

RENTO ECONÓMICO, RENTO DE SANGRE EN VICENTE MEDINA

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León

Una edición ejemplar

Mariano de Paco es uno de los más acreditados conocedores del teatro español contemporáneo, y sin disputa quien mejor conoce la obra dramática de Vicente Medina, un autor sobre cuyas piezas escénicas ha ido realizando distintas contribuciones desde hace varios lustros, y a partir de 1987. En el referido año apareció, en efecto, un trabajo suyo acerca de un drama inédito del poeta y autor teatral murciano; otro sobre un manuscrito de una de sus obras más importantes, *El rento*; y sobretodo su edición de la recién citada pieza, junto a otras tres creaciones para la escena. Además, se publicó también en la referida fecha un volumen de *Estudios sobre Vicente Medina* que coordinó con Francisco Javier Díez de Revenga, a cuya labor científica debemos igualmente diversas aportaciones al mejor conocimiento del escritor de Archena. Con posterioridad, Mariano de Paco ha seguido ocupándose de Vicente Medina, como lo prueba su artículo de 1993 perfilando los caracteres de su teatro dentro de las coordenadas escénicas finiseculares, o su aproximación, ya en el 2000, al lenguaje del drama rural mediniano.

La bibliografía enumerada avala y garantiza la importancia de esta nueva edición de *El rento* y de *¡Lorenzo!...*, edición que, pese a constar como pie de imprenta el año 2000, salió a principios de la primavera de 2001¹. En la presente ocasión, ambos textos se acompañan de la pieza *El calor del hogar*, una auténtica primicia editorial, ya que esta obra nunca había sido editada con anterioridad, de modo que esta es la primera vez que se pone en manos de los lectores. Un manuscrito original del autor, mecanografiado y con adiciones de su mismo puño y letra, ha servido al especialista como base para su edición, reproduciendo, para *El rento* y *¡Lorenzo!...*, la de 1987.

¹ Vicente Medina. *El rento. ¡Lorenzo!... El calor del hogar*, edición de Mariano de Paco, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000, 273 págs.



cuidada a su vez teniendo a la vista las primeras ediciones de estas obras, ediciones que datan de 1898 y de 1899, respectivamente.

Del drama mediniano

En el preliminar de su edición, el profesor Mariano de Paco expone las características de los géneros teatrales conocidos como drama rural y drama social, ya que ambas fórmulas dramáticas, a veces difíciles de deslindar una de otra, eran las que estaban más en boga en la época en la que elaboró sus piezas escénicas Vicente Medina. En ese contexto, el autor murciano trató de singularizarse, a juicio del citado estudioso, por su búsqueda de veracidad temática y expresiva, amén de procurar la fijación, sin caer en el pintoresquismo, de modelos de vida que por entonces ya iban desapareciendo.

Tras señalar algunas correspondencias entre la dramaturgia del escritor de Archena y su obra poética, subraya Mariano de Paco determinados aspectos de los dramas de Medina, así los motivos de la vida diaria en el terruño; la problemática social del campo; la pobreza del huertano; el amor; el tragicismo; y la visión idealizada de la naturaleza. Destaca también la profundidad psicológica de que dota a sus personajes, entre los que ha de llamarse la atención acerca del muy marcado y muy decidido comportamiento de las mujeres, y de manera singular de la protagonista principal, rasgo que es compartido por las piezas adscritas a este subgénero escénico.

Convencionalismo lingüístico

Los dramas de Vicente Medina fueron escritos en prosa, su argumento es sencillo, y tampoco su desarrollo estructural es complicado, lo que está en consonancia con el Naturalismo, lo mismo que el empleo de un tipo de lenguaje de pretensiones dialectales, aunque artificioso, porque extrema el modo de habla vulgar. El resultado de esta *praxis* lingüística era un habla convencional, construida a partir del lenguaje de la región murciana, y de otras tierras colindantes.

Pese a que su intención de copia del lenguaje comarcano derivase en el convencionalismo, me parece muy loable el posicionamiento que siempre mantuvo Medina con relación a la lengua, declarando que él intentaba reivindicar el habla murciana, que no sería sino el castellano, pero con coloraciones lingüísticas provinciales. Y en paralelo a esta actitud sensata y clarificadora, le molestaba la visión cómica del lenguaje huertano, sin duda porque creía que el habla propia del campesinado de su tierra era merecedor de respeto, nunca de burla.

Con esta perspectiva tan seria, empleó ese lenguaje como medio para que se mostrase mejor la idiosincrasia autóctona de sus personajes, y así todos los de *El rento* son huertanos, y hablan como tales, al margen de su condición social. En *¡Lorenzo!*... ya no se expresan de esa guisa, pues el cura Juan Antonio se vale de un castellano sin variaciones regionales marcadas. Y Lorenzo apenas interviene en la pieza que lleva su nombre. Y en *El calor del hogar* el lenguaje localista ya ha disminuido de manera muy considerable, al poner en práctica el autor las sugerencias de Clarín en este sentido, y a propósito de *El rento*.



La pieza *El rento* se estrenó en Cartagena en 1897, pero no pudo llevarse a escena en Madrid, aunque Medina hizo gestiones para que así fuese. Se ignora la causa de que no llegara a representarse en la capital. Imaginamos que no sería una sola la razón, acaso fueron muchas, no siendo descartable que el abrumador lenguaje hueretano que llena el drama de principio a fin, pudiera suponer un obstáculo añadido que arredrara a quienes tenían en sus manos la responsabilidad de que figurase esta obra en la cartelera madrileña.

De las tres vertientes que son bien advertibles en *El rento*, es decir la costumbrista, la social y la psicológica, entiendo que las dos últimas merecen ser destacadas, recordándonos Mariano de Paco que tal vez la faceta social de la pieza pudo influir en los plácemes que suscitó en tres eminentes escritores: Azorín, Clarín y Unamuno.

Faceta socioeconómica de *El rento*

El título mismo de la obra, *El rento*, ya pone en primer plano la problemática socioeconómica que recorre el drama y que tanto preocupó a Vicente Medina, como lo atestiguan algunos artículos del año 1900 que aduce Mariano de Paco: "El rento", "Los jornaleros", y "Un año de sequía".

El rento era, como es bien sabido, la cantidad económica a la que cada año debían hacer frente quienes trabajaban una tierra que no era suya, sino de un acaudalado arrendador, un propietario que, pese a ser dueño de la tierra, no la trabaja, y sin embargo se enriquece arrendándola. Con un sistema como el referido, el conflicto social está servido, ya que éste siempre late en el fondo de la contradicción de que quien con su sudor hace producir el campo y la huerta, contribuyendo a que se ofrezca en toda su hermosura, viva en la pobreza, y no pueda librarse de ella, mientras el terrateniente va acrecentando su poder económico sin esfuerzo alguno.

A veces, las condiciones climáticas pueden dificultar la cosecha, con el consiguiente perjuicio para los huertanos, que no logran reunir dinero suficiente para el pago del rento. Hasta dos anualidades deben ya Antón y su familia al Mayorajo cuando comienza la pieza, y sospechan con fundamento que si el amo no los ha echado de sus tierras es porque pretende que Santa, la hija de Antón, le dé promesa de casamiento. He aquí, pues, cómo el retraso en el pago del rento también interfiere en el conflicto psicológico que se plantea en el drama.

Pero no nos desviemos hacia la caracteriología, porque aún toca añadir algo más acerca de la problemática socioeconómica, una problemática sobre la que unos personajes tienen un punto de vista distinto, y hasta contrapuesto, del que sustentan otros. Estas divergencias aparecen ya en la segunda escena del acto primero, en la cual Dolores expone su convicción de que no hay salida a la pobreza, y de que el pobre tendrá que pechar toda su vida con ella. En cambio, su interlocutor Antón no participa de ese fatalismo, pues cree que, con el tiempo, tamaña injusticia será superada por una dinámica de lucha social a favor de lo más justo.

Antón, el padre de Santa, posee una evidente conciencia de clase, como se puede apreciar por las afirmaciones que hace en la escena cuarta, también dentro de ese mismo



acto inicial. Esa conciencia le lleva a proclamar que al amo se enriquece a costa del trabajo ajeno, dándonos a entender que en la base de su pensamiento está bien asumida la tesis reflejada en el principio político de “La tierra, para el que la trabaja”.

Varias conversaciones de distintos personajes se refieren también a otro aspecto de la dialéctica entre pobres y ricos, así el relativo a cómo ambas situaciones condicionan el comportamiento y el estado anímico de las personas.

El Mayorajo, en el colmo de su clamorosa falta de sensibilidad social, no solo no percibe injusticia alguna en el sistema de explotación establecido, sino que alega que le urge cobrar el dinero del rento, porque le hace “falta”, e incluso siente que las dilaciones, a la hora de hacer frente al rento, no responden sino a excusas de mal pagador. A Dolores no le valieron justificaciones, y tuvo que satisfacerlo en su momento, a su exacto vencimiento. Y si esa exigencia terminante no se abate con tanto rigor sobre la familia de Santa es por las pretensiones matrimoniales del terrateniente. Son esas esperanzas las que frenan el cobro vencido por parte del Mayorajo, quien hace sentir la presión de la deuda sobre la muchacha y sus padres, a modo de indirecto chantaje para obtener promesa de matrimonio.

Otra de las ideas que nos transmite Antón es la de denunciar una injusticia anexa a la anterior, la de que el hombre del campo apenas puede permitirse descanso en su trabajo, y tampoco caer enfermo, y menos todavía ahorrar algún dinero para sobrevivir como anciano. Justamente la inseguridad que se cierne sobre los padres de Santa confluye también en el conflicto argumental, pues condiciona que José, que ama a Santa y vive desde niño junto a ella, acogido en el humilde hogar de Antón, quiera sacrificarse renunciando a su amor por su hija, para que, con la boda de ésta con el Mayorajo, se asegure la vejez de quienes tanto hicieron por él, y por su madre.

De cuanto llevamos dicho se desprende que ningún título mejor que el de *El rento* para sintetizar la clave de una obra teatral afectada en todas sus vertientes por ese rento oneroso tan arduo de pagar, y que castiga la salud, entristece la existencia, e interfiere negativamente en la felicidad.

Dilemas dramáticos

Ya hemos ido apuntando cómo el rento ocasiona el conflicto dramático que padecen los personajes, y quienes están sometidos a ese pago son muy conscientes de que determina su comportamiento y sus vidas. Apoyándose en esa certeza, Vicente Medina sitúa a los dos personajes principales ante sendos dilemas. Santa ama a José, pero si no se casa con el Mayorajo no contribuye a garantizar la futura seguridad económica de sus progenitores. José ama a Santa, pero si no facilita que se case con el Mayorajo, no habrá colaborado en ese mismo objetivo de que Antón y su mujer, que lo criaron como a un hijo, tengan la vejez digna que se merecen.

Santa, pese al extremo respeto que siente hacia sus padres, pretende superar el dilema decantándose por su amor a José, y por esforzarse al máximo en las labores de la tierra para que, a quienes le dieron la vida, no les falte de nada. Más realista, José sostiene que, aun matándose a trabajar, casi ni siquiera se logra el pago del



rento, así que se empeña en su renuncia a Santa, una renuncia que le provoca dolorosas contradicciones íntimas entre lo que le reclama su corazón enamorado y lo que le exige su agradecimiento a Antón, el cual, a su vez, no acepta que José y Santa sacrifiquen su amor a cambio de una vejez sin apuros materiales para él y para su esposa Josefa.

Empero, la generosidad de José va a agudizar todavía más su propio debate interior hasta llevarlo a una situación límite, ya que nadie respalda su conducta, hasta el punto de que le resulta insostenible seguir manteniéndola.

Y es que le arrecian las acusaciones por su proceder, de modo que su generosa actitud le acarrea el sinsabor de escuchar de Antón que es un desagradecido. Un desagradecido él, que todo quiso soportarlo por gratitud. Y de su rival Andrés, el Mayorajo, tiene que oír otra recriminación insultante, la de que no es hombre ni tiene vergüenza, ya que no defiende su amor a pecho descubierto. Luego ha de morderse la lengua ante la crueldad de Andrés al decirle que lo hará trabajar como una bestia mientras él se solaza y disfruta con Santa. Y por si no fueran suficientemente fuertes dichas imputaciones, todavía Santa le echa en cara que tiene mal corazón, que carece de caridad porque la ha forzado a darle el sí al Mayorajo, lo que equivale a matarla por dentro, convirtiéndose así en su verdadero verdugo. Y no acaba aquí todavía el suplicio de ser objeto de tan injustas palabras, porque su amada agrega que se malicia que él espera obtener algún “pago” de parte del amo, por haberle allanado el logro de sus deseos. De esta manera tan tensa termina el segundo acto.

Desenlace trágico

El tercero comienza con los preparativos de la boda de Santa y el Mayorajo, un individuo sin escrúpulos de conciencia, pero muy fácil de herir en su orgullo personal y de clase si Santa prefiere a un pobre antes que a él, quien, en el caso de verse desdeñado, acabaría siendo el hazmerreír de la gente del lugar. La dependencia de Andrés del qué dirán resulta enfermiza, siendo capaz de jugarse hasta la vida por no admitir la respuesta de un no.

Es ahí, en la opinión del prójimo sobre él, donde le duele al Mayorajo de verdad, y Santa, que lo aborrece, no tiene reservas en echarse atrás en su palabra de matrimonio, provocando al mismo tiempo a José para que reaccione y defienda su amor. A fin de conseguir que éste dé ese paso al frente, lo coloca en una encrucijada crítica absolutamente extrema, tildándole de cobarde y recordándole que sus padres lo consideran un desagradecido.

José ya no puede aguantar más palabras ofensivas, y fuera de sí va en busca del Mayorajo con una faca. Ambos chocan con furia, y el huertano mata a puñaladas a su oponente, cobrándose también su rento, pero ahora rento de sangre.

Así concluye este drama rural de Vicente Medina, un drama en el que, como en *Terra baixa*, de Àngel Guimerà, el hombre humilde acaba con el poderoso, y lo hace por amor y por dignidad, y con toda la furia que imprime a su mano esa frustración reprimida de ser un labrador explotado, y sin libertad real para amar a la mujer de su



vida. Claro que, al igual que en *Terra Baixa*², el orden social seguirá intacto después de esa muerte violenta, pero también es cierto que, al caer el telón, flota en el aire el sentimiento de que ha perecido quien encarnaba la injusticia del rento, y aún quería llevar la injusticia al terreno del amor. El Mayorajo ha pagado con su vida su explotación de los huertanos, y el abuso de haber pretendido imponerse coactivamente en el corazón de una mujer.

² Cfr. Xavier Fàbregas. *Història del teatre català*. Barcelona. Editorial Millà, 1978, 141.

