los acoren.»

Un sentido parecido de protesta tienen los versos de esta copla, recogida también por Alberto Sevilla:

«Trabajan los pobreticos
para que los ricos gocen,
y en pago de sus angustias
reciben malas razones» (27).

El primero de los versos de «A otras tierras» servirá al propio Vicente Medina como punto de partida para otro poema que incluye en *Las cartas del emigrante*.

En «El abejorrico negro» no es la voz del poeta, sino la de una acongojada madre la que escuchamos. La zozobra y preocupación de una mujer por la suerte que pueda correr su hijo, «que está allá tan lenjos» se incrementa de forma agobiante cuando se siente perseguida insistentemente por un abejorro negro que vuelva a su alrededor. El presagio de muerte se cum-

(26) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1227, pág. 276.
(27) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1840, pág. 389.

ple y la desesperación de la mujer alcanza su punto culminante al considerar la lejanía y el desamparo en que esa muerte se ha cumplido.

Otro aspecto terrible de la emigración podemos considerar en «Murria», donde es el propio emigrante joven el que al sentirse moribundo evoca y añora todo lo que había dejado atrás. Aunque reconoce que está «malico del pecho» piensa que su enfermedad más grave es el estar fuera de su tierra. No sólo piensa en los sufrimientos de su madre, sino que también recuerda el agua, las flores (rosas, claveles, alhábegas, jazmines), la huerta, la ropa, las coplas y, en suma, todo aquello que formaba parte de su vida antes de la emigración; por eso expresa su deseo de que lo devuelvan a su tierra aunque llegue ya muerto. De alguna manera, este poema es el complemento de «El abejorrico negro», y nos presenta la otra cara de la situación.

«*Las cartas del emigrante* reúne 21 poemas que responden al título que los agrupa; la mayor parte de ellos incluso tienen la forma epistolar y recogen no sólo el recuerdo vivo que el poeta alejado conserva de la patria, sino también las preocupaciones por los problemas inmediatos y reales del emigrado, cuyo mayor deseo es regresar, así como por la situación en que quedaron los que, empobrecidos, aún no se han decidido a dar este paso. Se trata, sin duda, de un libro en el que se recogen las experiencias reales de Vicente Medina, emigrado desde hacía unos años, pero que seguía en estrecho contacto con su tierra y con sus gentes.

La evocación de España desde la lejanía la encontramos en «Voz de España» (pág. 183), poema que se abre con la inclusión de una copla de corte popular en la que se recoge el deseo de regresar al menos a la hora de la muerte y de ser enterrado en su tierra. «La voz de la tierra» (pág. 188), en forma epistolar, evoca esta vez concretamente a Murcia; el recuerdo lo ha provocado el hecho de que el poeta ha oído cantar una copla popular murciana con el mismo tono, estilo y voz que la de la persona, la «nenica», a quien dirige su carta. La llegada a Buenos Aires de un buque de guerra español, el «Carlos V», y de la Infanta es el punto de partida de la inspiración del poema «La vieja» (pág. 198) que, como el anterior, también es una epístola dirigida a la «nena»; la visita que el poeta hace al buque lo emociona grandemente, y a pesar de que el barco es de «guerra» lleva en esa ocasión a Vicente Medina «mensajes de fraternal cariño». «Murcia la de las flores» (pág. 190) es un elogioso y encendido canto a Murcia, evocada a través del recuerdo de una mujer a la que el poeta vio en tres situaciones típicas: haciendo un ramo de flores, yendo a por agua y hablando con un mozo por la ventana.

En «Cuéntame, viajero» (pág. 184), pide con ansiedad noticias de su tierra y de sus gentes a un recién llegado, cuyas nuevas no son muy hala-

güeñas ya que, aunque «la aldea y el valle se encuentran igual», no ocurre lo mismo con las personas: los mozos marcharon a la guerra y no han vuelto; la niña por la que pregunta creció y se casó, y la anciana, cuya ausencia lloraba, ya ha muerto.

La escasez de medios de vida y la tristeza y penuria que ello ocasiona, tanto en la propia tierra como en la emigración, es el tema de algunos de los poemas incluidos en este libro. Así en «¡Ay, calorcico de la tierra!» (pág. 186), donde se justifica la emigración («Encomedio de tó los pobres hacen/ bien en salir en busca de otras tierras») a pesar de los trabajos y sinsabores que supone y de la pérdida de alegrías tan importantes como la celebración de la fiestas populares de su pueblo. El deseo del regreso, aunque sólo sea posible a la hora de la muerte, abre el poema, con unos versos del propio Vicente Medina, pertenecientes al poema «Murria».

El aspecto más negativo y terrible de la emigración se recoge en el breve «Cantares» (pág. 196), en el que se alude, por una parte, a la rebeldía de los que se marchan, y por otra, al comercio que se realiza con los emigrantes, «la trata de seres humanos»; el poema ya había sido publicado por Vicente Medina en *Letras* (28).

La vida cotidiana del emigrante, su lento prosperar a fuerza de trabajos, sus problemas y contratiempos, son los temas de otra serie de poemas. «Tierra de promisión» (pág. 205) es un alegato en el que defiende la emigración y la recomienda a los que no se han atrevido todavía, ante la situación de pobreza e injusticia en que viven en su tierra. «Las golondrinas» (pág. 211) es el balance positivo que el poeta hace de su vida cuando ya han transcurrido tres años desde que marchó a América. «Ayúdate y te ayudaré» (pág. 213) es el canto a la laboriosidad de una pareja a la que le van bien las cosas. «La yarará» (pág. 214) nos relata un grave contratiempo que sobreviene en medio de la naciente prosperidad y que, aunque con muchas dificultades, es superado. «En el desierto» (pág. 219) contiene una loa a la tierra, que da su fruto con creces a quienes la trabajan, y la contrapone a los hombres y a las ciudades, descorazonadores, duros y áridos.

Un aspecto relacionado con el anterior lo encontramos en «Las malas no son las tierras» (pág. 191), y que se inicia con la cita de otro verso de Vicente Medina («la maldá la tién los hombres»): los propietarios de las tierras son iguales aquí y allí y a los agricultores les ponen el mismo tipo de dificultades.

La compenetración, a pesar de la distancia, de los familiares que han emigrado y de los que permanecen en el pueblo es el tema del poema «Abonico» (pág. 226). «En busca de pan» (pág. 227) recoge el caso del emigran-

(28) *Letras*, núm. 6, 15 de febrero de 1916, pág. 144.

te que, después de tres años, ha fracasado y no ha podido conseguir un mejor medio de vida para su familia.

La comparación de rasgos de paisaje, cultivos, vegetación, etc., propios de la tierra de origen y que se dan también en las tierras nuevas es el tema de «Alábega fina» (pág. 196) y de «Dulce es el agua que corre» (pág. 223).

El encuentro con un joven muchacho que vive en la calle y vende periódicos sirve a Vicente Medina para hacer una serie de reflexiones sobre la condición humana en «El zagal de los papeles» (pág. 201): aunque allí hay riqueza también hay pobres y abandonados que sólo pueden subsistir malamente, lo mismo que aquí; por otra parte, el propio poeta se reconoce en ese joven, puesto que él también fue vendedor de «papeles» en su adolescencia.

El recuerdo gozoso de la celebración de la fiesta mayor de Archena, su pueblo, con motivo del Corpus, acude a la mente de Vicente Medina en «El carro triunfante» (pág. 220). La rememoración, que comienza con claros ecos del romance «Que por mayo era, por mayo», está provocada por la contemplación del paso de un carro que transporta a una alegre familia llena «de amor y vida».

Completan *Las cartas del emigrante* dos poemas, «La guerra» y «Florecica de almendro», que incluyo en el apartado siguiente.

B) *La guerra*

Los efectos y consecuencias que la guerra produce en la población civil son siempre desastrosos para Vicente Medina, que a lo largo de toda su obra se pronuncia clara y enérgicamente en contra de ella. Los que más sufren, los jóvenes enrolados como soldados y sus familias, son siempre víctimas inocentes de unos intereses ajenos, que ni entienden ni les benefician en ningún caso. La muerte, principal consecuencia de la guerra, sólo produce tristeza, dolor, miseria; nunca satisfacción.

Vicente Medina clamó toda su vida contra lo que le parecía un mal sin ninguna justificación. Ya presenta la guerra como algo espantoso y abominable en *Alma del pueblo*, en donde además se incluyen algunos de los poemas que utilizará como coplas en sus libros posteriores y de entre los cuales varios se refieren a este tema. En 1914, con motivo de la Gran Guerra, se ve en la obligación de alzar su voz de protesta y elabora sus *Canciones de la guerra* que, en realidad, constituyen un alegato contra ella y contra las canciones que la ensalzan. En la presentación de este libro declara el poeta: «Hora es ya de que hagamos canciones piadosas, doloridas, de sana amargura, y de que dejemos los embustes convencionales que engañan y guían equivocadamente a la multitud. Cantemos la tristeza real de nuestra pobre-

za, de nuestra ignorancia, lleguemos al sentimiento puro y sencillo, único dignificador, y vayamos contra los que embaucan y calientan al inocente grandullón con sus achuchadoras, infladas, suicidas canciones.» Y más adelante añade: «Nuestras canciones resumen el constante grito que hemos lanzado contra la guerra» (29). En el libro recoge poemas de otros autores («Canciones patrióticas» y «Canciones redentoras») y suyos; estos últimos constituyen propiamente las «Canciones de la guerra» y muchos de ellos estaban ya publicados en las series de *Aires murcianos* que había editado; de los inéditos entonces, «Florecica de almendro» es el único que será incluido más tarde. La misma actitud del poeta se puede apreciar en los números de su revista *Letras* (30).

En otra sección ya me he ocupado de dos poemas relacionados con este tema: «La novia del soldao» (de *Cansera)* y «La cabecerica» (de *La canción de la huerta),* protagonizados ambos por la muerte; también aparecía en el titulado «Cansera» y era uno de los motivos del cansancio moral del protagonista.

Como ya he señalado en ocasiones anteriores, el tema cuenta con una representación muy amplia en el cancionero popular murciano, que se ocupa especialmente del desamparo de los que se quedan (31).

La guerra vuelve a ser el tema central en «Los níos solos» (de *La canción triste,* pág. 39), y ahora es la huerta la que hace sentir al poeta la tristeza del abandono: «De las cosas que esjarran el pecho,/ te digo que es una pasar por la güerta./»

---

(29) Vicente MEDINA: *Canciones de la guerra,* 1914, pág. 4.

(30) *Letras,* 1916. En todos los números de este año se muestra furibundamente contrario a la guerra; en alguna ocasión fecha los poemas en el «Año infame de 1914». Los escritos antibelicistas están tanto en prosa como en verso y frecuentemente se refieren a las noticias procedentes de la «Gran Guerra».

(31) El tema cuenta con una representación muy amplia en el cancionero popular murciano; así la copla recogida por MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, pág. 16:

«Ya se van los quintos, madre,
por la puerta de Orihuela,
cuántas madres llorarán
y la mía la primera».

SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge varias:

«Dicen que está llorando
la molinera,
porque tos sus amores
van a la guerra;
yo también lloro,
que a la guerra se llevan
el bien que adoro» (núm. 877, pág. 226).

«Mi novio se fue al servicio
y yo me quedé llorando:
¡Quiera Dios que no me olvide
y que se vuelva volando!» (núm. 936, pág. 234).

Esta misma idea se contiene en el cancionero popular murciano, por ejemplo, en esta copla recogida por Alberto Sevilla:

«Ya no se escucha en la huerta
el sonar de tu guitarra;
¡la huerta está entristecía
de ver lo muncho que tardas!» (32).

Como ya he señalado más arriba, dos poemas de *Las cartas del emigrante* se ocupan de este mismo tema. También a la lejana América llegan noticias de una nueva guerra que se desarrolla al otro lado del mar y que, como siempre, sólo traerá luto, llanto y miseria; es la guerra de Africa. Vicente Medina se pronuncia enérgicamente en contra de esta guerra: llama a la patria «madrastra», ya que manda a sus hijos a que los maten, provoca la ruptura de los miembros de la familia, hace que muchos —para evitar el alistamiento— desaparezcan «por esos mundos», las tierras de cultivo quedan abandonadas, y la única razón para todo esto «es que unos señorones (esos amos de tuico/ que hasta en la vida de los pobres mandan)/ esos amos... pues tienen minas y capitales/ que defender en Africa...». Este es el tema de «La guerra» (pág. 203).

Otro aspecto de este mismo problema es el que expone en «Florecica de almendro» (pág. 222). Tras la cita de una copla de corte popular, nos encontramos con la carta que una joven que ha quedado en el pueblo le escribe al poeta emigrado; en ella le da cuenta de las noticias que llegan de los mozos que marcharon a la guerra, y responde a la pregunta sobre si ya tiene novio diciendo que no, ya que «a más de los probeticos soldaos, van cayendo/ las ilusiones muertas por las balas!».

Aunque muy superficialmente, el tema de la guerra reaparece en «El retrato» (de *¡Allá lejicos!*, pág. 297). Una moza, cuyo novio se iba al servicio «con bolilla de Ultramar» acude a retratarse porque duda si lo volverá a ver; esto permite a Vicente Medina hacer un encendido elogio de la belleza de la muchacha.

(32) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 934, pág. 234.

4. PERDIDA DE LA HONRA

La pérdida de la honra, considerada especialmente en la mujer joven y soltera, constituye un problema importante en las pequeñas comunidades rurales. Vicente Medina aborda esta situación en diferentes circunstancias y con desarrollos y consecuencias que varían, en distintos poemas de los libros que integran *Aires murcianos*. Una vez perdida, la honra únicamente se puede rehabilitar por dos procedimientos: el matrimonio con aquel que «perdió» a la muchacha, o la muerte. El motivo por el que se suele llegar a esta situación —aparte del entusiasmo de la joven que se siente una mujer de la noche a la mañana— es el crédito que ésta da a las promesas de matrimonio que le hace el novio o mozo que la corteja y que, una vez que se ha hecho pública la relación entre ambos, no cumple; sin embargo, toda la responsabilidad recae sobre la muchacha, a la que también está dedicado el tono moralizador que suele aparecer en estos poemas. Vicente Medina desarrolla este tema en «Carmencica» (de *La canción triste,* pág. 51), «Y la nena, ¡al brazal!» (de *Cansera,* pág. 110), «¡Tó pomporicas!», «De casta» y «Callá, callaíca» (de *La canción de la huerta,* págs. 150, 156 y 179, respectivamente).

La historia de «Carmencica« constituye un largo poema en que, en primera persona, el poeta nos traslada lo que él conoció directamente. Las seis partes de que consta nos dan cuenta, en orden cronológico, de la trayectoria de la joven, y se van ilustrando con algunas coplas de corte popuplar alusivas al tema que se desarrolla: la sorpresa del poeta ante el entusiasmo que observa

en la muchacha, la confirmación de las sospechas que formuló en la primera parte (Carmencica se ha marchado con el novio) con la inclusión del elemento popular que simboliza la pérdida de la honra: su cántaro lo encontraron roto en la orilla de la acequia (33); la vuelta a casa de la joven deshonrada que, a pesar de todo, no ha perdido la alegría; el hundimiento y depravación de la muchacha, y, por último, la única rehabilitación posible a estas alturas: el poeta la contempla muerta y vuelve a reconocer en ella la belleza que tuvo antaño.

En «Y la nena, ¡al brazal!» escuchamos la voz de una madre que continuamente recrimina a su hija su afición a ir al brazal, donde se ve con Paco. La conclusión a la que llega es que aunque ya han descubierto que «Paco quería / divertirse con ella, ná más... /», la muchacha sigue empeñada en ir «al brazal».

«¡Tó pomporicas!» nos relata en tercera persona el suicidio a que llega una muchacha tras saberse abandonada por su novio, «que la ejó perdía». Se veían en el soto y en el remanso y tiraban chinas al agua, que hacía «pomporicas». Y esa misma es la muerte que ella elige: arrojarse al remanso, que también se llena de «pomporicas», como las promesas del novio.

La preocupación de una madre por la honra de su hija la esuchamos directamente de boca de aquélla en «De casta». La mujer habla con su marido y lo recrimina porque es un «padrazo»; pero él le recuerda —sin concederle mayor importancia— las circunstancias en que ellos mismos se casaron.

La historia de «Callá, callaïca» vuelve a estar próxima a esas otras que me recordaban las de los romances de ciego, y que igualmente podría ser calificada de melodramática y folletinesca. Los elementos que aparecen en ella son inequívocos: una joven buena y enamorada, cuyo padre, cruel, le prohíbe sus relaciones, y que a pesar de todo ella mantiene; aparece el fantasma de la guerra a la que el mozo se ha de marchar; la muchacha, primero compasiva y complaciente con su novio, y luego, embarazada, aguanta los malos tratos de su padre hasta el día en que nace su hijo, y entonces, sola y sin recursos se marcha de casa para evitar que aquél lo mate.

El motivo inicial del poema, esto es, el empeño y la firmeza de la joven en mantener sus relaciones a pesar de la oposición paterna, es frecuente en

(33) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, ya recoge esta imagen:

«Mariquita me dio a mí
agua en un cántaro nuevo;
el cántaro se rompió,
y el agua se cayó al suelo» (núm. 1325, pág. 290).

También MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas:

«No me venga usté tirando
chinicas al cantarillo,
si a usted se le fue el amor,
a mí el amor y el cariño» (pág. 58).

el cancionero popular murciano, que presenta diversas variantes; por ejemplo: la recogida por Díaz Cassou:

«¡Mi padre me pone guardia
como si yo juá castillo!
Y por más guardias que ponga
me voy a salir contigo» (34).

(34) Díaz Cassou: *Obra* y edic. citadas, pág. 126. También recoge variantes Martínez Tornel: *Obra* y edic. citadas:

«Mi padre me pone guardias
como si fuera castillo,
aunque me ponga murallas
he de seguir en lo mismo» (pág. 32).

Y Sevilla: *Obra* y edic. citadas, núm. 951, pág. 236. E. M. Torner: *Obra* y edic. citadas, recoge otras variantes, núm. 115, pág. 198.

5. LA HUERTA

En la mayoría de los poemas que integran *Aires murcianos* presta Vicente Medina una gran atención a las costumbres, los juegos infantiles, la realización del trabajo en sus diferentes modalidades, la celebración de festividades, el paisaje, etc. Sin embargo, el desarrollo de muchos poemas se centra precisamente en estos temas, que el poeta preferentemente encara adoptando una actitud decididamente elogiosa, que en ocasiones llega al entusiasmo; ello no le impide el incluir alguna que otra observación sociológica que completa el cuadro o la escena que nos presenta.

A) *Loa a la tierra*

Con distintos motivos y perspectivas Vicente Medina centra su atención en la huerta murciana, a la que tan vinculada estuvo su vida, y aprovecha la ocasión para emitir un encendido elogio de ella. Es lo que ocurre en el poema titulado «La barraca» (de *Cansera,* pág. 71), amplio romance descriptivo centrado en la vivienda típica que ocupa el propio poeta. Primero la sitúa «a la orillica del río» y se refiere a los cultivos que hay alrededor de ella; luego se centra en el exterior de la barraca: sus paredes, el techo de sisca, las puertas y la higuera que la protege. La descripción avanza y pasamos al interior: las paredes revocadas de yeso, el cantarero, la cántara, los anaqueles, las sillas, la mesa, el jarrero, las macetas, la cama. El entusiasmo que el poeta siente por su limitado modo de vida le lleva a formular el clásico menosprecio de la vida en la ciudad y la consiguiente alabanza de la vida en la huerta, don-

de declara que vive «con la concencia tranquila». La última parte del romance está dedicada al elogio de la belleza de la huerta y de la vida que allí lleva, para terminar con una copla de corte popular que alude a la precariedad de este tipo de viviendas junto al río paralela a la inestabilidad del querer.

«Los oasis de Murcia» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 328) es un poema probablemente inspirado en los artículos de Pérez de Ayala y Azorín publicados en *La Prensa,* de Buenos Aires, en septiembre de 1927, y en los que ambos escritores se referían al paisaje murciano; por eso lo inicia con la cita de una frase de Pérez de Ayala que habla de «un país paupérrimo, quebrado, pedregoso» y lo cierra con la de una frase de Azorín que se refiere a su fertilidad. Todo el poema trata de ese contraste característico de la región entre el secano casi desértico y la riqueza y variedad de cultivos que se producen donde hay agua. El ingenio de los moros que fueron los que supieron buscar la riqueza a la tierra sigue estando vivo y dando su fruto en esta tierra «africana».

«Oro de mi tierra» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 335) es algo así como el elogio final que el poeta dedica a la vida huertana; esta vez el protagonista es el sol, que está en todo lo que el poeta aprecia: en las naranjas, en las panochas, en la seda de los capillos, en cada una de las partes de la barraca; y, sobre todo, en lo que es todavía mucho más apreciable: en los rasgos de la mujer a la que dirige el poema; está en su mirada, en sus labios, en su cara.

Aunque ahora se trata de la alabanza de la ciudad, también incluyo en este apartado el poema titulado «Murcia, la de las flores» (de *Las cartas del emigrante,* pág. 190), en el que el poeta, desde la lejanía, evoca a Murcia y a una moza a la que vio cogiendo flores en el huerto del «Conde».

B) *La mujer murciana*

Dentro del tono general de loa que ya he reseñado, Vicente Medina se ocupa de los rasgos que caracterizan a las mujeres de la tierra, a las que, por otra parte, tantas veces hace hablar en sus poemas, como ya he señalado en los apartados anteriores.

En «¡Hija María!» (de *Cansera,* pág. 82) presenta a Mariquita, moza seductora y bella, amasando. A pesar de lo rápida y eficaz que es en su tarea, la noticia que le trae su hermana de que su madre está tratando de su casamiento con su futura suegra, la pone tan nerviosa que la masa se le estropea y hace un verdadero desastre. Además de la escena costumbrista, interesa el lenguaje vivo y coloquial de la conversación de las mujeres.

«La reina de la huerta» (de *Cansera,* pág. 122) es un romance en que, circunstancialmente, elogia la belleza, gracia y bondad de Josefica, a la que en Valencia podrían hacer brillar como la más bella reina de la huerta. Según

las declaraciones del poeta, estaba dedicado a la mujer con la que luego se casó; por eso incluye los primeros versos de este poema en el homenaje que le dedicó en el primer aniversario de su muerte en su revista *Letras* (35).

«Deshechica» (de *Cansera,* pág. 136) nos muestra un aspecto completamente distinto: la joven que se siente olvidada por el mozo con el que estuvo en la fiesta el año anterior y se obstina en volver este año para intentar recuperarlo, y del que ya me ocupé en el primer apartado.

«Siempre te conocería» (de *Cansera,* pág. 137) es un elogio de la joven murciana; todo en ella (su cuerpo, su habla, su modo de amar, su devoción a la Fuensanta) permitiría que el poeta la reconociera en cualquier lugar en que se encontrara. Este poema está estrechamente relacionado con el titulado «Es cosa que se ve» (de *La canción de la huerta,* pág. 172); este último comienza con una cita del anterior, y en él el poeta reconoce a una murciana en la emigración precisamente por aquellos rasgos que antes había enumerado, a los que ahora se añade su gusto por las alhábegas y por las flores.

El carácter reservado y casi impenetrable de algunas mujeres aparece en «Arcas cerraïcas» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 266), poema dialogado en que tras interrogar a una mujer sobre sus afectos y sentimientos el interlocutor renuncia a sus pesquisas, ya que, como todas, es «arca cerraïca». La idea y su formulación están ya en el cancionero popular murciano:

> «Eres bonica por fuera,
> y, por dentro... ¡Dios lo sabe!
> Eres un arca cerrada,
> de la cual quiero la llave» (36).

Otro aspecto al que Vicente Medina se refiere en algunos de los poemas ya clasificados es el que se plantea en «Ca cosa en su tiempo» (de *La canción de la huerta,* pág. 155): el poeta, en segunda persona, habla a la moza que hace muy poco tiempo todavía era una lactante y le recrimina su afán de ir continuamente a la fuente porque allí ve a su galán, y todavía no es tiempo; el pecho de la madre, que antes «esmuñía», ha sido ahora sustituido por la fuente.

C) *Creencias y prácticas religiosas*

Las creencias y prácticas religiosas del huertano que suele aparecer en *Aires murcianos* no pasan de discretas y están dentro del culto de la religión más tradicional; no hay referencia de prácticas supersticiosas ancestrales y las alusiones se limitan a una ingenua ortodoxia católica.

(35) *Letras,* núm. 12, 15 de junio de 1916, pág. 270.
(36) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 662, pág. 195.

Los huertanos, sobre todo las mujeres, reconocen a Dios de modo concluyente la facultad de dar la vida y de quitarla; cuando se desean hijos, se ruega insistentemente a Dios (así «¡Santa Rita, Rita!»). En «Irse al tallo» (de *Cansera,* pág. 88) el hijo deseado y aún no conseguido por un joven matrimonio es considerado como «lo que el Señor no les manda», en cambio proporciona a la pareja, quizá como compensación, «la salú que a otros le falta» (37). La muerte es igualmente interpretada con harta frecuencia como designio oscuro o capricho divino que, en el caso de los niños sobre todo, deja un enorme vacío (y a veces algún destello de rebeldía, como en el citado «¡Santa Rita, Rita!»). Es curioso que Vicente Medina al referirse al hijo deseado por la pareja que protagoniza la historia de «Irse al tallo», y del que aún no se vislumbran esperanzas, se refiera también a su muerte, como si —en el caso de que se consiguiera— ésta fuera inevitable: «Uno de esos angelicos / que, cuando al cielo se marchan, / dejan un roal tan grande / que con naïca se tapa, / y el desconsuelo mayor / y la pena más amarga...». A este Dios que dispone de la vida se le invoca para que acabe con los sufrimientos de un anciano en «¡Que Dios se lo lleve!» (de *La canción triste,* pág. 64), y se aceptan sus designios en «Los pajaricos sueltos» (de *La canción triste,* pág. 63), «Santica» (de *Cansera,* pág. 84) y «Los tres nenes» (de *La canción de la huerta,* pág. 149).

La imagen de un Dios cruel, que no se cuida de los pobres ni se compadece de sus sufrimientos ni de las injusticias de que son objeto, ya que sólo «al mundo pa penar los echa», aparece en «Nochebuena» (de *La canción triste,* pág. 57) y «La sequía» (de *Cansera,* pág. 109).

Frente a esta cara terrible de Dios, también aparece la otra, y es la del Dios que proporciona el agua que permitirá el fruto y la cosecha; así ocurre en el poema titulado «Bendición» (de *Cansera,* pág. 133): la lluvia que acaba con la sequía es considerada reiteradamente como la «bendición del Señor». Igualmente proporciona el pan este Dios bondadoso: en «Gracia de Dios» (de *Cansera,* pág. 114) un padre insiste a su hijo en esa «santidad» del pan, que es un don divino, y en el trato y consideración en que se debe tener.

---

(37) DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citadas, recoge la siguiente copla, en la que se contiene la idea de «Irse al tallo»:

«Espiga que tié grano
dobla hacia la tierra
y la que está falluta
s'empina tiesa:
Ese es er mundo,
humirde aquel que vale,
tieso el falluto» (pág. 150).

E. M. TORNER: *Obra* y edic. citadas, aclara que esta copla es original de Hartzenbusch, núm. 108, pág. 191.

También está presente el Dios implacable y justiciero al que se debe temer, porque en último término castigará a los que actúan mal y de momento quedan impunes. En «La enramá» (de *Cansera,* pág. 116) el comportamiento de la protagonista hace exclamar al poeta: «¡No tié enjamás perdón Mariá Dolores / y anguna ves le pedirá Dios cuenta!»; y en «Sin crucecica» (de *La canción de la huerta,* pág. 170) la madre pide al hijo que rectifique su comportamiento «porque Dios castiga».

Los presentimientos de muerte que anuncia «el abejorrico negro» (de *La canción triste,* pág. 47) hacen que la madre angustiada invoque a Dios, primero para evitar que se cumplan los presagios de muerte, y después de confirmada ésta, para pedirle que también la «lleve» a ella.

Alguna vez las creencias religiosas de una persona le exigen algo demasiado costoso, como ocurre al «zagalico del tió Juan» en «El sacrificio» (de *La canción de la huerta,* pág. 173), que por complacer a su madre se vio obligado a abandonar a su novia —aunque ambos estaban muy enamorados— para dedicarse al sacerdocio. La joven muere de pena «poco dempués»; sin embargo, el poeta aclara que «no hay mayor sacrificio / que el que ha hecho ese zagal».

La devoción a la Virgen de la Fuensanta es uno de los rasgos que caracterizan y distinguen a la mujer murciana, aunque ésta se encuentre lejos de su tierra: así en «Siempre te conocería» (de *Cansera,* pág. 137) y en «Es cosa que se ve» (de *La canción de la huerta,* pág. 172). También la patrona de Murcia es paradigma de belleza («Isabelica la Guapa», de *Cansera,* pág. 94) y aparece en alguna copla popular de las que ilustran los poemas (por ejemplo, en «La coplica muerta», de *La canción de la huerta,* pág. 165).

D) *Cortejo y galanteo amoroso*

Uno de los aspectos costumbristas que aparecen con más insistencia en los poemas de *Aires murcianos* es el que se refiere a las relaciones amorosas entre los jóvenes y a su desarrollo, que no siempre llega a conseguir un desenlace dichoso por los motivos más diversos. Ya hemos visto cómo la muerte es una de las causas que malogran estas relaciones (así en «Naïca», de *La canción triste,* pág. 45); la imposición paterna, que llevará al suicidio (en «Palabrica», de *Cansera,* pág. 91) o a la locura (en «Loco de remate», de *La canción de la huerta,* pág. 160); la guerra (en «La carta del soldao» y «Calla, callaïca», ambos de *La canción de la huerta,* págs. 141 y 179); la rivalidad entre varios pretendientes (en «Isabelica la Guapa», «¡Uno sobra!» y «La enramá», de *Cansera,* págs. 94, 112 y 116); el incumplimiento de las promesas por parte del novio («Carmencica», de *La canción triste,* pág. 51;

«Y la nena, ¡al brazal!», de *Cansera,* pág. 110; y «¡Tó pomporicas!», de *La canción de la huerta,* pág.), etc. (38). Siempre dedica Vicente Medina una parte o unos versos del poema al cortejo: las actitudes de los jóvenes, las conversaciones que mantienen y las promesas que se hacen mutuamente, los lugares que frecuentan (especialmente la orilla del río, la acequia, el soto, la fuente, etc. (39), y los detalles y pormenores que completan la escena costumbrista. Alguno de los poemas anteriormente citados y de los que me volveré a ocupar es especialmente rico en las connotaciones costumbristas que se refieren a fiestas y celebraciones populares de larga tradición.

Además de estos poemas que también he incluido en otros grupos temáticos, Vicente Medina dedica algún otro a describir el cortejo amoroso exclusivamente. Es lo que hace en los titulados «En la cieca» y «Tempranico» (ambos de *Cansera,* págs. 73 y 80, respectivamente). En el primero, el poeta, espectador alejado mientras trabaja su tierra, observa y describe a la moza que va a la acequia a llenar su cántaro y por su aspecto deduce que está enamorada; luego describe al mozo que la espera, y el encuentro de ambos; como la curiosidad del poeta es grande, también traslada al lector retazos de la conversación de los jóvenes, para terminar con la sepapración: cada uno sigue su camino cantando una copla; la de la moza se refiere a las promesas de amor incumplidas, y la del mozo a su propósito de cumplirlas. En el final del poema, el poeta saca sus propias conclusiones, bastante escépticas según la copla que él mismo se atribuye. La hora temprana, la helada y el aspecto que la huerta presenta con la escarcha caracterizan el ambiente de «Tempranico»,

(38) Cualquiera de estos motivos tiene representación abundante en los cancioneros populares; por ejemplo, MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citada:

«La palabra que me distes
encima del Malecón,
como estábamos en alto
el aire se la llevó» (pág. 14).

También SEVILLA: *Obra* y edic. citada:

«Si tus padres te riñeran
por causa de mi querer
les dices que no me quieres
y con eso quedas bien» (núm. 895, pág. 228).

También esta otra:

«Maere, no me eche osté ojicos,
porque mi gusto ha de ser
casarme con Jusepico,
aunque no lo quiera osté» (núm. 960, pág. 237).

(39) En la poesía popular es muy frecuente; SEVILLA: *Obra* y edic. citadas:

«Vas a la fuente por agua
solica, y no tienes miedo:
¿Quieres que yo te acompañe,
rosica del mes de enero?» (núm. 762, pág. 209).

en el que también el poeta observa y comenta el galanteo, que se prolonga durante bastante tiempo, puesto que continúa «y el sol está ya altico...» (40).

Un aspecto diferente se puede apreciar en «Seré uno más» (de *¡Allá lejicos!*, pág. 276), puesto que se trata de una declaración amorosa que, en segunda persona, el poeta dirige a una zagala y que se estructura en tres tiempos: en pretérito el que habla evoca el cuidado con que la joven recogía agua clara —haciendo una poza en el cauce— y él la observaba escondido; en presente la elogia y se refiere a las circunstancias en que vive: no tiene madre y es ella la que debe atender al padre y a los hermanos, por eso no «se echa» novio; esta es la razón de que el poeta se ofrezca para «ser uno más» en esa familia en el futuro, sin trastocar el orden establecido.

E) *Escenas de la vida conyugal*

La vida rutinaria, sin demasiados alicientes, pero tranquila, es alabada por Vicente Medina en «El calorcico» (de *Cansera,* pág. 87), con una expresión poética creo que no muy afortunada; el poeta nos presenta a una pareja presumiblemente entrada en años, que serenamente se acompañan y se prestan mutuamente su «calorcico».

El paralelismo entre las tormentas pasajeras, molestas pero necesarias para regar la tierra, y las discusiones conyugales se pone de manifiesto en «La nubecica» (de *La canción de la huerta,* pág. 166); todo contribuye a este paralelismo: la ambientación en la noche oscura y tormentosa, el retraso de Paco y la inquietud con que su mujer lo espera, su regreso y la discusión que estalla a la vez que la nube, las explicaciones y la reconciliación que coincide con la lluvia suave que fertilizará la tierra.

No olvida Vicente Medina otro aspecto de la vida cotidiana de resultados no tan poéticos o tranquilizadores como los reseñados en los dos poemas anteriores. En «Mustia» (de *La canción de la huerta,* pág. 145) comenta el poeta la tristeza que le produce observar cómo se marchita la hermosura, la lozanía y la alegría de una mujer tras su matrimonio, a pesar de que no encuentra motivos aparentes para ello.

---

(40) Vicente MEDINA continuamente toma ideas de la poesía popular. Vid. MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas:

«Sale el sol por la mañana
muy triste y muy macilento;
conforme va entrando el día
se va poniendo contento» (pág. 20).

O esta otra copla:

«Más vale una mirada
cuando hay ocasión,
que toda una mañana
de conversación» (pág. 36).

F) *Trabajo*

Vicente Medina se refiere con frecuencia a los diferentes trabajos que se realizan en la vida cotidiana del murciano, tanto del que permanece en su tierra como del que marcha a la emigración. Se ocupa igualmente del trabajo de los hombres —que se dedican fundamentalmente al cultivo de la tierra, tanto en la huerta como en el secano— y del de las mujeres —que atienden las faenas domésticas y, cuando es necesario, contribuyen al cultivo o la recogida de la cosecha—. En muchos de los poemas que ya he incluido en otras secciones se refiere a ellos, aunque no se extiende ni abunda en los detalles de estas faenas, sino que más bien trata de conseguir el entorno necesario para ambientar las historias o situaciones que nos presenta. Creo que a este respecto es importante destacar algunas ideas que aparecen con cierta reiteración a lo largo de *Aires murcianos:*

a) El entendimiento casi perfecto que hay entre la tierra y el hombre que la trabaja, puesto que este trabajo se premia generosamente con el fruto de la cosecha, cuya contemplación recompensa todos los esfuerzos. Sin embargo, y como contraste, todo esto lo malogra la falta de solidaridad y comprensión que hay entre los propios hombres, que convierte en inútil el trabajo y el esfuerzo realizado, e impide la vida pacífica y cordial («A otras tierras», de *La canción triste,* pág. 43; «Las malas no son las tierras», «Tierra de promisión» y «En el desierto», de *Las cartas del emigrante,* págs. 191, 205 y 219, respectivamente).

b) Una de las imágenes más desconsoladoras que Vicente Medina aprecia es el abandono de la huerta y la desolación que produce el verla sin sus cultivos debidamente atendidos. Las causas que provocan este abandono son diversas:

— La marcha de los jóvenes a la guerra («Los níos solos», «Cansera», «La guerra»).

— La falta de agua. Como contraste, la existencia del preciado elemento supone la fertilidad («La sequía», «Los oasis de Murcia»).

c) El trabajo de los niños también impresiona al poeta que, al contemplarlo, recuerda su propia infancia y las faenas que se vio obligado a realizar: «El zagal de los papeles» (de *Las cartas del emigrante,* pág. 201) o «Zagalico, a por istiércol» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 263); este último está especialmente impregnado de tono moralizador: el poeta aconseja a todos aquellos padres que puedan prescindir del trabajo de sus hijos que los manden a la escuela.

En *¡Allá lejicos!,* que cierra *Aires murcianos,* Vicente Medina desde el recuerdo evoca algunos trabajos propios de la tierra o de algunas personas

que los desempeñaron en su pueblo de origen. En «Los folasteros» (pág. 271) revisa el carácter de los vendedores ambulantes de diversos productos: el pañero de Fortuna, el velonero de Lucena, el lañador y cuchillero de Albacete, el calderero, el platero. En esta misma línea está «En la plaza» (pág. 284), poema dirigido en segunda persona a una moza, a la que el poeta corteja; en realidad es una escena costumbrista que constituye un elogio de «la plaza» (el mercado), porque allí van todos, hay de todo y se entera uno de todo; presenta a los vendedores voceando su mercancía y esto le ayuda a reflexionar sobre su propia vida.

La muchacha pobre, pero de insólita belleza, que recoge las espigas que han quedado en los rastrojos tras la recolección, es el centro de «La espigaora» (pág. 286).

Una faena muy característica de las tierras de secano es la de la recolección de la oliva (41), y de ella se ocupa Vicente Medina en *Olivares* (pág. 287). Comienza con la descripción de los olivares, cargados de frutos que los tordos se comen y que, a su vez, los amos cazan y también se comen; una hija interpela a su madre para que la deje ir a coger oliva, «porque es faena / de coplas y de alegría». Tras esta doble introducción describe la recogida propiamente dicha —ilustrada con coplas populares— hasta la caída de la noche y la vuelta al pueblo, que también se llama «Olivares»; el poeta comenta lo aislados y atrasados que están allí, ya que no llegan los medios de comunicación ni las noticias, pero —aclara el poeta— así tampoco se enteran de los males que aquejan al mundo.

El poema que sigue al anterior, titulado «La almazara» (pág. 293), es de alguna manera también su continuación, puesto que allí se elabora el aceite. En la primera parte se refiere al entorno de la almazara: la balsa de las «agüetas» o «almazareta», de donde recogen el aceite que aún flota los más pobres

(41) La recogida de la cosecha ha sido una fuente inagotable de poesía popular, y a la de la oliva se refieren diferentes coplas de las coleccionadas por MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas; por ejemplo:

«A las olivericas
voy esta tarde
a ver como menea
la oliva el aire» (pág. 20).

O por SEVILLA: *Obra* y edic. citadas:

«El que está cogiendo hoja
y no la sabe esmuñir
los borrones deja ciegos
y no vuelven a salir» (núm. 1885, pág. 396).

Y esta otra:

«Olivica, olivica,
te voy cogiendo;
para media fanega
me falta un medio» (núm. 1904, pág. 398).

y describe esta tarea durísima y escasamente rentable; por contraste, hay ricos que mandan cortar las oliveras para hacer huertos. En la segunda parte evoca desde el recuerdo las faenas que se realizan en la almazara: llegada de la oliva, que es depositada en alhorines una vez clasificada; la tarea de la molienda, la prensa, etc. Al comienzo del poema nos había presentado a un mozo que llegaba a la almazara con sucarga de olivas; con él y con la copla inicial, que retorna ahora, cierra el poema.

La figura de un molinero enamoradizo que protagoniza una historia posiblemente popular en el pueblo permite a Vicente Medina dar cuenta de la actividad que se lleva a cabo en el molino de harina, que también describe en «El chasco del molinero» (pág. 298).

Termina esta galería de oficios con dos personajes que el poeta evoca en la lejanía del recuerdo y que son muy peculiares: «Don Eduardo, el cura» (pág. 304) y «El sastre de Archena» (pág. 308), poemas ambos en que las circunstancias ocupan el primer plano.

G) *Fiestas y celebraciones públicas*

Las festividades y su celebración colectiva están presentes en *Aires murcianos,* aunque el poeta no se extienda demasiado en ellas ni las mencione muy frecuentemente. Salvo en algunas ocasiones —por ejemplo, cuando se refiere a la celebración litúrgica y religiosa— estas fiestas, que debieran ser motivo de alegría y jolgorio popular, están empañadas por la tristeza, y en algún poema por la muerte violenta. A la fiesta, animada de cantos y bailes tradicionales, a la que asistimos en casa de «Isabelica la Guapa» (pág. 94) «de una legua a la reonda / ni mozo ni moza faltan», pero el poeta aclara que allí hay amor, odio y venganza. A la vez que seguimos la evolución y mudanzas del baile a los que Vicente Medina dedica largas tiradas de versos, vamos percibiendo cómo se va tensando el ambiente hasta que estalla la tragedia provocada por las pretensiones del «malo» (Andrés el Rojo del Agua Amarga) con respecto a Isabelica y la respuesta del «bueno» (Paco el Chinguito de la Rambla). Por eso el poeta llega a esta conclusión, que es la del protagonista: «¡Bien icía que estas fiestas / rara ves en pas acaban!».

La costumbre de preparar una «enramá» en la reja de la enamorada para festejarla en la noche del sábado Santo puesta en práctica por un mozo de La Alberca lleva a la muerte violenta a los dos rivales y a la muchacha que protagoniza «La enramá» (pág. 116). Tanto este poema como el anterior me parecen de mucho interés por su riqueza en usos y costumbres propios de la huerta, que se han perdido o están en trance de desaparición.

Hay otras fiestas que son motivo de inspiración poética para Vicente

Medina, y en ellas ambienta o centra sus poemas. Alrededor de la celebración de la Navidad hay varios poemas, y de alguno de ellos ya me he ocupado: «Nochebuena» (pág. 57) y «Las borreguicas blancas» (pág. 146). En el primero es precisamente la injusticia, la pobreza y el tiempo inclemente lo que hace que esta fiesta sea muy triste para sus protagonistas. En «Las borreguicas blancas» destaca la inestabilidad de la fortuna que, junto a otros males (los hijos vagos y dilapidadores, la sequía, las plagas), ha llevado al «tió Tomás el Patriarca» a la ruina, desde la cual evoca otras navidades en la abundancia.

Con un tono muy diferente, alegre y entrañable, y centrándose propiamente en la celebración litúrgica, vuelve Vicente Medina a ocuparse de las fiestas religiosas en *¡Allá lejicos!;* a la Navidad se refiere en otros dos poemas: «Nacimiento» (pág. 235) y «Reyes» (pág. 238). «Nacimiento» está dedicado a la descripción del «belén» que han hecho en la iglesia del pueblo y al desarrollo de la misa de «alba» del día de Navidad: la numerosa asistencia, la actitud de los fieles, el canto del «aguilando» y otros villancicos y coplas siguen conmoviendo al poeta. «Reyes» se abre con una copla popuplar y consiste en la descripción del ambiente que rodea la representación callejera y colectiva de «los Reyes» y el desarrollo del auto, tan peculiar y característico en diferentes localidades de la región.

El recuerdo entrañable de la celebración de estas fiestas hace que en la «Profesión de fe» que abre *Belén de pastores. Villancicos y milagros,* de 1932, Vicente Medina lamente la supresión en la navidad de los guitarricos, panderetas y zambombas y los clásicos villancicos, y de que tampoco se representen los «Reyes»; en este libro da una original y actualizada visión de la navidad, e incluye algún poema de *Aires murcianos,* como el titulado «Nacimiento» (42).

Siguiendo con las celebraciones ligadas a la liturgia encontramos el poema «Carnestolendas» (de *¡Allá lejicos!,* pág. 242), centrado en la descripción de una comparsa de muchachos y de los instrumentos que improvisan para su «música ratonera»: piedras, pitos de agua, castañetas hechas con alcazabas o cañas, pitas, chicharras (de cáscara de nuez), caracolas, etc., y el orden que han de guardar los que integran dicha comparsa en su desfile callejero.

A la celebración ruidosa y alegre del carnaval sigue la más circunspecta de la Semana Santa, a la que dedica los poemas «Pasión y muerte» y «Calvarios» (ambos de *¡Allá lejicos!,* págs. 245 y 250, respectivamente). La ausencia del toque de campanas desde el jueves al sábado santo deja paso, en «Pasión y muerte», a la descripción de los dos tipos de «matracas» que sustituyen a aquéllas durante estos días; todo ello sirve de introducción al relato que una

(42) Vicente MEDINA: *Belén de pastores. Villancicos y milagros.* Ilustr. de Nicomedes Gómez, 1932.

madre hace a su hijo de la pasión y muerte de Jesús, para llegar a la resurrección. En «Calvarios» la descripción del paisaje de los alrededores de Ulea y la referencia de algunas malas pasadas del río abren paso a la descripción del Calvario del pueblo, que unas mujeres ascienden rezando y de la procesión del jueves santo en Villanueva que se divisa desde lo alto, en un día de gran luminosidad y belleza (43).

H) *Juegos infantiles*

Frente a algunos entretenimientos y juegos infantiles que nos muestran la alegría inconsciente de los niños que participan en ellos (como los que aparecen en «¡Santa Rita, Rita», «Los pajaricos sueltos» o «Tate quietecita»), Vicente Medina presenta algún otro juego del que destaca la crueldad infantil. Es lo que ocurre en el poema titulado «En la ñora» (de *Cansera,* pág. 70): el poeta contempla el juego de unos niños que han hecho una noria de juguete y enganchan a ella —a modo de mula— a un pájaro, del que Vicente Medina se compadece porque ha perdido la libertad de que gozaba en la huerta; su compasión le lleva a identificarse con él y con su forcejeo por liberarse de esas cadenas.

Alberto Sevilla recogió una copla popular en la que está presente esta idea:

> «Un pajarico enjaulado
> me pide la libertad;
> si no se la doy me dice
> que no tengo caridad» (44).

El amor y cuidado maternal que aparecía en «Sin crucecica» cuando la madre enseñaba a su hijo a jugar con las avispas, y su deseo de que estuviera quieta en «Tate quietecica», reaparecen en «El esjince» (de *La canción de la huerta,* pág. 144): la madre riñe continuamente a su hijo, que es muy travieso y le proporciona muchos sobresaltos, con un vivo lenguaje a base de exclamaciones e interrogaciones que se suceden unas a otras; pero todo cambia cuando la madre comprueba que el niño se ha hecho un esguince: ahora todo son cuidados y contemplaciones.

Como contraste, se puede apreciar la dureza de una madre que trata desconsideradamente a su hija, a la que apalea porque ha roto unos trozos de tela para vestir a un muñeco de barro; este es el tema de «La madrastrona»

(43) Todas las festividades se celebran abundantemente en los cancioneros populares murcianos. SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, por ejemplo, recoge las diferentes «Salves de Auroros» que hay para cada festividad.

(44) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 1347, pág. 293.

(de *¡Allá lejicos!*, pág. 278), como la califica la vecina cincuentona y sin hijos que acude a proteger a la niña de las iras maternas.

La imagen del niño terrible aparece en «Ojo de rayo» (de *¡Allá lejicos!*, pág. 268); el poema constituye la justificación del apodo con el que se conoce a un muchacho en el pueblo, que es bizco y zurdo y apedrea a los pájaros, perros y gatos; y también los tejados, las ventanas, la fruta, las campanas, los birlochos, los platos, las jarreras, etc.

I) *Caracteres de los pueblos de la región*

En muchos de los poemas incluidos en los apartados anteriores Vicente Medina había dedicado un amplio espacio a la descripción de paisajes concretos de determinadas zonas o pueblos de la región, sobre todo en algunos de los pertenecientes a *¡Allá lejicos!* (por ejemplo, «Calvarios», «Olivares», «Los oasis de Murcia», por citar sólo algunos). Completan esa visión los poemas «Mi pueblecico» (pág. 229), «Desde las peñas» (pág. 257), «Animas» (pág. 259) y «Mi tierra morisca» (pág. 321), que siguen estando en la línea laudatoria del recuerdo que Vicente Medina evoca desde la lejanía, no exclusivamente espacial, sino con frecuencia también temporal.

El regreso a Archena, tras larga ausencia, aviva el recuerdo de la juventud del poeta, que la va recuperando al encontrarse otra vez con las calles, las casas, los parajes, las gentes, etc., de años atrás; a ello dedica el poema titulado «Mi pueblecico» (pág. 229), que abre la última serie de *Aires murcianos*. «Desde las peñas» es una fantasía del poeta-pastor que, desde allí, contempla la casa de su amada. «Animas» es la presentación del desolado pueblo que lleva este nombre y de su historia ligada a las epidemias de cólera del pasado, sobre las cuales incluye una copla popular.

La petición de limosna para las «ánimas» que un ciego formula en el poema está muy cerca de la que se contiene en las coplas recogidas por Alberto Sevilla:

«A las Animas benditas
tienes, devoto, en tu puerta;
dales limosna y tendrás
la gloria, por siempre cierta».

Y esta otra:

«A las Animas benditas
dales tu limosna, hermano,
que ellas en el Purgatorio,
por ti seguirán rezando» (45).

(45) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 458, pág. 163; y núm. 462, pág. 163.

«Mi tierra morisca» es un canto a las raíces árabes de la región: los topónimos, la celebración de las fiestas, la costumbre de «torrar» garbanzos, «alcagüetas» y avellanas, los atavíos (se refiere al vistoso traje regional), las actitudes (las mujeres se sientan en el suelo y los hombres en cuclillas), las costumbres (bailes, fiestas, pasiones y peleas) y también el habla y el paisaje lo demuestran; es éste un poema muy cercano, por su contenido, a «Los oasis de Murcia».

6. OTROS TEMAS

Completan *Aires murcianos* otros poemas muy vinculados a la biografía de Vicente Medina. Hay un poema de circunstancias dedicado a una bella joven, «Carmencica la Peña» (de *¡Allá lejicos!*, pág. 315), prima del poeta, y a los pormenores de su vida, evocados cincuenta años después desde Argentina. La vida familiar, la alegría juvenil, los cambios de fortuna, la limitación de no saber escribir y su superación, se van sucediendo en esta alejada evocación.

El poema se abre con una cita de Campoamor («¡Quién supiera escribir»), y probablemente esté también relacionado con las coplas que se referían a este mismo deseo, que son abundantes en los cancioneros populares; como ejemplo copio una de las que recoge Alberto Sevilla:

> «Si yo supiera escribir,
> pa decir lo que te quiero...
> el cielo es poco papel,
> y la mar poco tintero» (46).

«Tránsito» (pág. 331) lo dedica el poeta a la memoria de su primera novia, Rufina Medina, cuya figura evoca al escuchar cómo doblan las campanas de Abanilla.

(46) SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, núm. 689, pág. 199.

«Ejecutoria» (pág. 333) es una evocación de sus padres, que vivían humildemente, y de su infancia, cuando él era «un zagalico de esos que venden diarios».

«Envío de este libro» (pág. 336), que cierra la colección de *Aires murcianos,* es la dedicatoria del mismo que Vicente Medina dirige a la «mujer murciana».

5. ESTUDIO Y CLASIFICACION DE LAS COPLAS DE TIPO POPULAR INTEGRADAS EN *AIRES MURCIANOS*

Introducción.

A. Galanteo y cortejo amoroso.
B. Rivalidad.
C. Aceptación o rechazo del pretendiente.
E. Emigración.
F. La guerra.
G. Cambios de fortuna.
H. Vinculación con la tierra.
I. Vinculación al trabajo.
J. Mantenimiento de la esperanza.
K. Vejez alegre.
L. Canción de cuna.
LL. Dicho popular.
M. Tema navideño.
N. Carnaval.
Ñ. Semana Santa y otras fiestas.

Introducción

En las cinco series que forman *Aires murcianos,* es frecuente encontrar poemas que insertan alguna copla relacionada con el asunto que desarrollan. Hay ocasiones en que la copla se sitúa al comienzo del poema o en su final, y otras muchas en que se intercala, formando parte en estos últimos casos del desarrollo del poema.

Algunas veces, aunque no muchas, Vicente Medina añade tras la copla o a pie de página la aclaración de que es «popular», pero pienso que también son de transmisión popuplar otras que no cuentan con esta indicación. Frente a esta apreciación, hay casos en que el poeta cita como coplas algunos versos que formaban parte de sus propios poemas, a veces incluidos en series anteriores, aunque bien es cierto que esos versos se ajustan a las características de la copla.

En la edición antológica de su *Poesía* (1908) al frente de la sección titulada *Alma popular* que incluye además de los poemas que había publicado en *Alma del pueblo* (1900) otros nuevos, el editor (posiblemente el propio Vicente Medina) inserta una nota en la que se aclara que el libro recoge además «algunos cantares, cantinelas, etc., originales del mismo autor que ya aparecen en otras poesías de este libro y en otras obras suyas», y sigue: «Nuestro objetivo al hacerlo así, es el de recoger entera en esta parte su característica literaria, genuinamente popular» (1). Es muy curioso el hecho de que

(1) Vicente MEDINA: *Poesía.* Librería Bant. Cartagena, 1908, pág. 292.

algunas coplas que Vicente Medina publica como propias luego fueran recogidas por Alberto Sevilla como populares, ya que —en cualquier caso— significa que el pueblo las cantaba y las sentía como propias.

Con las coplas que Vicente Medina incorpora a sus poemas viene a ocurrir en muchos casos que se confirma aquel viejo ideal de los autores de coplas, que sabían que su destino era el anonimato —y aun lo deseaban—, y que tan bien recoge esta composición de Manuel Machado, cuya vinculación con los procedimientos de la poesía popular es tan clara:

«Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son;
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.
Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decír a la gente
que no los ha escrito nadie.
Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.
Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad» (2).

A este respecto, escribe Justo García Morales: «Casi todos sus *Aires murcianos* contienen coplas y cantares destacados del texto de cada composición. A veces resulta difícil determinar claramente si estas coplas y cantares los compuso él o los tomó de los que todavía corren de boca en boca (...). La canción inicial suya o la que recoge de la tradición popular, en otros casos, es intercalada aislada, emparedada, entre nuevas estrofas (...). De esta forma sencilla y fácil procedió Vicente Medina para, partiendo de auténticos cantares populares, crear otros semejantes y después con aquéllos y con éstos sus poesías semicultas, sus *Aires murcianos*» (3).

En cualquier caso, todas ellas responden al patrón o tipo de copla popular, tanto por su sentido como por su forma. Pedro Díaz Cassou, en su obra *El cancionero panocho,* de 1900, define la copla propia de la huerta de Murcia con los siguientes rasgos: coincide con las formas métricas habituales en

(2) Manuel MACHADO: *Cante hondo* (1912), en *O. C. de Manuel y Antonio Machado.* Ed. Plenitud. Madrid, 1967, 5.ª edic., págs. 162-163.
(3) Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98.* Primera Semana de Estudios Murcianos, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, págs. 117-118.

este tipo de composiciones (cuarteta octosilábica asonantada, seguidilla, quintilla, sextilla); además debe ser breve, contener un solo pensamiento y ser cantable y bailable. Díaz Cassou en su caracterización destaca el hecho de que se conservan muy pocas coplas antiguas, y la razón que aduce para justificar esta circunstancia es la siguiente: «La producción de coplas en la huerta de Murcia es prodigiosa y continua; y como se las canta sólo por dos aires, malagueña o parranda, no ayuda la especialidad de la música a conservar y recordar la letra, y se la reemplaza con igual facilidad que se la inventa y produce». El citado folklorista murciano clasifica y ordena las coplas que publica en este libro en secciones que responden a estos títulos: I. Rondas y músicas; II. Quereres y dejenes; III. Cencia y experencia, y IV. Mofas y enquinias. En el capítulo dedicado a «Quereres y dejenes», señala Díaz Cassou que son muy numerosas las coplas inspiradas en estos sentimientos, «y ofrecen todos los matices y delicadezas del sentimiento, y una variedad riquísima de imágenes. En cambio, adolecen de falta de espiritualidad, como la poesía árabe» (4).

Los temas que se tratan con más frecuencia son los que se refieren al galanteo amoroso (A), las rivalidades que plantea (8), la aceptación o el rechazo del pretendiente y las consecuencias que ello trae (C), la irreparable pérdida de la honra de la muchacha que accede a los requerimientos del mozo (D). También son numerosas las que aluden a los efectos desastrosos de la emigración forzada (E) y de la marcha de los jóvenes a la guerra (F). Otras se centran en los cambios de fortuna (G), o la vinculación del hombre a la tierra (H) y al trabajo (I). Alguna trata de situaciones más particulares, como la esperanza que se mantiene pacientemente a pesar de la situación adversa (J), o la vejez llevada alegremente (K). No falta la canción de cuna (L) ni el dicho popular (LL) en este repertorio, ni tampoco las coplas que celebran las festividades populares, como Navidad (M), Carnaval (N) y Semana Santa (Ñ).

La forma métrica más abundante es la de la cuarteta octosilábica (8a 8b 8c 8b), que es utilizada en 41 ocasiones (una de ellas, en una copla navideña, en tres cuartetas). En dos casos esta misma forma de la cuarteta cuenta con algún verso menor de ocho sílabas (tetrasílabo o pentasílabo).

La seguidilla (7- 5a 7- 5a) está representada en cinco ocasiones, y la seguidilla compuesta (7- 5a 7- 5a / 5b 7- 5b) en dos. En otra composición la pri-

(4) Pedro Díaz Cassou: *El cancionero panocho (Literatura popular murciana).* 1900, publicado en *Tradiciones y costumbres de Murcia. Almanaque falklórico, refranes, canciones y leyendas.* Edición de la Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo. Murcia, 1982. Las citas corresponden a las págs. 112-113 y 123, respectivamente.

mera parte es una sucesión de tres heptasílabos y un endecasílabo, y la segunda una seguidilla de heptasílabos y pentasílabos.

Por último, hay una copla integrada por tres octosílabos, y un *dicho* que ocupa dos versos (un octosílabo y un hexasílabo), ambas con la obligada asonancia.

A continuación, paso a reseñar las distintas coplas siguiendo la clasificación temática anterior.

A. *Galanteo y cortejo amoroso*

1) Puesta en boca de una muchacha, expresa sus temores acerca del cumplimiento de las promesas que se contienen en las palabras del novio. Es una cuarteta:

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

(«La barraca», pág. 77) (5).

2) La canta el mozo, que ratifica su firme voluntad de cumplir el compromiso adquirido con la muchacha. (Cuarteta).

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

(«La barraca», pág. 77) (6).

3) El pretendiente —que aún no ha sido aceptado— expresa su desconcierto. (Cuarteta).

---

(5) Vicente MEDINA publicó este poema en la sección «Cantares» de su libro *Alma del pueblo*. Cartagena, 1900, pág. 13. DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citada, recoge la siguiente copla:

19 c.c.

«¡Maere mía e la Juensanta!
te pido por esta salve,
que no se yele la planta
y que el novio no me plante» (pág. 126).

La idea es la misma y la imagen —la planta cuyo fruto no cuaja referida a la ruptura de las relaciones amorosas— muy parecida, aunque Vicente Medina ha eliminado la invocación a la Virgen de la Fuensanta.

(6) Alberto SEVILLA recoge esta misma copla en su *Cancionero popular murciano* (Murcia, 1921), con el núm. 959, pág. 237. También recoge otras que se refieren a esta misma idea, como la núm. 526:

«La palabra que me distes,
tú en la pila y yo en el pozo,
hoy vengo a que me la cumplas,
hechicera de mis ojos» (pág. 175).

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

(«La enramá», pág. 119).

4) Por medio de un circunloquio, el mozo expresa su deseo de compartir su vida con la joven; la Virgen de la Fuensanta se identifica con la providencia divina o con la suerte. (Seguidilla).

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

(«La coplica muerta», pág. 165) (7).

5) Está situada al principio del poema, y expresa la intensidad del amor que siente el hombre. (Cuarteta).

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

(«Dulce es el agua que corre», pág. 223).

6) La cantan los mozos en la recolección de la oliva y está estrechamente vinculada a las canciones de trabajo. (Dos cuartetas).

«Menuda y graciosa, tienes
dos olivicas por ojos...
No te extrañes si me gustas

(7) DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citada, incluye esta misma copla con algunas variaciones:

«Cuando querrá la Virgen
de la Juensanta,
que tu ropa y la mía
vayan a un arca;
toma tomates,
tómalos de mi güerto
pa que los cates» (pág. 127).

La seguidilla de Vicente Medina ha eliminado los tres últimos versos de la compuesta de Díaz Cassou. A. SEVILLA: *Obra* y edic. citada, incluye esta otra, más próxima a la de Vicente Medina:

«¡Cuándo querrá la Virgen
de la Fuensanta
que tu ropa y la mía
duerma en un arca!» (núm. 378, pág. 151).

idéntica a la recogida por MARTÍNEZ TORNEL: *Cantares populares murcianos*. Impr. de El Diario de Murcia, 1892, pág. 18.

como la oliva a los tordos...
Me verás caer de un tiro,
como los tordos,
¡por las olivicas negras
de tus ojos!...».

(«Olivares», pág. 290).

7) La canta un mozo, que destaca la singularidad de su amada. (Cuarteta).

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

(«El chasco del molinero», pág. 303).

B. *Rivalidad*

8) Está en boca del pretendiente rechazado, que lanza un desafío al preferido y aceptado por la moza. (Cuarteta).

«El empeño de un querer
se lleva con vida y honra;
o se pierde en él la vida
o se ganan las tres cosas».

(«Isabelica la Guapa», pág. 104) (8).

9) La canta el mismo rival y mantiene la provocación formulada en la copla anterior. (Cuarteta).

«Yo no dejo la sendica
porque nunca vuelvo atrás:
de los dos que la seguimos,
quien no caya, llegará».

(«Isabelica la Guapa», pág. 107).

10) El enamorado, rechazado y enojado, expresa su voluntad de imponerse, a pesar de las preferencias que manifiesta la moza. (Cuarteta).

---

(8) Vicente MEDINA publicó este poema y el siguiente en la sección «Cantares» de su libro *Alma del pueblo,* edic. citada, págs. 8 y 11, respectivamente. La actitud pendenciera del enamorado no aceptado es frecuente en estas coplas; así en la recogida por A. SEVILLA: *Obra* y edic. citada:

«Dicen que si te quiero
tié que haber muertes;
y yo, pa que las haya
quiero quererte» (núm. 1444, pág. 325).

«Si es que Dios no lo ha dispuesto,
lo ha dispuesto mi querer:
¡has de ser pa mí solico
o pa náide tiés que ser!».

(«La enramá», pág. 120) (9).

C. *Aceptación o rechazo del pretendiente*

11) Es la expresión del sentimiento de abandono tras el rechazo de que un mozo ha sido objeto. (Cuarteta).

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

(«Isabelica la Guapa», pág. 100) (10).

12) La moza enamorada expresa su convencimiento y la alegría que le produce la elección de un «moreno». (Cuarteta).

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

(«Isabelica la Guapa», pág. 106).

13) Continúa el sentido de la copla anterior y además contiene la confirmación del rechazo del rival, «pelirrojo». (Cuarteta).

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

(«Isabelica la Guapa», pág. 106) (11).

(9) Vicente MEDINA la publica en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss.

(10) Vicente MEDINA la publica en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss. Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge esta misma copla con el núm. 1218, pág. 274.

(11) La valoración de lo moreno en el lenguaje de la lírica amorosa popular es muy frecuente, tanto en las coplas recogidas por DÍAZ CASSOU como por A. SEVILLA; copio algunas de ellas; de DÍAZ CASSOU:

«Morena tiene que ser
la tierra para ser buena;
y la mujer para el hombre
también ha de ser morena».

E. M. TORNER: *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto.* Ed. Castalia. Madrid, 1966, recoge diversas variantes. Vid. núm. 157, págs. 264 y ss.

O esta otra:

14) El rival rechazado la dirige a su oponente y le vuelve a lanzar el reto. (Cuarteta).

«Déjate ya la sendica
por ande tus pasos llevas,
que no es sendica pa dos
y otro mozo va por ella».

(«Isabelica la Guapa», pág. 106) (12).

15) Los demás la cantan al mozo rechazado, ya que ven su ceguera y la poca disposición que muestra para dejar de asediar a la moza pretendida. (Cuarteta).

«Busca ande te hagan laïco
y ande te traten mejor;
que esa es una lumbrecica
que a ti no te da calor».

(«La enramá», pág. 117) (13).

«Mi novia es una morena,
por eso la quiero tanto;
que la tierra que es morena
se señala por to er campo».

En ambas coplas (DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citada, pág. 150) se destaca el paralelo entre la calidad de la tierra oscura —y posiblemente su fertilidad— y la de la mujer. Sin embargo, en las de Vicente MEDINA sobresale la calidad de lo moreno por las figuras que así se representan (Cristo, la Magdalena) o por su oposición a lo rojo. Recuerdo a este respecto las connotaciones negativas que se atribuyen a los pelirrojos, sobre todo su carácter traidor, desde muy antiguo: «rubicundus erat Judas». Alberto SEVILLA recoge otras muchas, algunas de las cuales las veo más próximas a las de Vicente MEDINA:

«Adoro lo moreno
porque me encanta
que morena es la Virgen
de la Fuensanta» (núm. 367, pág. 149).
«Morenica soy, bien mío,
que no niego mi color;
porque de la especia fina
la canela es lo mejor» (núm. 556, pág. 179).
«Es mi amor moreno oscuro,
quebradico de color,
y, como lo quiero tanto,
a mí me parece el sol» (núm. 563, pág. 181).
«Viva todo lo moreno,
por ser lo que siempre priva,
y morenico es el hombre
que me va a quitar la vida» (núm. 567, pág. 181).
«Viva todo lo moreno,
que lo moreno es constante;
lo digo porque me toca
de lo moreno una parte» (núm. 573, pág. 182).

(12) Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge esta misma copla con el número 1138, pág. 263.

(13) Vicente MEDINA la publica en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss.

16) Esta copla, que sirve de introducción al poema, destaca la permanencia del cariño entre personas que ya han aceptado la ruptura de sus relaciones amorosas. (Seguidilla compuesta).

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

(«Rescoldo», pág. 158) (14).

17) El cantor aconseja a la moza que no se deslumbre ante los forasteros, porque su amor es fugaz. La copla, que aparece al comienzo del poema, lleva la indicación de «popular». (Cuarteta).

«No te enamores, mi niña,
de mocito forastero,
porque no volviendo la espalda
si te he visto no me acuerdo».

(«Los folasteros», pág. 270) (15).

---

(14) Vicente MEDINA la publica en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss. Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge esta copla con ligeras variantes:

«Yo me pensaba q'era
tan facilico
el apagar la lumbre
de tu cariño...
¡Ay lumbrecica,
lo que dura el rescoldo
de tus cenizas!...» (núm. 1012, pág. 245).

(15) Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, incluye en su colección varias coplas sobre el amor poco constante de los forasteros; así

«El amor del forastero
es como golondrina;
que en llegándole su tiempo
para su tierra camina» (núm. 1877, pág. 394).

E. M. TORNER: *Obra* y edic. citadas, recoge diversas variantes de esta copla. Vid. número 162, págs. 274 y ss.

O esta otra, en que el forastero se defiende de su fama:

Aunque soy forasterico
no vengo en busca de amores;
pues he dejado en mi tierra
al sol de los siete soles» (núm. 1383, pág. 316).

Aunque no nombra al forastero, es evidente el parentesco de la que recoge MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, con la que incluye Vicente Medina:

«No te enamores, niña,
de los que andan
con el garrote al hombro:
'¡ven acá cabra!'» (pág. 40).

18) Está en boca de una moza que rechaza al molinero rico, cuya condición le hace creerse todopoderoso. (Cuarteta).

«Ni que en oro me pesaras
harás de mí tu capricho:
¡antes de cabeza a un golgo
me tiro!...».

(«El chasco del molinero», pág. 303).

19) La canta un mozo antes de enamorarse y destaca lo interesada que puede llegar a ser la mujer a la hora de aceptar a un pretendiente. (Cuarteta).

«La mujer, más que por hombre
por las galas se desvive
y más que por el amor
por el dinero se errite».

(«El chasco del molinero», pág. 303).

D. *Preocupación por la honra* (16)

20) El destino de la muchacha precoz es comparado en esta copla con el de la flor temprana del almendro, que no llegará a cuajar. (Cuarteta).

«Trempanera me has salío
como la flor del almendro:
¡cuánta flor trempanerica
se guiela o se lleva el viento!».

El poeta la arregla y vuelve a utilizar al final del poema, como conclusión del mismo:

«Florecica de almendro
más blanca que la nieve,
¡trempanerica caes
al airecico helao de la muerte!».

(«Carmencica», págs. 52 y 56, respectivamente) (17).

---

(16) La preocupación por la honra de la mujer ha sido una de las fuentes que han inspirado un mayor número de coplas en todas las regiones españolas. La imagen del agua derramada o del cántaro roto es una de las más frecuentes, y aunque Vicente Medina las utiliza en el cuerpo de sus poemas, no lo hace en las coplas que los ilustran. Díaz Cassou: *Obra* y edic. citadas, recoge ésta, en la que también utiliza la imagen del humo:

«El agua si es que se errama
naide la pué recoger,
ni er humo que va po el aire
ni la honra d'una mujer» (pág. 152).

(17) Vicente Medina publicó la primera de estas coplas en la sección «Cantares» de *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 13. La imagen de la flor del almendro que se malogra por las heladas utilizada como muestra de los amores también malogrados, está en la copla:

Aplicándolos a otro enunciado y en otro contexto, Vicente Medina utiliza estos mismos versos al comienzo de «Florecica de almendro», pág. 222.

21) La cantan unos mozos a la joven deshonrada, y dejan patente la imposibilidad de recuperar el prestigio perdido. (Cuarteta).

«Aunque te laves y laves,
manchaïca te has de ver,
como está la cantarica
ande tós van a beber».

(«Carmencica», pág. 55) (18).

22) En un tiempo anterior al del relato del poema la moza cantaba esta copla, que pondera la dureza de corazón —la firmeza— frente a la versatilidad. (Cuarteta).

«Más te quiero peña dura
que pelufica de caña,
que las pelufícas van
ande el aire las arrastra».

(«Carmencica», pág. 55) (19).

23) La copla viene a la mente del poeta, testigo de un galanteo: la credulidad de las promesas lleva a la lamentación, una vez que se ha consumado la deshonra. (Cuarteta).

¡Vientecico de palabras
y palabricas de viento!

«Jué tu cariño, Pepa,
flor del almendro,
s'empavesa de pronto,
se hiela presto;
er mío es de piedra,
andequiá que lo pongo
allí se quea».

(DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citadas, pág. 129).

(18) Vicente MEDINA la publica en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss. MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, recoge esta otra:

«Aunque vayas y te bañes
a los bañitos de Archena,
no te se caerá la mancha
que tienes de pinturera» (pág. 56).

Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge esta copla, en la que se habla del «cántaro nuevo»:

«Mariquita me dio a mí
agua en un cántaro nuevo;
el cántaro se rompió,
y el agua se cayó al suelo» (núm. 1325, pág. 270).

(19) Vicente MEDINA publicó este poema en «Cantares», de *Alma del pueblo,* edición citada, pág. 7.

¡Palabricas que dan gusto
y son lagrimicas luego!».

(«La barraca», pág. 77) (20).

E. *Emigración*

24) Esta copla, situada al principio del poema, pone de relieve el desprecio y trato vejatorio de que son objeto los pobres, cuya falta de arraigo y estabilidad los fuerza a la emigración. (Cuarteta).

«Eres probe y eres peña
que por los suelos te ves,
y que vas ande te rulan
los que te dan con el pie».

(«A otras tierras», pág. 43) (21).

También aparece esta misma copla al final de «La voz de la tierra», cantada por un emigrante, que conmueve al poeta de tal modo que lo hace llorar (pág. 190).

25) Puesto que no es posible vivir en la propia tierra, la copla expresa el deseo último de morir y ser enterrado en ella, como objetivo final de la vida. (Cuarteta).

«Cuando mi horica me llegue
quiero morirme en mi tierra:
¡verla al cerrarse mis ojos
y tener mi hoyico en ella!».

(«Voz de España», pág. 183) (22).

26) La añoranza y el recuerdo de la tierra ocupan esta copla, que abre el poema. (Cuarteta).

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

(«La voz de la tierra», pág. 188)

(20) Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge esta copla con el núm. 1219, págs. 274-275.

(21) Vicente MEDINA la publicó en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss. En la copla recogida por Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, se contiene la misma imagen:

«Me veo más abatido
que las piedras de la calle;
que todo el mundo las pisa
y ellas no ofenden a nadie» (núm. 1227, pág. 276).

Una idea parecida se contiene en las variantes que recoge E. M. TORNER: *Obra* y edic. citadas, núm. 165, págs. 279 y ss.

(22) Vicente MEDINA la publicó en *Poesía,* edic. citada, págs. 292 y ss.

27) Los versos de esta copla, que formaban parte del cuerpo del poema «Voz de España» (pág. 184), ponen de relieve cómo se incrementa la apreciación de la propia tierra con la distancia y la emigración forzada. (Cuarteta).

«Irse lejos, para verte;
para quererte, dejarte...
¡y perderte, tierra mía,
para saber lo que vales!».

(«Alábega fina», pág. 196).

28) El emigrante relaciona a España y América y destaca los lazos que las unen; aparece al principio del poema. (Cuarteta).

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

(«La vieja», pág. 198).

F. *La guerra* (23)

29) Esta copla, que se oye cantar por la huerta, expresa la separación forzada y el deseo de que se cumpla el regreso, incierto, del soldado. Lleva la indicación de que es «popular». (Cuarteta).

«Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares,
¡cuánto te verán volver
para alivio de mis males!».

(«La novia del soldao», pág. 78) (24).

---

(23) Las coplas referentes a este tema que inserta Vicente Medina en sus poemas, muestran siempre el desánimo de las personas que se ven afectadas directa o indirectamente por la guerra, y los efecos siempre lamentables que se siguen. En ningún caso se elogia el valor o el heroismo que tradicionalmente se reconoce al soldado, ni su entusiasmo por participar en la defensa de algo que no alcanza a comprender, como ocurre, por ejemplo, en muchas de las recogidas por Joaquín Díaz en *Palabras ocultas en la canción folklórica* (Cuadernos Taurus, 1971. Madrid), cuyo capítulo III está dedicado a las «Canciones de guerra» (págs. 91 y ss.), o en cualquiera de los otros cancioneros citados.

(24) Martínez Tornel: *Obra* y edic. citadas, recoge esta variante:

«Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares,
cuándo te verán venir
para alivio de mis males» (pág. 32).

Díaz Cassou: *Obra* y edic. citadas, recoge la siguiente variante:

«Ojos que te vieron ir
camino de Cartagena
¿cuándo te verán gorver
para alivio de mis penas?» (pág. 124).

30) El soldado, que se siente olvidado por su novia, reclama su atención con esta copla. (Cuarteta).

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

(«La carta del soldao», pág. 141) (25).

31) La cantan los soldados en la guerra, y con ella expresan la incertidumbre sobre su propia vida y sobre el amor. (Cuarteta).

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

(«La carta del soldao», pág. 143) (26).

32) Situada al inicio del poema, la copla patentiza el antibelicismo decidido que profesaba el propio poeta. (Cuarteta).

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

(«La guerra», pág. 203) (27).

33) La guerra, que siembra la muerte, es capaz de matar también las ilusiones en los jóvenes. (Dos seguidillas).

«Florecica de almendro
más blanca que la nieve...
¡trempanerica caes
al airecico helao de la muerte!...
Al airecico helao,
como las flores,

(25) Vicente MEDINA incluye este poema en la sección «Cantares» de *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 14. En el prólogo a *La canción de la vida* (Cartagena, 1902), aclara: «Este cantar lo escribía yo en una carta, desde el Archipiélago Filipino, a la niña del vestidito azul, que ya me había olvidado».

(26) Incluida por Vicente MEDINA en *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 7. La inquietud y desconfianza del mozo que tiene que enrolarse en el ejército y el miedo de que lo olvide su novia, quedan plasmados también en esta copla recogida por DÍAZ CASSOU: *Obra* y edic. citadas, pág. 134:

«Me quisiste mozo libre
tamién me querrás sordao,
que tú no pués despreciar
lo que el Rey no he despreciao».

(27) Vicente MEDINA incluye esta copla en *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 9.

se van en esta vida
las ilusiones...».

(«Florecica de almendro», pág. 222).

G. *Cambio de fortuna*

34) La fortuna personal, tanto material como afectiva, no puede ser controlada por la voluntad del hombre; esta copla aparece como conclusión del poema. (Cuarteta).

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

(«La barraca», pág. 73) (28).

35) El peligro de la desgracia no se puede prever ni evitar, puesto que se ignora de dónde puede venir. Los mismos versos que constituyen la copla y que como tal se insertan al principio y al final del poema, están incluidos en el mismo y formando parte de él.

«¿Ande se encontraba? ¿En ánde
la mala suerte estará?
¡Ay, nena, la yarará!».

(«La yarará», págs. 214 y 219).

36) La canta un ciego que pide limosna por el pueblo, y se refiere a la epidemia que lo ha asolado, sembrando la muerte. (Cuarteta).

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

(«Animas», pág. 260).

H. *Vinculación con la tierra.*

37) El poeta la oye cantar en la emigración, y recuerda la afinidad y/o rivalidad que desde muy antiguo mantenían las dos ciudades. (Cuarteta).

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

(«La voz de la tierra», pág. 189) (29).

---

(28) Alberto SEVILLA recoge esta copla en *Obra* y edic. citadas, con el núm. 1217, pág. 274.

(29) Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, la recoge con el núm. 158, pág. 74.

I. *Vinculación al trabajo*

38) El trabajo de la moza sirve de pretexto para el elogio que le dedica el mozo con esta copla. (Seguidilla compuesta).

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

(«Bendición», pág. 134) (30).

39) El poeta expresa su fe en el trabajo creativo de la tierra y su desconfianza en los hombres. (Seguidilla, con el v. 1 decasílabo —5 + 5—).

«Trabaja el campo, siembra la tierra,
deja a los hombres...
Siembra en la tierra el grano,
¡siembra ilusiones!»

(«En el desierto», pág. 219)

40) El trabajo infantil es considerado en esta copla como una desgracia que hay que compadecer. (Cuarteta).

«Compadéscase al que sea,
si no tiene más remedio,
pa ayudarse que mandar
a sus hijos por istiércol».

(«Zagalico a por istiércol», pág. 263).

41) El trabajo de la moza sirve de pretexto para el elogio que se le dedica; lleva la indicación de que es «popular». (Seguidilla).

«¿Para qué vas por lumbre
la calle arriba,
si sale de tu cara
la llama viva?».

(«Olivares», pág. 292)

42) La dureza del trabajo de «alpechinera» contrasta con la belleza de la muchacha que lo ejecuta en esta copla, que aparece al principio y al final del poema. (Cuarteta).

(30) Vicente MEDINA la incluye en *Alma del pueblo,* edic. citada, pág. 8.

«Tan bonica eres, que pienso
que has nacío pa ser reina...
¡Y vienes a la almazara
a buscar almazareta!...».

(«La almazara», págs. 293 y 297).

J. *Mantenimiento de la esperanza*

43) El consuelo y la esperanza en situaciones adversas procede, en el caso de esta copla, de la contemplación de la naturaleza. (Cuarteta).

«Para mis penicas tengo
consuelico de esperanzas,
que he visto mirando al río,
que el agua turbia se aclara».

(«Santica», pág. 84) (31).

K. *Vejez alegre*

44) Esta interpretación popular del «carpe diem» la canta el protagonista. (Cuarteta).

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

(«El sastre de Archena», pág. 315).

L. *Canción de cuna*

45) La canta el padre, y el poeta la recoge y modifica en el final del poema, convirtiéndola —en realidad— en una nana funeraria. (Seguidilla).

«A la ru ru, mi nene,
que viene el coco
y se lleva a los niños
que duermen poco...».

(«A la ru ru, mi nene», pág. 86) (32).

(31) Vicente MEDINA la incluye en *Alma del pueblo*, edic. citada, pág. 12.
(32) Alberto SEVILLA: *Obra* y edic. citadas, recoge las siguientes variantes:
«Duérmete, rico mío,
duérmete pronto,
que a los niños que lloran
los pilla el Coco» (núm. 5, págs. 23-24).
«Duerme, niño chiquito,
que viene el Coco
y se lleva a los nenes
que duermen poco» (núm. 15, pág. 25).

LL. *Dicho popular*

46) Lo cantan la niña y la madre, que protagonizan el poema.

«Santa Rita, Rita,
lo que se da no se quita».

(«¡Santa Rita, Rita», págs. 41 y 42).

M. *Tema navideño*

47) Esta copla, que lleva la indicación de que es «popular», la interpretan los mozos que andan por el pueblo. (Cuarteta).

«Los pastores y pastoras
todos van juntos por leña
para calentar al niño
que nació la Nochebuena».

(«Nochebuena», pág. 63).

48) Las siguientes coplas forman parte de la liturgia de la misa de «alba». (Cuartetas).

«San José tenía celos
del preñado de María,
y en el vientre de su madre
el Niño se sonreía...».
«San José mira a la Virgen,
la Virgen a San José,
y el Niño mira a los dos,
y se sonríen los tres».
«¡Ay, ay, qué niño tan rubio!
¡ay, ay, qué gordito está!
¡ay, ay, qué madre que tiene!
¡Carrasclás, carrasclás, carrasclás!».

(«Nacimiento», pág. 236) (33).

Joaquín Díaz: *Obra* y edic. citadas, pág. 101, recoge la siguiente variante:

«Duérmete, niño mío
que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco».

(33) Alberto Sevilla: *Obra* y edic. citadas, recoge las siguientes variantes de estas coplas navideñas:

«San José mira a la Virgen,
la Virgen a San José,
y el Niño, que está en la cuna,
a los dos mira también» (núm. 433, pág. 159).
«San José tenía celos
de ver preñada a María;
nadie le daba consuelo,
¡qué amarguras pasaría!...» (núm. 441, pág. 160).

49) Esta copla, que lleva la indicación de que es «popular», se refiere a la adoración de los magos. (Cuarteta).

«De Oriente salen tres reyes
para adorar al Dios niño...
una estrella los guiaba
mostrándoles el camino...».

(«Reyes», pág. 238).

50) Aunque su tema se puede considerar navideño, la copla está vinculada a la tarea de la recogida de la oliva. Lleva la indicación «popular». (Cuarteta).

«La Virgen quiso sentarse
a la sombra de un olivo
y las hojas se volvieron
a ver al recién nacido».

(«Olivares», pág. 289).

N. *Carnaval*

51) Esta nueva interpretación popular del «carpe diem» el poeta prevé que la cantarán los músicos de «la muerte» cuando salgan a la calle para celebrar el carnaval. (Cuarteta).

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

(«Carnestolendas», pág. 245).

Ñ. *Semana Santa y otras fiestas*

52) Canta las celebraciones muy populares de festividades litúrgicas; lleva la indicación de que es «popular». (Cuarteta).

«Tres días hay en el año
que relumbran más que el sol:
Jueves Santo, Corpus Christi
y el día de la Ascensión».

(«Calvarios», pág. 254) (34).

SEVILLA añade una nota a pie de página en la que incluye una variante que está en la colección de Lafuente Alcántara:

«Y en el vientre de su Madre
el Niño se sonreía» (pág. 160).

(34) MARTÍNEZ TORNEL: *Obra* y edic. citadas, recoge esta otra, muy próxima a la que utiliza Vicente MEDINA:

«Tres fiestas en el año
causan prestigio,
Navidad, Corpus Christi
y el Asensicio» (pág. 62).

6. COMBINACIONES METRICAS UTILIZADAS EN *AIRES MURCIANOS*

A. Versos de 12, 10 y 6 sílabas en serie de silva arromanzada.
B. Variantes de la combinación anterior.
C. Romance octosilábico.
E. Cuarteta.
F. Romance heptasilábico.
G. Romance hexasilábico.
H. Endecasílabos y heptasílabos en serie de silva arromanzada.
I. Otras combinaciones con endecasílabos y heptasílabos.
J. Seguidilla.
K. Decasílabos y pentasílabos.
L. Polimetría de base octosilábica.
LL. Otros versos y otras combinaciones.
Conclusión.

A lo largo de las series que integran *Aires murcianos* las formas métricas que emplea Vicente Medina son bastante uniformes y, aunque hay variedad, ésta es muy limitada; se reduce a algunas combinaciones —muy libres, por otra parte— que divulgó e impuso el modernismo, y algunas otras fuertemente arraigadas en la tradición española. Al estudiar las formas métricas de este libro, he observado igualmente que hay una huella importante del paso del tiempo en el autor, que parece más exigente en las primeras series y se autolimita mucho más en la que cierra la colección. Esta debe ser también la razón de que en las distintas series predomine una u otra forma, ya que Vicente Medina las compuso en distintos momentos y circunstancias.

En los sucesivos apartados que integran este capítulo reseño y describo las combinaciones métricas utilizadas en *Aires murcianos*.

A. VERSOS DE 12, 10 Y 6 SILABAS EN SERIE DE SILVA ARROMANZADA

Se trata de la combinación de dodecasílabos, decasílabos y hexasílabos con asonancia en los versos pares, que se mantiene a lo largo de todo el poema o de una de sus partes. La separación tipográfica entre las distintas series versales no responde a otra razón que la necesidad de distinguir unas partes argumentales de otras dentro del mismo poema; por otra parte, el poeta no es sistemático al distribuir la materia en los versos y utiliza diversos medios de agrupación y separación, que están en función del desarrollo

argumental del poema. Respecto a las medidas de los versos, es posible observar alguna fluctuación, a pesar de que Vicente Medina es extremadamente cuidadoso al medirlos, y se ocupa de señalar gráficamente fenómenos como la sinéresis o el hiato para facilitar el trabajo del lector.

Los versos de 12 sílabas que se emplean en las composiciones que incluyo en este apartado (A) y en el siguiente (B), están integrados por dos hemistiquios de seis sílabas cada uno (6+6) con bastante regularidad; cada uno de los hemistiquios, que suele contener un sintagma o unidad sintáctica superior, tiene su propio período rítmico, que queda claramente delimitado por la entonación, aunque en alguna ocasión el sintagma adjetivo-sustantivo o viceversa quede separado por la pausa que debe establecerse entre los dos hemistiquios. La distribución de los apoyos rítmicos en cada uno de los períodos que integran el verso responde a las modalidades trocaica (con acentuación en las sílabas impares: óo óo óo) y dactílica (con acentuación en 2.ª y 5.ª sílabas: o óoo óo), sin que haya observado predominio de una u otra modalidad; se trata, por tanto, de un dodecasílabo polirrítmico.

Los versos de 10 sílabas que aparecen en estas mismas composiciones alternando con los dodecasílabos y hexasílabos, son versos simples que, en la mayoría de los casos llevan los apoyos rítmicos sobre las sílabas 3.ª, 6.ª y 9.ª; responden, pues, a la modalidad dactílica, aunque con mucha menos frecuencia se utilicen otras acentuaciones.

En lo que se refiere a los hexasílabos, al igual que he señalado en los hemistiquios de los dodecasílabos, alternan las modalidades trocaica y dactílica.

Esta combinación aparece en los siguientes poemas de *La canción triste:*

«La canción triste» (38 versos agrupados en 5 tiradas, con una sola asonancia -ó, en los pares).

«El abejorrico negro» (Está dividido en cuatro partes: 1.ª de 41 versos —33+8—; 2.ª de 14 vv.; 3.ª de 38 vv. —10+22+6; y 4.ª de 24 vv. —8+4+4+4+4—. En todo el poema se mantiene la asonancia é-o en versos alternos, a partir del 3.º).

«Tóico» (14 versos en una sola tirada, con asonancia -ó-o en los versos pares).

«¡Que Dios se lo lleve!» (28 versos en tres tiradas, con asonancia -é-o en los pares).

«Murria» (68 versos en 6 tiradas, con asonancia -á-a en pares).

Cansera:

«Cansera» (34 versos, con una sola asonancia, -é-a, en los pares).

«Tate quietecica» (22 versos con asonancia -í-a en los pares).

«Y la nena ¡al brazal!» (49 versos —43+6— con asonancia -á en los pares hasta el v. 16, que se continúa en los impares desde el 19 hasta el final).

«¡Uno sobra!» (Está dividido en 3 partes: 1.ª de 36 vv. —4+4+6+6+10+6—; 2.ª de 26 vv. —6+20—; y 3.ª de 4 vv. Hay una sola asonancia, -é-a, en los pares).

«Gracia de Dios» (Dividido en tres partes: 1.ª de 30 vv.; 2.ª de 26 —12+14—; y 3.ª de 4 vv. Asonancia -í-o en los pares en todo el poema, con excepción del v. 30).

«Aleccionaïca» (32 versos en tres tiradas, con asonancia -í-a en los pares).

«Rosica» (De este poema, que está integrado por cinco partes, sólo la V y el final responden a esta formación métrica; la V es de 18 vv. y el final de 10 vv.; los 28 vv. mantienen una asonancia en los versos pares).

«Deshechica» (34 versos, con asonancia -é-a en los pares).

La canción de la huerta:

«La carta del soldao» (56 versos en siete tiradas con asonancia -á-a en los pares. El poema está ilustrado con dos coplas octosilábicas, la primera situada al comienzo del poema y la segunda entre la 6.ª y 7.ª tiradas; las coplas tienen rima independiente).

«Mustia» (50 versos en una sola tirada, con asonancia -é-a en los pares).

«Las borreguicas blancas» (El poema está dividido en dos partes: 1.ª de 26 vv. —8+10+8—; y 2.ª de 38 vv. —24+10+4—. Hay una sola asonancia, -á-a, en los pares).

«La risera» (El poema está dividido en tres partes: la 1.ª de 26 vv. —4+16+6—; la 2.ª de 12; y la 3.ª de 50 vv. —6+6+10+4+4+8+12; todas ellas mantienen la misma asonancia, -é-a, en los pares).

«Ca cosa en su tiempo» (20 versos en tres tiradas, con asonancia -á-a en los pares).

«Rescoldo» (26 versos en tres tiradas, con asonancia -ó-a).

«Náide» (18 versos en 2 tiradas, con asonancia -á-e).

«Guárdame un roalico» (14 versos en dos tiradas, con asonancia -í-o en los pares).

«Loco de remate» (54 versos en 5 tiradas, con una sola asonancia, -á-e, en los pares).

«Ya... ¡ni el olorcico!» (33 versos en seis tiradas, con asonancia en los pares hasta el v. 24, se interrumpe en el 26 y se continúa en el 27, siguiendo en los impares hasta el final).

«El caminico» (24 versos en tres tiradas, con asonancia -í-o en los pares).

«La nubecica» (El poema está dividido en siete partes; la 6.ª —de 69 vv.— está integrada por cinco tiradas, una de las cuales es de 13 vv. Se mantiene una única asonancia, en -í-a, en los versos pares hasta el 10.º v. de esa tirada, en el 12.º se interrumpe y se retoma en el 13.º, hasta el final).

«Sin crucecica» (52 versos en 2 partes; la 1.ª de 28 vv. y la 2.ª de 24 vv., con una sola asonancia, -í-a, en los pares).

«Canelica» (32 versos en tres tiradas, con asonancia -í-a en los versos pares).

«¡Pobretico!» (30 versos en cinco tiradas, con asonancia -í-o en los pares).

«La cabecerica» (Está dividido en tres partes: la 1.ª de 47 vv. —16+31—; la 2.ª de 14; y la 3.ª de 10; hay una sola asonancia, en -é-a, en los pares hasta el v. 18, que se interrumpe en el 20 y se retoma en el 21 de la 1.ª parte. Las partes 2.ª y 3.ª mantienen la misma asonancia en los pares).

«¡Callá, callaïca!» (Tiene tres partes: la 1.ª de 46 vv. —16+14+16—; la 2.ª de 42 vv. —12+12+14+4—; y la 3.ª de 10 vv. En todo el poema hay una única asonancia, -í-a, en los pares).

Las cartas del emigrante:

«Abonico» (46 versos en nueve tiradas, con asonancia -í-o en los pares).

¡Allá lejicos!:

«Arcas cerraïcas» (36 versos en dos tiradas, con asonancia -á-a en los pares).

B. VARIANTES DE LA COMBINACION ANTERIOR

En algunas composiciones, especialmente de las tres primeras series, utiliza una combinación muy parecida a la anterior, pero en ella falta alguna de las medidas que he señalado antes: o bien los dodecasílabos o bien los decasílabos. Es una variante de la formación reseñada en el primer apartado y, desde luego, mucho menos frecuente. Aparece en los siguientes poemas:

Cansera:

«A la ru ru, mi nene» (El poema tiene tres partes; la 1.ª es de 13 hexasílabos y 1 decasílabo, y se cierra con una copla con forma de segui-

dilla; la 2.ª de 7 hexasílabos; y la 3.ª, que recoge la forma de la copla anterior, es una seguidilla. Excepto en la primera copla, se mantiene la asonancia -á-o en los pares).

«Deshechica» (34 versos en una sola tirada, con asonancia -é-a en los pares. Los versos son dodecasílabos y hexasílabos).

La canción de la huerta:

«Los tres nenes» (Dividido en dos partes; la 1.ª es de 24 vv. —6+10+8—; y la 2.ª de 10 vv.; hay asonancia -é-a en los pares. Los versos son de 12 y 6 sílabas).

«Es cosa que se ve» (20 versos, con asonancia -á-a en los pares. Los versos son de 12 y 6 sílabas).

Las cartas del emigrante:

«Cuéntame, viajero» (43 versos de 12 y 6 sílabas en dos tiradas, con asonancia -á distribuida irregularmente, ya que no se mantiene en los pares).

«El carro triunfante» (54 versos en seis tiradas, con asonancia -á-e en los pares. Los versos son de 6, 10, 12 y 16 sílabas; los de 12 están integrados por dos unidades: 6+6; y los de 16 por dos: 6+10).

C. ROMANCE OCTOSILABICO

Por el número de veces que aparece es la segunda combinación de versos en importancia de las utilizadas por Vicente Medina en *Aires murcianos,* y sigue a las series reseñadas en los apartados A) y B).

Las posibilidades narrativas, líricas y dramáticas de esta estrofa permiten al poeta su utilización para las historias, a veces muy largas, que recoge en sus *Aires murcianos,* especialmente en las primeras series del libro.

En alguna ocasión, Vicente Medina alterna el romance octosilábico tradicional con otras combinaciones métricas dentro del mismo poema, alguna de cuyas partes puede estar relatada en una formación métrica distinta; así alterna con el romance hexasílabo en «Santa Rita, Rita», o con otras combinaciones distintas en «Carmencica» (heptasílabos y endecasílabos) o en «Rosica» (en el que, además de todas las citadas, usa la serie de dodeca, deca y hexasílabos asonantados).

Los poemas que están íntegramente escritos en romance octosilábico suelen mantener una única asonancia que se continúa en las distintas partes, como ocurre en el larguísimo «Isabelica la Guapa» (nueve partes y

470 octosílabos); aunque la citada asonancia se interrumpa con las coplas que se intercalan (una en la parte VI y cuatro en la VIII), finalizadas éstas, se continúa con regularidad.

Los octosílabos son polirrítmicos, y no observo preferencia por ninguna modalidad en particular.

Utiliza el romance en los siguientes poemas:

La canción triste:

«Santa Rita, Rita» (De las cuatro partes de que consta, la 2.ª está en romance hexasílabo, aunque mantiene la misma asonancia que el resto del poema. En octosílabos: la 1.ª: 8 vv.; 3.ª: 36 interrumpidos por un refrán; y la 4.ª: 36 interrumpidos por el mismo refrán. Todo el poema mantiene una sola asonancia, -í-a, en los pares).

«A otras tierras» (52 versos en tres tiradas, aunque en todas ellas mantiene la asonancia -ó-e en los pares. Al comienzo hay una copla).

«Carmencica» (Es un poema muy variado, en el que únicamente las partes numeradas con II, III, IV y V están en romance; no así la I y la VI. Aunque las tres partes centrales cuentan una misma historia, constituyen romances independientes, con distintas asonancias: la II: 10 vv., asonancia -í-a; la III: 10 vv. asonancia -ó-a; la IV: 14 vv., asonancia -é-o; y la V: 50 vv. con asonancia -á-e; las dos últimas partes terminan con una copla octosilábica de asonancia independiente).

Cansera:

«La barraca» (62 versos en cinco tiradas, con una sola asonancia, -á-a, que es también la de la copla con la que finaliza el poema).

«En la cieca» (112 versos en cuatro tiradas, la tercera de las cuales incluye el diálogo directo de los protagonistas, y la cuarta está interrumpida por tres coplas. Con independencia de éstas, se mantiene la misma asonancia en todo el poema, -é-a).

«La novia del soldao» (Romance en dos partes; la 1.ª de 26 vv. y terminada por una copla, y la segunda de 28 vv. En todo el poema hay una única asonancia, -á-o).

«¡Hija, María!» (Está dividido en tres partes, la 1.ª de 16 vv.; la 2.ª de 38; y la 3.ª de 4 vv. Hay una sola asonancia, -í-a).

«Santica» (64 versos en tres tiradas, a los que da paso una copla. Asonancia -á-a).

«Irse al tallo» (104 versos con asonancia -á-a).

«Isabelica la Guapa» (Está dividido en nueve partes de extensión desigual: I, 14 vv.; II, 20 vv.; III, 24 vv.; IV, 24 vv.; V, 50 vv.; VI, 70 vv. y una copla; VII, 90 vv.; VIII, 174 vv. interrumpidos por cuatro coplas; IX, 4 vv. Asonancia -á-a en todo el romance).

«La reina de la huerta» (58 versos con asonancia -é-a).

«Rosica» (De las cinco partes de que consta, sólo están en romance la II y la IV; la II consta de 65 vv. en dos tiradas con asonancia -á-e; la IV de 64 vv. con asonancia -é-a).

«Siempre te conocería» (70 versos en siete tiradas de 10 vv. cada una, con una única asonancia en -í-a).

La canción de la huerta:

«De casta» (56 versos en dos partes, con una única asonancia).

Las cartas del emigrante:

«El zagal de los papeles» (36 versos, con la disposición tipográfica de la cuarteta, pero una sola asonancia).

«Dulce es el agua que corre» (68 versos con la misma disposición de la cuarteta que ya he señalado, y una sola asonancia. La copla inicial es independiente).

¡Allá lejicos!:

«El retrato» (24 versos, con la disposición de la cuarteta, y con asonancia -á).

D. OTRAS COMBINACIONES OCTOSILABICAS

Se trata, en realidad, de variantes del romance, registrado en el apartado anterior; a los octosílabos se añaden algunos versos más cortos, sobre todo tetrasílabos, pero también de otras medidas (que abarcan desde bisílabos a hexasílabos). Es frecuente que los versos aparezcan con la disposición tipográfica de la cuarteta; dentro de ella, la situación del verso o de los versos más cortos es variable, e incluso pueden ser los cuatro octosílabos. Como ya señalé en el apartado anterior, esta disposición no impide que se mantenga la misma asonancia durante todo el poema. Esta variedad, que aparece ya en *La canción de la huerta,* es la más importante por su número en *¡Allá lejicos!,* serie final de *Aires murcianos.*

Utiliza esta variedad del romance en los siguientes poemas:

La canción de la huerta:

«La coplica muerta» (Está dividido en tres partes, la I, de tres cuartetas con una copla entre la 2.ª y la 3.ª; la II de dos cuartetas; y la III, de dos cuartetas. De todas ellas, sólo cuatro acaban con un tetrasílabo. La asonancia es única en todo el poema).

¡Allá lejicos!:

«Mi pueblecico» (156 versos, con predominio de los octosílabos, organizados como cuartetas —39—, pero con una sola asonancia. Los versos más cortos —en los que abundan los tetrasílabos— oscilan entre dos y seis sílabas).

«Reyes» (104 versos en 26 cuartetas, precedidos de una copla. Como en el caso anterior, los versos más cortos son fluctuantes, y se mantiene una sola asonancia).

«Carnestolendas» (89 versos que se agrupan según lo exige el asunto. Como en el caso anterior, el octosílabo predominante se mezcla con otros versos más cortos fluctuantes, y se mantiene la misma asonancia en todo el poema, que finaliza con la inserción de una copla a la que siguen 3 versos).

«Pasión y muerte» (150 versos que, como en el caso anterior, se agrupan según lo exige el asunto, en tiradas que oscilan entre cuatro y veintiséis versos, pero en todos ellos mantiene la misma asonancia).

«Calvarios» (El poema está dividido en tres partes, que tienen distinta asonancia; la I, de 10 cuartetas, en -ó-e; la II, de 21 cuartetas y una copla, en -é-a; y la III, de 15 cuartetas, en -ó-a).

«Desde las peñas» (Nueve cuartetas de octosílabos y otros versos menores, con una sola asonancia, -á-o).

«Animas» (49 versos agrupados según lo exige el asunto, en tiradas de cuatro a catorce versos; hay una sola asonancia en el poema, que se mantiene en los pares hasta iniciada la última tirada —de número impar— en que cambia a los impares).

«Los folasteros» (108 versos introducidos por una copla, cuya asonancia se mantiene durante todo el poema, aunque no de forma sistemática en los pares, sino cada vez que viene bien. Los versos son octosílabos predominantemente, pero también hay de tres, cuatro y cinco sílabas).

«Seré uno más» (74 versos en dos partes, agrupados según las exigencias del poema, con una sola asonancia en los pares).

«Los pelirrojos» (114 versos octosílabos y menores, agrupados frecuentemente de cuatro en cuatro, pero también seis o más. Todo el poema tiene una sola asonancia).

«En la plaza» (64 versos octosílabos y menores, con disposición de cuarteta —16— y una sola asonancia, -é-o).

«La espigaora» (24 versos con disposición de cuarteta, y una sola asonancia, -é-a).

«Olivares» (Los versos octosílabos y menores, con disposición de cuarteta mantienen las asonancias de la siguiente manera: 20 vv., en é-a; 16 vv. en í-a; 36 vv. en -ó-a; 72 vv. én -á-e. El poema se interrumpe en tres ocasiones y se intercalan coplas).

«La almazara» (Comienza con una copla, a la que siguen 48 vv. con disposición de cuarteta y asonancia -é-a; tras ello, 60 vv. con igual disposición, pero con asonancia -á-a; y termina con la copla inicial).

«El chasco del molinero» (Igual que en el poema anterior: 60 vv. con asonancia -í-o; 52 vv. con asonancia -ó-o; tras una copla, siguen 36 vv. interrumpidos por otras dos coplas, con asonancia -é-o; la rima de las coplas es independiente).

«Don Eduardo el cura» (84 versos con la disposición de la cuarteta y una sola asonancia, é-o).

«El sastre de Archena» (60 versos, en disposición de cuarteta con asonancia -é-a; siguen 24 con asonancia -ó-e; tras ellos 116 vv. con asonancia -á-a, y termina con una copla).

«Carmencica la Peña» (148 versos octosílabos y menores, con la disposición tipográfica de la cuarteta —excepto en algún caso, en que hay cinco vv.—, y con una sola asonancia).

«Mi tierra morisca» (148 versos que, como en casos anteriores, se agrupan de cuatro en cuatro y tienen una sola asonancia, -á-a; siguen 44 vv. con idéntica disposición y asonancia -é-a).

«Los oasis de Murcia» (80 versos dispuestos de cuatro en cuatro con asonancia -á-a).

«Tránsito» (36 versos con la misma disposición y asonancia única, -á).

«Ejecutoria» (44 versos con la misma disposición, y una sola asonancia).

«Oro de mi tierra» (31 versos octosílabos y menores, en tres tiradas, con una sola asonancia que se mantiene en los pares hasta el v. 14, y a partir del 15 sigue en los impares).

«Yo qué sé» (11 estrofas de cinco versos: 8—8—8é 8—4é con la misma asonancia aguda en todo el poema).

E. CUARTETA

La cuarteta de octosílabos frecuentemente mezclados con versos más cortos, especialmente tetrasílabos, aparece en los siguientes poemas:

Las cartas del emigrante:

«Voz de España» (Comienza con una copla a la que siguen cinco cuartetas octosilábicas con asonancia distinta).
«Murcia, la de las flores» (Nueve cuartetas octosilábicas —excepto dos versos— con asonancia distinta en cada una de ellas).
«Cantares» (Dos cuartetas con asonancia distinta).

¡Allá lejicos!:

«Nacimiento» (19 cuartetas con asonancias distintas).

F. ROMANCE HEPTASILABICO

Sólo aparece en una ocasión, en la serie *Cansera;* es el titulado «Palabrica», que está dividido en tres partes; la I de 12 versos agrupados de cuatro en cuatro; y la II y la III de 8 vv. cada una con la misma disposición tipográfica. Las tres partes mantienen la misma asonancia, -í-a, en los pares.

G. ROMANCE HEXASILABICO

Es utilizado en dos ocasiones en una parte de un poema, y en otra en el poema completo:

La canción triste:

«¡Santa Rita, Rita!» (La II parte de este poema consta de 15 hexasílabos con asonancia -í-a a partir del v. 3.°, en los impares, hasta el final).
«Naïca» (Consta de tres partes, cada una de ellas de 21 hexasílabos, con asonancia -í-a, aunque no se mantiene con regularidad en los versos pares; frecuentemente le sirve de soporte el diminutivo -ica, que alterna en muchas ocasiones con el correspondiente masculino, -ico).

Cansera:

«Rosica» (Sólo la I parte de este poema está en hexasílabos. Son 23 vv.

con asonancia -í-a que, como en el caso anterior, no se mantiene con regularidad en los pares).

H. ENDECASILABOS Y HEPTASILABOS EN SERIE DE SILVA ARROMANZADA

Es esta una de las combinaciones métricas en que Vicente Medina utiliza el endecasílabo, que en *Aires murcianos* no aparece en ninguna composición como metro único. Los endecasílabos de estas composiciones responden a las variedades más comunes, y su acentuación es bastante regular, aunque no sobresale ni predomina el uso de ninguna de ellas. En un mismo poema alternan las modalidades enfática (con acentos en 1.ª, 6.ª y 10.ª sílabas), heroica (2.ª, 6.ª y 10.ª), melódica (3.ª, 6.ª y 10.ª) y sáfica (con sus dos variantes, a- 4.ª, 8.ª y 10.ª; b- 4.ª, 6.ª y 10.ª).

Respecto a los heptasílabos, ocurre lo mismo que con los endecasílabos. Las modalidades trocaica (con acentos en las sílabas pares), dactílica (con acentos en 3.ª y 6.ª sílabas) y mixta se dan en proporciones parecidas.

Esta serie de endecasílabos y heptasílabos la utiliza Vicente Medina en los siguientes poemas de *Aires murcianos:*

La canción triste:

«Carmencica» (Las partes I y VI, que contienen la voz del poeta —introducción y valoración de la historia que cuenta en las partes centrales— están en tiradas de versos de 11 y 7 sílabas, con arreglo a la siguiente distribución: I, dos tiradas —de 20 y 12 vv., respectivamente— con asonancia -ó-o en los pares; VI, tres tiradas —de 10, 6 y 4 vv.— con asonancia -é-e en los pares).

«Nochebuena» (Está integrado por seis partes con la misma asonancia, -é-a en los pares, de diversa longitud. En cada una de las partes, los versos aparecen separados tipográficamente en tiradas de distinta longitud: I: 4 vv.; II: 10+4; III: 38 vv. en cinco tiradas; IV: 52 vv. seis tiradas; V: 36 vv. en dos tiradas; y VI: 26 vv. en tres tiradas, interrumpidos por una copla).

«Los pajaricos sueltos» (Está dividido en tres partes, con una sola asonancia, -é-o, en los pares. La I es de 12, la II de 6 y la III de 8 vv.)

Cansera:

«En la ñora» (24 versos en cuatro tiradas con asonancia -é-a en los pares).

«Tempranico» (38 versos en tres tiradas con asonancia -é-a en los pares).

«La sequía» (42 versos en seis tiradas con asonancia -é-e en los pares).

«La enramá» (Está dividido en cuatro partes; la última de ellas incluye además versos alejandrinos. En todo el poema hay una sola asonancia en los pares, -é-a. Los versos se distribuyen en tiradas de diversa extensión dentro de cada una de las partes. I: 40 vv. y una copla independiente; II: 54 vv. y una copla; III: 38 vv. y una copla; y IV: 40 vv. y una copla).

«Rosica» (La parte III de este poema consta de dos tiradas de versos de 11 y 7 sílabas, con asonancia -á-a en los pares. Las tiradas son de 28 y 56 vv.).

La canción de la huerta:

«El sacrificio» (44 versos en 7 tiradas con asonancia -á en los pares. La 2.ª tirada —vv. 6.º a 10.º— no mantiene la regularidad de la asonancia en los pares).

Las cartas del emigrante:

«En busca de pan» (16 versos en dos tiradas con asonancia -á-a en los pares).

I. OTRAS COMBINACIONES CON ENDECASILABOS Y HEPTASILABOS

Suponen una ampliación de las combinaciones anteriores, y Vicente Medina las usa, sobre todo, a partir de *Las cartas del emigrante,* aunque aparece en *Cansera* y ya lo he señalado en una de las partes de «La enramá».

La combinación más frecuente es la serie de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos formados por dos hemistiquios (7+7) con asonancia en los pares. En ocasiones, hay además versos más cortos: pentasílabos o menores. Aparece en los siguientes poemas esta combinación de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos con asonancia en los pares:

Las cartas del emigrante:

«¡Ay, calorcico de la tierra!» (54 versos en seis tiradas de desigual extensión, con una sola asonancia en los versos pares).

«La voz de la tierra» (64 versos, con una copla inicial, otra intermedia y otra final, organizados en tiradas desiguales y una sola asonancia en los pares).

«Las malas no son las tierras» (129 versos en doce tiradas, con una sola

asonancia en los pares. Los versos son endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos, aunque hay alguno mucho más largo).

«Alábega fina» (62 versos en seis tiradas, precedidos por una copla, con una sola asonancia en los pares).

«La vieja» (83 versos en siete tiradas, precedidos por una copla, con asonancia en los pares; la 2.ª tirada —vv. 17 a 29— de número impar, deja sin rima el penúltimo para recogerla en el último).

«Tierra de promisión» (175 versos en 19 tiradas desiguales con una sola asonancia, -é-a, en los pares).

«Las golondrinas» (78 versos en tres tiradas con una sola asonancia, -í-a, en los pares).

«La yarará» (134 versos en tiradas desiguales, precedidos y finalizados por una copla, con una sola asonancia en los pares, en -á).

«Florecica de almendro» (26 versos en tiradas desiguales, precedidos de una copla, con una sola asonancia).

¡Allá lejicos!:

«Bonicos y baratos» (20 versos en tres tiradas con asonancia única en los pares).

La combinación de versos de 14, 11 y 7 sílabas en la que además aparecen otros versos más cortos (pentasílabos, tetrasílabos e incluso trisílabos), se encuentra en los siguientes poemas:

Las cartas del emigrante:

«La guerra» (85 versos de 14, 11, 7 y 5 sílabas, en serie asonantada en los pares, distribuidos en tiradas irregulares —aunque todos mantienen la misma asonancia—, precedidos por una copla. Una de las tiradas, la 2.ª —vv. 9 a 21—, de número impar, cambia la asonancia a los impares en el v. 13).

¡Allá lejicos!:

«Zagalico a por istiércol» (Se inicia con una copla, seguida de 72 versos de 14, 11, 7, 5, 4 y 3 sílabas —el mayor número corresponde a las tres primeras medidas— organizados en tiradas desiguales, pero con la misma asonancia en los versos pares).

J. SEGUIDILLA

Los versos heptasílabos y pentasílabos en combinaciones de seguidilla simple (7- 5a 7- 5a) y seguidilla compuesta (7- 5a 7- 5a 7- 5b), aparecen en los siguientes poemas:

Cansera:

«El calorcico» (Se suceden cuatro seguidillas compuestas, con asonancias independientes).

La canción de la huerta:

«¡Tó pomporicas » (Se suceden 56 versos hepta y pentasílabos en forma de seguidilla simple en serie continua con asonancia uniforme en los pares; los versos se agrupan en tiradas desiguales).

¡Allá lejicos!:

«Ojo de rayo» (56 versos de idéntica clase y disposición que he señalado para el poema anterior).

K. DECASILABOS Y PENTASILABOS

Los decasílabos y pentasílabos se presentan en serie, con asonancia uniforme en los pares. Los decasílabos que aparecen en esta combinación son compuestos —dos hemistiquios de cinco sílabas cada uno—, y en ellos alternan los períodos rítmicos trocaico y dactílico. Aparece en la serie *La canción de la huerta,* en el poema «El esjince», de 34 versos, cuya distribución es la siguiente: Comienza con una tirada de diez pentasílabos, a la que sigue otra también de diez versos (7 pentasílabos y 3 decasílabos), a esta otra de cuatro decasílabos, y finaliza con una de diez decasílabos; en todos ellos hay asonancia -é-o en los pares. Parece que hay en el poeta una intención clara de sacar el máximo partido a la métrica adecuándola a la intensidad climática que se va desarrollando con el poema: los pentasílabos del comienzo abren paso a los decasílabos a la mitad del poema, cuando va creciendo la tensión, y se imponen totalmente en el final, cuando se alcanza el punto culminante.

L. POLIMETRIA DE BASE OCTOSILABICA

La encuentro en poemas en que se suceden los versos de 16, 12, 8 y 4 sílabas. Regularmente, los versos de 16 sílabas están integrados por dos hemistiquios octosílabos, como ocurría en el antiguo pie de romance. Los versos de 12 sílabas, también con regularidad, están compuestos por un hemistiquio de 8 y otro de 4 sílabas. El efecto rítmico resultante es, por tanto, semejante al del octosílabo y su pie quebrado. Aparece en los poemas siguientes:

Cansera:

«El aullío ae los perros» (48 versos con una sola asonancia en los pares, -é-o, distribuidos en tres tiradas, de 14, 28 y 6 vv., respectivamente).

Las cartas del emigrante:

«En el desierto» (32 versos con una sola asonancia en los pares, distribuidos en dos tiradas —una de 4 y otra de 28 vv.—, precedidos por una copla).

LL. OTROS VERSOS Y OTRAS COMBINACIONES

La polimetría, con otros versos y otras combinaciones, la encuentro en los siguientes poemas:

Cansera:

«Bendición» (Versos de 14, 12, 11, 7 y 5 sílabas, organizados así: I: 30 vv. rematados por una copla, con asonancia -á-a en los pares, en tiradas desiguales; II: 52 vv. en tiradas desiguales con asonancia -á-a en los pares; III: 8 vv. con asonancia en -ó en los pares. Los versos de esta III parte son de 6, 10 y 12 sílabas, y responden a la serie de silva asonantada que señalé en el apartado A).

Los versos de las partes I y II tienen las siguientes particularidades: los dodecasílabos son compuestos, y están integrados por un hemistiquio heptasílabo y otro pentasílabo; los alejandrinos están compuestos por dos hemistiquios heptasílabos.

Las cartas del emigrante:

Los gatos de la tiá Mariá Remedios» (Se suceden 76 versos que oscilan de tres a catorce sílabas, en tiradas desiguales, con una sola asonancia, -é-a, en los pares).

«La madrastrona» (44 versos que oscilan de 4 a 14 sílabas, en tres tiradas desiguales, y con una sola asonancia en los pares. Los versos de 12 sílabas son compuestos [6+6] y los de 14 [7+7] también).

CONCLUSION

Resumen de las formas métricas que emplea Vicente Medina en *Aires murcianos,* según la reseña que he hecho antes:

A y B) Versos de 12, 10 y 6 sílabas en serie de silva con asonancia uniforme en los versos pares, y variantes.

C y D) Romance octosilábico y variantes con versos más cortos.

E) Cuartetas.

F) Romance heptasilábico.

G) Romance hexasilábico.

H e I) Versos endecasílabos y heptasílabos en serie de silva arromanzada, y las variantes que incluyen otros metros.

J) Seguidilla.

K) Serie de decasílabos y pentasílabos.

L) Polimetría de base octosilábica.

LL) Otras combinaciones.

En las distintas series del libro se reparten así:

La canción triste:

A y B) «La canción triste», «Los níos solos», «El abejorrico negro», «Tóico», «¡Que Dios se lo lleve!» y «Murria».

C y D) Partes I, III y IV de «¡Santa Rita, Rita!», «A otras tierras» y partes II, III, IV y V de «Carmencica».

G) Parte II de «¡Santa Rita...!» y «Naïca».

H e I) Partes I y IV de «Carmencica», «Nochebuena» y Los pajaricos sueltos».

Cansera:

A y B) «Cansera», «Tate quietecica», «A la ru ru, mi nene», «Y la nena ¡al brazal!», «¡Uno sobra!», «Gracia de Dios», «Aleccionaïca», parte V de «Rosica» y «Deshechica».

C y D) «La barraca», «En la cieca», «La novia del soldao», «¡Hija, María!», «Santica», «Irse al tallo», «Isabelica la Guapa», «La reina de la huerta», partes II y IV de «Rosica» y «Siempre te conocería».

F) «Palabrica».

G) Parte I de «Rosica».

H e I) «En la ñora», «Tempranico», «La sequía», «La enramá», y parte III de «Rosica».

J) «El calorcico».

L) «El aullío de los perros».

LL) «Bendición».

La canción de la huerta:

A y B) «La carta del soldao», «Mustia», «Las borreguicas blancas»,

«Los tres nenes», «La risera», «Ca cosa en su tiempo», «Rescoldo», «Náide», «Guárdame un roalico», «Loco de remate», «Ya... ¡ni el olorcico!», «El caminico», «La nubecica», «Sin crucecica», «Es cosa que se ve», «Canelica», «¡Pobretico!», «La cabecerica» y «¡Callá, callaïca!».

C y D) «De casta» y «La coplica muerta».

H e I) «El sacrificio».

J) «¡Tó pomporicas!».

K) «El esjince».

Las cartas del emigrante:

A y B) «Cuéntame, viajero», «El carro triunfante» y «Abonico».

C y D) «El zagal de los papeles» y «Dulce es el agua que corre».

E) «Voz de España», «Murcia, la de las flores», «Cantares».

H e I) «¡Ay, calorcico de la tierra!», «La voz de la tierra», «Las malas no son las tierras», «Alábega fina», «La vieja», «La guerra», «Tierra de promisión», «Las golondrinas», «La yarará», «Florecica de almendro», «En busca de pan».

L) «En el desierto».

LL) «Ayúdate y te ayudaré».

¡Allá lejicos!:

A y B) «Arcas cerraïcas».

C y D) «Mi pueblecico», «Reyes», «Carnestolendas», «Pasión y muerte», «Calvarios», «Desde las peñas», «Animas», «Los folasteros», «Seré uno más», «Los pelirrojos», «En la plaza», «La espigaora», «Olivares», «La almazara», «El retrato», «El chasco del molinero», «Don Eduardo el cura», «El sastre de Archena», «Carmencica la Peña», «Mi tierra morisca», «Los oasis de Murcia», «Tránsito», «Ejecutoria», «Oro de mi tierra», «Yo qué sé».

E) «Nacimiento».

H e I) «Zagalico a por istiércol», «¡Bonicos y baratos!».

J) «Ojo de rayo».

LL) «Los gastos de la tiá Mariá Remedios» y «La madrastrona».

7. COMPLEMENTOS RITMICOS

Generalidades rítmicas en *Aires murcianos*.

A. Estribillo.
B. Estructuras sintácticas paralelas.
C. Correspondencias de significado.
D. Repetición de series de versos.
E. Diversas modalidades de repeticiones paralelísticas.
F. Sinonimia.
G. Antítesis.

GENERALIDADES RITMICAS EN *AIRES MURCIANOS*

Sin duda ninguna el ritmo es una de las cualidades esenciales que Vicente Medina considera en sus versos, y le concede tal poder caracterizador que no ahorra ninguno de los medios que están a su alcance para marcarlo gráficamente, de tal manera que se aparta del uso convencional de la lengua escrita en su intento de recoger en sus versos la sonoridad peculiar además de la fluidez y espontaneidad —el «dejico»— de la lengua hablada, tal y como él la concibe.

Con respecto a la representación gráfica de los fonemas, cualquier lector de *Aires murcianos* queda sorprendido, en un primer acercamiento al libro, por la abundancia de signos diacríticos que apenas le dejan margen para su propia interpretación prosódica: se suceden los acentos ortográficos no académicos, los signos de diéresis y las sinalefas y contracciones marcadas por apóstrofos, que aclaran al posible lector qué realización fonética debe atribuir a los distintos fonemas —vocálicos sobre todo— que los soportan, según la posición ocasional que ocupan en un grupo fónico, en la cadena rítmica versal o en la cláusula oracional:

«La zagala estaba
töa encortaïca».

(«Naïca», pág. 45).

«*naïca pa'l* caso... naïca pa'l mundo...
¡manque es, pa mi *tóico!*».

(«Tóico», pág. 56).

«¡No *tié* enjamás perdón *Mariá* Dolores
y anguna ves le pedirá Dios cuenta!».

(«La enramá», pág. 116).

Incluso es frecuente que una misma forma gramatical tenga dos realizaciones fonéticas distintas aun dentro del mismo poema, según la posición que ocupe en el verso y la distribución de acentos del mismo:

«¿Pa qué *quiés* que vaya? Pa ver cuatro espigas»

Y más adelante se repite insistentemente:

«Anda tú, si *quieres*»

(«Cansera», 69-70).

Respecto a la entonación de las oraciones Vicente Medina también es sumamente prolijo en la utilización de signos gráficos que marcan de forma inequívoca cuál ha de ser ésta. Las oraciones interrumpidas o finalizadas con una entonación sostenida (puntos suspensivos) son muy características de *Aires murcianos,* así como aquellas en que esa entonación ha sido reforzada previamente con la admirativa o exclamativa:

«Florecica a medio abrir,
que el aire tronchó del tallo...
pajarico que a la huerta
ya no alegrará su canto...
¡Lástima de zagalica
la de la casa del Alto!
¡Sus ojos ya no verán
volver al pobre soldao!...
Aquel mozo que le echaba
músicas con su guitarro...».

(«La novia del soldao», pág. 79).

«¡Si esperando su carta he vivío,
y ya no la espero!...
¡Que me lleve el Señor!... ¡Que me lleve
pa bien de mi älma... pa escanso e mi cuerpo!».

(«El abejorrico negro», pág. 50).

Esta frecuencia se incrementa hasta llegar a ser la característica del poema, en aquellos que recogen en todo su vigor la riqueza del habla coloquial rápida, sorprendida, exaltada. En estos casos a las frases exclamativas se suman las interrogativas —a veces también sostenidas— que le añaden una nueva modalidad melódica:

«¿Tavía lloras?... ¡Que no rechistes!
¡Que no te sienta, miá que te estrello!
¡Ven que te esuelle! ¿Que no te lave?...
¡Sí he de arrancarte dista el pellejo!».

(«El esjince», pág. 144).

En algunas ocasiones Vicente Medina considera insuficientes los signos gráficos con que cuenta la lengua para marcar la entonación y utiliza algunas combinaciones que ayuden al lector a interpretar su creación de acuerdo con su propia imagen melódica:

«¡¿Por qué no me escribes?!... ¡¿Por qué no me dice,
de tó esto, mi madre, siquiá una palabra?!
¡Qué triste me he puesto!...
¡qué triste me he puesto, nenica del alma!...».

(«La carta del soldao», pág. 143).

«¿¡Quién, a no saberlo, diría que el tío
Tomás el 'Patriarca',
no hace ná, pal caso, más de mil cabezas
de ganao lanar manejaba!?».

(«Las borreguicas blancas», págs. 146-147).

En la primera parte del poema «La cabecerica» encontramos en un espacio bastante reducido (16 versos) tres de estas modalidades:

«¡¿pa qué?! ¡más valía
que nunca volviera!».

Poco después:

«¡¿pa qué más respuesta?!...».

Y al final de la citada primera parte:

«¡¡Quién me hubiera dicho, cuando yo volvía
gozoso y cantando, que ya estabas muerta!!».

(«La cabecerica», pág. 177).

Aunque los versos de Vicente Medina son correctos desde el punto de vista métrico, según queda estudiado en el capítulo dedicado a ello, la unidad melódica predominante en *Aires murcianos* creo que no es el verso sino la unidad sintáctica que se reparte —por regla general— en los versos que integran una «tirada». Cada poema suele contener varias de estas tiradas, de extensión desigual, cuya estructura las acerca más al párrafo prosístico que a la estrofa versal, puesto que se ha perdido la uniformidad que caracteriza a esta última. Incluso, el reparto de la materia en los distintos

versos que constituyen una tirada se ajusta en muchas ocasiones a razones estéticas —tipográficas— que no alteran el ritmo del conjunto sintáctico, pero que no dejan de ser caprichosas. Esto ocurre con bastante frecuencia en los poemas compuestos en dodeca (deca) y hexasílabos en serie de silva arromanzada o en aquellos que he señalado como de base octosilábica (con versos de cuatro, ocho, doce y dieciséis sílabas):

«Y otras dos noches seguías ha pasäo lo mesmico:
¡más cercano y lastimero
se ha sentío muchas veces
el aullío de los perros,
y Clemente sin matarlos,
a su casa loco ha vuelto!».
(«El aullío de los perros», pág. 93).

La cuestión de la disposición tipográfica de los versos también debió preocupar bastante a Vicente Medina, que alteró la de algunos poemas en sucesivas ediciones de *Aires murcianos,* según he reseñado en el lugar oportuno.

En los poemas de *Aires murcianos,* sobre todo en los integrados en las cuatro primeras series del libro, los procedimientos rítmicos complementarios empleados con mayor insistencia son aquellos que se derivan de las diferentes modalidades de repetición y paralelismo que permiten que la idea que dio origen al poema aparezca una y otra vez sin que la atención del lector pueda distraerse de ella. Paso a continuación a reseñar los que con más frecuencia aparecen:

A. ESTRIBILLO

Hay veces en que la repetición de una o varias unidades rítmicas versales guarda claro parentesco con el estribillo procedente de la poesía tradicional y como en estos casos, la unidad que se repite aparece con regularidad al final de cada una de las tiradas —equivalentes a estrofas— que constituyen el poema. «Siempre te conocería» está integrado por siete tiradas de diez versos cada una, cuyos dos últimos versos son los siguientes:

«Yo, ande te viera en el mundo,
siempre te conocería.»
«Yo, cuando oyera llamarte,
siempre te conocería.»
«Y yo, si te oyera hablar,
siempre te conocería.»
«Yo, si te oyera cantar,
siempre te conocería.»

«¡Yo, por tu querer, zagala,
siempre te conocería!»
«Yo, si te viera rezando,
siempre te conocería.»
«Y yo, en el mundo, ande fuera,
¡siempre te conocería!»

(«Siempre te conocería», págs. 137-139).

Además queda claro el paralelismo significativo y sintáctico que estructura el poema. Aunque las ocho tiradas de versos de «¡Callá, callaïca!» son desiguales y en ellas hay progresión significativa a diferencia del poema anterior, también finalizan todas ellas con el verso que titula el poema (págs. 179-182).

«Los oasis de Murcia» (págs. 328-331) está constituido por 20 unidades estróficas cuyo último verso, que contiene variantes, también cumple la función del estribillo:

1. donde no hay agua.
2. donde hay agua...
3. donde hay agua...
4. donde hay agua...
5. el agua...
6. ande hay agua...
7. el agua...
8. un hilo de agua...
9. donde hay agua...
10. verás donde corre el agua...
11. llevando un hilico de agua...
12. si tiene agua...
13. dulce el agua...
14. junto al agua...

15, 16, 17, 18: se interrumpe.

19. allí donde corre el agua...
20. hilicos de agua...

El poema «¡Yo qué sé!» (págs. 261-263) está integrado por 11 estrofas de cuatro octosílabos, que regularmente contienen interrogaciones, rematadas por un tetrasílabo, «¡Yo qué sé!», que constituye la respuesta a las anteriores preguntas y recoge la rima aguda del tercer verso.

En el caso de «Es cosa que se ve» el poema comienza y termina con los mismos versos:

«No me lo dijeran,
y lo adivinara...»

(Págs. 172-173).

También «Tránsito» (págs. 331-333) comienza y termina con estos versos:

«¡Din... din...
dan!...
Las campanas de Abanilla
doblando están...
¡Din... din...
dan!...
Las campanas de los cielos
repicarán...»

El breve poema «Palabrica» presenta otra modalidad: en la primera parte, de doce versos, aparecen los dos motivos que se repetirán:

«¡Adiós, le dije, nena;
yo volveré, nenica;»

al principio y al final de esta primera parte; y

«¡Te espero viva o muerta!
llorando me decía.»

en la mitad de la primera y la tercera partes, esta última de ocho versos (págs. 91-92).

Hay casos en que las unidades rítmicas que se reiteran aunque ocupan un lugar especialmente significativo dentro del poema, no están situadas al final de una estrofa o tirada de versos; así ocurre en «Tóico», poema de 14 versos, en el que

«Morenica tenía la cara,
negricos los ojos...»

aparece al principio y en los versos 9 y 10 (pág. 56).

En otras ocasiones, además las unidades que se repiten no siempre coinciden con la extensión de los versos; así en el poema «¡Ay, calorcico de la tierra!»:

«Sí que hay invierno... ¡y triste
como no te lo piensas» (...)
«Sí que hay invierno aquí y, nena, triste
como no te lo piensas:» (...)
«Sí que hay invierno aquí, y, nena, triste
como no te lo piensas» (...)

(Págs. 186-187).

En algún poema la reiteración de los versos que corresponderían al estribillo aparece indistintamente al comienzo o en la mitad de la tirada de versos correspondiente; en «La novia del soldao» la primera parte comienza con la exclamación

«¡Lástima de zagalica,
la de la casa del Alto!»

La segunda con «¡Lástima de zagalica!», y en la mitad de la tercera parte podemos leer otra vez:

«¡Lástima de zagalica,
la de la casa del Alto!»

(Págs. 78-79).

En el poema «Y la nena, ¡al brazal!» hay una reiteración que claramente recuerda los efectos del estribillo, pero cuya estructura no corresponde a la de éste:

«—No quiero que vayas, nenica, al brazal...» (...)
¡no quiero que vayas!... (...)
¡no quiero que vayas,
nenica, al brazal! (...)
Y, a tóicas las horas, ¡la nena al brazal! (...)
palabras perdías... ¡la nena, al brazal! (...)
de día y de noche
¡la nena al brazal! (...)
Con tóico y con ello y a tóicas las horas,
¡la nena, al brazal!»

(Págs. 110-111).

En alguna ocasión, los versos cuya función pudiera identificarse con la del estribillo se han ampliado de tal manera que ocupan una parte muy importante del poema. Es el caso de «Naïca», cuyas dos primeras partes terminan así:

«Daba gusto verlos,
¡qué pareja hacían!
El, arriscaïco,
sin parar d'icirla...
Ella, con sus labios
siempre cerraïcos
sin icir naïca...»

La tercera parte, que concluye el poema, aporta las siguientes variantes:

«Dolor daba verlos,
¡qué pareja hacían!...
El, siempre llorando,
sin parar d'icirla...
¡Ella, con sus labios
siempre cerraïcos
sin icir naïca!...»

B. ESTRUCTURAS SINTACTICAS PARALELAS

En estas estructuras sucesivas se repite la misma ordenación sintáctica y el mismo sentido, ligeramente modificado por la variación de los elementos léxicos que hay en las distintas frases que integran el período. En casi todos los casos este paralelismo afecta a la totalidad del poema y prácticamente constituye su estructura. La ordenación sintáctica que se repite puede consistir en una oración completa de la que —además de su estructura sintáctica— se conserva alguno o varios de sus elementos léxicos (sujeto, verbo, algún complemento o las partículas introductorias de éstos), o bien puede tratarse de la reiteración de uno solo de los elementos sintácticos que tienen una especial valoración significativa. Al valor expresivo del paralelismo sintáctico —que siempre supone el del sentido— hay que sumar otros, especialmente el de la anáfora que con mucha frecuencia forma parte de este paralelismo. En «La canción triste» encontramos:

«Los ojos azules y dulce la vos...
¡los ojos azules y hundíos, que miran
que da compasión!...»
.....
«¡más triste!... ¡más triste!...
¡cómo nunca de triste se oyó!» (...)
pero por el dejo tan triste, ¡tan triste!
llega al corazón»
.....
«Páece que de tierras lejanas el probe (...)
Páece que habla mentando su tierra
y quereres que allí se dejó...
páece que habla de hijos y que habla de nietos
y de algo que al cielo se llevara Dios...»
.....
«Y se ve que se mojan sus ojos
y se siente que tiembla su vos»

Al final del poema se recolectan algunos de los elementos que se habían diseminado por él:

la canción
del tonico triste,
como nunca de triste se oyó,
y es verdá que nenguno lo entiende,
¡pero lloran tós!»

(Págs. 37-38).

En «El abejorrico negro» son muy frecuentes estas estructuras repetidas:

«de llorar se me escurren los ojos,
¡de pensar se me erriten los sesos!...»
.....
«Mentira me páece que llegue algún día (...)
Mentira me páece que Dios me lo traya (...)»
.....
«La lus de mis ojos
perdiera por verlo;
por sentir el soplico del suyo,
perdiera mi aliento...
Mi vida; mi gloria, tóico lo perdiera,
¡tó por no perderlo!»
.....
«¡Cuándo será el día!
¡Cuándo querrá el cielo
que se diga que hay gozo en mi casa
porque él esté dentro;
que se sienta reir, porque él sea
quien esté riëndo;
que se sienta cantar, porque él cante
como en otro tiempo!...»

(Págs. 47-51).

La falta de progresión sintáctica y semántica es muy notable en «Murria»:

«que naïca en el mundo me salva,
que me encuentro malico del pecho,
que, día por día, las fuerzas me faltan,
que, lo mesmo que lus sin aceite,
poquico a poquico mi vida se apaga.»
.....
«Pa olorcico suave,
aquel que en huerta de tóico se escapa:
¡de aquellos rosales; de aquellos claveles,
de aquellas alábegas,
de aquellos naranjos, de aquellos pomposos
jasmineros que visten las tapias!»
.....
«Pa coplicas, aquellas tan dulces
y aquellas, a veces, también tan amargas:

¡aquellas que páecen quejíos de pena!...
¡aquellas que páecen risicas del alma!...»
.....
«Pa ropica aquella tan asolaïca... (...)
¡Pa ropica aquella tan asolaïca...
aquella tan blanca
que alzaïca me tiene mi madre
en l'hondo del arca!...

Y después vuelve sobre ello:

que aquella ropica,
que en l'hondo del arca
alzaïca me tiene mi madre,»

(Págs. 65-67).

Esa misma falta de progresión se aprecia incrementada en «Cansera»:

«Pa ver cuatro espigas (...)
pa ver los sarmientos ruïnes y mustios (...)
Pa ver el barranco,
pa ver laëra, (...)
¡Pa ver que se embisten,»
.....
«Anda tú, si quieres,
que a mí no me quea (...)
Anda tú, si quieres, que yo pué que nunca (...)
Anda tú, si quieres... (...)
Anda tú, si quieres... (...)
Anda tú, si quieres, y éjame que duerma,»
.....
«que a mí no me quea
ni un soplo d'aliento,
ni una onza de fuerza,
ni ganas de verme,
ni de que me mienten, siquiá la cosecha...»
.....
«Por esa sendica por ande se fueron (...)
Por esa sendica se marchó aquel hijo (...)
Por esa sendica se fue la alegría...
¡Por esa sendica vinieron las penas!...»

(Págs. 69-70)

En «La carta del soldao» las preguntas y las respuestas que formula el que la escribe se repiten con ligeras variantes, pero con regularidad, así como las evocaciones que van acudiendo a su mente:

«Me dicen angunos que pa qué te escribo... (...)
¡Que pa qué te escribo!...»
.....
«Tu madre cosía... Los nenes juäban... (...)
¡Tu madre cosía!... ¡los nenes juäban!...
.....
«¿Por qué no recibo
nenica, tus cartas? (...)
¿Por qué no me escribes tú también, nenica? (...)
¿Por qué no me escribes,
nenica del alma? (...)
¡¿Por qué no me escribes?!
.....
«Por eso te escribo (...)
Por eso te escribo...
¡por eso te escribo larguica la carta!...»
.....
«pienso que muy fácil
se pierden las cartas;
pienso sin sosiego,
que pué que estés mala...
pienso en tóicas esas
cosas que me matan...
¡pienso en tóicas esas cosas que me güelven
loco de pensarlas!»
.....
«pa negar y negar que me olvidas,
pa negar y negar que me engañas,
pa que veas que soy siempre el mesmo...»

(*Págs.* 141-143).

La definición de la clase de pena que sufre el protagonista de «Náide», primero por medio de negaciones y después afirmativamente, también se consigue a base de reiteraciones:

«Sé que no me quiere, no es esa mi pena; (...)
Mi pena no es de esas que esjarran el pecho (...)
no es de esas herías abiertas de pronto (...)
«Mi pena no es honda,
mi pena no es grande (...)
Sé que no me quiere; no es esa mi pena;»
.....
«pero es una pena
que con su tristeza (...)
¡Es una amargura (...)
mi pena es sequía que no hay quien apague.»

(**Págs. 159**).

En *Las cartas del emigrante* continúa Vicente Medina utilizando la repetición de estructuras, aunque en este caso, creo que de una forma más mecánica y, por lo tanto, menos creativa; así en el poema «Cuéntame, viajero», en el que leemos:

«Cuéntame, viajero (...)
Cuéntame del valle (...)
¡Cuéntame, viajero (...)
Cuéntame de aquella (...)
Cuéntame de aquellos (...)
Cuéntame de aquella (...)
¡Cuéntame, viajero (...)
Aunque sea triste, cuéntame, viajero,
toda la verdad;
¡cuéntame, y no tardes, (...)»

En la mitad del poema este «Cuéntame» se modifica y se transforma en

«Dime de la aldea (...)
Dime de los mozos (...)
Dime de la dulce niña (...)
Dime de la anciana (...)»

Para convertirse en el final en

«—Cállate, viajero, que me he puesto triste...
¡cállate, viajero, no me cuentes más!»

(Págs. 184-185).

En «La voz de la tierra» la repetición es más variada:

«Era tu voz y el tono y el estilo (...)
era voz de los huertos (...)
la voz de las moreras (...)
voz de los olivares (...)
era voz de los campos... era voz de la siega...
era voz de la trilla...
«¡y era tu voz! ¡la voz de nuestra tierra!»

(Págs. 188-190).

En cambio, es de notable eficacia el valor expresivo de la repetición anafórica en estructuras semejantes en «Guárdame un roalico»:

«¡Ya escansas...! ¡Ya duermes
pa siempre tranquilo!...
Ya, pa ti, ni trebajos ni penas...
Ya, pa ti, ni calinas ni fríos...
Ya estás al amparo... (...)

Ya estás ande llega lo mesmo el que corre
que el que va espacico...
¡Ya escansas!... ¡Ya duermes,
pa siempre tranquilo!...
.....
«Pa cuando mi cuerpo
pa no levantarse, se caya rendío...
pa cuando en mi horica, me llame la tierra»

(Pág. 160).

Un efecto parecido se consigue en otros poemas, por ejemplo, en el titulado «Los tres nenes» (págs. 149-150).

Otra modalidad paralelística en la que se puede observar mayor progresión de significado se aprecia en «Gracia de Dios», por ejemplo:

«Luego, formalica,
su pan ha cogío,
besándolo a un tiempo... (...)
el pan no se tira,
porque mata el Señor, hijo mío; (...)
¡El pan no se tira,
porque está bendito!
Se coge y se besa... (...)
El pan está santo; (...)
Cuando al suelo se cae, lo cogen
y lo besan tuícos (...)
¡Se coge y se besa (...)»

(Págs. 114-116).

En otros casos, el paralelismo modifica ligeramente la ordenación sintáctica en la que se recoge la idea central del poema, como podemos apreciar en «Las malas no son las tierras», donde el poeta insiste en la idea de otro poema anterior:

«No eran malas las tierras, (...)
No eran malas las tierras. ¡La maldá está en los hombres,
que son ahí y aquí, nena, lo mesmo! (...)
Las tierras no son malas: (...)
Las tierras no son malas: ¡pero en ellas hay hombres,
que son iguales en el mundo entero!»

(Págs. 191-195).

C. CORRESPONDENCIAS DE SIGNIFICADO

Con alguna frecuencia, Vicente Medina utiliza a manera de símbolo —de una gran sencillez— elementos naturales que se corresponden con las situa-

ciones que poetiza. Así, en «Los níos solos»: el paralelismo o la correspondencia entre los elementos que se contienen en cada una de las dos partes del poema pone de relieve la tristeza y el abandono que produce la ausencia forzada de los jóvenes, que están en la guerra; los pájaros adultos lloran la ausencia de sus crías:

«de dolor piando» / «los padres llorando»
«alreor de sus níos» / «¡las casas solicas!...»
«ni siquiá un pajarico» / «¡ni siquiá un mocico!...»
«¡dan una tristeza!... / «¡se siente una pena!...»
«¡Que no hay quien los sienta» / «que esjarran el pecho»
«en el huerto» / «por la huerta»

(«Los níos solos», pág. 39).

Una correspondencia semejante hay entre el pecho materno, del que no se cansa de mamar una niña muy pequeña, y la fuente a la que no se cansa de ir cuando ya es una muchacha:

«La teta era entonces pa ti lo más dulce...
¡lo mesmo esmuñías! ¡Lo mesmo mamabas!»
.....
«las cosicas esas pa tí son, zagala,
la teta más dulce... Ahora no piensas
más que en ir por agua
¡y esmuñes la fuente,
nena de mi älma!»

(«Ca cosa en su tiempo», pág. 155).

D. REPETICION DE SERIES DE VERSOS

Es este un recurso utilizado por Vicente Medina con mucha frecuencia; consiste en incluir en distintos lugares de un poema una serie de versos consecutivos casi idénticos, cuyas ligeras modificaciones sirven para mostrar o bien el avance de un proceso que se desarrolla a lo largo del poema, o bien el cambio total que ha experimentado una persona o una situación. En alguna ocasión son también demostrativos de algo que se había expuesto al comienzo del poema.

En el poema «Nochebuena» los versos recurrentes van reduciéndose progresivamente; en la parte II leemos:

«Blancos de nieve están, como palomas,
los altos de las sierra;
de plata enguarnecías
páece que están las ceñas,
ande los chorros de agua
hechos encajes al helarse quean;

de vidro son las fuentes,
de vidro son las ciecas...
¡paraliza el helor los correntales!...
¡las aguas páece que se paran muertas!...»

En la V parte:

«Y hace ca ves más frío...
no para de nevar allá en la sierra...
De vidro son las fuentes...
De vidro son las ciecas...
paraliza le helor los correntales...
las aguas páece que se paran muertas...
¡en el cielo tó nieve!...
¡guielo por tóicas partes en la tierra!...»

Y en la VI:

«hace ca ves más frío,
no para de nevar allá en la sierra...
Alegres van los mozos en pandillas.»

No es esta la única serie de versos que se repiten en el poema «Nochebuena», sino que hay alguna otra, por ejemplo:

«—'No pué ser —dice Juan—, yo soy tan güeno
que a gritos m'ice malo la concencia...
Nuestros eran enantes
los montes con sus leñas,
y libres pa los probes
aquellos altos de pinás espesas...
libres, con sus lentiscos y chaparras,
lo mesmo los collaos que las chentas...
y libres los barrancos con sus nebros...
¡libres, con sus romeros, las laeras!...»
.....
«*No pué ser; soy tan güeno,*
que a gritos m'ice malo la concencia;
esos montes son míos
con sus pinás espesas...»

(Págs. 57-63).

Los versos con que comienza un poema sirven también para cerrarlo en «¡Qué Dios se lo lleve!»:

«Que mis palabricas
me perdone el Cielo.
¡Pobre viejecico!...
pa ver, como a tóicas las horas lo veo,

penar y quearse
poquico a poquico como un esqueleto,
¡que Dios se lo lleve
y escansen sus güesos!»
.....
«Que mis palabricas
me perdone el Cielo.
Pa ver cómo pena, que Dios se lo lleve...
¡que Dios se lo lleve y escansen sus güesos!».

(Págs. 64-65).

En los romances titulados «La novia del soldao» (págs. 78-79) e «Irse al tallo» (págs. 88-91) Vicente Medina utiliza como cierre y final demostrativo de las situaciones narrativas de ambos, series de seis y ocho versos respectivamente que ya había incluido en el comienzo de los poemas. Algo parecido ocurre en «La sequía», cuyo principio y final son coincidentes:

«Ni que a Dios se lo pidas,
ni por más que suspires ni que ruegues; (...)
Y, si no quiés venirte de vacío,
no vayas a la fuente,
que tié la tierra las entrañas secas
lo mesmo que las tién angunas gentes...
.....
no suspires ni ruegues;
y, si no quiés venirte de vacío,
ya lo sabes, no vayas a la fuente,
¡que tié la sierra las entrañas secas
lo mesmo que las tién angunas gentes!»

(Págs. 109-110).

El recurso es abundantemente empleado por Vicente Medina, y se puede además encontrar en otros muchos poemas de *Aires murcianos*, por ejemplo, en «Mustia» (págs. 145-146), «Loco de remate» (págs. 160-162), «Alábega fina» (págs. 196-198), «La vieja» (págs. 198-201), entre otros varios.

E. DIVERSAS MODALIDADES DE REPETICIONES PARALELISTICAS

Es frecuente que Vicente Medina estructure algunos de sus poemas repitiendo insistentemente un motivo nuclear, procedimiento éste que guarda una clara relación con el paralelismo. Es lo que ocurre, por ejemplo, en «Rescoldo», cuyo elemento nuclear «canta» (A) se refuerza con «coplica» (B):

«*Así canta el mozo* (A)
cuando se halla a solas...

La mesma *coplica* (B)
canta a tóicas horas, (A)
(...)
Así canta el mozo (A)
que tiene la novia
en la mesma calle,»

(Pág. 158).

Un claro paralelismo sinonímico puede apreciarse en «¡Bonicos y baratos!», poema cuya brevedad hace más eficaz el procedimiento:

«Si quiés comprar juëtes
bonicos y baratos;
si quiés comprar cosicas
bonicas pa regalos,
no tiés que icir en ande
ni tiés que preguntarlo:
hay tóico lo que quieras
en el 'Bazar Murciano'...
¡de tóico lo del mundo,
pa los que tengan cuartos!
¡De tóico lo del mundo,
pa los que tengan cuartos!...
Yo he visto los juëtes
bonicos y baratos...
Estaban unos nenes negricos y escalcicos
con ojos como puertas mirándolos clisaos...
Ante el escaprate,
los nenes escalcicos se queäron
¡llenándose los ojos
y vacías las manos!»

(Pág. 266).

En «Olivares» la reiteración de «poco saben» que se integra en diferentes construcciones gramaticales y presenta algún caso de concatenación, estructura una parte importante del poema, la final:

«Pobres y atrasäos andan
en Olivares:
de las cosas de este mundo
poco saben...
Poco saben
de adelantos y de cosas
que son pa maravillarse
y de guerras y de atrasos
que, al par, hay que santiguarse...
Poco saben...

¡Dichosos ellos al fin
y al remate!
Son rudos
en Olivares:
poco saben
de finuras
ni en virtudes ni en maldades...
A fondo, bien poco saben
de los bienes de este mundo...
¡ni tampoco de sus males!»

(Págs. 292-293).

En «La coplica muerta» el procedimiento esta vez se repite a lo largo de todo el poema, aunque presenta alguna variación:

«*Cuesta arriba, cuesta abajo* (A)
siempre canta José Antonio,
al pasar frente a *la 'Casa*
de los Olmos'. (B).
Cuesta arriba, cuesta abajo (A)
siempre en el mesmico tono,
canta su coplica eterna
melancólico:
(...)
Canta (A)el zagal *por Anica,* (B)
pero Anica está por otro,
y a perderse va en el aire (C)
la coplica que echa el mozo... (A)
Canta (A) el zagal por Anica, (B)
pero ni un eco remoto (C)
tiene su copla en *la 'Casa*
de los Olmos'» (B)

(Págs. 164-165).

El motivo fundamental «canta» (A) se completa con otros: la 'Casa de los Olmos' que se identifica con Anica (B), y la falta de atención que merece su canto (C).

El poema «Dulce es el agua que corre» presenta la siguiente variedad: cada pareja de repeticiones supone en su continuación una oposición de motivos que se relacionan muy directamente con el mantenimiento del recuerdo (pretérito) y el rechazo del olvido (presente) de la tierra natal del poeta:

Por eso, a veces, suspiro,
sin que pueda asegurar
si es suspiro de tristeza
o si es de conformidad.

Por eso, a veces, suspiro
y hasta digo: '¡Qué más da
orillicas del Segura
que orillas del Tunuyán!'
(...)
Sentado estoy a la lumbre
y arde leña de chañar...
al calorcico, recuerdo
lo que no puedo olvidar...
Sentado estoy a la lumbre,
pasan mis horas en paz
rodeado de los míos...
¡éste también es mi hogar!

Dulce es el agua que corre...
verde la orillica está...
verde mis sementeras
y echa rosas un rosal...
Dulce es el agua que corre,
¡pero aunque lo fuera más!,
¡¡no es el agua del *olvido,*
pues no te puedo *olvidar!!*»

En cada pareja hay elementos que actualizan el pasado (Segura, recuerdo, no se puede olvidar) y que se refieren al presente (Tunuyán, leña, hogar, idea de fertilidad), y que mantienen la oposición inicial.

Hay otros poemas en que el objeto de la oposición lo constituyen dos motivos. En el caso de «Deshechica», el primero corresponde al ruego que formula la hija (A) y el segundo a la preocupación que manifiesta la madre por la tristeza que observa en aquélla (B):

«Podía usté, máere,
llevarme a la fiesta...
(...)
Ahora, zagala,
ya no eres la mesma:
ya no te se siente y estás pensativa...
tú no eres, zagala, sombra de lo que eras...
¡ya no te se siente, si no es pa decirme:
'Podía usté, máere, llevarme a la fiesta!...
(...)
¡no quisiá llevarte, por temor, zagala,
de que luego más triste volvieras!...
—Lléveme usté, máere,
¡que iré yo solica, si usté no me lleva!...
(...)

Lléveme usté, máere...
¡más triste que estoy, no pué ser que vuelva!»

(Págs. 136-137).

En «Mustia» también se presentan dos motivos, entre los que hay una relación adversativa: no hay causa aparente que apene a la mujer (A), pero al poeta le causa tristeza su contemplación (B):

«Ya sé yo que no tiene motivo
nenguno de pena:
(...)
pero yo te digo que, con tó y con ello,
ver a Rosarico me causa tristeza.
(...)
No tendrá la zagala motivo
nenguno de pena,
pué que viva a gusto...
pero da tristeza
ver a Rosarico tóico el santo día
(...)

(Págs. 145-146).

Algo más compleja es la repetición que se plantea en «La risera», paralela además para los protagonistas del poema; a la definición positiva que se hace de cada uno de ellos (A) se añade una apreciación restrictiva que la modifica. Aunque la forma gramatical *pero* es idéntica en las distintas valoraciones que se hacen del mozo, se invierten los términos positivos y negativos y con ellos la valoración:

«Frasquito es buen mozo (A)
pero tiene muy mala cabeza... (B)
Frasquito se pasa
las noches en vela
de rondeo, belenes y bailes
y de francachelas... } B
pero es pinturero, va siempre mudao,
se echa a tós los días la ropa de fiesta,
toca la guitarra,
canta coplas que él mesmo se inventa, } A
rumba y gasta lo suyo y lo ajeno,
tié la mano rota y tira su hacienda...» } B

En el caso de la moza, y de acuerdo con su propio carácter, el poeta es bastante más parco, pero sigue utilizando el mismo procedimiento:

«Es tó lo contrario que Frasquito el 'Cuco'
Juana la 'Morena':

tié pocas palabras, } A
tié la cara seria... }
pero tié en el mirar de sus ojos } B
negros ¡una fuerza!...» }

(Pág. 152).

F. SINONIMIA

La utilización de series sinonímicas es muy característica de la expresión poética de *Aires murcianos* y aparece en diversas circunstancias. Así, por ejemplo, el panorama que presenta el campo devastado por la falta de agua se plasma, creo que de manera muy acertada, en el poema «La sequía»; Vicente Medina consigue esta agobiante imagen plástica por medio de repeticiones sintácticas, hasta cierto punto sinonímicas, que recogen las consecuencias inmediatas de la sequía sobre la tierra, los vegetales, los animales y los hombres:

«Los campos asoläos...
las tierras traspillás, sin que les entre
la punta del arado, ni que en ellas
agarre ni un granico de simiente...
Las matas retorcías
y los árboles, muertos... ¡náica verde!...
sin pastos y sin charcas ande beban
los ganäos... ¡muriéndose las reses!...
Los caminos, con una vara e polvo
ande se hunden los carros dista el eje
y se arrastran las mulas carleändo
y, abrasäos y ahogándose, se meten
los pobres carreteros que respiran
la terruza caliente...
¡Tó perdío!... ¡Perdío de remate,
sin que Dios lo remedie!...»

(Págs. 109-110).

Así pues, tenemos:

a) Los campos asoläos/, las tierras, traspillás/, los caminos con una vara e polvo.../

b) Las matas retorcías/, los árboles, muertos/.

c) Sin pastos y sin charcas ande beban los ganäos/, muriéndose las reses/, se arrastran las mulas carleändo (por el polvo).

d) Abrasäos y ahogándose, se meten los pobres carreteros que respiran la terruza caliente/.

G. ANTITESIS

También utiliza Vicente Medina en algunos poemas la seriación antitética, que en el caso de «La enramá» sirve para mostrar el carácter versátil de la protagonista a la que previamente ha calificado de «veleta»:

«hoy te quiero, mañana te aborresco,
te pongo cara alegre o cara seria,
y tomo tus regalos y los tiro,
y salgo a icirte adiós, dista la puerta
y me escondo si vienes y te esprecio.»

(Pág. 118).

8. LA EXPRESION POETICA EN *AIRES MURCIANOS*

Introducción.

1. Corporeidad del sentimiento.
2. Percepciones sensoriales.
3. Tratamiento poético del ser humano.
4. Tratamiento de la naturaleza.
5. Elementos tomados de la tradición.

INTRODUCCION

El lenguaje poético de Vicente Medina es eminentemente plástico y sensorial, y muestra una notable capacidad para las imágenes que materializan —y por tanto, hacen perceptibles por los sentidos— los estados de ánimo y los sentimientos humanos. No hay en *Aires murcianos* lugar para las ideas o para las abstracciones, ya que cualquier idea ha tenido que transformarse en una percepción sensorial para incorporarse a sus poemas.

Pienso que es éste uno de los rasgos fundamentales de la expresión poética de Vicente Medina, y que ha tenido un peso importante en la consideración de su carácter «popular», que ya señalaron y discutieron sus primeros críticos. Creo, incluso, que este popularismo se podría matizar de primitivismo, puesto que el desarrollo cultural de una lengua se cifra —entre otros fenómenos— por su capacidad para expresar la abstracción y el mundo de las ideas, y, por otra parte, es bien sabido que en los pueblos primitivos las imágenes reemplazan a las ideas. Parecen en este punto coincidir algunos lingüistas, ya clásicos, y Vicente Medina.

Escribe Edward Sapir que «El más atrasado de los bosquimanos de Sudáfrica se expresa en las formas de un rico sistema simbólico que, en lo esencial, se puede comparar perfectamente con el habla de un francés culto. No hay para qué decir que los conceptos más abstractos no se hallan representados tan abundantemente, ni con mucho, en la lengua del salvaje; y ésta carece asimismo de esa riqueza de vocabulario y de esa exquisita ma-

tización de conceptos que caracterizan a las culturas más elevadas» (1). La intuición de Vicente Medina le hace escribir en 1925 unas palabras que parecen destinadas a dar la razón a Sapir: «... creo que el pueblo (y hasta el cafre) tiene en su habla 'su manera' de decir cuanto siente, por alambicado que sea...» (2).

Vicente Medina trata de incorporar a sus *Aires murcianos* esa «manera propia de decir del pueblo», y además «ajustar a ella el tema de la composición»; si a sus propias declaraciones enfrentamos los resultados que consigue en su poesía, veremos claramente que logra su intento. Y es precisamente este hecho el que constituye su mayor acierto y a la vez le impone una serie de limitaciones que son las mismas que caracterizan al habla del pueblo, circunscrita a una determinado nivel cultural y social, directamente vinculado al mundo rural y a las faenas agrícolas.

Lo apuntado hasta aquí constituye la razón de que el mundo de sus imágenes sea también muy limitado y casi siempre se desarrolle a partir de las más elementales percepciones humanas: vista, oído, gusto, olfato y tacto juegan un importante papel. Por otra parte, la referencia que estas imágenes tienen muy frecuentemente apunta a la naturaleza o a alguno de sus elementos o fenómenos, como ahora trataré de mostrar.

Las imágenes que aparecen en los poemas de *Aires murcianos* suelen adoptar la forma de comparaciones o símiles, que Vicente Medina prefiere claramente con respecto a las metáforas; estas últimas también son utilizadas, pero no con la variedad de aquéllas. En ambos supuestos, se trata en la mayoría de las ocasiones de lugares comunes, tópicos total o parcialmente incorporados a la lengua de comunicación en su uso coloquial, que no están exentos a veces de un cierto matiz vulgar, pero que se potencian nuevamente al estar incorporados al poema. Las posibilidades expresivas se incrementan notablemente con la viveza que sin duda aporta la lengua hablada, y que en *Aires murcianos* funciona como un recurso más de extrañamiento poético, al igual que el léxico, la estructura sintáctica o los elementos rítmicos. Aunque al lector, especialmente al murciano, le resulten familiares estas imágenes en la expresión oral, no está sin embargo habituado a encontrarlas en la expresión poética.

---

(1) Edward SAPIR: *El lenguaje. Introducción al estudio del habla.* Trad. de M. y A. Alatorre. Fondo de Cultura Económica. México, 1962, 2.ª edic., pág. 30 (la primera edición en inglés es de 1921).

(2) Vicente MEDINA: «Introducción» a *Aires murcianos.* Edic. de Rosario de Santa Fe, 1929; pág. 12.

1. CORPOREIDAD DEL SENTIMIENTO

El sentimiento humano, especialmente la pena, se corporifica y sus dolorosos efectos se expresan plásticamente; así, el dolor moral «esjarra el pecho» no sólo del que lo sufre (pág. 38), sino también de aquellos que lo contemplan en otros (pág. 39); producen este mismo efecto el llanto (pág. 86) o la risa (pág. 311) desesperados e incontrolados. La tristeza es capaz de «helar» el alma (pág. 59) o de «partirla» (págs. 46, 135); el desamor hace que las personas aparezcan «escurrías de pena» (pág. 153); los presagios de la desgracia que acuden a la mente de una madre la hacen exclamar: «¡Es arrebanarme, cachico a cachico,/ mi alma y mi cuerpo!» (pág. 49). Estos mismos presagios adquieren una expresión metafórica, que habría que relacionar con la de otros poetas cronológicamente próximos a Vicente Medina (3), en «clavo que en el alma traspasao llevo» (pág. 47), cuyos efectos se extienden al tiempo: «horas mortales y negras» (pág. 47), y siguen materializados en «delante de mis ojos se atraviesa un velo» (pág. 50). También el enamorado, tras la despedida y ante la inminencia de la separación, se expresa de forma parecida: «Llevándome hecha piazos/ el alma de sentirla» (pág. 91).

(3) Me refiero a los conocidos poemas de Bécquer («Rima» XLVIII), Rosalía de Castro («Un-ha vez tiven un cravo») y Antonio Machado («Yo voy soñando caminos»). Aunque la imagen de Vicente Medina no tiene en el poema un desarrollo equivalente al de los tres poetas citados es, sin embargo, muy semejante en su concepción inicial. Vid. Rafael LAPESA: *Bécquer, Rosalía, Machado,* en *Insula,* IX, núm. 100-101, abril de 1954; recogido en *De la Edad Media a nuestros días,* Gredos, B. R. H., Madrid, 1967; págs. 300-306.

También el entusiasmo que muestra una adolescente ante el amor, recién descubierto, se materializa: «las cosicas esas pa ti son, zagala,/ la teta más dulce...» (pág. 155). No solamente los sentimientos, sino también las preocupaciones o temas constantes de conversación sufren este proceso; así «Y los viejos con la tela/ de las cosechas de enantes» (pág. 291).

2. PERCEPCIONES SENSORIALES

El sentido del gusto, y especialmente los sabores *dulce* y *amargo,* sirven a Vicente Medina para calificar las sensaciones que continuamente perciben sus personajes o el propio poeta en *Aires murcianos.* La expresión es con frecuencia sinestésica ya que otros sentidos, sobre todo el oído y el olfato, son receptores de estas sensaciones, y casi nunca el gusto. Naturalmente, el significado de tales adjetivos se ha enriquecido con las connotaciones que aporta el contexto poético, en el que frecuentemente se encuentran ambos adjetivos o sus equivalentes, que casi siempre apuntan al sentimiento.

Una criatura «dice en tonico dulce,/ que amargo al alma llega» (pág. 60); el moribundo que está lejos de su tierra y de sus gentes añora: «¡Pa coplicas, aquellas tan dulces/ y aquellas, a veces, también tan amargas» (pág. 66); el emigrante de idioma desconocido, sin embargo, emite «unas palabricas llenas de amargura/ y otras palabricas llenas de dulzor...» (pág. 38). El poeta recuerda un cantar «en el que páece se mesclan/ amargor de las retamas/ y dulzor de las colmenas» (pág. 77). «Isabelica la Guapa» canta «con su vocecica dulce/ a la par triste y amarga» (pág. 105); la boca de «Rosica» «... con ser tan dulce/ tenía una risica más amarga...» (pág. 127). La voz de la «nena» que el poeta evoca desde la emigración se le representa así: «tu vocecica, nena, que dulce y abonico/ y con dejico triste cantaba esta coplica» (pág. 189).

Dulce no siempre se contrapone a *amargo;* los enamorados emplean «anguna de esas palabras/ que como la miel son dulces/ y como un ñorico

abrasan» (pág. 101). En bastantes ocasiones, sin contraposición inmediata, también se usan estos adjetivos o sus equivalentes: «... tié (...) dulce la vos» (pág. 37); «l'icía cosicas dulces» (págs. 78, 79); o, por el contrario, la emigración produce lágrimas «más amargas que el salobre» (pág. 45), y el pan que se gana en ella tiene «sus bocaos amargos» (pág. 186). Aunque no esté expreso el sabor amargo, también está presente en «Y toa la tuera del mundo/ con la saliva se traga» (pág. 101).

Igualmente, se atribuye al olfato la percepción de lo *dulce,* que en este caso se suele oponer a *triste,* fácilmente relacionable con *amargo.* La evocación del aroma característico de la alhábega murciana hace exclamar al poeta: «¡ni de aquella, tampoco, del olorcico dulce,/ del olorcico triste, que viene en una carta!...» (pág. 198).

Otras sensaciones olfativas son también transmitidas por Vicente Medina de forma primaria y eficaz; así, la cabecera sobre la que murió su novia permite al soldado respirar «con ansia su olorcico triste» (pág. 178), y el velatorio de un niño hace exclamar al poeta: «¡me dio ese olorcico/ raro de los muertos!» (pág. 163).

No todas las percepciones olfativas apuntan en este sentido; también la lozanía de una joven despierta los sentidos del poeta muy primariamente: «Carne que trasciende a pan/ ¡quién no se la comería!» (pág. 82); la olla gitana «trasciende a gloria» (pág. 88), o el tallo de alhábega llega a sus manos «mustio y ya desmayoso su olorcico» (págs. 196, 197).

En algún caso se mezclan percepciones correspondientes a distintos sentidos: olfato, tacto, vista (color): la cara «tan suavecica y fresca.../ (...)/ Páece que en el seno llevas/ tóicos los azadares/ ¡Así quiero que sonrías,/ manojico e guierba güena!» (pág. 76).

Los colores que se atribuyen al ser humano en *Aires murcianos* son casi exclusivamente tres:

— El rojo, cuyas matizaciones se consiguen por medio de imágenes: «más encarná que una rosa» (págs. 74, 76); «más roja que un ababol» (pág. 75); «la cara encendía» (págs. 45, 82); «de roja y encendía que tira a negro/ tiene la cara» (pág. 133); «su cara tié lumbre» (págs. 52, 55); «la boca encendía» (pág. 137); «tus labios (...) son una brasa» (pág. 335).

— El negro, que suele atribuirse a los ojos (págs. 137, 335), pero se matiza con el destello de la mirada: «mirá c'abrasa» (pág. 94); «las miraïcas queman» (pág. 95). También se atribuye en alguna ocasión al color que adquiere la piel por efecto del sol y del exceso de trabajo: «Quemaïcos tié los brazos,/ tostaïca tié la cara.../ ¡negra como una hormiguica,/ de tanto como trabaja!...» (pág. 84). En «Mustia» (págs. 145-146) vuelve a utilizar el color negro y el símil de la hormiga, aunque en este caso se re-

fiere únicamente a la esclavitud y monotonía de las faenas domésticas y el efecto que producen en el ánimo de una mujer.

— El blanco, que se relaciona también con elementos imaginarios que ponen de relieve su significación o valoración: una joven muerta tiene «... blancas como azucenas/ también la cara y las manos!...» (pág. 79); otra en la misma situación: «¡Aí la tiés!... Su cara,/ más blanca que la cera,/ rodeá de jasmines y azadares/ y nardos y azucenas,/ ¡páece una rosa blanca/ que arrancó del rosal la ventolera!» (págs. 121-122). Otra joven, melancólica y enferma, tiene «como la propia/ cera las mejillas» (pág. 125), y otra «el color, lo mesmo que las azucenas...» (pág. 177). El blanco, sin embargo, también expresa connotaciones positivas: «¡Más blanca, entavía, que la propia nieve!/ ¡maja como en día perene de fiesta!» (págs. 145, 146).

3. TRATAMIENTO POETICO DEL SER HUMANO

Los seres humanos son considerados en *Aires murcianos* desde distintas ópticas, que permiten al poeta identificarlos o relacionarlos con seres angélicos, distintos elementos de la naturaleza, vegetales, animales o cosas.

a) *Seres angélicos*

La inocencia y el candor de algunos seres humanos, especialmente niños y alguna muchacha joven, hacen que Vicente Medina los identifique con los ángeles, siempre como la valoración más enaltecedora y positiva que se puede hacer de ellos; las dos hijas del «probe Juan» son «dos angelicos de esos/ que Dios al mundo pa penar los echa» (pág. 58); ante el llanto que precede a la muerte del niño y le impide dormir, el poeta exclama: «¡No pega los ojos/ nunca el angelico!...» (pág. 86). También son «angelicos» el hijo deseado y no logrado aún de «Irse al tallo» (pág. 90-91), el recién nacido de «Callá, callaïca» (pág. 181) y la nena de «La madrastrona» (pág. 279).

En el caso de aplicar la denominación de *ángel* a una joven, Vicente Medina únicamente lo hace en el supuesto de que haya muerto; así ocurre con «La novia del soldao», víctima de la ausencia (pág. 79) y con la muchacha que muere como consecuencia de «El sacrificio» (pág. 173).

b) *Elementos de la naturaleza*

Uno de los elementos de la naturaleza más deseados y a la vez más te-

midos tanto en el secano como en el regadío levantino es el agua, fuente de vida, pero también de catástrofes. Por eso es frecuente su utilización como término de comparación o como identificación con situaciones en las que el protagonista es el ser humano. Vicente Medina se hace eco de esa capacidad asociativa, y en *Aires murcianos* aparecen algunas de estas imágenes.

Los pretendientes que no conmueven a una joven, enamorada a su vez de otro mozo, se nos presentan así: «Y pa su pecho los otros/ son agüica que no cala» (pág. 96); la prudencia ocasional del mozo que soporta las provocaciones también tiene su límite, y el poeta previene al lector del siguiente modo: «no te fíes de aguas mansas,/ que tanto el costal se llena/ que al fin revienta o se errama» (pág. 97). Las peligrosas aguas aparentemente tranquilas sirven para expresar la serenidad que precede a la violenta venganza: «¡Como esos remansos del río, que asustan,/ se queó sereno Paco el de la Cerca» (pág. 113).

El agua transparente, que permite ver lo que hay en el fondo del cauce, sirve para poner de relieve la evidencia con que el rostro de una persona manifiesta sus sentimientos: «... que se ve en tu cara,/ como se ve en la fuente el chinarrico,/ a través del cristal limpio del agua...» (pág. 127); o el modo de hablar atropellado con que se desahoga una muchacha es «como el chorro de agua/ que, al destapar la hilera,/ suelta la azarbe cuando viene rafa...» (pág. 128). La pulcritud de una madre permite al poeta imaginarla «como el agua pura que nace en las peñas» (pág. 149); y la alegría de los jóvenes provoca «... una risera/ que rebota/ del barranco en las pedrizas/ como el agua juguetona...» (pág. 290).

La felicidad conyugal de la madurez supone que «no hay nubecicas» (pág. 88), y es designada con otra imagen también vinculada a los trabajos habituales en otro poema: «panalico e miel» (pág. 82). La inconsistencia y fugacidad de las promesas amorosas se identifica con las «pomporicas» (págs. 150-152); esta misma inestabilidad se extiende a la fortuna: «... si en este mundo/ tó es pomporicas»; y en otro lugar se expresa así: «Y este es el mundo, que suele/ dar vueltas igual que un zompo» (pág. 282).

Vinculada al cultivo de la tierra es esta otra imagen, con la que se aconseja a un mozo enpeñado en cortejar a una muchacha que no le hace caso: «Déjatela, que pierdes el trabajo/ sembrando en esa tierra» (pág. 117).

c) *Flores y frutos. Vigetales*

La belleza de las jóvenes suele ser ponderada estableciendo una relación con los vegetales que abundan en el entorno en el que viven; especialmente la relación se establece con las flores y los frutos. De «Carmencica» nos dice el poeta que «tién sombrica de parral sus ojos» (págs. 52, 56); la

muerte prematura de «La novia del soldao» la *ha convertido en* «Florecica a medio abrir,/ que el aire tronchó del tallo...» (pág. 79); «Isabelica la Guapa» es «¡Espiguica raspinegra/ de los llanos de La Páira!», «y su boquica (...) páece/ rosica llena de escarcha» (pág. 94); a esta misma muchacha más adelante y por efecto del baile «clavellinicas páece/ que l'han nacío en la cara...» (pág. 101). También la mujer murciana se caracteriza por su semejanza con flores y frutos: «... que por cara tienes/ una rosa alejandrina», «y pelo como la endrina» (pág. 137). La apostura y buen talle de una pareja la expresa de esta manera: «Ginés, como el pino erecho,/ Pepica como el rosal» (págs. 89-90).

Una imagen que sin duda hay que relacionar con el sentido del gusto y que, por otra parte, es de uso común en el habla coloquial de la huerta es la que emplea Vicente Medina al referirse a los jóvenes que bailan: «¡Qué cobollicos más dulces!» (pág. 98), y que repite al narrar las aventuras amorosas que desembocan en «El chasco del molinero»: «de alguna col al revuelo,/ cató el cogollo» (pág. 301).

La precocidad de «Carmencica» y el camino equivocado que sigue y la llevará a la deshonra y a su propia destrucción, se compara primero con la «trempanera flor de almendro», después se identifica con la «¡Frutica a medio maurarse/ que cayó de su ramica/ y anda por los barrizales!/ ¡Frutica sana y gustosa/ que llevan a las ciudäes,/ y allí se daña y se pierde/ de rular y de tocarse/ con la que ya está podría/ en los puestos y en las calles!...»; y por último, con la «pelufica de caña» que se opone a la «peña dura» (págs. 51-56).

El sigilo con que se encuentran los enamorados en la noche se expresa así: «Menos se les siente,/ (...)/ que el son de las hojas de la parra grande/ que los acobija...» (pág. 180).

d) *Animales*

Es frecuente que la valoración moral que Vicente Medina hace de los seres humanos tenga como referente la apreciación de determinados animales, tanto si se trata de una *valoración peyorativa como meliorativa*. En algunas ocasiones la imagen es doble y constituye además un contraste; así la que expresa el comportamiento del hombre pobre, pero resignado y pacífico, cuando se rebela contra aquello que lo oprime: «Suelen icir que el hambre/ hace salir al lobo de su cueva;/ yo pienso que hace más... ¡pienso que iguala/ los probes cordericos con las fieras!...» (pág. 59). En este otro caso el contraste se establece entre el comportamiento del mozo y el de la moza: «Corre tras ella el mozo, la moza vuela.../ gavilán y paloma.../ va a darle caza...» (pág. 133).

Las imágenes resultantes de la identificación de los seres humanos con los pájaros son muy abundantes; así, la joven «novia del soldao» que ha muerto de ausencia es «pajarico que a la huerta/ ya no aelgrará su canto...» (pág. 79); el poeta evoca desde la emigración a «la nena» «cantando igual que un pajarico» (pág. 197), o a la que canta «como por la huerta las cabernericas,/ al rayar el alba...» (pág. 172). El canto de los pájaros, que la imaginación popular siempre ha identificado con la alegría, hace que el poeta la evoque cuando ya se ha perdido: «Enantes cantabas lo mesmo que un pájaro/ que no tiene penas» (pág. 136). Los cantos de los mozos cerca de la vivienda de la muchacha a la que los dedican, hace escribir a Vicente Medina: «Siempre tié mu cerca el nío/ el ruiseñor cuando canta» (pág. 94). El abandono de las fuerzas que precede a la muerte hace que en varias ocasiones utilice el poeta a los pájaros como término de comparación: «¡Como un pajarico se quedó...» (pág. 178); «¡como un pajarico/ va a quearse muerto!» (pág. 65).

La libertad de movimientos de que gozan los pájaros permite a Vicente Medina identificarlos —tras establecer la comparación correspondiente— con los niños que no asisten a la escuela («jaulica»): «Una jaula vacía/ páece la escuela con aquel silencio/ y, por fuera, corriendo los zagales,/ una bandá de pajaricos sueltos./ (...)/ ¡La jaulica vacía/ y la bandá de pajaricos sueltos!» (págs. 63-64). Esta libertad de movimientos se torna en desamparo en «El zagal de los papeles» (201-202), y su pérdida —gracias a la crueldad de los juegos infantiles con los pájaros— expresa la pérdida de la propia libertad del poeta en el poema «En la ñora» (págs. 70-71).

El comportamiento infantil e indisciplinado de una niña le hace identificarla con «una cabra suelta» (pág. 51), y la rapidez de movimientos con que una joven amasa le permite decir de ella que actuaba «ligera como una ardilla» (pág. 83).

La resignación con que un muchacho acepta someterse a la voluntad materna nos la presenta así: «dobló la frente y se dejó llevar/ (...) ¡como una res mansica/ que al matäero va!» (pág. 173), y el supuesto miedo de un mozo le hace decir a su rival: «como los perros faldericos, tiembla» (pág. 112).

La maldad de los hombres hace que se los identifique con los lobos, animales feroces: «aquellos cuatro lobos/ que en el pobre se ceban» (pág. 208); o «el Pintao», que «tenía los entresijos de un lobo» (pág. 280), y cuya bravura queda manifiesta cuando al morir abrasado «daba botes como un toro» (pág. 283).

Otros animales, por ejemplo las hormigas, sobre todo en su comporta-

miento gregario («En la plaza», págs. 284-286), o en su insignificancia y color, le sirven de referencia a Vicente Medina en *Aires murcianos*.

e) *Cosas*

La identificación o comparación de los seres humanos con cosas u objetos inanimados cumple la misma función que he señalado en los apartados anteriores; generalmente es consecuencia que se deriva de la valoración que se hace de los seres humanos. Sin duda, supone una apreciación peyorativa en el caso de Pascual, cuyo carácter lo convierte en «¡mu mala herramienta!...» (pág. 112); o en el de «La madrastrona», que «estallaba como una bomba» (pág. 279). Sin embargo, la madre de «los tres nenes» es imaginada por el poeta «como el pan de buena» (pág. 149). Cuando quiere poner de relieve la belleza de una niña, nos dice que es «¡igual que un dibujo,/ de tan rebonica!...» (pág. 40), y en otro lugar que la nena «... era un dibujo de bonica y graciosa» (pág. 279).

El aspecto físico de las personas le hace ver a «los hombres, como barcos,/ la manta bufada al viento» (pág. 285), o hablar de «las varillas» (piernas) del «tió Peña» (pág. 316), y del «tió Paco» que «va tieso como un huso» (pág. 301). Las actitudes humanas también permiten la cosificación; así la tensión que precede al drama hace que estén «¡Los mozos, callaos lo mesmo que peñas!...» (págs. 153-154), o la nena que teme la furia materna «se hacía un ovillico» (pág. 279); el mutismo que un mozo observa con respecto a las aventuras amorosas de su amo se define así: «pero en tocante a callar/ es el espolique un pozo» (pág. 302).

La utilización del término «peña» (piedra) como definidor de los seres humanos supone distintas valoraciones en *Aires murcianos,* que corresponden a las que también tiene en el habla coloquial; así significa algo que todos desprecian por su pequeñez y falta de sentido en «... eres peña/ que por los suelos te ves,/ y que vas ande te rulan/ los que te dan con el pie» (pág. 43); firmeza de carácter en «Más te quiero peña dura/ que pelufica de caña,/ que las peluficas van/ ande el aire las arrastra» (pág. 55); persona que no responde a las provocaciones de su rival en «¡Uno sobra!» (pág. 113); y además la actitud silenciosa que he señalado más arriba.

La dureza de la situación que se sigue a la injusticia social, hace que las «manos helás» sean «también de hierro» en «Nochebuena» (pág. 63). Por último, la más alta apreciación en la estima de Vicente Medina le hace identificar a la «zagala» a la que dirige su poema «Oro de mi tierra» con este apreciado metal: «¡oro molido, oro puro/ de mi tierra llorada,/ con todo el sol de la huerta/ cuajado en tu cara!...» (pág. 335).

4. TRATAMIENTO DE LA NATURALEZA

Del mismo modo que las personas se asemejan a los elementos de la naturaleza y llegan a identificarse con ellos, la naturaleza se anima y su aspecto o su comportamiento se relaciona con el de las personas que viven en su seno.

Tras el elogio de la vida rural y el menosprecio de la urbana, el poeta no puede menos que apreciar que «Tan hermosa está la huerta/ que páece una moza maja» (pág. 73). El río, en el que se «mira» la barraca —que está «como satisfecha y orgullosa»— hace al poeta reflexionar: «¡Cerca está del que la vida/ la da, igualico que mata!...» (pág. 71); esta misma barraca, limpia y en orden, es considerada con una imagen muy común: «tacica de plata» (pág. 72). El sol «pasa, como el ordinario,/ tós los días por mi pueblo» (pág. 184). También el tallo de alhábegas es capaz de manifestar sentimientos humanos: «agraecío a tu querer, la mano/ llena de su olorcico te dejaba!...» (pág. 197), y al poeta lo emociona hasta el punto de que le «páece que triste me habla/ y que quisiá decirme/ tantas cosas y tantas» (pág. 196). La capacidad evocativa del poeta es provocada en otras ocasiones por los frutales: «higueras y granäos y melocotoneros/ que páece que me gritan:/ '¡Adiós, paisano, adiós, también nosotros/ semos de aquella tierra por la que tú suspiras!'...» (pág. 188).

La naturaleza no siempre se muestra clemente ni compasiva con las personas que viven en ella; también llega, en ocasiones, a mostrarse cruel: «¡que tié la sierra las entrañas secas/ lo mesmo que las tién angunas gen-

tes!...» (págs. 109, 110). La dureza con que algunos pobres tienen que soportar lo más crudo del invierno, que los atemoriza, provoca en el poeta otra imagen vinculada a la agricultura y, concretamente, a la recogida de la cosecha: «¡como estos días en que grana el hambre/ y arrecoge la muerte su cosecha!...» (pág. 58).

Este tiempo inclemente que acobarda a los pobres no deja, sin embargo, de embellecer el panorama: «Blancos de nieve están, como palomas,/ los altos de la sierra;/ de plata enguarnecías/ páece que están las ceñas,/ ande los chorros de agua/ hechos encajes al helarse quëan» (pág. 57). Esta imagen, tan poco habitual en la región, debe corresponder a alguna de las zonas altas de la misma; en cambio, sí que es habitual la que presenta en otro poema: «¡Vaya una helá! La escarcha cuajaïca/ páece harina en la tierra/ y de cristal y plata los tallos tiernecicos de la yerba...» (pág. 80).

Más característico de la zona que el frío y sus efectos perjudiciales para el agricultor o el pobre, es el sol, fuente de riqueza, cuya luz es capaz de transformar en «oro» todo lo que recibe sus radiaciones, convertidas en algo sólido, «cuajado»; las naranjas son oro (págs. 330, 335), y también el techo de sisca de la barraca, el cañizo, los adobes, la cántara, y la propia zagala que está a la puerta, a la que llama «oro molido, oro puro» (pág. 335). Este sol «cuajado» también está en las «panochas rubias/ enrastradas.../ de los capillos pajizos/ está en la seda dorada/ puesta en madejas al sol,/ propiamente luz hilada...» (pág. 335).

5. ELEMENTOS TOMADOS DE LA TRADICION

Alguna de las imágenes que emplea Vicente Medina funciona como símbolo no sólo en *Aires murcianos,* sino también en la tradición popular, en la que cuenta con un fuerte arraigo. Es lo que ocurre con la imagen del cántaro que supone la pérdida de la honra de la muchacha que lo llevaba: «A por agua fue... y están/ aguardándola entavía.../ La vieron ir pa la cieca/ con cara mu pensativa.../ ¡y hecho piacicos hallaron/ el cantarico en la orilla!...» (pág. 52). No se termina aquí la utilización del popular símbolo, sino que el poeta continúa: «A los cuatro días justos/ volvió a su casa la moza.../ a los cuatro días justos.../ ¡pero sin cántaro y sola!.../ (...)/ ¡Más guardara lo que importa,/ que agua que pasa y no vuelve/ es en la mujer la honra!» (pág. 53).

También son populares los presagios de desgracia y el anuncio de la muerte que se perciben en el comportamiento de determinados animales con respecto a las personas que tienen cerca; así el vuelo insistente de un abejorro negro alrededor de una persona, a la que perturba más allá de su capacidad de razonar: «Con naïca s'iba.../ era lo mesmico que sombra del cuerpo,/ por lo pesaïco que estaba en seguirme.../ por su colorcico tan negro... ¡tan negro!/ Siempre a mi reorcico/ sus revoloteos,/ siempre en mis oídos su zumbío triste/ zurriendo y zurriendo.../ ¡El que yo lo entiendiera paecía/ que era tó su empeño!/ Se me helaba la sangre al sentirlo,/ temblaba de verlo,/ me atemorizaba.../ ¡Erizá me ponía de miedo/ y, entavía, na más de pensarlo,/ töa me estremesco!/». Una vez confirmada

la desgracia, se reconoce también el presagio, cuya interpretación había sido temida antes, aunque por ello no menos clara: «¡Ay, abejorrico, que claro m'icías/ 'vístete de negro...'!/ ¡Ay, abejorrico, ya me tiés de luto!.../ ¡Ya me tiés de luto por fuera y por dentro!» (págs. 47-51).

Aviso inequívoco de muerte próxima e inevitable es el agobiante y reiterado aullido de los perros: «Ha tres días dio la muerte/ señalicas de que estaba ya al acecho:/ ¡como voces de agonía, a la media noche justa,/ se sintió en las oliveras el aullío de los perros!.../ Se sintió remoto y triste y, al sentirlo, Carmencica/ se espantó de pena y miedo.../ (...)/ Y otras dos noches seguías ha pasäo lo mesmico:/ ¡más cercano y lastimero/ se ha sentío muchas veces/ el aullío de los perros,/» (págs. 92-94).

9. ESTUDIO FILOLOGICO DE *AIRES MURCIANOS. VOCABULARIO*

I. Estudio filológico de *Aires murcianos*.
Introducción.
1. Fonética y fonología.
2. Morfosintaxis.
3. Léxico.

II. Vocabulario.
Nota previa al Vocabulario.
Vocabulario.

I. ESTUDIO FILOLOGICO DE *AIRES MURCIANOS*

Introducción

Son abundantes e incluso frecuentes las declaraciones que Vicente Medina hizo acerca de su lengua poética, y muestran —sobre todo— una preocupación viva por recoger y reflejar, especialmente en las obras «murcianas», la realidad del habla de la tierra con toda naturalidad, alejándose de las exageraciones cómicas, que a él le parecían exentas de ternura y delicadeza, del «panocho».

Ya en 1899 en una carta dirigida a F. Bautista Monserrat y que publica el 20 de julio en *Las noticias,* de Cartagena, declara: «Yo no trato de imitar siquiera el anticuado «panocho» de bandos y «soflamas» (...). Ese «panocho» no es el habla murciana del día y creo además que, aun remontándose a su tiempo, bien analizado por quien entonces le hablara, o le oyese hablar, resultaría plagado de infinidad de exageraciones que se le atribuían buscando el efecto cómico, grotesco y bufo, único fin de los que tal habla cultivaron» (1).

Años después, cuando prepara la edición definitiva de *Aires murcianos,* en 1925, se lamenta de que a sus sesenta años su memoria flaquea en lo que se refiere «a detalles, palabras propias, giros típicos y expresión viva»,

(1) Vicente MEDINA: *El habla murciana y el panocho.* Publ. en *Las Noticias,* Cartagena, 20 de julio de 1899. Recogido en la edic. de *Aires murcianos* de 1929. Rosario de Santa Fe.

ya que hace veinte años que se ausentó de España y casi cincuenta de su tierra natal (2).

Sin embargo, esa larga ausencia no le impide insistir en su idea inicial: «Mi tarea más laboriosa, al componer mis «aires murcianos» ha sido la de evocar, más que recuerdos, la frase, la manera propia de decir del pueblo, para ajustar a ella el tema de la composición». Un poco más adelante añade: «... creo que el pueblo tiene en su habla «su manera» de decir cuanto siente, por alambicado que sea. Y creo más aún: Que ello se expresará fuertemente, buscando esa «manera propia», terminante, justa, caliente y no con el rebuscamiento de términos académicos y atildamiento de la forma literaria que suelen dar, con frecuencia, una sensación diluida y floja» (3).

Tras casi treinta años de esfuerzo poético, Vicente Medina cree haber conseguido su objetivo y valora positivamente los resultados: «¿Para qué concretarme a escribir solamente "aires murcianos"? En un centenar de ellos, junto con mis obras de teatro y algunos relatos en prosa (véase "Patria chica"), creo que he dado una fuerte sensación de mi tierra y de su habla» (4).

Justo García Morales recuerda en 1961 que el uso literario del dialecto murciano databa, al menos, de 1793, año en que se publicaron unas seguidillas escritas en el «habla de la huerta» en el *Correo literario de Murcia,* y desde entonces fue utilizado por escritores románticos murcianos, atraídos por el «color local», y panochistas: «De esta época datan los *bandos, soflamas* y *perolatas,* tan del gusto y del humor de los murcianos, pero que no agradaban a Vicente Medina, que entendía —no sin razón— que al buscarse en estas composiciones la nota cómica, se aplebeyaba, envilecía y deformaba el delicado lenguaje de la huerta. Mejores autores regionales fueron los de la generación siguiente...». García Morales destaca los nombres de Fuentes y Ponte, Martínez Tornel, Gisbert, Marín Baldo, Carles, Díaz Cassou y Frutos Baeza; y en esta línea sitúa la obra murciana de Vicente Medina (5).

Respecto a los caracteres de esta literatura dialectal murciana, Barceló Jiménez destaca que es «la producción literaria de unos hombres sencillos, ingenuos a veces, pero sobre todo apegados a su terruño; poesía campesina, rural, pero no desprovista de una dimensión social apreciable en casi todos los escritores». La muestra escrita más antigua la fija en «La barraca», poema recogido y publicado por Díaz Cassou y estudiado por Torres Fontes, que se ajusta al pliego de cordel; de sus méritos literarios, Barceló llama la aten-

(2) Vicente MEDINA: «Introducción» a *Aires murcianos,* edic. de 1929 citada, pág. 10.
(3) Vicente MEDINA: *Obra* y edic. citadas en la nota 2,págs. 11-12.
(4) Vicente MEDINA: *Obra* y edic. citadas en la nota 2, pág. 12.
(5) Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98.* Primera Semana de Estudios Murciano, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, pág. 122.

ción sobre su lenguaje: «Sin artificios retóricos, sino más bien dentro de un sentido de expresión natural y llana, como la del huertano»; y destaca dos planos en el poema: «el primero meramente descriptivo, costumbrista, anecdótico, de recuerdo; el segundo, no desprovisto de cierto humor popular, denota un sentimiento, una tristeza y una añoranza que nos hacen pensar en momentos de la poesía de Vicente Medina».

En este cultivo literario del panocho sigue destacando Barceló el importante papel que desempeñaron las tertulias del siglo pasado, como la de la botica de San Antolín, que data de 1849, las celebraciones del «Bando de la Huerta» y del Carnaval, los «pasillos cómicos» que gozaron de gran popularidad y los nombres de aquellos escritores que usaron el dialecto o recogieron muestras literarias populares. Las figuras destacadas de Díaz Cassou y Martínez Tornel, junto a otros poetas no tan conocidos, preparan —según Barceló— la de Vicente Medina, que supone la culminación de la poesía dialectal murciana (6).

Muñoz Cortés al estudiar *El habla de la huerta* establece una clara diferenciación entre «el habla viva murciana» y la lengua escrita, esta última «fijada y en cierto modo recreada por una tradición que arranca ya del siglo XVIII y que ha tomado el nombre de 'panocho'. Aunque indudablemente tiene un sustrato en el habla real, ha habido, sobre todo en la degeneración actual, una toma, no de una fuente popular, sino de la literatura anterior. Los autores clásicos del panocho (...) indudablemente reflejaban el habla popular, pero también recreaban formas, sobre todo en lo que llamaremos adaptaciones de estratos superiores de la lengua. Pero muchos de los rasgos característicos, sobre todo, en la fonética, se han perdido, por efecto de la nivelación lingüística (...). Ya hay una protesta antigua contra la confusión del panocho y del murciano». A este respecto, Muñoz Cortés recuerda el contenido de la grabación que en 1933 Vicente Medina efectuó para el Centro de Estudios Históricos, donde se recoge la conocida opinión del poeta murciano que enfrenta el «lenguaje de soflamas carnavalescas» para él ridiculizador y plagado de «deformaciones y disparates grotescos», a lo que considera «el lenguaje de mi tierra, que no era, ni es, otra cosa que un castellano claro, flexible, musical, matizado con algunos provincialismos...». Muñoz Cortés encuentra reparos a la opinión de Vicente Medina, ya que en ella se ignora «la existencia de niveles sociales», sin embargo, considera válida la distinción del poeta en sus líneas generales» (7).

---

(6) Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *La literatura popular murciana,* en *El libro de la huerta.* Ayuntamiento de Murcia, 1973, págs. 83-96.

(7) Manuel MUÑOZ CORTÉS: *El habla de la huerta,* en *El libro de la huerta.* Edic. citada, págs. 97-111.

Los resultados obtenidos por Vicente Medina fueron elogiados tempranamente por Unamuno, que señala la influencia de la poesía de Vicente Medina sobre la de Gabriel y Galán («mucho más influido por Medina de lo que muchos creen») y el hecho de que el «dialecto» usado por el extremeño «era un artificio, un artificio que por imitación a Vicente Medina tomó el poeta» (8).

Además, el rector de Salamanca se permitió aconsejar a Vicente Medina respecto a cuestiones «lingüísticas»; así, sobre los diminutivos en -ico, -ica, que tan abundamentemente utiliza el poeta murciano, le avisa de que «dan gracia y delicadeza, pero a poco que uno se descuide, hacen la composición empalagosa»; y tras recordarle su dedicación a la filología, añade: «Por esto hallo, además del poético, otro interés en sus composiciones. Debe usted oir 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» (9).

José Ballester al valorar la edición de *Aires murcianos* de 1900 escribe en 1970 que Vicente Medina emplea «un lenguaje adecuado, que no es puramente el panocho huertano, aunque sin duda él muestra conocerlo bien, sino una especie de estilización suya, con mucha delicadeza conseguida, para dar al habla la suavidad y la flexibilidad de que hubiera carecido manteniendo el dialecto huertano en su pureza integral. Por ejemplo, siempre fue notado que los diminutivos en *ico,* si pertenecen al habla familiar de la ciudad, no entran en el uso de la huerta, que los convierte en *iquio,* a mi parecer, encantadoramente. Pero, huyendo de un escrupuloso casticismo rural al que poetas de esa línea se han mantenido firmes en otras regiones españolas, éste encontró una fórmula para que su lenguaje fuese gustado en su tierra y fuera de su tierra, conservándole el aroma rústico original» (10).

La mayoría de los poemas que integran *Aires murcianos* están ambientados en la huerta, en el secano o en pequeños núcleos de población rural, pero casi nunca en un medio urbano. Por otra parte, corresponde a ese mismo ambiente la extracción social de los usuarios que aparecen en las distintas poesías del libro, y todo ello condiciona bastante la expresión del poeta.

Tanto en el caso de que la palabra la tenga una tercera persona que

---

(8) Miguel de UNAMUNO: Juicio crítico publicado en *La Nación,* 2-III-1908, que se completa con otro publicado en el mismo periódico el 7-III-1915. Ambos recogidos en la edic. de *Aires murcianos* de 1929 citada.

(9) Miguel de UNAMUNO: Juicio recogido en V. MEDINA: *Poesía.* Librería Bant. Cartagena, 1908.

(10) José BALLESTER: Prólogo a *Aires murcianos.* Edic. Athenea. Cartagena, 1970, pág. 15.

contempla o tiene noticia de lo que nos está narrando, como en el caso de que se utilicen directamente la primera o segunda personas gramaticales, o cuando los personajes que protagonizan la historia intervienen en el diálogo, siempre se trata de personas ubicadas en el antes citado medio rural, cuya forma de vida está estrechamente vinculada al cultivo de la tierra o a las faenas que se derivan de este cultivo. Esta es la razón de que el uso que Vicente Medina hace de la lengua en *Aires murcianos* se circunscriba a este nivel, que sin duda es el más generalizado; no suele salir de él ni alcanzar otros ámbitos ni sociales ni culturales (11).

Para completar estas consideraciones iniciales sobre la lengua de *Aires murcianos* conviene recordar cuál era la opinión del propio Vicente Medina, que está recogida en la «Introducción» (fechada en julio de 1927) a la edición de 1929 de Rosario de Santa Fe: «Todas mis obras regionales (...) son castellanas en su lenguaje: lenguaje popular con aire provinciano —no exclusivo de la región murciana, sino de Albacete, Alicante y Almería en sus límites y contacto con la provincia de Murcia— (...). 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 tan 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». Y continúa: «Con las tradiciones (costumbres, oficios, fiestas, vestimentas, muebles, alfarería, telares, etc.) se va la lengua... ¡Adiós, ilusión de mi vida!»; una vez más informa al lector de su propósito: «Recojamos los restos posibles de ese tesoro que irá a diluirse en ese mar gris del cosmopolitismo vulgar...» (12).

Sin embargo, es preciso recordar lo que Muñoz Cortés escribe al introducir al lector en su estudio sobre *El español vulgar,* cuando se refiere a las literaturas regionales: «Pero quien las lea verá que en ellas hay una parte estimable, de fuerza evocadora, que es casi siempre el vocabulario; pero

(11) Vid. Manuel Muñoz Cortés: *El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección.* Publ. del M. E. N., Madrid, 1958; de especial interés es *El habla de la huerta,* citado en la nota 7. También Alvar, Catalán, Coseriu, García de Diego, Granda, Iordan, López Morales, Marcos, Menéndez Pidal, Salvador y Abad: *Lecturas de sicioling üística.* Edaf Universitaria. Madrid, 1977. Manuel Alvar: *Lengua y sociedad.* Planeta. Barcelona, 1976.

(12) Vicente Medina: *Obra* y edic. citadas en la nota 2, págs. 15-16.

hay rasgos que no son 'dialectales' o 'regionales', sino que son sencillamente 'vulgares'. (...) lo 'vulgar' no se localiza en una región determinada, no indica, por tanto, procedencia geográfica en los hablantes, sino una categoría social baja». Y después añade: «Por eso hay que insistir en que esa poesía 'regional' lo es en pequeña parte; la mayor parte de sus rasgos son vulgarismos» (13).

1. *Fonética y fonología*

A pesar de que es claro el deseo de Vicente Medina de recoger con la mayor fidelidad posible la realidad del uso regional —que en ocasiones lo lleva a modificar la ortografía— no quedan reflejados en su obra dos fenómenos tan generalizados y característicos del murciano como son la apertura exagerada de *e* y *o* en las terminaciones de plural y la aspiración sorda e intensa de la *-s* en posición final (14). Quizá el poeta pensaba que la lectura o recitación de su poesía llevada a a cabo por un murciano salvaría esta deficiencia, puesto que utiliza la grafía *-s* para la aspiración —también ensordecida— de la *-z* en posición silábica implosiva o posnuclear; ambas aspiraciones son en realidad idénticas —el hablante u oyente no las distingue—, han neutralizado sus rasgos distintivos y constituyen un archifonema: *bisco, capás, crus, felís, jasminero, lus, mesquino, nués, pas, tisnado, ves* (vez), *vos* (voz). Tampoco refleja Vicente Medina una variedad de este fenómeno, también normal entre los hablantes rurales; es la matización consistente en la articulación de una -s- clara en vez de la -z correspondiente cuando ésta se encuentra en posición silábica posnuclear al final de palabra y va seguida otra que comienza por vocal; en el interior del grupo fónico se produce entonces ligazón o enlace fonético -liaison-, al igual que ocurre en el caso de que la consonante final de palabra sea *-s* y se encuentre en la misma circunstancia:

«¡Miála con su crus a cuestas!»
(Pág. 86).

«la infelis aguantando su pena»
(Pág. 181).

«¡no me des más agua!...»
(Pág. 66).

a) *Vocales.*

En la referente a las vocales de las sílabas tónicas apenas observo alguna

(13) Manuel MUÑOZ CORTÉS: *El español vulgar*. Edic. citada, pág. 25.
(14) Vid. Manuel MUÑOZ CORTÉS: *El habla de la huerta*. Edic. citada. ALVAR: *La suerte de la -s en el Mediodía de España*, en *Teoría lingüística de las regiones*. Planeta. Barcelona, 1975, págs. 63-90.

alteración con respecto al castellano normalizado: *légrima;* y algunas otras que afectan a preposiciones o adjetivos, que son de uso común en la lengua vulgar y en algún caso se trata de arcaísmos *(ista, dista, mesmo).*

Más interés ofrece la alteración de los diptongos en la sílaba tónica, bien por reducción (*anque, concencia, pacencia*), bien por metátesis (*cudio, cuidio, cuidiao, cieca, naide*); incluso se llega a alterar la consonante, palatalizándola en el caso de *ñora* (15).

Como ocurre en la mayor parte de las hablas regionales y locales, las vocales átonas son las que tienen una mayor variabilidad, e incluso se da el caso de que en la misma palabra no siempre presentan idéntico timbre; depende en gran medida del contexto en que se encuentran y del nivel de uso lingüístico que el poeta atribuya a la persona que la emplea. De los usos lingüísticos de que Vicente Medina se sirve no se puede deducir que haya una norma generalizada. Es frecuente el cambio de timbre en la sílaba inicial *(centura, desgusto, enquina, entrincar, menuto, tenaja, dispertar, simentero, ciazo, pasturear, dimpués* o *impués,* etc.). Encuentro *a* en vez de *e* en *amanazar, aterminar* (determinar) y *terragoso;* y en vez de *o* en *encalar* (encolar) y *tresmanar* (trasminar). La vocal inicial se cambia en *e* en *escuro, espamentero, evisar, trebajo,* y en posición protónica en *fantesía.* Salvo en los casos de arcaísmo o uso antiguo, hoy vulgar, que señala el DRAE, García Soriano apunta como causas determinantes de estos cambios la influencia de otras lenguas peninsulares, y la asimilación, disimilación y metafonía.

Con respecto a los diptongos, hay algún caso en que el diptongo primitivo se conserva en la palabra derivada: *liencero,* y algún otro en que se reduce en posición final: *vidro.*

b) *Consonantes.*

El fenómeno más generalizado relativo a las consonantes iniciales en *Aires murcianos* es el uso de *g-* ante el diptongo *-ué-* (*güeco, güelta, güerta, güerto, güeso, güelen, güelve*), y ante *-ié-* (*guielo, guiela, guierba*). También es general la pérdida de la *d-* inicial: *onde, impués, empués, icir, esvariar, esaliñá, esroñar, espenarlo, esollar, esjracia, esjarrar, escarzo,* etc.

Otros fenómenos que afectan a las consonantes iniciales:

b se cambia en *m (moñigo);* ante *ué,* en *g (güeno).*
f se conserva en *fosco, ca,* y se cambia en *j* en *juás* (fueras).
c se cambia en *s* en *sisca.*
g se ensordece en *javias*

(15) Vid. José Muñoz Garrigós: *A propósito de «noria» y «ñora»,* en *Monteagudo,* 76, 1982. Murcia, págs. 4-14.

Las consonantes sonoras en posición intervocálica se pierden con mucha frecuencia: *caeza, espiazar, ciazo, aonde, roal, laera, pesaombre, juar,* etc. Esta pérdida se generaliza en el caso de la -d- en la sílaba postónica: *bandá, brazao, cayao, collao, alarío, enramá, maná, marío, mercao,* etc., y en los participios en *-ado* y en *-ido.*

Otros fenómenos que afectan a las consonantes interiores:

b tras *s* se muda en f: *desfaratar, resfaloso.*

d tras *n* se ensordece: *correntilla.*

c se velariza en *rogiar.*

n, l, r, s se cambian con frecuencia: *anguno, anquibla, arcazaba, arzar, golgo, dende, dempués, folastero, pelendengue,* etc.

ch se muda en z en *arrechuzo,* y aparece en *pinacho,* y sustituye a otras consonantes en *rechichero* y *panocha.*

g se muda en *b* en *cobollo,* y en *j* en *desjarrar, esjracia.*

En lo que respecta a las consonantes finales, además de los fenómenos que ya he señalado al principio, es notable y generalizado el de la pérdida de la *-d (voluntá, sé, verdá, salú, ciudá* —pl. *ciudaes*—, *maldá,* etc.). Es curioso el caso de *paer* (pared, pl. *paeres*) y el cambio en *-l* de *ataúl.*

Los grupos consonánticos en posición interior tienden a reducirse: *tamién, pirinola, oservar, istante, ilesia, apargate, presinar;* o sufren alteraciones: *ceña carlear, resisnado;* a veces por metátesis: además de *presinar, probe, probeza, trempanero.* Las consonantes dobles se reducen en *perene* y *ación.*

c) *Fonosintaxis.*

Vicente Medina, en su deseo de reflejar la realidad del uso lingüístico utiliza frecuentemente el apóstrofo: *l'icen, l'hondo, d'uva, d'ir, d'aquellas, m'has, qu'ice,* etc.

También la acentuación responde en algunas ocasiones a esta necesidad: *tió, tiá, Mariá, náide, tóico, páece.* Y lo mismo ocurre con la utilización de otros signos diacríticos: *pesaömbre, suöres, paraös, queärse, juäban, arräigan, naïca, encalaïca, callaïca,* etc., usados abundantísimamente por Vicente Medina.

La mayor parte de los fenómenos que he recogido en este primer apartado y con los que Vicente Medina pretende reflejar la articulación lingüística común en la región murciana, son clasificados y estudiados como *vulgares* por Manuel Muñoz Cortés, que destaca el hecho de que no son exclusivos de unas determinadas zonas geográficas, sino comunes a todas ellas; más

bien son indicadores de una determinada procedencia social y cultural de los hablantes que los usan (16).

2. *Morfosintaxis*

2.1. Son muy abundantes las palabras que sufren alteraciones en su forma por adición o supresión de fonemas:

a) *Prótesis: alevantar, aluego, arrebanar, arrebonico, arrecoger, arregusto, arremanecer, arrempujar, arrodear, encangrenar, encomenzar, enguarnecer, entapizar, esapartar* o *desapartar, rebonico, rejuntico, rejurar,* etc.
b) *Epéntesis: esmuñir, azadar, cámbara, lenjos, muncho, trompezar,* etc.
c) *Aféresis: tajo* (hatajo), *lero* (alero), *cieca, nebro* (enebro), *chavo,* etc.
d) *Síncopa: reor, alantar, ande* (adonde), *crilla* (criadilla), *escullir, inten, morra, siquiá, tavía...*
e) *Apócope: tó, pa, pué, ca,* etc.

2.2. La derivación por medio de sufijos está abundantemente representada en *Aires murcianos;* los que se usan con más reiteración son los siguientes:

-era: estados de ánimo y actitudes humanas (*cansera, risera*).
-ero: que está formado de, integrado por (*retalero, terrero*).
-ero/-era: lugar donde se colocan o están las cosas (*jarrero, platera, moñiguero*). También para indicar que aparenta o hace uso de (*gasmuñero, romanero*).
-uzo, a: implica valoración (*secuzo, terruza*).
-esa: oficio (*sastresa*).
-eo: acción y efecto de (*rondeo*).
-azo: golpe dado con (*peñazo, tormazo, mantazo*).
-uja: despectivo (*matuja, ramuja*).
-ajo, -aje: es la forma del sufijo castellano *-azgo* (*mayorajo, noviaje*).
-ico, -ica: es el sufijo diminutivo característico del habla murciana; como ocurre con otros sufijos diminutivos, su uso más abundante denota capacidad afectiva por parte del hablante. Vicente Medina lo utiliza con extraordinaria frecuencia a lo largo de toda su obra, hasta el punto de que llega a ser abusivo en ocasiones (17).

---

(16) Vid. Manuel Muñoz Cortés: *El español vulgar,* edic. citada, capítulos VI, VII, IX, X y XI.

(17) Respecto a la forma y al uso del diminutivo, Vicente Medina escribió: «En cuanto a los diminutivos, verá V. si examina las obras de Tornel y Frutos Baeza, que los usan en abundancia, sólo que ellos lo hacen siempre o casi siempre en "iquio" e "iquia" y yo siempre en "ico" e "ica", por las razones expuestas anteriormente. Razones que V. mismo afirma también cuando dice "que los huertanos usan alguna que otra vez el "ico", no tanto como en Murcia ciudad, donde ese diminutivo es empleado

Sustantivos: *agüica, ataulico, cabernerica, crïaturica, guisquica, hijico, laïco, pajarico, palabrica, pelufica, pomporica, remijoncico, sombrica,* etc.

Adjetivos: *acansinaïca, apavilaïca, ahilaïca, asolaica, bonico, mermaico, solico, tóico probetico, trempanerico, enterraïco, arriscaïco,* etc.

Adverbios: *Abonico, alantico, alreorcico, detrasico, cerquica, encimica, enfrentico, igualicamente,* etc.

2.3. En lo relativo al género de los nombres están presente en *Aires murcianos* algunos cambios; así funcionan como femeninos *atoba, matuja, palizona, ramuja;* y como masculinos *apargate* y *alpargate, cantarero, ñoro* (que alterna con *ñora*), *simentero, solanero, telo, golgo,* entre los más notables.

2.4. El pronombre personal de segunda persona *os* se convierte en *los* en algún caso *(los deja,* os deja). También en *se: asustarse,* asustaos, asustaros, aunque no es muy frecuente.

Las construcciones gramaticales con pronombres no siempre se ajustan al uso normal castellano; en lo que se refiere a los personales, encuentro construcciones vulgares *(te se enciende, te se siente, te se dijera),* así como la utilización pronominal de algún verbo *(yo me pienso).* En cuanto a los relativos, hay alguna construcción igualmente vulgar *(un álamo caído, / que su tronco se atraviesa);* también observo la utilización de *algo* referido a personas *(algo que al cielo se llevara Dios)* (18).

2.5. Con respecto a los verbos, es notable la vitalidad de los sufijos frecuentativos *-ear (blandear, estrocear), -usear (cantusear),* y *-elar (jamelar).*

Aparte de las alteraciones fonéticas que responden a las ya señaladas, la conjugación del verbo presenta algunas particularidades:

Presente: En el indicativo, es general la forma *semos.* En el subjuntivo encuentro *caya, traya, haiga, quiá* (quiera). En el imperativo *veste, ves* (vete, ve), *añídele, tate* (estate).

Pretérito imperfecto: En el indicativo, *vía, vías* (veía, veías). En el subjuntivo: *hubiá, juás* (fueras), *tuviás, pudiá,* etc.

Pretérito perfecto simple: Además de formas como *devirtió* y *vide,* aparece

---

con mucha frecuencia". ¿Cómo censura V. que yo use mucho el diminutivo y afirma V. al mismo tiempo, que Joaquín López, maestro en el habla huertana, emplea el "iquio" muy frecuentemente en sus famosos bandos?». En *El habla murciana y el panocho.* Citada en la nota 1.

(18) MUÑOZ CORTÉS: *El español vulgar,* edic. citada, registra como vulgarismo el uso de *los* en vez de *os* (pág. 92).

de manera generalizada la segunda persona en *-stes: fregastes, fuistes, casastes, quedastes, vistes* (viste) (19).

Participios: Siguiendo la norma general que apunté más arriba, los participios en *-ado, -ido* pierden la *-d-* intervocálica: *acobardäo, agarrotá, arrecío, azoräo, condolío, corrío, desansiá, ennegrecía, maldecío, paräo,* etc. En función adjetiva, es frecuente el sufijo diminutivo: *enclavaïca, enceläica, aterminäica, callaïco,* etc.

2.6.

Preposición. Son constantes *ista, dista, dende, po* (por), *pa.*

Adverbio. Además de formas tan características como *abonico, arrebonico, entanimientras,* Vicente Medina recoge una cantidad considerable de expresiones adverbiales sumamente significativas: *al fin y al remate, al remate, con tó y con ello, de fijo, de juro, de seguía, de seguro, en ande, enantes, encomedio, entremedias, hala que hala, junto por junto, lao por lao, po encima, po encomedio, tampoco siquiá,* etc.

3. *Léxico.*

Vicente Medina hace uso de un amplio caudal léxico que supone uno de los valores de su poesía, puesto que recoge la riqueza de vocablos especialmente afectivos, que en el habla murciana es notable. En *Aires murcianos* se encuentran gran variedad de términos que se refieren sobre todo al carácter y el aspecto humanos, el traje, la vivienda, las faenas domésticas y otros oficios —de entre los que destacan los ligados a la agricultura—, la vida social y los juegos infantiles.

3.1. *El hombre:*

a) Carácter: *alabancioso, borde, cerril, enrea, aspamentero, gasmuñero, guisca, lebranca, rabisco.*

b) Aspecto físico: *secuzo, bizuejo, bonico, rebonico, pañoso* (rostro). Al aspecto va muy ligado, a veces, al estado de ánimo: *acansinao, apavilao, desmayoso, encolao, embebecío, encangrenao, murrio.*

c) Actitudes humanas: Se expresan sobre todo con sustantivos y verbos: *arrechuzo, atosigo, cansera, incomodo, murria, pesaömbre, petera, risera, morra, torzón; clisarse, encangrenarse, recomerse, cansarse; abuzarse, abocarse, embocarse, encanarse, amagar, arrear, escarcullar, escullir, acorar, carlear, emperejilarse, enfoscarse, hacer pelendengues,* etc.

(19) MUÑOZ CORTÉS: *El español vulgar,* edic. citada, lo señala como vulgarismo (pág. 103).

3.2. *Vivienda. Vestidos.*

La vivienda que aparece en *Aires murcianos* se denomina *barraca* si está en la huerta, y *casón* si es una cueva en la ladera del monte; a veces se guardan los aperos o las cosechas en la *cámbara* de la casa de labor. Relacionados con la vivienda encuentro:

a) material de construcción: *arcazaba* o *alcazaba, atoba, sisca, traspol, cañizo, licera, vidro.*

b) partes de la casa: *alcabor, lero, hogaril, paer.*

c) menaje y ajuar: *almadraque, cántara, cantarero, cernera, ciazo, cobertor, cordeta, corbo, jarrero, leja, margual, platera, plato e pie, tendío.* Algunas de estas cosas se *alzan* en el arca, y otras en la *leja;* además, hay macetas de *alhábegas* y se hacen *pomos* con las flores.

d) faenas domésticas:*esroñar, asolear, hacer la pará de harina* (se usa la *creciente,* y puede terminar en *hijamaría*).

e) comida: *alcagüetas, crillas, gachasmigas, salobre, torrao, tostón.*

f) cantidades: *galpá, gelepa, miaja, milenta, remijón, pelufa.*

g) vestidos: *refajo, zaragüelles, babero, mudá, mudao, apargate* o *alpargate.*

3.3. *Agricultura. Otros oficios.*

a) la huerta: *almajara, azarbe, brazal, ceña, cieca, hilera, ñora, rafa, pedriza, tahúlla, roal.*

b) el secano: *cejo, cenajo, correntál, correntilla, golgo, laja, leganizo, chenta.* Las corrientes de agua se cruzan por *canales* y *cunas,* y a veces hay *pomporicas,* sobre todo si se arrojan *peñas.* Tanto la huerta como el secano están animados por las *caberneras.*

c) los cultivos: *agarran, cuajan, se van al tallo* o tienen *cobollos, se arroyan.* Se producen *azadares, collejones, panizo, matujas,* que se abonan con *moñigas, sirre, istiércol.* Cuando llega el momento las *panochas* se *enrastran.*

d) el tiempo para el agricultor: se presenta con *nube, fosca, llampos, pavor, rechichero* o *solanero.* La helada se *blandea* cuando empieza a calentar el sol, y cuando es necesario se *rojía.*

e) otras faenas ligadas a la agricultura: La *oliva* se recoge *esmuñendo* con *perigallos* y en *baleos,* y se puede usar la *ramuja* para el fuego. Se almacena en el *alhorín,* y de la elaboración del aceite queda el *piñuelo,* las *agüetas* y *almazareta.* Los *esparteros* son los recogedores furtivos de esparto, que se elabora en la *picaera,* tras el control del *romanero.* Los rebaños de *borregas* que están en el *corralón* salen a *pasturear.*

3.4. *Vida social. Juegos infantiles.*

a) vida social: no son demasiado abundantes los vocablos que se refieren a la vida social: *mayorajo, noviaje, rondeo, roncear.* Las manifestaciones colectivas hacen que la *gente sea en ala.* La muerte siempre está ligada a la imagen del *ataulico.*

b) juegos infantiles: los *zagales* para *juar* se valen de *abiluchos, canutes, carretillas, pirinolas, piulas, zompos, juëtes.* Pero si no los tienen se arreglan *juando a los mantazos, peñazos, sopas, tormazos,* o *blincan.*

II. VOCABULARIO

Nota previa al vocabulario.

Para la confección del presente vocabulario me he servido fundamentalmente del DRAE (*Diccionario de la lengua española,* Real Academia Española. Decimonovena edición. 1970. Madrid) y del *Vocabulario del dialecto murciano,* de Justo García Soriano (Prólogo de J. Muñoz Garrigós, Edit. Regional Murciana. 1980. Edic. facsímile de la de 1932), así como de las aclaraciones que Vicente Medina inserta a pie de página y al final de su edición de *Aires murcianos* de 1929 (Rosario de Santa Fe).

De los usos que he recogido como representativos del vocabulario de Vicente Medina, he preferido en primer lugar la definición del DRAE (en el caso de que figuren en él y se ajusten al texto), incluyendo la abreviatura «Murc.», «ant.», «fam.», etc., cuando aparecen con esta indicación. Sólo en el caso de que se aclare el uso murciano del término o de que haya divergencia entre la definición del DRAE y la de García Soriano o el propio poeta, añado estas últimas (indicando G.ª S. o V. M., respectivamente) y, desde luego, las utilizo cuando el DRAE no recoge el término. He suprimido, sin embargo, las abreviaturas de García Soriano que generalmente señalan el uso «vulg.», «rúst.», «fam.», etc., puesto que estas precisiones convienen a casi todos los términos aquí recogidos.

Aun así, hay términos cuya definición he tomado del uso local que aún tiene vigencia, ya que no se recogen en ninguna de las obras arriba citadas.

En la clasificación de los términos he utilizado las abreviaturas habituales en los diccionarios, y solamente he señalado las expresiones adverbiales y conjuntivas como adverbios y conjunciones, respectivamente, puesto que funcionan como tales. En lo que se refiere a las demás clases de palabras también me he atenido a su función en el texto de Vicente Medina.

VOCABULARIO

a campo atraviesa. adv. l. A campo traviesa, atravesando.
a la fin del mundo. adv. l. Al fin del mundo, muy lejos.
a más. adv. c. Además.
a poquico. adv. t. Al rato, al poco tiempo.
a zaga. adv. l. Detrás.
ababol. m. amapola (DRAE).
abilucho. m.—1) Pequeña cometa de papel sin armazón.—2) Persona desvaída (G.ª S.).—Especie de pequeña birlocha de simple papel tieso, sin armadura de cañas. Tiene sólo dos tirantes y su cola es una tira del mismo papel (V. M.).
abocar. tr.—1) Verter, vaciar el contenido en un receptáculo cualquiera.—2) Inclinar el busto sobre algo.—3) fig. Decir alguna especie, declarar lo que se tenía callado (G.ª S.).
abonico. adv. m. En voz baja (V. M.). Quedo, pasito (G.ª S.).
abora. adv. t. Ahora (G.ª S.).
abujero. m. Agujero (G.ª S.).
abuzarse. prnl. Echarse de bruces, comunmente para beber. Beber con avidez (G.ª S.).
acansinado, da. adj. Extenuado por excesivo cansancio (Gª S.: *acansinar*).
ación. m. Acción.
acobijar. tr. Cobijar, cubrir, tapar.
aconfiar. intr. Confiar.

acorar. tr. Matar, destruir (G.ª S.). Afligir. Sacrificar (V. M.).
acrebillar. tr. Acribillar (G.ª S.).
adrento. adv. l. Adentro (G.ª S.).
afincar. tr. y prnl. Apoyar, refirmar (G.ª S.). Afirmar (V. M.).
agarrar. intr. y prnl. Arraigar, echar raíces.
agenciar. tr. Procurar o conseguir alguna cosa con diligencia o maña (DRAE). Ganar dinero (V. M.).
agraecer. tr. Agradecer.
agüetas. f. pl. Alpechín (G.ª S.).
aguilando. m. Aguinaldo, regalo (DRAE).
ahilarse. prnl. Adegalzarse por causa de alguna enfermedad (DRAE).
aïnas. adv. m. y t. Fácilmente, pronto (G.ª S.).
al fin y al remate. adv. Por último. Al fin y al cabo (V. M.).
al remate. adv. m. Por último.
alabancioso, sa. adj. Jactancioso (DRAE: «fam.»). Alabancero.
alábega. f. Albahaca (DRAE: «Murc.»: *alhábega*).
alantá. adj. f. Gestante en avanzado estado.
alantar. tr. y prnl. Adelantar (G.ª S.). Estar en avanzado estado de preñez (V. M.).
alante. adv. l. Adelante (G.ª S.).
alarío. m. Alarido, grito lastimero (V. M.).
albaldonero. m. Albardonero, el que hace albardas.
alcabor, m. Hueco de la campana del horno o de la chimenea (DRAE: «Murc.»).
alcagüeta. f. Cacahuete (G.ª S.; V. M.).
alcanzar. tr. Saber, entender, comprender (DRAE: «fig.»).
alevantar. tr. Levantar (DRAE: «ant.»).
alhorín. m. Lo mismo que ALFORIN, algorín (G.ª S.).
almadraque. m. Colchón, jergón (G.ª S.).
almajara. f. Semillero, almáciga, vivero (G.ª S.).
almazara. f. Molino de aceite (DRAE).
almazareta. f. Alpechín (G.ª S.).
alpechín. m. Líquido oscuro y fétido que sale de las aceitunas cuando están apiladas antes de la molienda, y cuando, al extraer el aceite, se las exprime con el auxilio del agua hirviendo (DRAE).
alreor. adv. l. Alrededor (G.ª S.).
aluego. adv. t. Luego (G.ª S.).
alzar. tr. Recoger y guardar u ocultar alguna cosa (DRAE). (V. M. también usa *arzar*).

amagar. tr. y prnl. Agachar, humillar (G.ª S.).
amanazar. tr. Amenazar.
amargor. m. Amargura; aflicción, disgusto (DRAE).
ande. adv. l. Donde, adonde (G.ª S.).
anguno, na. adj. Alguno (G.ª S.).
anque. conj. Aunque (G.ª S.).
anquibla. f. Alquibla, punto del horizonte hacia donde los mahometanos dirigen la vista cuando rezan.
ansa. f. Asa (DRAE: «Ar.»).
antojarse. prnl. Hacerse objeto de vehemente deseo alguna cosa. Dícese más generalmente de lo que se apetece o quiere por puro capricho (DRAE).
añiura. f. Añadidura (G.ª S.; V. M.).
aonde. adv. l. Adonde.
apargate. m. Alpargata (G.ª S.; V. M.). (V. M. también usa *alpargate*).
apavilado, da. adj. Ofuscado, obnubilado, trastornado, afligido.
arcabaza. f. Tallo o caña seca del maíz y del haba (G.ª S.). Caña de maíz (V. M.). (V. M. también usa *alcazaba*).
arrear. intr. Andar de prisa, caminar (G.ª S.). Correr (V. M.).
arrebanar. tr. Rebanar.
arrebonico. adv. m. En voz muy baja, pasito (G.ª S.).
arrecife. m. Calzada, camino afirmado o empedrado, y, en general, carretera (DRAE).
arrecío, part. de *arrecirse* (V. M.).
arrecoger. tr. Recoger (G.ª S.).
arrechuzo. m. Arrechucho (G.ª S.; V. M.).
arremanecer. intr. Remanecer (G.ª S.; V. M.).
arrempujar. tr. Rempujar (DRAE).
arreparar. tr. Reparar, notar, advertir una cosa.
arrepretar. tr.—1) Apretar mucho.—2) Obligar, apremiar (G.ª S.).
arrodear. intr. Rodear, andar alrededor.
arrodeo. m. Rodeo.
arroyarse. prnl. Contraer roya las plantas (DRAE).
arruillar. prnl. e intr. Arrodillar (G.ª S.).
asina. adv. m. Así (DRAE: «fam.»).
asolado, da. adj. Expuesto al sol por algún tiempo.
asolar. tr. Solear.
ataúl. m. Ataúd (G.ª S.; V. M.).
aterminar. tr. Determinar, resolver, decidir.
atoba. f. Adobe (G.ª S.; V. M.).

atosigo. m. Ahogo, fatiga, opresión.
avión. m. Pájaro, especie de vencejo (DRAE).
azadar. m. Azahar, flor del naranjo (G.ª S.).
azarbe. m. Cauce adonde van a parar por las azarbetas los sobrantes o filtraciones de los riegos (DRAE). f. Gran acequia (V. M.).
babero. m. Blusa o delantal de niño (G.ª S.). Delantal (V. M.).
baleo. m.—1) Ruedo grande de esparto o pleita con un reborde de lo mismo, que se destina ordinariamente a depositar granos.—2) Sombrero grande de alas muy anchas.—3) Soplillo de pleitas que se usa en las cocinas (G.ª S.).
balsa de agüetas. f. Alpechinera (V. M.).
bandá. f. Bandada.
bisco, ca. adj. Bizco.
bitoque. m. La expresión «ojos de bitoque»: Los que miran atravesado (DRAE).
bizuejo, ja. adj. Bizco, bisojo (V. M.).
blandear. tr. Ablandar.
blincar. intr. Brincar (DRAE: «Vulg.»).
bocón, na. adj. Que habla mucho y echa bravatas (DRAE).
bonico, ca. adj. Bonito, lindo (G.ª S.).
borde. adj.—1) Hijo bastardo, espúreo.—2) Malo, avieso, de mala índole (G.ª S.). Salvaje, malo, atravesado (V. M.).
borregas. f. pl. Borregada, rebaño.
brazal. m. Sangría que se saca de un río o acequia grande para regar (DRAE). Hilo de riego, arroyo (V. M.).
brazao. m. Brazado, cantidad de leña, palos, bálago, hierba, etc., que se puede abarcar y llevar de una vez con los brazos.
ca. adj. Contracción de *cada* (G.ª S.).
ca. f. Contracción de *casa* (G.ª S.).
cabernera. f. Jilguero (G.ª S.).
caeza. f. Cabeza (G.ª S.).
calina. f.—1) Ligera niebla producida por exceso de calor.—2) Bochorno, calor sofocante de la canícula (G.ª S.).
cámbara. f. Cámara de casas de labor, donde se guardan cereales y frutas y también enseres (G.ª S.).
canal. f. Acueducto de madera que cruza sobre el cauce del río (G.ª S.).
cansarse. prnl. Insistir, obstinarse, poner empeño en algo.
cansera. f. Cansancio y desaliento grande (G.ª S.).
cántara. f. Botija, vasija de barro mediana. Botijo.
cantarero. m. Cantarera.

cantusear. tr. Canturrear (G.ª S.).

canute. m. Canuto, cerbatana (G.ª S.).

cañizo. m. Tejido de cañas y bramante o tomiza que sirve para camas en la cría de gusanos de seda, armazón en los toldos de carros, sostén del yeso en los cielos rasos, etc. (DRAE).

capás. adj. Capaz.

capillo. m. Envoltura del gusano de seda y de las larvas de otros insectos (DRAE).

cardar. tr. Acobardar, apabullar, achantar (G.ª S.).

carlear. intr. Jadear por exceso de calor o de sed (G.ª S.).

carretilla. f. Buscapiés (DRAE). Cohete sin varilla (V. M.).

carrizo. m. Planta gramínea, indígena de España, con la raíz larga, rastrera y dulce, tallo de dos metros, hojas planas, lineares y lanceoladas y flores en panojas anchas y copudas. Se cría cerca del agua; sus hojas sirven para forraje; sus tallos servían para construir cielos rasos, y sus panojas para hacer escobas (DRAE).

casón. m. Casucha, vivienda miserable.—2) Cueva en la ladera de un cerro, a veces con fachada y zaguán de mampostería. Se la destina a vivienda (G.ª S.). Silo, habitación subterránea (V. M.).

cayao. m. Cayado.

cejo. m. Corte vertical y profundo de una montaña (DRAE: «Murc.»). Cornisa saliente sobre un cortado a pique en la montaña (V. M.).

celar. tr. Observar los movimientos y acciones de una persona por recelos que se tienen de ella (DRAE).

cenajo. m. Escarpa de gran altura y gollizo en un monte (G.ª S.). Despeñadero, derrumbadero (V. M.).

centura. f. Cintura.

ceña. f. Aceña, azuda. Lo mismo que cenia (G.ª S.).

cernera. f. Caballete para mover el cedazo en la artesa (DRAE: «Murc.»).

cerril. adj. Grosero, tosco, rústico (DRAE: «fig. y fam.»).

ciazo. m. Cedazo (G.ª S.; V. M.).

cieca. f. Acequia (G.ª S.; V. M.).

ciudá. f. Ciudad.

clarearse. prnl. Transparentarse (DRAE).

clisado, da. adj. Atónito, asombrado. De hito en hito (se refiere a la mirada) (V. M.).

clisarse. prnl. Adormecerse, adormilarse (G.ª S.). Dormirse (V. M.).

clocar. intr. Cloquear.

cobertor. m. Manta o cobertura de abrigo para la cama (DRAE).

cobollo. m. Cogollo (G.ª S.; V. M.).

cofín. m. Cesto o canasto de esparto, mimbres o madera para llevar frutas u otras cosas (DRAE).

coger. intr. Poder contenerse algo en una cosa (DRAE). V. M. también lo usa con el significado de «ajustar», «venir bien».

colegir. tr. Inferir, deducir una cosa de otra (DRAE).

collao. m. Collado.

collejón. m. Variedad de la colleja, de flor violada (G.ª S.). Colleja ya espigada (V. M.).

compaña. f. Compañía (DRAE).

comparanza. f. Acción y efecto de comparar (DRAE).

con to y con ello. conj. Sin embargo.

concencia. f. Conciencia.

conforme. adv. que denota relaciones de conformidad, correspondencia o modo, y equivale más comunmente a con arreglo a, al tenor de, en proporción correspondencia a, o de la misma suerte o manera que (DRAE).

coraje. m. Irritación, ira (DRAE).

corcarse. prnl. Carcomerse (DRAE: «Ar. y Murc.»).

cordeta. f. Trenza de esparto para atar los zarzos que se usan en la cría de la seda y para otros fines (DRAE: «Murc.»).—2) Cuerda delgada de esparto (G.ª S.).

cornicabra. f. Variedad de la aceituna larga y puntiaguda (DRAE).

corralón. m. Corraliza y tenada donde se recoge el ganado (G.ª S.).

correntál. m. La corriente de agua (G.ª S.). Correntada (V. M.).

correntilla. f. Correntilla (G.ª S.).

corvo. m. Cuévano (V. M.). (G.ª S. registra *corbo:* Banasta para frutas especialmente).

coser ajeno. Coser por encargo y mediante retribución económica.

costal. m. Saco grande de tela ordinaria, en que comúnmente se transportan granos, semillas u otras cosas (DRAE).

creciente. f. Levadura (G.ª S.; V. M.).

crilla. f. Patata, criadilla (G.ª S.).

crus. f. Cruz.

cuajar. tr. Granar, nacer y formarse el fruto en árboles y plantas (G.ª S.).

cuanti. Cuanto, en las locuciones «en cuanti», «cuanti más», «cuanti menos», cuanti antes», por contracción tal vez de «cuanto y más», «cuanto y menos», etc. (G.ª S.).

cudiao. m. Cuidado (G.ª S.).

cuidio. m. Cuido, atención, asistencia (G.ª S.).

cuna. f. Puente rústico formado por dos maromas paralelas y listones de madera atravesados sobre ellas (DRAE).

chalar. tr. Enloquecer, alelar (DRAE). Trastornar el juicio (V. M.).

chañar. m. Arbol de la familia de las papilionáceas, espinoso de corteza amarilla. Sus legumbres son dulces y comestibles (DRAE).

chavo. m. Aféresis de Ochavo (G.ª S.).

chenta. f. Vericueto, sendero escarpado (G.ª S.). Cresta de los cerros (V. M.). Coronamiento de rocas en los picachos, enhiestas o inclinadas hacia adelante (V. M.).

chispa. f. En expresiones hiperbólicas, porción mínima de una cosa. U. m. en frases negativas (DRAE).

de fijo. adv. Ciertamente, seguramente, sin duda (DRAE).

de juro. adv. Ciertamente, por fuerza, sin remedio (DRAE).

de seguía. adv. Consecutiva o continuamente, sin interrupción.

de seguro. adv. Ciertamente, en verdad (DRAE).

dejo. m. Acento peculiar del habla de determinada región (DRAE).

dempués. adv. t. Después (G.ª S.).

dende. prep. Desde (G.ª S.).

desansiado, da. adj. Decaído, falto de ánimo (G.ª S.).

desenclavamiento. m. Acción y efecto de desclavar.

desfaratar. tr. Desbaratar.

desgusto. m. Disgusto.

desimular. tr. Disimular.

desimulo. m. Disimulo (G.ª S.).

desjarrar. tr. Desgarrar.

desmayoso, sa. adj.—1) Desmayado, desvanecido.—2) Poco nutritivo y confortador, con referencia a los alimentos (G.ª S.).

devitar. tr. Evitar (G.ª S.).

dimpués. adv. t. Después (G.ª S.).

dispertar. tr. Despertar (DRAE: «ant.»).

dista. prep. Hasta y desde (G.ª S.).

doblar. tr. Causarle a uno gran quebranto (DRAE: «fig. y fam.»).

e. prep. De (G.ª S.).

echar. tr. Pronunciar, decir, proferir (DRAE).

echar los bofes. fr. Afanarse, trabajar excesivamente (DRAE: «fig. y fam.»).

ejar. tr. Dejar (G.ª S.).

elante. adv. l. Delante.

embebecer. tr. Entretener, divertir, embelesar (DRAE). Embelesar (V. M.).

embestir. intr. Arremeter, disonar, chocar a la vista de una cosa (DRAE: fig. y fam.»).

embocarse. prnl. Llegar a un sitio distante o poco accesible, con agilidad y prontitud (G.ª S.; V. M.).

emperejilar. tr. Adornar a una persona con profusión y esmero (DRAE: «fam.»).

empreñar. tr. Hacer concebir a la hembra (DRAE).

empués. adv. t. Después.

en ande. adv. l .Donde, en donde.

en onde. adv. l. Donde, en donde.

enantes. adv. t. Antes (G.ª S.).

encalar. tr. Encolar, tirar una pelota o cualquier otra cosa a un sitio donde se queda detenida, sin que se pueda alcanzar fácilmente (G.ª S.). Fig. prnl. Encerrarse en sí mismo.

encanarse. prnl. Pasmarse o quedarse envarado por la fuerza del llanto o de la risa (DRAE). Girar velozmente una peonza, una rueda, etc., que produce la impresión de que no se mueve. En sentido figurado o por extensión se aplica también a los bailarines (G.ª S.). El «encanarse» se aplica también a la risa y al trompo cuando baila tan veloz que parece inmóvil.

encangrenar. tr.—1) Gangrenar.—2) Irritar, atormentar moralmente (G.ª S.). Exasperar (V. M.).

enclavar. tr. Asegurar con clavos una cosa (DRAE).

encomedio. adv. l. En medio (G.ª S.).

encomenzar. tr. Comenzar (G.ª S.).

encortado, da. adj. Turbado, avergonzado.

enfoscar. tr. Obscurecer, enturbiar, nublar.—2) Obstruir, atrancar, embarazar, enredar (G.ª S.).

enguarnecer. tr. Guarnecer (G.ª S.).

enjamás. adv. n. Jamás (G.ª S.).

enquina. f. Inquina (V. M.). (G.ª S.: *enquinia*).

enramá. f. Enramada, adorno formado de ramas con motivo de alguna fiesta.

enrastrar. tr. Hacer sartas de los capullos de que se ha de sacar la simiente de la seda, enhilándolos por un lado y de manera que no penetre el hilo en el interior del capullo (DRAE: «Murc.»). Ensartar, hacer ristras (G.ª S.).

enrea. m. y f. Trapisondista, embustero, enredador (G.ª S.).

entanimientras. adv. t. Mientras tanto (G.ª S.). En tanto y mientras (V. M.).

entapizar. tr. Cubrir o revestir una superficie con alguna cosa como cubriéndola con un tapiz (DRAE: «fig.»).

entavía. adv. t. Todavía (G.ª S.).

entremedias. adv. t. y l. Entre uno y otro tiempo, espacio, lugar o cosa (DRAE).

entresijo. m. Mesenterio (DRAE).

entrincar. tr. Intrincar.

enza. f. Señuelo, cimbel.—2) Señuelo, cualquier cosa que sirve para atraer 3) Inclinación, afición (DRAE: en los tres casos «Murc.», y en los dos últimos además «fig.»).

erecho, cha. adj. Derecho.

erramar. tr. Derramar.

erretir. tr. Derretir.

esalentar. tr. Desalentar.

esaliñado, da. adj. Desaliñado.

esansiar. tr. Lo mismo que *desansiar,* desalentar, desanimar (G.ª S.; V. M.).

esapartar. tr. Apartar, separar (G.ª S. recoge *desapartar*).

esazón, f. Desazón.

escalzo, za. adj. Descalzo (V. M. utiliza también *escarzo*).

escansar. intr. Descansar.

escarcullar. tr. Escudriñar (G.ª S.). Escarcuñar (V. M.).

escarcuñar. tr. Examinar, inquirir, averiguar (DRAE: «Murc.»).

escullir. intr.—1) Resbalar, caer.—2) prnl. Escabullirse (G.ª S.). Deslizar, escapar (V. M.).

escuro, ra. adj. Oscuro (DRAE: «ant. y hoy vulg.»).

esengañar. tr. Desengañar.

esenvainar. tr. Desenvainar.

esesperación. f. Desesperación.

esgajar. tr. Desgajar.

esgracia. f. Desgracia (V. M. también utiliza *esjracia,* recogido por G.ª S.).

esimular. tr. Disimular.

esjarrar. tr. Desgarrar (G.ª S.; V. M.).

esjince. m. Rasgón, jirón.—1) Desgarrón.—2) Esguince, movimiento para hurtar el cuerpo (G.ª S.). Rasguño, herida (V. M.).

eslizarse. prnl. Deslizarse.

esmuñir. tr. Ordeñar los ramos de los árboles (DRAE: «Ar. y Murc.».—1) Correr la mano por las ramas de ciertos árboles para coger su fruto o sus hojas. Y así se dice del entresacar la hoja de la morera al cogerla del

árbol y el estregar las ramas del olivo para que suelte la aceituna.—2) Ordeñar, escurrir (G.ª S.; V. M. sólo 2).

esnuar. tr. Desnudar (G.ª S.; V. M.).

esollar. tr. Desollar (G.ª S.).

espacio. adv. m. Despacio.

espamentero, ra. adj. Aspaventero, zalamero (G.ª S.; V. M.).

espartero. m. Recogedor furtivo de esparto. Hombre dedicado a traer esparto robado del monte (V. M.).

espegar. tr. Despegar.

espejar. tr. Despejar (DRAE: «vulg.»).

espenar. tr. Despenar.

espertar. tr. Despertar (DRAE: «ant. U. aún por el vulgo»).

espetera. f. Tabla con garfios en que se cuelgan carnes, aves y utensilios de cocina; como cazos, sartenes, etc. (DRAE).

espiazar. tr. Despedazar (G.ª S.).

espreciar. tr. Despreciar.

esroñar. tr. Desroñar, quitar a los árboles las ramitas ruines, para que tomen más vigor las otras.—2) Deslavar la ropa, quitarle la primera suciedad. (Tanto el DRAE como G.ª S. recogen *desroñar,* el primero con la indicación «Murc.»).

estar d'incomodo. Estar disgustado.

estar e non. No tener parangón, ser el único.

estera. f. Tejido grueso de esparto, juncos, palma, etc., formado por varias pleitas cosidas, que sirve para cubrir el suelo de las habitaciones y otros usos (DRAE).

estrá. f. Lo mismo que *estrada,* desgracia, calamidad, percance.—1) Desastre. 2) Estropicio, fechoría (G.ª S.). Desatino, travesura, diablura (V. M.).

estrocear. tr. Destrozar, machacar (G.ª S.). Quebrantar (V. M.).

estrozar. tr. Destrozar.

esvariar. intr. Desvariar, delirar.

evisar. tr. Avisar.

fachenda. f. Vanidad, jactancia (DRAE).

fanega. f. Medida de capacidad para áridos que, según el marco de Castilla, tiene 12 celemines y equivale a 55 litros y medio; pero esta cabida es muy variable según las diversas regiones de España (DRAE).

fantesía. f. Orgullo, presunción (G.ª S.).

fantesioso, sa. adj. Fantasioso (DRAE: «vulg.»).

felís. adj. Feliz.

flama. f. Llama (DRAE).

folastero, ra. Forastero.

fosco, ca. adj. Hosco, ceñudo, áspero, intratable (DRAE).

gacha. f. Cualquiera masa muy blanda que tiene mucho de líquida (DRAE).

gachasmigas. f. pl. Especie de migas hechas con harina en vez de pan desmenuzado (DRAE). Migas que se hacen con harina de maíz, pimentón, cebolla, aceite y agua (G.ª S.).

galpá. f. Almuerza (G.ª S.). Almorzado, o sea, lo que cabe en las dos manos juntas (V. M.).

gasmuñero, ra. adj. Gazmoño (G.ª S.). Zalamero e hipócrita, camandulero (V. M.).

gelepa. f. Cosa insignificante, pizca (G.ª S.; V. M.).

goler. tr. Oler.

golgo. m. Gorga (V. M.), remolino que forman las aguas de los ríos en algunos lugares, excavando en olla las arenas del fondo (G.ª S. recoge *gorgo*).

golver. tr. Volver (G.ª S.).

gresca. f. Bulla, algazara (DRAE).

güeco. m. Hueco.

güelta. f. Vuelta (G.ª S. recoge *güerta*).

güeno, na. adj. Bueno.

güerta. f. Huerta.

güerto. m. Huerto.

güeso. m. Hueso.

guielo. m. Hielo (V. M.).

guierba. f. Hierba.

guisca. f. Incitación, instigación engañosa. Provocación, acicate (G.ª S.).

guitarro. m. Guitarra pequeña (DRAE).

hala. Voz que se emplea para infundir aliento o meter prisa (DRAE).

halear. intr. Alear, cobrar aliento o fuerzas el convaleciente o el que se repara de algún afán o trabajo.

herpil. m. Saco de red de tomiza, con mallas anchas, destinado a portear paja, melones, etc. (DRAE).

hijamaría. f. Masa de pan demasiado blanda por exceso de agua. Dícese «hacer hijamaría» (G.ª S.; V. M.).

hilera. f. Atajo o abertura en las acequias por donde se toma el agua para el riego (G.ª S.). Atarjea (V. M.).

hogaño. adv. t. En este año, en el año presente. Por extensión, en esta época, a diferencia de *antaño,* en época anterior (DRAE: «fam.»).

hogaril. m. Hogar, fogón (DRAE: «Murc.»). Hornilla; fraile de las chimeneas de campana (G.ª S.). Fraile (V. M.).

icir, tr. Decir (G.ª S.).

ilesia. f. Iglesia (G.ª S.).

impués. adv. t. Después (G.ª S.).

inclusero, ra. adj. Que se cría o se ha criado en la inclusa (DRAE: «fam.»).

incomodo. m. Molestia, disgusto (G.ª S.).

infelís. adj. Infeliz.

inten. adv. t. Inter, ínterin. U. t. c. s. con el artículo *el,* equivaliendo a instante, momento (G.ª S.). Instante (V. M.).

ire al tallo. fr. con que se expresa que el vigor de una planta se va todo en lozanía de follaje en vez de dar fruto (G.ª S.; V. M.).

ista. prep. Hasta y desde (V. M.).

istante. m. Instante.

istiércol. m. Estiércol (G.ª S.; V. M.).

jamelar. tr. Comer (G.ª S.; V. M.).

jarrero. m. Sitio donde se colocan las jarras. Ordinariamente es una armadura de madera (G.ª S.). Lugar donde se cuelgan jarros con agua para quien desea beber (V. M.).

jasmín. m. Jazmín.

jasminero. m. Jazminero.

javias. f. pl. Casa de locos, manicomio, gavias (G.ª S.; V. M.).

juar. tr. Jugar (G.ª S.).

juete. m. Juguete (G.ª S.).

jugar a los mantazos. Mantear.

junto por junto. Al lado de, lindando con.

laera. f. Ladera.

laja. f. Piedra en hojas, fácil de rajarse: piedra lastre (V. M.).

lañaor. m. Lañador, el que por medio de lañas o grapas compone objetos rotos, especialmente de barro o loza.

lañar. tr. Trabar, unir o afianzar con lañas una cosa (DRAE).

lao. m. Lado.

lebranca. f.—1) Liebre joven, lebrato.—2) Mujer corretera (G.ª S.; V. M. sólo 2).

leganizo. m. Pendiente gredosa y resbaladiza, en los cerros, a veces muy empinada (G.ª S.; V. M.).

légrima. f. Lágrima.

leja. f. Vasar, anaquel (DRAE: «Murc.»). Vasar, y también tabla de armario o estante, balda (G.ª S.).

lenjos. adv. l. Lejos (G.ª S.).

lero. m. Barda de cañas o espinos que se popne sobre los tapiales de corrales y huertos para impedir su acceso (G.ª S.). Alero (V. M.).

lía. f. Heces (DRAE).

licera. f.—1) Caña larga y seca.—2) Pitaco, bohordo de la pita (G.ª S.). Caña más grande y dura que las comunes (V. M.).

liencero. m. Lencero.

los. pron. p. Os, nos (G.ª S.).

lus. f. Luz.

llampear. intr. Relampaguear (G.ª S.; V. M.).

llampo. m.—1) Relámpago, exhalación.—2) Blancura fúlgida de la nieve, en la fr. «como el llampo de la nieve» (G.ª S.).

llueca. adj. Dícese del ave que está para empollar, clueca (DRAE).

máere. f. Madre (G.ª S.).

maldá. f. Maldad.

maná. f. Manada.

manque. conj. adv. Aunque (V. M.) (Contracción de «mal que», frase conjuntiva que hemos visto empleada en documentos regionales del siglo XVI) (G.ª S.).

mantazo. m. Golpe dado con la manta.

margual. m. Soplillo de cocina (G.ª S.). Aventador de esparto (V. M.).

marío. m. Marido.

mas que. conj. Aunque.

matojo. m. Despectivo de *mata* (DRAE).

matraca. f. Rueda de tablas fijas en forma de aspa entre las que cuelgan mazos que al girar ella producen ruido grande y desapacible (DRAE).

matuja. f. Matojo (G.ª S.).

maurar. tr. y prnl. Madurar, sazonar (G.ª S.).

mayorajo. m.—1) Mayorazgo.—2) El primogénito heredero (G.ª S.).

mentar. tr. Nombrar o mencionar (DRAE).

menuto. m. Minuto (G.ª S.).

mercao. m. Mercado.

mercar. tr. Adquirir algo por dinero, comprar (DRAE).

mesmo. adj. Mismo (DRAE: «ant. y fam.»).

mesquino, na. adj. Mezquino (DRAE: «ant.»).

miaja. f. Pequeña parte del pan o de otra cosa, migaja (DRAE).

milenta. adj. Mil (DRAE: «ant.»).

monecillo. m. Monaguillo, monecillo (DRAE: «ant.», «U. en And. y Val.»).

moñigo. m. Boñigo (G.ª S.; V. M.).

moñiguero. m. Lugar donde hay boñigas. Estercolero.

morra. f. Modorra (G.ª S.).

mote. m. Sobrenombre que se da a una persona por una cualidad o condición suya, apodo (DRAE).

mu. adv. Muy (G.ª S.).

mudá. f. Muda. Traje limpio o dominguero (G.ª S.). Vestido limpio o de fiesta (V. M.).

mudanza. f. Cierto número de movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas. Inconstancia o variedad de los afectos o de los dictámenes (DRAE). (V. M. emplea ambos).

mudao. m. Muda, conjunto de ropa que se muda de una vez (G.ª S.).

muncho, cha. adj. Mucho (DRAE: «ant. y hoy vulgar»).

murria. f. Especie de tristeza y cargazón de cabeza que hace andar cabizbajo y melancólico al que la padece (DRAE: «fam.»). Añoranza.

murrio, a. adj. Que tiene murria (DRAE). Añorante.

na. pron. indet. Nada.

naíca. pron. indet. Nada, nadita (G.ª S.).

naide. pron. ind. Nadie (G.ª S.: «metátesis»).

nebro. m. Enebro (DRAE).

nene, nena. m. y f. Niño pequeñito (DRAE). Sobre todo *nena* y *nenica* es común para designar a la mujer a la que se está ligado afectivamente (V. M.).

nenguno, na. adj. Ninguno (DRAE: «ant.»).

nío. m. Nido.

nochegüena. f. Nochebuena.

noviaje. m. Noviazgo (G.ª S.; V. M.).

nublao. m. Nublado.

nués. f. Nuez.

ñora. f. Noria, máquina de elevar agua (DRAE: «Murc.»).

ñora. f.—1) Pimiento pequeño y encarnado que pica mucho. Guindilla.—2) Pimiento pequeño y redondo que se destina a la fabricación del pimentón o a condimentos (G.ª S.). (También lo recoge el DRAE: «Murc.»).

ñoro. m. Ñora, pimiento (DRAE: «Murc.»).

olivera. f. Olivo, árbol (DRAE). G.ª S. aclara que, frente a *olivo,* es ésta la palabra usual en toda la región.

onde. adv. l. Donde (G.ª S.).

opilado, da. adj. Seria o gravemente enfermo, desahuciado.

orre (en). adv. A granel (Dic. J. Casares).

oservar. tr. Observar.

pa. prep. Para.

pacencia. f. Paciencia (G.ª S.).

paer. f. Pared (G.ª S.).

pal. contr. Para el.

palera. f. Nopal, planta (DRAE: «Murc.»). Chumbera (V. M.).

palizona. f. Paliza grande.

pandera. f. Pandero (DRAE).

panizo. m.—1) Maíz, planta y grano.—2) Maizal (G.ª S.).

panocha. f. Panoja (DRAE). Mazorca (G.ª S.).

paño. m. Mancha obscura que varía el color natural del cuerpo, especialmenmente del rostro (DRAE).

pañoso, sa. adj. Aplícase al rostro o a la tez de la cara que presenta las manchas llamadas *paños* (G.ª S.).

pará de harina. f. Preparación de la harina para amasar.

pararse. prnl. Estar de pie (DRAE: «Murc. y Amér.»).

parpallota. f. Parpalla, moneda de cobre que valía dos cuartos (DRAE).

parva. f. Mies tendida en la era para trillarla, o después de trillada, antes de separar el grano (DRAE).

pas. f. Paz.

pasturear. tr. Apacentar el ganado. Pacer (V. M.).

pastureo. m. Acción y efecto de apacentar. Pastoreo (G.ª S.).

pavor. m. Vapor, especialmente de la tierra (DRAE: «Murc.»). m. y f.—1) Calor húmedo que despide cualquier cosa.—2) Sofocación, acaloro, bochorno (G.ª S.).

pedriza. f. Muro de piedra seca para resguardar los bancales y plantíos en las laderas (G.ª S.), para aguantar la tierra y el embalse de la lluvia (V. M.).

pelacañas. m. Viento frío (G.ª S.).

pelendengue. m. Perendengue (DRAE).

pelufa. f. Pelusa, brizna (G.ª S.; V. M.).

pensar. tr. Imaginar, considerar o discurrir (DRAE).

peña. f. Piedrecilla del camino, guijarro (G.ª S.). Piedra sin labrar, según la produce la naturaleza (DRAE).

peñascal. m. Pedregal.

peñazo. m. Pedrada (G.ª S.). Peñascazo (V. M.).

perder. tr. Deshonrar, desflorar (G.ª S.; V. M.).

perene. adj. Perenne (DRAE).

perfolla. f. Hoja que cubre el fruto del maíz, especialmente cuando está seca (DRAE).

perigallo. m.—1) Escalera de tijera.—2) Banco de esmuir (G.ª S.). Escalera rústica de mano (V. M.).

pesaombre. f. Pesadumbre, disgusto (G.ª S.; V. M.).

petera. f. Riña, contienda, pelotera.—2) Obstinación y cólera en la expresión de algún deseo, y principalmente terquedad y rabieta de los niños temosos (DRAE: En ambos, «fam.»).

piazo. m. Pedazo (G.ª S.).

picaera. f. Piedra grande sobre la que se pica o macera el esparto (G.ª S.; V. M.).

pillar. tr. Coger, agarrar o aprehender una cosa (DRAE).

pinacho. m.—1) Cumbre, cima, punta elevada.—2) Pino joven (G.ª S.; V. M. sólo 2).

piná. f. Pinada, pinar.

piñuelo. m. Granillo o simiente de la uva y de algunos otros frutos (DRAE: «Murc.»). Erraj, hueso de la aceituna después de molida (G.ª S.).

pirinola. f. Perinola.

piula. f. Triquitraque (G.ª S.; V. M.).

platera. f. Escurreplatos (G.ª S.). Especie de leja para platos y fuentes (V. M.).

platicar. tr. Conversar, hablar unos con otros, conferir o tratar de un negocio o materia (DRAE).

platines. m. pl. Aparato de planchas de metal que los veloneros de Lucena hacen sonar para anunciarse (G.ª S.; V. M.).

plato e pie. m. Plato de barro ordinario, de uso diario (V. M.).

plaza. f. Mercado.

pleita. f. 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).

po encomedio. adv. Por medio.

podre. f. Putrefacción de algunas cosas.—2) Pus (DRAE). Cieno (G.ª S.; V. M.).

pomo. m. Ramillete de flores (DRAE: «Murc.»).—2) Grupo, racimo de flores o frutos en el tallo (G.ª S.).

pómpora. f. Burbuja, pompa del agua u otro líquido (G.ª S.). Ampolla de agua y aire (V. M.).

por tos estilos. De todas formas, por todas partes.

pos. conj. Pues (G.ª S.).

posibles. m. pl. Bienes, rentas o medios que uno posee o goza (DRAE).

postiza. f. Castañuela de tocar, y por lo común la más fina y pequeña que las regulares (DRAE).

potro. m. Malecón a piedra seca (G.ª S.; V. M.).

poya. f. Derecho que se paga en pan o en dinero, en el horno común (DRAE).

presinar. tr. Persignar.

privar. tr. Chalar. Suele emplearse en la fr. «privar la vista»: encantar, seducir (G.ª S.). Cautivar (V. M.).

probe. adj. Pobre (G.ª S.: Metátesis).

pronto. m. Movimiento repentino del ánimo a impulsos de una pasión u ocurrencia inesperada (DRAE: «fam.»).

punta. f. Pequeña porción de ganado que se separa del hato (DRAE). Hato, rebaño.

puñao. m. Puñado.

quejío. m. Quejido.

quijero. m. Lado en declive de la acequia o brazal (DRAE).

quina. f. Añicos. Sólo se emplea en la exp. «hacer una cosa quina» (G.ª S.). Deshacerla, hacerla añicos (V. M.).

rabisco, ca. adj. Arisco, descarado, revoltoso (G.ª S.). Montaraz (V. M.).

rafa. f. Cortadura hecha en el quijero de la acequia o brazal a fin de sacar agua para el riego (DRAE). La acequia plena, derramándose (V. M.).

ramuja. f. Ramas que se cortan de la olivera: chasca, ramojo, ramulla, ramiza (G.ª S.; V. M.).

rayar. tr. Sobresalir o distinguirse entre otros en prendas o acciones (DRAE: «fig.»).

rebonico, ca. adj. Muy bonito, lindísimo (G.ª S.).

recalcar. tr. Tratándose de palabras, decirlas con lentitud y exagerada fuerza de expresión para que no pueda quedar duda alguna acerca de lo que con ellas se quiere dar a entender (DRAE: «fig.»).

recomerse. prnl. Reconcomerse (G.ª S.).

reconcomio. m.—1) Ira y rencor ocultos.—2) Pesar, remordimiento (G.ª S.). Prurito o deseo persistente.—2) Impaciencia o agitación por una picazón o molestia análoga.—3) Impaciencia o agitación por una molestia moral (DRAE: «fam.»).

rechichero. m. Resistero, solanera, calor excesivo y deslumbramiento causados por la reverberación del sol, y lugar donde se nota (G.ª S.; V. M.).

rejuntarse. prnl. Juntarse, unirse. Reunirse (V. M.).

rejunto, ta. adj. Muy juntos (G.ª S.).

rejurar. tr. Jurar reiteradamente, votar con ira (G.ª S.).

releñe. Excl. que denota sorpresa, enfado, ira.

rematar. tr. Dar fin o remate a una cosa (DRAE).

remijón. m.—1) Pequeña porción de cereales o de harina.—2) Mendrugo.—3) Pequeña cantidad de cualquier cosa (G.ª S.; V. M.).

remover. tr. Conmover, alterar o revolver alguna cosa o asunto. U. t. c. prnl. (DRAE).

rento. m. Renta o pago con que contribuye anualmente el labrador o colono (DRAE).

reondo, da. adj. Redondo.

reor. m. Contorno. AL o EN REOR, m. adv. Alrededor (G.ª S.).

reparar. tr. Atender, considerar o reflexionar (DRAE).

repullo. m. Demostración exterior y violenta de la sorpresa que causa una cosa inesperada (DRAE: «fig.»).

rescullir. intr. y prnl. Resbalar, escurrirse (G.ª S.; V. M.).

resfaloso, sa. adj. Resbaladizo (G.ª S.).

resisnado, da. adj. Resignado.

resollar. intr. Absorber y expeler el aire por sus órganos respiratorios el hombre y el animal (DRAE). Hablar.

retalero. m. Manta hecha de retales (G.ª S.; V. M.).

retintín. m. Reticencia.

risera. f. Risotada, risa prolongada (G.ª S.).

roal. m.—1) Rodal, parte de un bancal o de un cultivo.—2) Cualquier sitio o espacio reducido (G.ª S.).

roar. tr. Rodar (G.ª S.; V. M.).

rogiar. tr. Rociar, regar (V. M.). (G.ª S. recoge *rojiar*).

romanero. m. El que maneja la romana pesando el esparto.

roncear. tr. Rondar (G.ª S.). Halagar con acciones y palabras para lograr un fin (DRAE).

rondeo. m.—1) Coco, ademán o muestra de cariño.—2) Ronda de mozos (G.ª S.).

rosé. m. Cierta tela de seda (G.ª S.).

ruilla. f. Rodilla (G.ª S.).

ruin. adj. Pequeño, desmedrado y humilde (DRAE).

rular. intr. y prnl. Rodar, dar vueltas por el suelo o por una pendiente (DRAE. G.ª S.).

rumbar. intr. Ser rumboso.—2) Gruñir, dicho especialmente de los perros (DRAE: «Murc.»).

sábao. m. Sábado (G.ª S.).

salobre. m. Sal (V. M.). Cloruro sódico.

salú. f. Salud.

sarria. f. Espuerta grande (DRAE: «Ar. y Murc.»). Serón de dos senos para conducir productos a lomos de una caballería (G.ª S.).

sastresa. f. Sastra (DRAE: «Ar.»). (G.ª S.).

sé. f. Sed.

sé de agua. Expr. f. Trago, sorbo de agua.

sea. f. Seda.

secuzo, za. adj. Magro, flaco, muy seco (G.ª S.).

sentir. tr. Oír o percibir con el sentido del oído (DRAE).

ser en ala. Estar en movimiento o pendiente de algo mucha gente.

simentero. m. Sementera (G.ª S.; V. M.).

siquiá. conj. Siquiera (G.ª S.; V. M.).

sirre. m. Sirle, excremento del ganado lanar y cabrío. Sirria. Usase como abono (G.ª S.; V. M.).

sisca. f. Cisca, jisca, carrizo (G.ª S.; V. M.).

solanero. m. Solanera (G.ª S.).

sopas. f. pl. Juego de muchachos que consiste en arrojar una piedra a ras de la superficie del agua, procurando que rebote varias veces. Cada rebote es una *sopa,* y gana quien hace más (G.ª S.; V. M.).

suor. m. Sudor (G.ª S.).

tahulla. f. Medida agraria usada principalmente para las tierras de regadío; tiene 40 varas de lado o 1.600 varas cuadradas, o sea, 11 áreas y 18 centiáreas (DRAE: «Alm. Gran. y Murc.»).

tabla. f. Grandes mesas donde los carniceros exponen y venden la carne (V. M.).

tajo. m. Hatajo, grupo de personas o cosas.

tamién. adv. También (G.ª S.).

tampoco siquiá. Expr. negativa.

tarabilla. f. Cítola del molino (DRAE).

tavía. adv. Todavía (G.ª S.).

telo. m.—1) Película, tela, membrana.—2) Flor o nata que crían algunos líquidos (G.ª S.).

tenaja. f. Tinaja (DRAE: «vulg.»).

tendío. m.—1) Colcha, cobertor.—2) Especie de mantel estrecho de lana, con franjas o listas de vivos colores (G.ª S.). Especie de mantel (V. M.).

tentar. tr. Ejercitar el sentido del tacto, palpando o tocando una cosa materialmente (DRAE).

terlís. m. Terliz (V. M.), tela fuerte de lino o algodón, por lo común de rayas o cuadros, y tejida con tres lizos.

terragoso, sa. adj. Lleno de tierra, polvoriento (G.ª S.; V. M.).

terrero. m. Ribazo o margen elevada de un río (G.ª S.).
terruza. m. Tierra demasiado reseca y polvo que se desprende de ella. Orilla terrosa y empinada en los ríos. Barrancas en la Argentina (V. M.).
tisnado, da. adj. Tiznado, deslustrado.
tóico, ca. adj. dim. de Todo (G.ª S.).
tormazo. m. Golpe dado con tormos. Terronazo (V. M.).
torrao. m. Torrado, garbanzo tostado.
torzón. m. Retortijón doloroso del vientre. Torozón (DRAE).
tostón. m. Grano de maiz frito. Cuando se abre por el calor, se le llama *flor* o *rosa* (G.ª S.). Maíz tostado o frito en aceite (V. M.).
trajín. m. Acción de trajinar (DRAE).
tramojo. m. Trabajo, apuro. U. m. en pl. (DRAE: «fam.»).
trascender. intr. Exhalar olor tan vivo y subido que penetra y se extiende a gran distancia. Aplícase generalmente al bueno (DRAE).
traspillar. prnl. Desfallecer, extenuarse (DRAE). Resecar (V. M.).
traspol. m. Piso de yeso (G.ª S.; V. M.).
traza. f. Modo, apariencias o figura de una persona o cosa (DRAE: «fig.»).
trebajar. tr. Trabajar (G.ª S.).
trebajo. m. Trabajo (G.ª S.).
trempanero, ra. adj. Tempranero, precoz (G.ª S.).
trempano. adv. t. Temprano (G.ª S.).
tresmanar. tr. Rezumar, trasminar (G.ª S.; V. M.).
triscar. intr. Tropezar (DRAE: «ant.»). (G.ª S. lo recoge como tr.).
trompezar. intr. Tropezar (DRAE: «ant.»). (G.ª S. lo recoge como tr.).
tuera. f. Coloquíntida. Fruto muy amargo de esta planta (DRAE).
tuico, ca. adj. dim. de Todo (G.ª S.; V. M.).
untar. tr. Aplicar y extender superficialmente aceite u otra materia pingüe sobre una cosa.— prnl. Mancharse casualmente con una materia untuosa o sucia (DRAE).
verdá. f. Verdad.
verea. f. Vereda (G.ª S.).
ves. f. Vez.
vidro. m. Vidrio (DRAE: «ant.»).
viso. m. Apariencia de las cosas (DRAE: «fig.»). Bulto.
voluntá. f. Voz.
yerro. m. Hierro.
zafa. f. Jofaina (DRAE: «Alb. Gran. y Murc.»). Palangana (G.ª S.).
zagal. m. Muchacho que ha llegado a la adolescencia (DRAE).
zagala. f. Muchacha soltera (DRAE).

zancajo. m. Hueso del pie que forma el talón (DRAE).

zaragüelles. m. pl. Especie de calzones anchos y afollados en pliegues, que se usaban antiguamente, y ahora llevan las gentes del campo en Valencia y Murcia (DRAE).

zarandear. tr. Zarandar, mover una cosa con prisa, ligereza y facilidad (DRAE).

zompo. m.—1) Peonza sin púa de hierro (V. M.).—2) Persona ruda y torpe. Trompo (G.ª S.).

zumbar. tr. Azuzar al perro (DRAE: «Sal.»).

zumbío. m. Zumbido, ruido o sonido sordo y bronco.

zumbir. tr. Azuzar (G.ª S.).

zurrir. intr. Sonar bronca, desapacible y confusamente alguna cosa (DRAE).

CONCLUSION

El estudio literario, estilístico y filológico de las diferentes series de *Aires murcianos* aporta datos sumamente significativos respecto a su carácter. De todos ellos, el más destacable es la vinculación que se percibe entre esta obra de Vicente Medina y la literatura popular murciana de transmisión oral, que hasta entonces se había mantenido al margen de la literatura más o menos culta, pero escrita.

En *Aires murcianos* Vicente Medina lleva a cabo la poetización de situaciones humanas individuales (sobre todo, en lo que se refiere a la soledad, el abandono, el cansancio, la resignación), o de las actitudes que se adoptan ante la muerte y de las reacciones que ésta provoca en los que sobreviven, así como de las situaciones lamentables que afectan a un considerable número de personas y que, por tanto, tienen alcance social (especialmente el sentimiento generalizado de desarraigo que produce la emigración forzada por la pobreza y la guerra), la valoración también social de determinados comportamientos humanos (por ejemplo, la pérdida de la honra de la mujer soltera) y las costumbres de la tierra —no exclusivamente de la huerta, sino también del secano.

El mundo poético que Vicente Medina articula alrededor de los temas antes citados se mantiene dentro del esquematismo de la poesía popular, cuya simplicidad no sólo no es cuestionada por el poeta, sino que en diversas ocasiones es considerada como meta estética de sus propias realizaciones. En *Aires murcianos* el poeta no intenta sacar conclusiones de gran trascendencia,

ni en sus poemas da la sensación de querer profundizar; tampoco da a sus personajes poéticos más alcance o complejidad de los que en la realidad podrían tener. Por otra parte, al enfrentarse con esta realidad, Vicente Medina escoge precisamente la esfera socio-cultural rural o semirrural en la que él se puede desenvolver con absoluta soltura sin desvirtuarla o quebrantarla, y centra su interés en el comportamiento que podríamos considerar vulgar —por no abusar del término popular—, pero entrañablemente humano, de estas pobres gentes cuya necesidad más urgente es vivir.

Todo, en este limitado universo poético, como ya he apuntado más arriba, está estrechamente ligado a la poesía de transmisión oral, que Vicente Medina conoció, utilizó, imitó y elogió en distintas ocasiones. Las coplas y cantares populares que algunas veces él mismo utiliza como ilustración de sus poesías de *Aires murcianos* constituyeron realmente su formación literaria más sólida y duradera. Por los mismos años en que Vicente Medina escribió sus *Aires murcianos* este tipo de poesía llamó también la atención de eruditos y curiosos locales que la recopilaron y publicaron, y este hecho nos permite hoy apreciar el alto grado de compenetración que el poeta de Archena tuvo con esta poesía: Vicente Medina además de utilizar algunas de las coplas que entonces eran populares, compuso otras muchas —que igualmente le sirvieron para ilustrar sus *Aires murcianos*— que apenas se distinguen de las primeras, lo que supone una total y perfecta asimilación de los procedimientos de composición, no sólo en lo que se refiere al tratamiento temático, sino también a los aspectos formales (léxico, morfosintaxis, formas métricas y rítmicas).

En lo que se refiere a las formas métricas de *Aires murcianos,* las combinaciones que Vicente Medina utiliza son bastante uniformes, y la limitada variedad que presentan en las primeras series va decreciendo notablemente en las series finales del libro, precisamente cuando la experiencia del poeta, que ya era larga, le debiera haber permitido ampliarlas. Sin embargo, es en la última serie cuando mayor apego muestra por las formas métricas más arraigadas en la tradición. En el conjunto de *Aires murcianos* las combinaciones métricas presentan dos vertientes fundamentales de considerable importancia:

a) Los versos de 12, 10 y 6 sílabas en serie de silva arromanzada, en tiradas desiguales cuya extensión se ajusta a las necesidades argumentales del poema, que ya había sido utilizada con cierta abundancia por algunos poetas modernistas, es manejada con notable acierto y maestría por Vicente Medina; es ésta la combinación métrica en la que compone algunos de sus mejores poemas.

b) De las formas métricas más arraigadas en la tradición, destacan las combinaciones de octosílabos (especialmente el romance), o las de éstos y otros versos más cortos, así como los romances heptasilábicos y hexasilábicos y la seguidilla.

Aunque no con la reiteración o los aciertos que consigue con las combinaciones señaladas más arriba, Vicente Medina también emplea otras formas métricas que toma de la tradición, unas veces de la literaria culta (que en la mayoría de los casos ya habían sido reelaboradas por los poetas modernistas) y otras de la popular. Con respecto a esta última, me parece digna de ser destacada la utilización de la polimetría de base octosilábica en algún poema, y, desde luego, la asonancia, generalizada en todas las series de *Aires murcianos* independientemente del tipo de metro que emplee en los distintos poemas.

Tanta relevancia como el tipo de verso o la combinación métrica que Vicente Medina utiliza en cada caso, tienen los diferentes complementos rítmicos que incorpora a sus poemas: la inclusión de estribillos o de variantes de los mismos, las estructuras sintácticas paralelas, las correspondencias de significados, así como las diversas modalidades de repeticiones paralelísticas dan a *Aires murcianos* un marcado ritmo popular muy adecuado a la recitación oral y pública, y ajeno a las complicaciones y artificios de la poesía culta tradicionalmente destinada a la edición en libro y a la posterior lectura silenciosa.

También se ajusta a la característica señalada en el párrafo anterior su expresión poética, que no utiliza otras imágenes que las habituales en el uso coloquial entre los hablantes murcianos de un medio rural o semirrural. Por esta razón se corporifica el sentimiento humano, ocupan un lugar muy destacado las percepciones sensoriales, y tanto el ser humano como la naturaleza son objeto de un tratamiento poético muy plástico, al que se incorporan numerosos y significativos elementos procedentes de la tradición.

Por último, el estudio filológico de *Aires murcianos* también ha resultado sumamente relevador. Vicente Medina consigue transferir dignidad literaria al lenguaje rústico, oral y coloquial, que no había logrado sobrepasar hasta entonces los límites de la realidad del habla rural, salvo en la poesía humorística y socarrona, exagerada, de los panochistas. Es precisamente la ausencia de exageraciones, la naturalidad, e incluso la depuración de este uso oral, lo que permite a Vicente Medina la estilización del murciano, con sus peculiaridades regionales y también con sus vulgarismos, que lo caracterizan igualmente.

El interés del estudio filológico de *Aires murcianos* se centra fundamentmentalmente en tres aspectos:

a) La afición filológica de Vicente Medina y el cuidado que pone en recoger la realidad lingüística del murciano —que le llevaron a modificar la ortografía en las sucesivas ediciones de *Aires murcianos*—, así como la atención que dedica al estrato sonoro de la lengua, permiten al lector que se forme una idea bastante fiel de la fonética con que el hablante murciano articula la lengua, y que constituye uno de sus rasgos más peculiares.

b) Del estudio morfosintáctico ofrece especial interés la vitalidad de algunos sufijos y la riqueza y variedad de expresiones adverbiales, que —usuales en la expresión oral— funcionan con gran eficacia incorporadas a la lengua poética de Vicente Medina.

c) Posiblemente, el aspecto más atractivo del estudio filológico está en el caudal léxico que Vicente Medina incorpora a *Aires murcianos,* de notable amplitud, y que se refiere al ser humano (carácter, aspecto físico, actitudes), la vivienda, el ajuar, las faenas domésticas, la agricultura, la vida social, los juegos infantiles... En el vocabulario recojo aproximadamente unos 600 términos que de una u otra forma se apartan del uso normal de la lengua.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE VICENTE MEDINA:

El naufragio. Narrración poética. Imprenta de La Gaceta Minera. Cartagena, 1895.

Aires murcianos (Primera serie). Prólogo de José Martínez Ruiz. Impr. de La Gaceta Minera. Cartagena, 1898.

La sombra del hijo. Drama en tres actos y en prosa. Impr. de La Gaceta Minera. Cartagena, 1899.

Aires murcianos. Ilustraciones de I. Medina Vera, con nuevas poesías y retrato del autor. Biblioteca Mignon. Madrid, 1900, 2.ª edición.

Alma del pueblo. Versos. Impr. de Marcial Ventura. Cartagena, 1900.

La canción de la vida. Tip. El Porvenir. Cartagena, 1902.

La canción de la vida. Tip. El Porvenir. Cartagena, 1903, 2.ª edic.

El alma del molino. Drama en un acto y en prosa. Costumbres murcianas. Cartagena, 1902.

La canción de la muerte. Impr. La Tierra. Cartagena, 1904.

La canción de la huerta (Nuevos aires murcianos). Con ilustraciones fotográficas del natural por el mismo autor. Impr. La Tierra. Cartagena, 1905.

El rento. Novela de costumbres murcianas. Cartagena, 1907.

Poesía. Obras escogidas. Librería Bant. Cartagena, 1908.

Canciones de la guerra. s. l., 1914.

Letras, Revista de Vicente Medina. Rosario de Santa Fe, 1916.

Patria chica. Rosario de Santa Fe, 1920.

La compañera. Rosario de Santa Fe, 1921.

En las escuelas. Rosario de Santa Fe, 1921.

En el mundo huérfano. Rosario de Santa Fe, 1921.

Sobre la forma literaria, de *HUMO (yo mismo).* Rosario de Santa Fe, 1921. Recogido en *Azahara,* 7, 1980.

La tirana (El poeta abuelo). Rosario de Santa Fe, 1923.

Mujer, Dios te salve. Rosario de Santa Fe, 1924.

Abonico (Aires murcianos). Las cartas del emigrante. Rosario de Santa Fe, 1926.

En la ñora. Aires murcianos (serie notablemente corregida). Rosario de Santa Fe, 1926.

¡Allá lejicos!... (Nuevos aires murcianos). Tip. Jorge Valls. Murcia, 1928.

Aires murcianos. Recopilación total de las ediciones Mignon, *La canción de la huerta, Abonico, En la ñora* y *¡Allá lejicos!...* (1898-1928). Imp. C. Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1929.

Belén de pastores. Villancicos y milagros. Ilustraciones de Nicomedes Gómez. G. Peña. Madrid, 1932.

Aires murcianos. Prólogo de José Ballester. Dibujos de Muñoz Barberán. Bibl. Murciana. Athenas edic. Cartagena, 1970.

Aires murcianos. (Recopilación completa 1898-1928). Edición y prólogo de Francisco Javier Díez de Revenga. Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo, 19. Murcia, 1981.

OBRAS DE OTROS AUTORES

Emilio ALARCOS LLORACH: *Fonología española.* Gredos, B. R. H., Madrid, 1968, 4.ª edición.

Francisco ALEMÁN SAINZ: *Vicente Medina o el canto a la tierra,* en *Habitantes de Murcia.* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo. Murcia, 1980.

José María ALIN: *El cancionero español de tipo tradicional.* Taurus. Madrid, 1968.

Dámaso ALONSO: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos.* Gredos, B. R. H., Madrid, 1962, 4.ª edic.

Dámaso ALONSO y Carlos BOUSOÑO: *Seis calas en la expresión literaria española.* Gredos, B. R. H., Madrid, 1963.

Dámaso ALONSO y José Manuel BLECUA: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional.* Gredos, B. R. H., Madrid, 1969, 2.ª edic.

Manuel ALVAR: *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia.* Planeta. Barcelona, 1970.

Manuel ALVAR: *Poesía tradicional de los judíos españoles.* Porrúa. México, 1971, 2.ª edición.

Manuel ALVAR: *Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX,* en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1971, págs. 312-342.

Manuel ALVAR: *Teoría lingüística de las regiones.* Planeta. Barcelona, 1975.

Manuel ALVAR: *Lengua y sociedad.* Planeta. Barcelona, 1976.

ALVAR, CATALÁN, COSERIU, GARCÍA DE DIEGO, GRANDA, IORDAN, LÓPEZ MORALES, MARCOS, MENÉNDEZ PIDAL, SALVADOR y ABAD: *Lecturas de sociolingüística.* Edaf Universitaria. Madrid, 1977.

Rudolph BAEHR: *Manual de versificación española.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1973. Trad. y adap. de K. Wagner y F. López Estrada.

Federico BALART: *Obras poéticas.* Sopena. Buenos Aires, 1946.

Rafael de BALBÍN: *Sistema de rítmica castellana.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1968, 2.ª edición.

José BALLESTER: Prólogo a *Aires murcianos.* Bibl. Murciana. Athenas edic. Cartagena, 1970.

Mariano BAQUERO GOYANES: *Literatura,* en *Murcia.* Publ. de la Fundación Juan March. Noguer. Madrid, 1976, págs. 95-122.

Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Literatura popular murciana,* en *El libro de la huerta.* Ayuntamiento de Murcia, 1973, págs. 83-96.

Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Vicente Medina. Notas a su vida y obras,* en *Murcia,* 8, 1976.

Juan BARCELÓ JIMÉNEZ: *Notas sobre el teatro de Vicente Medina,* en *Azahara,* 7, 1980.

Roland BARTHES: *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos.* Siglo XXI. Buenos Aires, 1973. Trad. de Nicolás Rosa.

Roland BARTHES: *Ensayos críticos.* Seix Barral. Barcelona, 1977, 2.ª reimpr. Trad. de Carlos Pujol.

Gerald G. BROWN: *Historia de la literatura española. El siglo XX.* Ariel. Barcelona, 1976, 3.ª edic. Trad. de Carlos Pujol.

María del Carmen BOBES NAVES: *La crítica literaria semiológica,* en *Crítica semiológica.* Publ. de la Cátedra de Crítica Literaria. Universidad de Oviedo, 1977, 2.ª edic.

María del Carmen BOBES NAVES: *Comentario de textos literarios.* CUPSA. Madrid, 1978.

Carlos BOUSOÑO: *Teoría de la expresión poética.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1966, 4.ª edic.

Julio CASARES: *Diccionario ideológico de la lengua española.* Gustavo Gili. Barcelona, 1966, 2.ª edic., 3.ª tirada.

Domingo CENTENERO: *Algo más sobre Vicente Medina,* en *Contraluz,* 17, 1962.

Jean COHEN: *Estructura del lenguaje poético.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1973, 1.ª reimpresión. Trad. de Martín Blanco Alvarez.

Leopoldo DE LUIS y Jorge URRUTIA: Estudio previo y Apéndice a *Obra poética completa de Miguel Hernández.* Alianza. Madrid, 1982.

Santiago DELGADO: *Voz de verso y tragedia en Vicente Medina,* en *La Verdad,* 19-4-1981. Murcia.

Joaquín DÍAZ: *Palabras ocultas en la canción folklórica.* Cuadernos Taurus. Madrid, 1971.

Pedro DÍAZ CASSOU: *El cancionero panocho (Literatura popular murciana).* 1900. Reeditado en *Tradiciones y costumbres de Murcia. Almanaque folklórico, refranes, canciones y leyendas.* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo. Murcia, 1982.

Emilio DÍEZ DE REVENGA: Prólogo a *El libro regional,* de Frutos y Soriano. Edic. facsímil de la primera. Comisión editora de *El libro de la huerta.* Murcia, 1982.

Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA: *La poesía paralelística de Miguel Hernández,* en *Revista de Occidente,* 139, 1974.

Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA: Prólogo a *Aires murcianos (Recopilación completa 1898-1928).* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo. Murcia, 1981, págs. 7-34.

Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA: *De don Juan Manuel a Jorge Guillén. Estudios literarios relacionados con Murcia.* Academia Alfonso X el Sabio. Bibl. Murciana de Bolsillo, 42-43. Murcia, 1982, vol. II, págs. 11-18.

Francisco Javier DÍEZ DE REVENGA y Mariano DE PACO: *El teatro de Miguel Hernández.* Cuadernos de la Cátedra de Teatro. Universidad de Murcia, 1981.

Antonio DURÁ: *Selección de textos de Vicente Medina,* en *Azahara,* 7, 1980, págs. 17 y ss.

T. S. ELIOT: *Función de la poesía y función de la crítica.* Seix Barral. Barcelona, 1968. Prólogo y trad. de Jaime Gil de Biedma.

Robert ESCARPIT: *Sociología de la literatura.* Oikos-tau. Barcelona, 1971. Trad. de Francesc Garriga.

Emilio ESTRELLA SEVILLA: *La canción del tonico triste,* en *Azahara,* 7, 1980, pág. 58.

José FRUTOS BAEZA y Juan Antonio SORIANO: *El libro regional.* Prólogo de Emilio Díez de Revenga. Epílogo de Mariano Ruiz Funes. Soneto de Pedro Jara Carrillo. Edic. facsímil de la primera. Comisión editora de *El libro de la huerta.* Murcia, 1982. (En ninguna de las dos edics. figura el año de la primera.)

José María GABRIEL Y GALÁN: *Obras completas.* Sopena. Buenos Aires, 1944, 2.ª edic.

Vicente GAOS: *La poética de Campoamor.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1969, 2.ª edic. corregida y aumentada con un apéndice sobre la poesía de Campoamor.

Carmen GARCÍA GARRIDO: *Vicente Medina en su obra,* en *Contraluz,* 41, 1966.

Justo GARCÍA MORALES: *Vicente Medina y el otro 98.* Primera Semana de Estudios Murcianos, I. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1961, págs. 111-134.

Justo GARCÍA SORIANO: *Vocabulario del dialecto murciano.* Prólogo de José Muñoz Garrigós. Edic. facsímil de la de 1932. Edit. Regional Murciana, 1980.

Rafael GARCÍA VELASCO: *Cuadernos Murcianos,* 5, 1982, 2.ª edic.

Rafael GARCÍA VELASCO: *Cuadernos Murcianos,* 25, 1979.

Rafael GARCÍA VELASCO: *Vicente Medina y su tiempo,* en *Azahara,* 7, 1980, pág. 57.

Manuel GEA ROVIRA: *Vicente Medina Tomás: un murciano que amó apasionadamente a su tierra,* en *Idealidad,* 19, 1979.

María GIMÉNEZ PRECIOSO: *Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje,* en *Murgetana,* 53, 1978.

Joaquín GONZÁLEZ MUELA: *Gramática de la poesía.* Planeta. Barcelona, 1976.

Ricardo GULLÓN: *La invención del 98 y otros ensayos.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1969.

Miguel HERNÁNDEZ: *Obra poética completa.* Edic. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Alianza. Madrid, 1982.

E. INMAN FOX: *1898 y el origen de los «intelectuales»,* en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura.* Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa. Ariel. Barcelona, 1975.

Román JAKOBSON: *Lingüística y poética,* en *Ensayos de lingüística general.* Seix Barral. Barcelona, 1975, págs. 347-395.

Rafael LAPESA: *Historia de la lengua española.* Escélicer, 2.ª edic. corregida y aumentada.

Rafael LAPESA: *Bécquer, Rosalía y Machado,* en *De la Edad Media a nuestros días.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1967, págs. 300-306.

Fernando LÁZARO CARRETER: *Estudios de poética (La obra en sí).* Taurus. Madrid, 1976.

Fernando LÁZARO CARRETER: *Estudios de lingüística.* Crítica. Barcelona, 1981, 2.ª edic.

Samuel R. LEVIN: *Estructuras lingüísticas en la poesía.* Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter. Cátedra. Madrid, 1974. Trad. de J. y C. Rodríguez Puértolas.

Antonio LINAGE CONDE: *Del epistolario de Vicente Medina a don Miguel de Unamuno,* en *Murgetana,* 44, 1976, págs. 117-129.

Francisco LÓPEZ ESTRADA: *Métrica española del siglo XX.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1969.

Manuel LLANOS DE LOS REYES: *Vuelven a soplar los aires murcianos de Vicente Medina,* en *Línea,* 26-4-81. Murcia.

Antonio MACHADO: *Poesías completas.* Espasa Calpe. Austral. Madrid, 1963, 10.ª edic.

Manuel MACHADO: *Cante hondo (1912),* en *O. C. de Manuel y Antonio Machado.* Plenitud. Madrid, 1967, 5.ª edic.

José Carlos MAINER: *Modernismo y 98,* en *Historia y crítica de la literatura española,* VI. Dirigida por F. Rico. Crítica. Barcelona, 1980.

José Carlos MAINER: *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural.* Cátedra. Madrid, 1981.

José MARTÍNEZ RUIZ: Prólogo a *Aires murcianos.* Impr. de La Gaceta Minera. Cartagena, 1898.

José MARTÍNEZ TORNEL: *Cantares populares murcianos.* Impr. de El Diario de Murcia. 1892.

Manuel E. MEDINA TORNERO: *Vicente Medina (1866-1937). Biografía y Bibliografía,* en *Azahara,* 7, 1980, págs. 5-12.

Manuel MUÑOZ CORTÉS: *El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección.* Publ. del Ministerio de Educación Nacional. Madrid, 1958.

Manuel MUÑOZ CORTÉS: *El habla de la huerta,* en *El libro de la huerta.* Ayuntamiento de Murcia, 1973, págs. 97-111.

José MUÑOZ GARRIGÓS: *A propósito de 'noria' y 'ñora',* en *Monteagudo,* 76, 1982.

Tomás NAVARRO: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva.* Syracuse University Press. New York, 1956.

Tomás NAVARRO TOMÁS: *Manual de pronunciación española.* C.S.I.C. Madrid, 1963, 11.ª edic.

Javier ORRICO: *Relato de una aventura en la que alguien encuentra a su país perdido en los estantes de una librería madrileña,* en *Azahara,* 7, 1980, págs. 63-64.

Javier ORRICO: *Contra el panocho y otras lechugas,* en *El Rotativo Cultural,* abril, 1981.

Antonio QUILIS: *Métrica española.* Alcalá. Madrid, 1969.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española.* Madrid, 1970, 19.ª edic.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española.* Espasa Calpe. Madrid, 1973.

Mariano RUIZ FUNES: Epílogo a *El libro regional,* de Frutos y Soriano. Edic. facsímil de la primera. Comisión editoria de *El libro de la huerta.* Murcia, 1982.

Edward SAPIR: *El lenguaje. Introducción al estudio del habla.* F. C. E. México, 1962, 2.ª edic. Trad. de M. y A. Alatorre.

Jean Paul SARTRE: *Presentación de 'Los tiempos modernos',* en *¿Qué es la literatura?* Situations, II. Losada. Buenos Aires, 1976, 6.ª edic. Trad. de Aurora Bernárdez.

Alberto SEVILLA: *Cancionero popular murciano.* Murcia, 1921.

Tzvetan TODOROV: *La descripción de la significación en la literatura,* en *La semiología,* Comunicaciones, 4. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires, 1976, 4.ª edic.

V.V. A.A.: *La crisis de fin de siglo: Ideología y Literatura.* Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa. Ariel. Barcelona, 1975.

Angel VALBUENA PRAT: *Vicente Medina y la generación del 98,* en *Murgetana,* 20, 1963.

Luis VALENCIANO GAYA: *Federico Balart y Vicente Medina. Un análisis del amor y de la pena,* en *Anales de la Universidad de Murcia,* XV, 1956-1957. Recogido después en *Estudios y ensayos sobre la vida y las vidas humanas.* Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1978, págs. 161-187.

Julián VIERA: *Unas notas sobre Vicente Medina,* en *Azahara,* 7, 1980.

Alonso ZAMORA VICENTE: *Dialectología española.* Gredos. B. R. H. Madrid, 1967, 2.ª edición.

REVISTAS CITADAS EN LA BIBLIOGRAFIA:

Anales de la Universidad de Murcia.
Azahara. Murcia.
Contraluz. Murcia.
Cuadernos Murcianos (cuidados por Velasco). Murcia.
El Rotativo Cultural. Murcia.
Idealidad. Revista de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
Letras. Revista de Vicente Medina. Rosario de Santa Fe. República Argentina.
Monteagudo. Publicación de la Cátedra Saavedra Fajardo. Universidad de Murcia.
Murcia. Revista de la Diputación Provincial. Murcia.
Murgetana. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
Revista de Occidente. Madrid.

VNIVERSITAS · STVDIORVM · IVRGIANA
ANNO · MCCLXII