

"CANSERA", DE VICENTE MEDINA

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

Mucho se ha escrito en los últimos años sobre el 98, su significado, sobre la repercusión que tuvo en la sociedad y en la cultura nacional. Congresos, reuniones, revistas monográficas y numerosos volúmenes se han ocupado, al conmemorar el centenario de 1898, de lo que el Desastre supuso para la vida nacional y de sus repercusiones a lo largo de todo el siglo XX. En el campo de la literatura, no fueron pocas las consecuencias de las reacciones de pensadores e intelectuales. La crisis del 98 afectó a todos los géneros literarios y, junto a los nombres más representativos de la época, que reflexionaron en sus ensayos, novelas y dramas sobre los aspectos más agudos del pensamiento noventayochista, también la poesía dejó sentir los efectos de la decadencia, de la pobreza, de la emigración, de la marcha de los hijos a la guerra. Las clases más humildes sufrieron en sus propias carnes los efectos del caciquismo, de la irracionalidad de la producción y, en los medios rurales, junto a la sequía o las inundaciones, las enfermedades y la mortalidad infantil determinaron reacciones sociales aunque aisladas sobresalientes. La poesía del 98, y muy especialmente Antonio Machado en *Campos de Castilla*, pusieron de manifiesto los males de la España rural y cantaron con emoción el sufrir de los más humildes, víctimas de los poderosos. El poeta Vicente Medina, que inicia la publicación de sus poesías justamente en 1898, denuncia estas carencias y los sinsabores de las gentes más humildes. Una versión de la poesía como compromiso que no ha merecido el reconocimiento de los historiadores de la literatura, y que pretendemos demostrar en estas páginas.

La propia crisis política y bélica del año 1898 generó una poesía específica, que apareció publicada en la prensa de aquel año, y que ha sido cuidadosamente recogida en una interesante antología por Carlos García Barrón¹, en la que figuran poetas poco conocidos que ensalzan, sin duda engañados por la propaganda militar y política, las hazañas de las tropas nacionales, o protestan contra los hechos más destacados del momento, desde muy diversos puntos de vista, desde el patriótico al satírico. Los

¹ Carlos García Barrón, *Cancionero del 98*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1997.



textos ponen de relieve no la inmediata conciencia ante el problema, y ante la decadencia que se avecina, sino una especie de ceguera general, bien organizada por la falta de información, la ignorancia ante la magnitud de los problemas y las falsas informaciones por parte de los políticos, o como concluye García Barrón, “la irreflexión y el apasionamiento irrumpen en estas páginas reiteradamente”².

La conciencia de la situación afloraría a la literatura del momento, sin embargo, inmediatamente después con matices críticos, Y así el propio antólogo termina sus palabras con esta interesante consideración, cita poética incluida: “La “generación de 1898” se encargará posteriormente de analizar –con sangre fría– las causas y orígenes de esta degradación nacional. Yo he preferido tomarle el pulso al paciente en vida, cuyos postreros alientos quedarían immortalizados por Vicente Medina en estos versos finiseculares”. Y, sorprendentemente, reproduce a continuación un fragmento del poema objeto de este estudio y comentario, y cuyo texto completo vamos a reproducir a continuación³:

*¿Pa qué quiés que vaya? Pa ver cuatro espigas
arroyás y pegás a la tierra;
pa ver los sarmientos rüines y mustios
y esnúas las cepas,
sin un grano d'uva,
ni tampoco siquiá sombra de ella...
Pa ver el barranco,
Pa ver la laera
sin una matuja... ¡pa ver que se embisten.
de pelás, las peñas!...
Anda tú, si quieres,
que a mi no me quea
ni un soplo d'aliento,
ni una onza de juerza,
ni ganas de verme
ni de que me mienten siquiá la cosecha...
Anda tú, si quieres, que yo pué que nunca
pise más la senda,
ni pué que la pase, si no es que entre cuatro,
ya muerto, me llevan...
Anda tú, si quieres...
No he d'ir por mi gusto, si en crus me lo ruegas,
por esa sendica por ande se jueron
pa no golver nunca, tantas cosas guenas...
Esperanzas, querereres, suores*

² Carlos García Barrón, *Cancionero del 98*, p. 262.

³ Seguimos el texto de *Blanco y Negro*, Madrid, 18 de junio de 1898.



¡to se jue por ella!...
 Por esa sendica se marchó aquel hijo
 que murió en la guerra...
 por esa sendica se jue la alegría...
 ¡por esa sendica vinieron las penas!...
 No te canses, que no me remuevo;
 anda tú, si quieres, y *éjame* que duerma,
 ¡a ver si es *pa siempre!*... ¡Si no me *espertara!*
 ¡Tengo una cansera!...

Publicó Vicente Medina su poema "Cansera" por primera vez en *Blanco y Negro* el 18 de junio de 1898, y pronto esta composición se habría de convertir en el texto más conocido de todos cuantos escribió, hasta el punto de que aún hoy día se le sigue recordando, como un poema lleno de significación⁴. Perteneciente a su libro *Aires Murcianos* y reproducido en multitud de antologías de la poesía española del siglo XX, la poesía en cuestión representa el desaliento ante las adversidades que sufre el huertano de Murcia en la época en que *Aires Murcianos* está ambientada, finales del siglo XIX, la España de la Restauración al 98 en la que la agricultura era pobre y sometida a las inclemencias de la meteorología de la zona y a los fatales resultados de la mala administración y de los procedimientos anticuados, a los que se une la guerra, el hambre, la sequía y la muerte. Medina acertó en muy pocos versos a captar la desilusión y tristeza del hombre que ve que no puede salir adelante, y su canto desolado y sin esperanzas viene a representar toda una España, la del 98, con la que Vicente Medina conecta y a la que, con ésta y con otras composiciones, se une ideológica y sentimentalmente. Valbuena Prat⁵ ha destacado la profunda melancolía, la inmersión en la inección por desesperación y dolor total en el 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.

Habida cuenta de lo señalado, "Cansera" viene a ser un resumen y también un programa de acción y de desolación de todo lo que Medina ha querido encerrar en sus *Aires Murcianos*, de todo lo que ha querido captar con esos aires doloridos, desesperanzados, que concedió a su obra y que tanto se ha valorado por ser representación de unos hombres y de un tiempo de España ya pasados. Su representación de esa realidad se destaca por ser fiel trasunto de un mundo que Medina conoció de cerca, y no sólo en lo que se refiere a la agricultura dependiente de la voluntad del tiempo, sino también en otros aspectos sugeridos en el poema, como pueden ser la marcha de los hijos a la guerra. Medina, que fue de los últimos de Filipinas, y que vivió de cerca el desastre del 98, combina con acierto las propias vivencias huertanas con la realidad social que se deja sentir en tan breves pero tan sugerentes alusiones a otros aspectos que son moneda de uso diario en la vida del huertano, como pueden

⁴ Ver, por ejemplo, Jaime Campmany, "Cansera", *ABC*, 23 de marzo de 1999.

⁵ Ángel Valbuena Prat, "Vicente Medina y la generación del 98", *Murgetana*, 20, 1963, pp. 57-58.



ser la emigración, que Vicente Medina ya conocía cuando escribió este poema y que será el signo poco después de toda su nostálgica existencia.

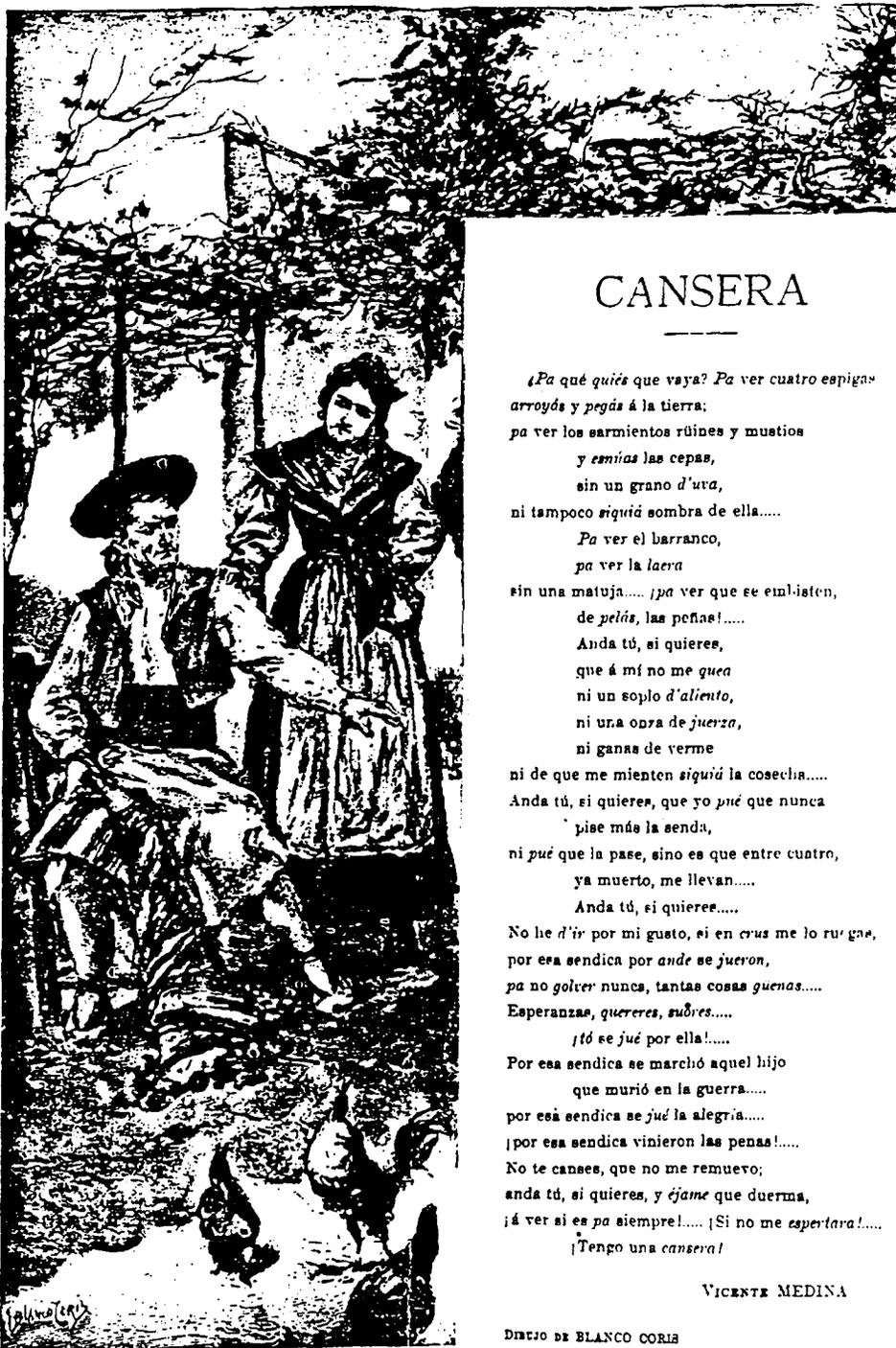
En realidad, “Cansera”, cuando aparece en aquel *Blanco y Negro* de 1898, pertenece a lo que ese mismo año empieza a ser el libro *Aires Murcianos*, su obra más representativa, consistente en una colección de poesías de ambiente huertano escritas en lengua dialectal, que el poeta fue dando a conocer, a través de diferentes ediciones y ampliaciones de su libro, a partir de 1898. La edición completa aparecerá en Rosario de Santa Fe (Argentina) en 1929.

Todo el libro, en su conjunto, da la medida exacta del gran mérito de Vicente Medina en tres aspectos básicos: en el filológico, al transmitir la más pura de las versiones de la lengua de Murcia, el murciano, como dialecto del español; en el literario, porque formaliza una serie de módulos métricos populares y consagra como tema literario todo el mundo sentimental y anímico del huertano con sus preocupaciones, sus inquietudes y sus reivindicaciones; y, por último, en el cultural y en el histórico, ya que lega el testimonio de un pueblo en un momento clave, conjunción de un espacio (Murcia) y un tiempo (crisis del 98 y principios de siglo) dentro de los límites de un claro determinismo histórico y paisajístico, emparentado con el naturalismo.

A Medina le interesa ante todo, una vez rechazado muy conscientemente el folklorismo fácil, reflejar el sentimiento vital de la tierra, de la huerta y el campo que él conoció desde niño, enriquecido con la presencia de personajes, tradiciones y costumbres tomados del natural. En sus constantes explicaciones sobre el sentido de su obra poética, Medina alude frecuentemente a la necesidad de expresar el *sentir* del huertano, su forma de ser, sus tristezas, sus dolores, sus alegrías cuando las hay, lo que prefiere antes que un pintoresquismo o un tipismo afiligranado que no responde a la realidad, porque lo que el poeta quiere ante todo es transmitir la vida de los hombres y las mujeres de la huerta. De ahí su preocupación lingüística y su afán por conservar tradiciones que corren el riesgo de desaparecer. Y entre ellas, desde el punto de vista literario, ninguna hay tan importante como la recuperación de cancioncillas populares que el poeta realiza y que incorpora en alguno de sus poemas más valiosos como “Santa Rita, Rita...”, “En la cieca”, “Santica”, “A la ru ru mi nene”, “Isabelica la guapa”, “La coplica muerta”, etc.

El mayor aliciente de *Aires Murcianos* lo constituye la representación verista de la huerta de Murcia y de sus costumbres, obtenida de una observación minuciosa de la propia vida cotidiana de las gentes que la pueblan. Así, se nos transmiten muchos aspectos el acontecer diario, con un importante componente de análisis sociológico más que exclusivamente poético, que podemos advertir en las referencias a las relaciones amorosas, el galanteo, las preocupaciones en torno a la relación hombre y mujer, en las que con tanta fuerza entra el componente de la “costumbre”. Son muchos los poemas en los que junto a las relaciones humanas comparece el paisaje rural huertano (“Tempranico”), con sus rincones (“Y la nena al brazal”, “En la cieca”), con su enorme exuberancia contagiosa y vitalista. En este sentido, destaca el poema “Carmencica”, que nos ofrece un buen ejemplo de la sensualidad murciana





CANSERA

*¿Pa qué quiés que vaya? Pa ver cuatro espigas
arroyás y pegás á la tierra;
pa ver los sarmientos rúines y mustios
y canias las cepas,
sin un grano d'uva,
ni tampoco siquía sombra de ella....
Pa ver el barranco,
pa ver la ladera
sin una matuja.... ¡pa ver que se emlisten,
de pelás, las peñas!....
Anda tú, si quieres,
que á mí no me quea
ni un soplo d' aliento,
ni ura obra de fuerza,
ni ganas de verme
ni de que me mienten siquía la cosecha....
Anda tú, si quieres, que yo pué que nunca
pise más la senda,
ni pué que la pase, sino es que entre cuatro,
ya muerto, me llevan....
Anda tú, si quieres....
No lie d' ir por mi guato, si en cruz me lo rugna,
por esa sendica por ande se juevon,
pa no golver nunca, tantas cosas guenas....
Esperanzas, quererres, sudores....
¡tó se jué por ella!....
Por esa sendica se marchó aquel hijo
que murió en la guerra....
por esa sendica se jué la alegría....
¡por esa sendica vinieron las penas!....
No te canses, que no me remuevo;
anda tú, si quieres, y çjame que duerma,
¡á ver si es pa siempre!.... ¡Si no me espetara!....
¡Tengo una cansera!*

VICENTE MEDINA

DIBUJO DE BLANCO CORREA

"Blanco y Negro", núm. 372 - Madrid, 18 de junio de 1898

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



reflejada en la descripción de la moza, aunque al final, como en tantos “aires murcianos”, será la muerte, la gran protagonista de la obra, la que ponga fin a la historia. Su sentido de inexorabilidad cala hondo en el espíritu de muchos poemas y por eso no es raro que muchas veces sean las víctimas los niños, ante el dolor y la desolación de sus mayores, lo que sin duda se basa en un claro trasfondo realista: la mortalidad infantil, muy alta en las clases rurales a finales del siglo XIX.

Otro de los reflejos de época que más ha llamado la atención lo constituye la guerra, que está presente en otros muchos poemas (“Los niños solos”, “El abejorrico negro”, “La novia del soldao”, etc.). Estamos ante otro de los temas fundamentales de *Aires Murcianos*, que le conectará directamente con el espíritu del 98, culminante en “Cansera”, el “aire murciano” más conocido de Medina, porque sabe expresar como ningún otro texto de su tiempo el desaliento ante las adversidades que padece el huertano en muchos sentidos: guerra, hambre, sequía muerte... En definitiva, Medina consigue en sus *Aires Murcianos* reflejar solidariamente las miserias cotidianas de una huerta con un alto índice de mortalidad infantil debido a la desnutrición y a las infecciones, y fijar con rigor una versión de la lengua, las costumbres y la verdad de un mundo rural deprimido por la guerra, por los sistemas irracionales de producción, por el atraso económico producido por el caciquismo, las inundaciones, la sequía, las epidemias, la emigración, el hambre y la muerte. Más que de una versión realista y desnuda, por un lado, o folklórica y superficial por otra, Medina nos ofrece su visión naturalista de hombre apegado a la tierra, que de ella vive y a ella se debe, una tierra que condiciona todas sus acciones, todos los actos de su vida⁶.

La creación de *Aires Murcianos* surge con el propósito de reflejar con exactitud el lenguaje y las costumbres de la huerta que él había conocido desde niño. En unas declaraciones del poeta a un periódico de Santiago de Chile, hechas muchos años más tarde (*Las Últimas Noticias*, 3-2-1930), señala: “Se estrenó en Cartagena *María del Carmen* de Felú y Codina. Esta obra pretendía ser una manifestación de la vida y costumbres huertanas. Desde muchacho me indignaba el uso cómico que se hacía del lenguaje huertano en las fiestas de carnaval. A este lenguaje, que llamaban “panocho” se le exageraba llenándolo de barbarismos y extravagancias en los titulados “Bandos”, edictos que leía al público de propia voz una máscara disfrazado de alcalde rural. Fue entonces cuando, en total desacuerdo con esta interpretación del “panocho”, me propuse escribir un drama huertano que sería *El Rentó*. Para prepararme empecé a hacer, a manera de bocetos, unos romances en lenguaje huertano. Así fueron naciendo: “La barraca”, “En la cieca”, “La novia del sordao”, que se publicaron en la revista ¿...?, y así nacieron mis *Aires Murcianos*”⁷.

⁶ Ver Vicente Medina, *Aires Murcianos (Recopilación completa 1898-1928)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981. 2ª edición, 1985. 3ª edición, 1991; María Josefa Díez de Revenga, *La poesía popular murciana en Vicente Medina*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983; y Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco (eds.), *Estudios sobre Vicente Medina*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1987.

⁷ Manuel Enrique Medina Tornero, *Vicente Medina (1866-1937). El poeta y su obra*, Fundación Vicente Medina-Ayuntamiento de Archena, Murcia, 1996, p. 44.



Medina se decide, a raíz de la crítica que Martínez Ruiz dedicó en *El Progreso*⁸ a *El rento*, a enviarle sus primeros "aires murcianos", en recortes de la prensa de Cartagena donde los había publicado. Vuelve a recibir nuevos elogios de Martínez Ruiz, que se unen a los que ya había recibido en Murcia, entre otros una elogiosa crítica de Pedro Díaz Cassou, influyente escritor local, recopilador de poemas tradicionales de la región, quien lo relaciona con un poema del siglo XVIII titulado justamente como uno de los "aires" del primer Medina: "La barraca"⁹.

Del mismo modo resuelve entonces reunir un total de 13 poemas y publicarlos en un tomito que aparece en Cartagena en 1898 y, a continuación, aunque ya en 1899¹⁰, en la Biblioteca "Mignon" que el editor Bernardo Rodríguez Sierra inaugura en Madrid con este libro. En 1900 habrá segunda edición en esta pequeña biblioteca¹¹. Martínez Ruiz, en carta de 12 de julio de 1899, escribió palabras que Medina reprodujo con generosidad en muchos lugares: "Aunque no escriba usted más, este diminuto volumen, que es de oro, bastará para colocarle a usted entre los grandes líricos de nuestro parnaso. Su poesía es de las pocas que conmueven hondamente. Diga lo que diga la prensa, puede usted tener la íntima convicción de que ha hecho una obra de artista. Adelante. Le abraza, J. Martínez Ruiz"¹². Y no sólo Martínez Ruiz. Medina reprodujo en diferentes ocasiones otros juicios críticos que, o bien publicados en la prensa, o bien transmitidos a través de cartas a él dirigidas, mostraban su afecto y su elogio por el nuevo estilo de *Aires Murcianos*. Y, entre estos testimonios, hay que citar una carta de José María de Pereda¹³, que destaca en el poeta un raro dominio de la poesía que hay en la Naturaleza; un artículo de *Clarín*¹⁴, quien advierte que Medina posee la capacidad para crear una poesía que trasparenta el dolor real; un testimonio algo posterior de Unamuno¹⁵ y una referencia de Juan Ramón Jiménez, quien aseguró en su discurso "El modernismo" que se sabía de memoria a los quince años "la siempre maravillosa" "Cansera" de Vicente Medina¹⁶.

Para comprender "Cansera" y, con ella, la mejor poesía de Vicente Medina hay que situarse en su época y en su realidad vital y personal. Como se sabe, Medina pretendía reflejar en su obra la naturaleza y por ello no es extraño que su poesía fuese puesta en relación con el naturalismo por José María de Cossío en 1958. Emilio Zola

⁸ Texto en *El Rentó. Novela de costumbres murcianas*, citada.

⁹ Recogido en la edición de *Aires Murcianos* de 1929, p. XXIV-XXV. Ver Juan Torres Fontes, "Antecedentes históricos del romance "La Barraca" de Vicente Medina", *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 31-40.

¹⁰ *Aires Murcianos*, ilustraciones de Medina Vera, Biblioteca Mignon, Rodríguez Sierra Editor, Madrid, 1899.

¹¹ *Aires Murcianos*, ilustraciones de Medina Vera, 2ª edición, con nuevas poesías y retrato del autor, Biblioteca Mignon, Rodríguez Sierra Editor, Madrid, 1900.

¹² Texto en *Aires Murcianos*, edición citada de 1929, p. 7. José Payá Bernabé, "Azorín y Vicente Medina", *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 283-290.

¹³ Recogida por Medina en su edición de *Poesía*, de 1908, p. 28-29.

¹⁴ Recogida en la edición de *Aires Murcianos* de 1929, p. XXV.

¹⁵ Recogido en la edición de *Poesía*, de 1908, p. 24-27.

¹⁶ Aguilar, Madrid, 1957. Ver Manuel Alvar, "Juan Ramón Jiménez y Vicente Medina", *Anales de Filología Hispánica*, 2, 1986, p. 7.



había escrito que “El naturalismo en las letras es [...] el regreso a la naturaleza y al hombre, es la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la descripción exacta de lo que existe.”¹⁷. Parece que poesía y naturalismo son antagónicos y, sobre el papel, evidentemente se formulan como entes contrarios. Las tendencias de pensamiento y de estilo, de carácter realista o verista, y la poesía, imaginativa por naturaleza, parecen incompatibles. Pero lo cierto es que en la España de finales del siglo XIX existió una manifestación poética que no se dudó en denominar naturalista, y que, desde luego, responde a un tiempo y a un espíritu relacionables con el naturalismo. Así Cossío escribía en 1958: “Una corriente poética merece apuntarse, que nacida a fines del siglo XIX, tiene su mayor desarrollo ya dentro del nuestro. Es lo que pudiéramos llamar *naturalismo rural*, y lo fomenta a más del ejemplo del naturalismo en la novela, el renacimiento de los idiomas y dialectos regionales característicos de este período.”¹⁸. O, como el poeta fijó en 1902, decidido y consciente, lo que habría de ser su estilo: “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.”¹⁹.

Las palabras de Medina merecen algunas reflexiones y ya de ellas se han ocupado Mariano de Paco y Manuel Alvar. Aseguran ambos que en algunas cosas acierta aunque en otras estaría un tanto desorientado²⁰. Pero lo que ahora nos interesa destacar es la seguridad con que afirma que su escuela será *la naturalista* y los asuntos, *la vida actual, sus luchas, sus dolores, sus tristezas*. Y la rapidez con que trata de desprenderse de su etiqueta de regional para preferir la más prestigiosa incluso ideológicamente de “popular”. Que consiguiera crear esa escuela de dramática y poesía naturalista es otra cuestión, pero desde luego lo que sobresale es su seguridad en la adscripción literaria al naturalismo. Si en 1902 se había mostrado tan rotundo, en 1932, cuando dejó grabada su voz para el Archivo de la Palabra, insistía en los mismos términos y supuestos: “Para mí la literatura es palabra, acento e historia: paisaje, costumbres, pasiones, pensamiento. De esto mi inclinación a lo popular, que es donde se conservan íntegras las características humanas y de una tierra. Y en lo popular, realismo: lo archipopular: gracia, espontaneidad, desenfado. En la palabra viva siento por excelencia mi literatura”²¹.

La relación de Medina con todo este mundo y su particular aportación en forma de interpretación verista, surge de las reflexiones de algunos lectores cuyas voces no

¹⁷ Émile Zola, “El naturalismo en el teatro”, *El naturalismo*, edición de Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1972, p. 113.

¹⁸ José María de Cossío, “La poesía en la época del naturalismo”, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Vergara, Barcelona, 1958, vol. V, p. 45.

¹⁹ “De mi vida”, *La canción de la vida*, p. 17.

²⁰ Mariano de Paco, edición de *Teatro de Vicente Medina*, Academia Alfonso X el sabio, Murcia, 1987, p. 11. Manuel Alvar, “Sobre el teatro de Vicente Medina”, *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 9 y ss.

²¹ Archivo de la Palabra. Transcripción en Manuel Enrique Medina Tornero, *Vicente Medina: el poeta y su obra*, p. 252.



podemos dudar en considerar muy autorizadas. Entre ellas, la de Leopoldo Alas nos puede informar a la hora de comprender cómo se entendía a Medina en aquellos años. El 29 de julio de 1899, en su artículo de *La Vida Literaria*, se define en este sentido sobre todo a través de unos subrayados que sobresalen en el texto. Para *Clarín*, "Medina no pretende nada; no tiene escuela, no tiene vanidad... Casi no tiene más que dolor. Casi siempre habla de las penas que le vienen a los 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 culpable no es nadie o es el viejo *fatum*. No es Medina tendencioso; no cultiva el arte por la sociología; no es poeta socialista, ni anarquista, ni... *ácrata*, como se llaman ahora algunos. Por lo mismo causan más impresión los [y aquí viene subrayadas tres palabras] *hechos*, los *documentos*, las *pruebas*, que en sus versos se acumulan a favor de la causa de los desvalidos"²².

En efecto, estos *hechos*, *documentos* y *pruebas* revelan, en la mente de *Clarín*, la relación de Medina con el naturalismo, una de cuyas vertientes, la rural es la más próxima a Vicente Medina, como lo fue a otros poetas considerados dialectales o regionalistas, como Gabriel y Galán. Recuérdese que Cossío hablaba de "naturalismo rural", y lo cierto es que el mundo del campo entra de lleno en la literatura nuevamente, ahora desde un ángulo de análisis estrictamente experimental y verista. El ejemplo de Emilio Zola y su novela *La tierra*, la existencia del drama rural y su relación con el naturalismo, la novela española de fin de siglo ambientada en medios campesinos (Pardo Bazán, Pereda, Valera, Blasco Ibáñez) pone de moda, en ciertos niveles, lo que podríamos denominar "ruralismo". Medina fue siempre muy consciente de su especialización en este sector y, todavía en 1932, el poeta se mantenía fiel a su concepto de la poesía que él denomina, entonces, "agraria", caracterizada por "la lucha y el amor por el terruño"²³.

En conexión con el ruralismo, y con la interpretación exacta de la realidad, se destaca la sinceridad, la autenticidad de los ambientes recogidos en su poesía, pero sobre todo la desnudez de sentimientos expresados sin alambiques ni artificios. *Clarín*, por ello, afirmaba con rotundidad el arte de Medina, "el arte divino reservado a tan pocos, de transparentar el dolor real en poesía breve, natural, sencilla, con la retórica eterna que sólo conocen los que saben demostrar la sinceridad absoluta de una manera evidente. El *si vis me fieri* de aquel Horacio a quien muchos creen pedantón, pedagogo en verso; a quien llamaba tonto, o cosa así, hace poco no recuerdo qué ignorante muy *modernista* (!)..." Lógicamente, *modernista* va subrayado y seguido de una admiración entre paréntesis y unos puntos suspensivos²⁴.

Los contemporáneos elogiaron el estilo de Medina por su verismo y autenticidad. Así, para *Clarín*, "Cansera" era "una de las más *reales* [subrayado] poesías de la lírica

²² Recogido por Medina en su edición de *Poesía*, de 1908, p. 10.

²³ Vicente Medina, *La poesía agraria*, Ateneo de Madrid, Madrid, 1932. Ver Francisco Javier Díez de Revenga, "Vicente Medina en el Ateneo de Madrid (1932)", *Estudios sobre Vicente Medina*, pp. 41-66.

²⁴ Recogido por Medina en su edición de *Poesía* de 1908, p. 10.



española del siglo XIX”²⁵, aunque el propio Medina prefirió hablar de espontaneidad, y así lo mantenía, todavía en 1932: “Soy un poeta genuinamente popular: no he pasado por las aulas, me he formado espontáneamente... Más que preparación he tenido instinto para las letras, para la poesía. Popular de procedencia y por temperamento, creo que acerté al inclinarme a la poesía popular, por haber encontrado en ella un filón casi inexplorado de motivos, sentires, imágenes, palabras, todo ello saturado de sentimiento y frescura.”²⁶

Lo cierto es que Medina emitía en una onda, a juicio de todos estos renombrados lectores y críticos primeros de su poesía, muy diferente de todo lo que pudiera sonar a artificioso, recargado, superficial en la forma. Él siempre prefirió, frente a las nuevas modas o a las antiguas, las cosas como son, el realismo llevado a su extremo más natural, por lo que no dudó en autoincluirse en lo que llamó “la escuela naturalista”²⁷, clasificación que la posteridad no le ha reconocido, prefiriendo considerarlo, con criterios más geográficos o lingüísticos que literarios, como sabemos, poeta regionalista o dialectal, y, a lo sumo, poeta costumbrista, sin querer aceptar la relación con el naturalismo de este interesante poeta, lector juvenil de Emilio Zola.

Estamos en condiciones, entonces, de indagar sobre el secreto de su éxito. Y concluir con exactitud el valor de su obra. Primer objetivo: reproducir con autenticidad el lenguaje popular murciano. Reproducir “del natural”, como hacía los pintores costumbristas de su época, como José María Sobejano o Inocencio Medina Vera. Segundo objetivo: reflejar las costumbres de las gentes de la huerta y del campo: ruralismo, costumbrismo. Tercero: ser natural, sin artificiosidades ni efectismos, sin excesivo sentimentalismo. Y esto es lo que consigue: reflejar, lleno de cariño, de pasión, “de dignidad y decoro, de fuerza y de hombría, de limitación y parcialidad también”²⁸, las miserias de una huerta y un campo con un alto índice de mortalidad infantil debido a la desnutrición y a las infecciones. Reflejar una sociedad en la que la pobreza, provocada por los sistemas irracionales de producción y el caciquismo, por las epidemias, las inundaciones y la sequía, junto a la emigración, la guerra, y la muerte son los protagonistas indiscutibles. En suma, dejarnos la lengua, las costumbres y la verdad de un mundo rural deprimido y convertirse en una voz muy personal de la llamada crisis de “fin de siglo”²⁹.

Y “Cansera”, como poema central y como manifestación genuina de todo un espíritu y de toda una época, es fiel representante de lo que Medina pretendió: captar la vida del huertano tomándola del natural y mostrarlo tal como es, envuelto en el dramatismo de una existencia difícil y visto con rigor y con seriedad. Medina, cuando emplea variantes procedentes de las hablas meridionales en su castellano, lo

²⁵ Recogido por Medina en su edición de *Poesía* de 1908, p. 11.

²⁶ Vicente Medina, *Velada poética*, Ateneo de Madrid, Madrid, 1932.

²⁷ Vicente Medina, “De mi vida”, *La canción de la vida*, p. 7.

²⁸ Manuel Alvar, “Vicente Medina y Juan Ramón Jiménez”, p. 7.

²⁹ Ver Vicente Medina, *Antología poética*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Clásicos Castalia, Madrid, 1999, en cuyo estudio preliminar se amplían estas reflexiones.



hace por verismo, por fidelidad, y por ternura, y no para divertir ni para satirizar. En el texto que el poeta dio a conocer en *Blanco y Negro*, consciente del uso que hace de términos dialectales, los imprime en letra cursiva. En todas esas palabras destacadas gráficamente, desde las preposiciones a los sustantivos, se destaca el hondo dramatismo que las provoca, y que salpica y define los treinta y cuatro versos de "Cansera". La presencia de estos rasgos dialectales responde a una técnica impresionista muy de la época, parecida a la empleada por los pintores de este tiempo, antes aludidos. Tan sólo unas pinceladas constituyen estas voces regionales, pero suficientes para manifestar el clima de desolación y de desánimo de toda una generación y de todo un pueblo laborioso y paciente que lo único que, ante la derrota final, puede manifestar es eso, una "cansera" interminable, tan real como poética, tan vital como indefinible³⁰.

³⁰ Estas reflexiones se enmarcan en un conjunto más amplio de investigaciones y estudios que realizamos Mariano de Paco y el autor de este trabajo gracias al Proyecto de Investigación "La figura de Vicente Medina y su consideración dentro de la historia de la poesía y del teatro del siglo XX", (PH/7/FS/97), subvencionado por la Fundación Séneca de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, durante el trienio 1998-2000.

