

# «MARIA DEL CARMEN», DE FELIU Y CODINA

POR

MARIANO DE PACO DE MOYA

El drama rural es un subgénero teatral que tuvo un intenso cultivo en nuestros escenarios en los años finales del siglo XIX y durante los primeros treinta del XX. Se caracteriza de modo externo por la localización a que su nombre alude y por el empleo de un lenguaje que, con apariencias de dialectal, es simplemente vulgar. Temáticamente suele presentar conflictos que giran en torno a la honra y al amor, reflejando las pasiones humanas en un estado primario y radical, favorecido por el ambiente en que se desarrollan (1).

La concepción del campo en ellos responde a una idealización de la burguesía, que contrapone las costumbres urbanas, su educación y su moral, a un mundo de modelos puros en sus sentimientos y en su ética. Como Fernández-Santos ha señalado, "toda la dramaturgia ruralista esconde una visión típicamente burguesa del campesinado español" (2). El drama rural lleva a cabo la proyección dramática de valores que el burgués admira aun a pesar suyo; se busca la sublimación trágica de unas concepciones vírgenes y de algún modo al margen de la civilización presente; se idealiza, pues, un modo de vivir y unas pautas de conducta que son admirados por su extrañeza. Este empeño lleva consigo, sin embargo, un notorio lastre de artificiosidad y efectismo.

La influencia del naturalismo en el teatro es el principal factor del nacimiento del drama rural, pero a este primer elemento se añaden otros específicos de nuestra cultura y de nuestra tradición dramática que lo configuran de una forma propia. Nos referimos a su conexión con los dramas campesinos del Siglo de Oro que tratan problemas de honor en

---

(1) En mi artículo "El drama rural en España" se tratan con más amplitud y detalle estos aspectos (*Anales de la Universidad de Murcia*, Filosofía y Letras. XXX, 1-2. Curso 1971-72).

(2) "Coloquio sobre el naturalismo, el costumbrismo, el sainete y el futuro de nuestro teatro". *Primer Acto*, n.º 102. Septiembre, 1968. Pág. 26.



personajes villanos (3) y al costumbrismo regional, de tan amplia presencia en el siglo XIX. José-Carlos Mainer apunta acertadamente que la "proliferación de costumbrismos gallegos, aragoneses, valencianos, murcianos, etc., se corresponde a un momento de despegue económico regional y a la revitalización de unas burguesías afanosas de identificarse con sus peculiares tradiciones" (4).

José Felú y Codina (5) ocupa un puesto clave en la historia del drama rural español y puede ser considerado como su primer cultivador. En opinión de Angel Valbuena, "la verdadera forma española de un naturalismo la da José Felú y Codina al tender a los asuntos y ambientes regionales" y su producción llena "un hueco del regionalismo naturalista español en lengua castellana" (6). Fue novelista, periodista, político y dramaturgo; escribió para el teatro piezas de muy diverso estilo, del sainete al drama pasando por la comedia y la zarzuela. Comenzó utilizando el catalán y sólo tardíamente emplea el castellano (7). No tuvieron sus primeras obras demasiado éxito, pero con *La Dolores*, estrenada en el Teatro Novedades de Barcelona el 10 de noviembre de 1892, tras haber sido rechazada por varias empresas, obtuvo un resonante y completo triunfo. Sirvió su texto como libreto de zarzuela, con música del Maestro Bretón, y después de base argumental de un film. Su principal interés estriba, a nuestro juicio, en ser el drama más conocido de un actor que, según dijo Díez-Canedo, "abrió el camino por donde muchos de nuestros dramáticos han continuado más tarde" (8).

Procuró Felú y Codina hacer un verdadero estudio del modo de ser, de las peculiaridades y costumbres de las distintas regiones españolas. Resultado de sus viajes y de su observación directa son obras como *La Dolores*, *Miel de la Alcarria*, *La real moza*, *Boca de fraile* y *María del Carmen*. Es esta última la que ahora llama nuestra atención.

(3) Como indica Menéndez Pidal ("Del honor en el teatro español", en *De Cervantes y Lope de Vega*, Ed. Espasa-Calpe, Colecc. Austral, n.º 120. Págs. 162 ss.), "fue genial innovación de Lope de Vega hacer protagonista de un drama de honor a Peribáñez, un labrador de Ocaña", oponiéndose a las ideas medievales, según las cuales "el noble es honrado, es decir, tenido en intachable opinión, por el hecho de su nacimiento dentro de una clase privilegiada; por el contrario, se afirma que el villano no puede sentir como un noble la misteriosa, la inmensa solidaridad social y familiar de los problemas de la honra".

(4) "José López Pinillos en sus dramas rurales", en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Edicusa, Madrid, 1972. Págs. 92-93. (El artículo había aparecido antes en *Papeles de Son Armandans*, CL, Septiembre de 1968).

(5) Nacido en Barcelona el 11 de Junio de 1847, murió en Madrid el 2 de Mayo de 1897.

(6) *Teatro Moderno Español*. Ed. Partenón, Zaragoza, 1944. Págs. 122-123.

(7) Silvio D'Amico (*Historia del Teatro Universal*. T. III, pág. 463. Ed. Losada, Buenos Aires, 1955) escribe que "Felú y Codina, consagrado a la propaganda nacionalista por la autonomía de Cataluña, escribió en su idioma versos, novelas y comedias, pero luego, con los mismos fines de propaganda, también utilizó la lengua castellana".

(8) *Artículos de crítica teatral*. Vol. I, pág. 81. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1968.



*MARIA DEL CARMEN* se estrenó en el Teatro Español de Madrid el 14 de febrero de 1896, el mismo año que *Terra baixa* de Guimerá, por la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. El público y la crítica la acogieron muy bien y la Real Academia concedió, gracias a ella, a su autor el Premio Piquer. Adaptada y traducida al francés con el título de *Aux jardins de Murcie*, se representó por vez primera en el Teatro Odéon de París el 25 de noviembre de 1911 (9).

Presenta esta obra un tema frecuente en el drama rural: el amor de Pencho y María del Carmen y los intentos de Javier por conseguir a ésta. El arranque de la acción es un problema propio de la huerta: el agua de los riegos. El primer acto comienza con unas palabras de Roque que señalan la división existente:

*"Porque en este partío, de un lao está una gente, y de otro lao está otra gente... Y a unos se les deja que canten y relinchen, y que armen el tirritremo; tan y mientras que los otros han de tener colgás las guitarras y atragantás las coplas, y recibir los gorges";*

y poco después dialoga con el pedáneo, dando a entender la causa de la discordia:

*"ANTON.—¿Y qué sientes tú? Vamos a ver.*

*ROQUE.—Yo... muchas cosas son las que siento... ¡Vamos, yo y tóos los del lao allá de la acequia... que semos bastantes! Pero como en usté, quien manda es er tío Maticas, que es er que le ha hecho arcalde, ya sabemos que nos toca conformarnos.*

*ANTON.—Ar tío Maticas se le oye aquí como si fuera er gobierno de su majestá, y lo que él dice, aqueyo se hace, y los que le van en contra... pos ni chistar, ni mistar, y quietecticos en casa, y a regar cuando el agua sobre" (A. I. Esc. I y II).*

La situación queda suficientemente explícita, y no de modo arbitrario, porque el argumento está determinado por ella. Pencho, novio de María del Carmen, malherió a Javier y tuvo que huir a Orán para no caer en manos de la justicia; él era "er cabeza de motín" y Javier el hijo del tío Maticas. María del Carmen cuida al herido para que su novio pudiera "regresar el día de mañana y vivir en la Huerta sin sobresalto",

(9) *María del Carmen*. R. Velasco, impresor. Madrid, 1896.

*Aux jardins de Murcie*. Adaptation française de Carlos de Batlle et Antonin Lavergne. Paris, 1930.



una vez perdonado (una actitud similar puede verse en la protagonista de *La ermita, la fuente y el río*, de Marquina); pero Javier la corteja y sus padres, personajes que parecen sacados de un sainete, le imponen la boda por interés. Ella se niega, aunque al fin se ve obligada a aceptar por una especie de chantaje que Domingo, el padre de Javier, le hace: él conserva el arma de Pencho y si no se casa con su hijo, lo denunciará.

Pencho vuelve entre tanto porque le escribieron que María del Carmen amaba a su rival, y mientras los padres aderezan la boda, logra hablar a solas con su amada. María del Carmen muestra entonces su talante de mujer fuerte, abnegada y fiel, que padece los reverses de la fortuna sin desmayo ni cansancio. Es una auténtica heroína cuya sola presencia justifica el drama, como la Dolores, María Rosa (en la obra del mismo título de Guimerá), Dominica (en *Señora Ama*, de Benavente), Nadala (en *Fuente escondida*, de Marquina) o Deseada (en *La ermita, la fuente y el río*, también de Marquina), por referirnos tan sólo a otros dramas rurales. En su diálogo con Pencho manifiesta la grandeza de su resolución:

*"MARIA DEL CARMEN.—¡Sí, te quiero, sí... como siempre... ¿lo estás oyendo ahora? ... ¡Más que nunca! ¡Qué he de hacer, afligía de mí, sino decírtelo! ... Mi amado eres tú; de tu pensamiento vivo y quiero morir por tí. ¡Aborrecerte yo! ¿Qué es lo que has dicho? ... Adorarte hasta el último aliento. ¿No lo sabes? ¿No recuerdas que te lo tengo jurao?*

...

*Tú, vete: déjame y anda a tu sabor por la Huerta, libre y sano. ¿Sabes ya que no es mi amor el que te farta? Pos ¿qué más quieres saber y qué mejor alivio puedo darle a tu duelo? ... Por caridad, déjame ahora; abandóname. Este es el sitio de mi esclavitud; yo no puedo seguirte.*

*PENCHO.—¿Que te deje para que seas de Javier?*

*MARIA DEL CARMEN.—Eso sin remedio. He dado mi palabra... Domingo es un hombre sin piedad. Su hijo le dice que se morirá de tristeza, si yo no le pertenezco, y me obliga al matrimonio. He pactado con él: yo le salvo el hijo, él te salva a tí; yo voy a la iglesia, él no descubre el arma. Este es el pacto" (A. II. Esc. VIII).*

Son sorprendidos por Javier y hay una agria disputa entre los dos hombres. Pencho expresa con unas líricas palabras la primacía de su amor: *"Su amado soy yo, ¡unque al oírlo te condenes! Porque yo soy er que la enseñé amores, murmurándoselos al oído; y soy er que en su alma*



*encendió la luz, y er que pené por la palabriquia dulce que da la vida... Y soy er que rondó su puerta, y er que le cantó cantares, y er que lucí en mi guitarra er lazo rumboso, labrao por ella; y er que se prendió ar pecho los claveles de sus macetas; y er que trasnochó a su reja, y bebió su aliento, y apretó su mano..."* (A. II. Esc. IX), y tras emplazarse para un encuentro definitivo, se marcha. Reaparece en plena fiesta, cuando se anuncia el compromiso de boda y no vacila en confesar su crimen abiertamente por evitar el sacrificio de ella, pero su valerosa resolución no está exenta de impertinente jactancia y dice a Javier ante todos, teniendo abrazada a María del Carmen: "*¿No decias que me la quitabas? Mirala colgada de mi cuello. Me sigue aonde yo vaya: a la prisión, al patíbulo. Reconoce que es mía*" (A. II. Esc. XVI).

Cuando tienen la ocasión y ella le propone huir juntos y salvarse, él se niega por prejuicios de honra: "*Oyeme tú: no puedo marcharme. ¡Que no me dejo aquí nada!... ¡Si que me dejo, y no lo puedo olvidar, sí que me dejol... De mi honra. Estoy citado con ese hombre, y he prometido aguardarle dista que él quiera. Déjame que me trabé con él; será esta noche... ¿Quién quieres tú que sea tu Pencho, que le han azotao con esa palabra, y con tóos los insultos, y con tóo el encono, y había de echar a correr abandonando su honra tirá en er camino?*" (A. III. Esc. III).

Por el contrario, María del Carmen revela su amor profundo, preocupado de apariencias y problemas externos. En el desprecio por la honra (valor supremo en estos dramas, que sólo algunos personajes femeninos logran superar) expresa la hondura de su cariño y la superioridad de sus sentimientos: "*¡Cuán poco puede el amor, y qué cosa es tan vana! Enamorao te busco, y tú piensas antes en ser valeroso. Pos ¿qué mérito es ese, que os hace olvidar de los que os aman, y acordaros de los que os odian? Yo también me dejo aquí algo, y vengo a ser tuya sin que me importe mi fama, que andará en lenguas, ni mi hogar, que quedará desierto. Mas ¿qué le hace siendo por tí?*" (Ibid).

Javier y Pencho buscan la solución en la lucha, pero ella propone otro remedio: "*Otro hay. ¿No soy la causa de vuestros odios? Que me pierda yo; que me arroje al río. Dejadme; y no riñáis. Yo soy la que muero*" (A. III. Esc. IV), evidenciando una vez más la fuerza de su carácter. Entonces se enteran de que Javier está enfermo y su muerte próxima; es un recurso fácil que da al drama, hasta entonces vigoroso, un desenlace efectista y falso. Ante las palabras del médico: "*El matrimonio, imposible; y los amores muy peligrosos. Renunciad a ellos. Y eso, no tan sólo por ley de salud, sino asimismo por ley de conciencia. No es cosa lícita, Domingo, juntar una existencia lozana y radiante, a la de un ser extenuado, marchito, moribundo*" (A. III. Esc. VII), no cabe más que una respuesta digna, la que Javier ofrece, no sin antes haberse negado a



la marcha de María del Carmen: “¡Sí! con ella... con ella, pero que te salves. Tómalala, llévatela... ¿Yo, quién soy ya, para disputártela? ¡Ya para mí tóo se ha acabado!”. Y la “comedia” concluye con “un sonoro y efusivo beso” de agradecimiento que Pencho da a Javier.

Se trata, pues, de una obra hábilmente construida, de bien medidos efectos, aunque con un final postizo y de compromiso. Su valor, de todos modos, nos parece superior al de *La Dolores* y la prosa de *María del Carmen* mucho más adecuada que el verso de aquélla. Pero nos interesa, sobre todo, la cuidada localización y ambientación de la pieza que, como indicamos, se debe a la personal contemplación y búsqueda de datos por parte de su autor.

*María del Carmen* se desarrolla en la Huerta de Murcia en los años finales del siglo XIX. Felú y Codina demuestra un amplio conocimiento de la geografía de la huerta y cita lugares como Maciascoque, Algezares, la Cresta del Gallo (con la alusión de Pepuso a Antonete Gálvez y a los tiempos del Cantón —A. I. Esc. IV—), Monteagudo, el Camino de Enmedio, y algunos barrios de la capital: El Carmen, San Antolín, etc.

El autor extrema la precisión en el momento de ambientar la acción. El primer acto tiene lugar en plena huerta:

*“Plazoleta de un eremitorio, en lo interior de la Huerta. A la derecha de la ermita, y sobre su puerta, un rótulo que dice: “Casa de la Virgen”. A la izquierda de la ermita y pegada a ella una casita... El sitio está rodeado de verde y copiosa vegetación, hasta el pie de la sierra elevada y escabrosa que ciñe el horizonte; campos de maíz, grupos de higueras y chumbas, moreras, cipreses, palmeras, etc. Vense también las casitas blancas y barracas de los huertanos, salpicando la verde extensión. Dividen el suelo varias sendas, y lo recorren algunas acequias que se pasan por medio de puentecillos de tablas o piedras. Junto a la puerta de la ermita, un pozo, y otro en primer término a la izquierda, debajo de un árbol”.*

El segundo sucede en la parte exterior de la casa del tío Maticas, padre de Javier:

*“La fachada, enlucida, con puerta algo espaciosa y una ventana sobre la puerta con cuelgas de dátiles. Desde la puerta, y a todo lo ancho de la fachada, avanza un emparrado que ocupa una tercera parte de la escena. A la izquierda, camino que corre por el pie de la parra, y se divide en sendas por los diver-*





sos términos del mismo lado y por el fondo. A la izquierda, tercer término, un cercado por el que asoman rosales, clavellinas y otras plantas. Unido a la fachada un poyo corrido, de mampostería, y esparcidas debajo de la parra algunas sillas de morena con asiento de sogá, todas muy bajas; en medio una mesita de pino en blanco. De una de las estacas de la parra cuelga un gancho de palo y de éste un botijón. Al fondo, y colocados en varios sentidos más allá del emparrado, unos cuentos zarzos que figuran contener gusanos de seda, sostenidos cada uno de ellos en alto, entre dos sillas, y cubiertos con paños rojos y de otros colores vivos, en forma de tartana, por medio de arcos de caña que los levantan. Por todas partes plantaciones y arbolado propios de la Huerta murciana".

En la acotación del último (interior de la misma casa) se hace gala de una profusión de detalles, algunos de muy difícil apreciación en el escenario, en una descripción de prolijidad típicamente naturalista:

"Aposento de entrada en la vivienda de Domingo: pieza poco espaciosa, de paredes blanqueadas. Al fondo, a la izquierda, tres grandes tinajas sostenidas sobre un tinglado de madera y pintadas de encarnado, con paños de blanco lienzo, guarnecidos de puntillas, que cubren las bocas de aquellas, asomando por debajo de las tapaderas. Detrás de las tinajas varios lebrillos de fondo azul, verde y amarillo, colocados en alto y cubriendo los huecos que aquellos dejan entre sí; en el suelo, apoyados en ellas, otros lebrillos iguales a los indicados. Sobre las tinajas un listón horizontal, fijo en la pared, y en él, colgadas en hilera, seis u ocho jarras pintadas como los lebrillos; y por encima, corriendo perpendicularmente, dos vasares con platos y tazas, también de vistosos colores, y vasos y botellas en los que se ven flores y ramitos de albahaca y de pino. A la derecha, un gancho de hierro labrado del que cuelga una holgada toalla con guarnición de randa, y debajo la jofaina puesta en el zafiro, que también es de hierro labrado. Al mismo fondo, hacia la derecha, una puerta alta, de dintel arqueado, adornada con cortinas blancas y guarnecidas de encajes, replegada cada una a un lado. Detrás de esta puerta se descubre una pequeña pieza de paso, y en su fondo, de frente, el arca de madera, en blanco. Al lado izquierdo, primer término, ancha puerta de dos hojas que se abren para adentro, macizas, con fuertes goznes y cerraduras. A la derecha, segundo término, una puertecita que sale



*al huerto. Algunas estampas de santos pegadas a las paredes. Sillas de morera y sogá, y una mesita blanca a la derecha, junto a la puerta. Sobre la mesa un velón apagado”.*

La explicación de los trajes es cabal y, más aún, la defensa que Pepuso (“...zaragüelles, faja encarnada, chaleco claro, pañuelo de seda anudado a la cabeza, sombrero calañés de ala ancha y manta al hombro”) hace de su atuendo de huertano, oponiéndose a ciertos usos “modernos”: “A mí no me desnuda nadie de la ropa que es mía. Con zaragüelles me parió mi máere, y con ojos me han de dar el santo óleo en día que me toque acostarme en la tierra, que entavía hay pa rato. Ostés podéis vestiros según os diere la gana, y er que quiera empaquetarse con toas esas fantesías de ahora, yame ar sastre, que le apretuje, y échese cotilla, y ande sajado por las costuras y las cinchas. Yo, conforme a mi gusto y a mis pareceres. Este es er vestío del panocho, y panochos semos, y ansina nos cría la tierra, y ansina me aguanto, con la pata al aire, y la falda holgadicca, y la botonadura güena, y la manta al hombro hasta el Corpus, aunque el sol me fría. Y toa esta pompa, y tóo este orgullo. Y tabaco de Algezares, de contrabando, aunque no arda. Y ya lo sabes, y no tengo más que decirte, y ahí va un huertano” (A. I. Esc. III).

La huerta es un remanso de pureza, pero los hombres no saben aprovechar sus beneficios. María del Carmen, en esa bellísima estampa de la merienda para celebrar el compromiso de los novios, dice: “¡Sí los hombres supieran estimar estos beneficios, en la Huerta no habría sino paz y amor y contento!” (A. II. Esc. XIII). Poco antes ella misma había destacado el contraste entre su amargura y el alegre paisaje que la rodea: “¡Muy contenta! y en medio de este sol que resplandece en toa la Huerta, yo no veo la luz, y con este resistero que abrasa los campos, me siento arrecía de frío, igual que si ya estuviese en la sepultura. ¡Y qué luz he de ver, y qué calor he de sentir, si pierdo a aquél querer mío, zagal amante de mis pupilas y rey poderoso de mi voluntad...” (A. II. Esc. VIII).

El ideal de amor de Javier se materializa en motivos peculiarmente huertanos: “Como quisieras ser mía, ¿verías entonces!... Me hace bien tan sólo el imaginarlo. Tú, mía; los dos en nuestra vivienda pequeñica y blanca; tú, dándome cordiales, yo prendiéndote claveles; cuidando tú mi salud, yo tu hermosura. A la calor de tus brazos, derretido este hielo que traigo aquí, señal de muerte; y el respiro ahogado que me acongoja, abriéndose y recreándose con el oreo de nuestra arca, perfumá con manzanicas... aquella arca nuestra donde tendríamos mezclada tu ropica y la mía; tu zagalejo bordado y mi manta aljezarena” (A. I. Esc. XI).

En el fondo, sin embargo, persiste la ancestral lucha por las aguas, causa de riñas y oposición entre los hombres de la huerta e inicial oca-





sión de la enemistad entre Javier, el hijo del tío Maticas, y Pencho, "er chico Pascualo".

Feliu y Codina trae a colación ocupaciones, como la del cuidado del gusano de la seda (A. II. Esc. II), y costumbres, como el "mercao" de los jueves en la ciudad. A propósito de que María del Carmen pide para una "misa de salud" por Javier, se describe en qué consiste ello. Don Fulgencio dice: "*¡No es bochorno el que hay que pasar, ni vía-crucis la que hay que recorrer!... Pordioseando de puerta en puerta... que no haciéndolo así, no se cumple el voto... y aguantando rabotadas y atrevimientos de todo el mundo...*" (A. I. Esc. V). Y luego añade María del Carmen: "*En la ciudad casi nadie tiende la mano, porque no se fían. Y aquí, en la Huerta... ¡como cada cual nesecita su centimico!... ¡Ojalá y valiera echar de un gorpe toa la añadidura! Mas no se puede meter ni tan siquía un chavo partío*" (A. I. Esc. VI).

Algo parecido ocurre con la práctica huertana de "irse con el novio". El autor quiere dejar claros su naturaleza y el modo de llevarse a efecto, ante la eventualidad de un público que los desconozca. En el acto segundo hablan así Antón y don Fulgencio:

"ANTON.—*Aquí, en la Huerta, son bastantes las que se van con el novio.*

FULGENCIO.—*Costumbre muy fea.*

ANTON.—*La autoriá no pué evitarlo.*

FULGENCIO.—*Y violencia excusada, por añadidura. Huyen de su casa, se esconden en la del lado, y al día siguiente se van a la iglesia...*" (Esc. III).

Posteriormente Fuensantica (10) expone sus preparativos para cuando ocurra: "*...la yegua de la casa, en que ha de llevarme Jusepico el día que me robe. Porque como nos vamos a Monteagudo, a ca una prima, que me tendrá dista er día de las cruces, sa mester rodear toa la Huerta, y pa andarlo a pie y con miedo cae muy largo. Y le hago a Jusepico que toas las noches deje la yegua aparejád, pa cuando se determine...*" (A. III. Esc. II).

Este afán de exponer cuanto ayude a la ambientación, lleva a veces, a frases tópicas o de excesivo retoricismo. Don Fulgencio, por ejemplo, comenta: "*Quedémonos aquí a la fresca. El emparrado es el salón del huertano*" (A. II, Esc. II); y Domingo: "*Acomódense, cabayeros, y si no*

(10) La necesidad del procedimiento en su situación la explica ella con un eco de tradicionales separaciones amorosas: "*¡Será mester! porque como él sirve en cá el Pascualo, y yo estoy en cá el Maticas... ya sabemos la enemiga que hay de un lao ar otro de la acequia por mor del dichoso riego*" (A. I. Esc. VI).



*hay sillas bastantes, en er sofá del huertano, que es er santo suela*" (A. II. Esc. XIII).

En otros pormenores se advierte la ajustada precisión del autor, de modo que se crea un verdadero ambiente, un clima huertano, y más que la artificiosidad de algunos se deja ver un logrado conjunto. Los nombres: Fuensantica (Patrona de Murcia), Fulgencio (Patrón de la diócesis) y su murciana forma "Pencho"; la alusión a la Virgen de la Luz (A. I. Esc. VIII y a la de la Fuensanta (A. I. Esc. IX); los dichos populares:

*"Cuando los de la Huerta  
sacan la capa...  
Bautizo, matrimonio,  
entierro... o trampa"* (A. II. Esc. IV),

o: *"¡Eche usté por Churra, que es camino ancho!"* (A. I. Esc. V); el *"baile de parrandas, con sus güertas de retal y toa la cosa..."* (A. II. Esc. XIII); ciertas frases: *"¡El río ha de crecer con el llanto que en la Huerta tóos derramemos!"* (A. I. Esc. XIII); etc., consiguen un poderoso efecto total.

Además de los nombres propios, maldiciones, juramentos, refranes y dichos, característicos del lenguaje vulgar, en los dramas rurales se emplea, por regla general y con más o menos acierto, un lenguaje elaborado convencionalmente y que es un arquetipo de habla vulgar. Es corriente la vacilación entre el uso de la forma correcta y la incorrecta y la alternancia de varias incorrectas (*ostés - ustés - ustedes*). En ocasiones se añade algún elemento de verdadero carácter dialectal (11). Esta lengua pretende acomodarse a "la fórmula naturalista que hace del escenario un estudio y una pintura de la vida real" (12) y se utiliza también en otras formas coetáneas de teatro popular.

Los más frecuentes, aunque no únicos, caracteres de este lenguaje vulgar, que ilustramos con ejemplos de *María del Carmen*, son: vacilación de las vocales átonas (*ceviles, decir, devino, cerimonias*); pérdida de la "d" intervocálica, principalmente en los participios (*dejao, juráo, engañáo, aelante, náa, noveá*); pérdida de consonantes iniciales o finales de palabra, o de la sílaba final (*pa, ná, esconsolarse, latarme* —por "delatar-me"—); trueque de "l" y "r" (*er, gorpes, arcalde, Calmen*); reducción

(11) Nos ha sido muy útil para este apartado el estudio de Manuel Muñoz Cortés: *El español vulgar* (Biblioteca de la *Revista de Educación*, n.º 2. Madrid, 1958).

(12) "El naturalismo en el teatro", de E. Zola. Traducción de José Sastre. *Primer Acto*, n.º 67. 1965. Pág. 7.



de grupos consonánticos cultos (*incónito, inominia, inscrición*); metátesis (*premitas, nesecidá, premanecer*); paragoge (*sinós, asín*); sonido "b" convertido en "g", estando (*güeno, güervo*) o no (*gorver, gofetá*) ante "ue"; imperativos terminados en "r" (*ir*); síncopas (*pos, muchisma, oyasté* —por "oiga usted"—); y a veces varios en una palabra (*ansina*).

A los antedichos se unen otros de matiz más local, como el yeísmo (*cabayeros, capeyán* —alterna con "capellán"—, *monaguiyo, yeva*) (13); el laísmo ("no la dé..."); los diminutivos en -ico e -iquio (*chiquitico, bonica, mociquia, palabriquia*); formas verbales arcaicas (*haiga, vide*); deformaciones de palabras (*andaver, presillo, dinde, siquiá, máere, dista*); y vocabulario peculiar (*retestín, acumunar, rechichero, robinera*).

*María del Carmen* es una buena muestra de drama rural con localización regional y quizá la obra teatral más completa de Felíu y Codina. Su interés es grande por encontrarse en el origen de este subgénero dramático y por ofrecer un cuadro bien dibujado y muy exacto de costumbres, tipos y situaciones de la huerta murciana a fines del pasado siglo.

(13) T. Navarro Tomás (*Manual de pronunciación española*, C. S. I. C. Publicaciones de la Revista de Filología Española, n.º III. Madrid, 1965, pág. 135) indica que "las regiones más yeístas de España son Extremadura, Murcia, Andalucía y Canarias".

M. Muñoz Cortés (o. c., pág. 67) afirma, por otra parte, que el yeísmo es siempre "un fenómeno de centro urbano y no de vida rural".

