

NUEVAS APORTACIONES SOBRE VICENTE MEDINA

RUBÉN CASTILLO GALLEGO

Con la reciente edición de estas tres obras dramáticas de Vicente Medina y con el minucioso estudio que las prologa y acompaña¹ se viene a enriquecer el conocimiento —ya muy completo pero en modo alguno exhaustivo— que se tiene de la obra teatral de este escritor murciano. Primero, porque se vuelve a entregar a los lectores un par de piezas (*El rento* y *¡Lorenzo!...*) que llevaban años sin conocer una nueva salida pública (en concreto, desde 1987)², y que parecía necesario volver a editar; y segundo, porque hace posible el conocimiento de *El calor del hogar*, un “poema dramático representable, en prosa, dividido en seis partes”, que se basa en un texto mecanografiado que obra en poder de la Fundación Vicente Medina, y que aquí se imprime actualizando ortografía, acentuación y puntuación.

En *El rento* se nos presenta al matrimonio formado por Josefa y Antón, padres de Santa, que deben casi dos años de rento al Mayorajo, circunstancia inhabitual que éste tolera porque desea conseguir la mano de la chica, en una volición que tiene más de posesiva que de amatoria. Antón, atrapado en esta celada angustiosa de la que ignora los detalles, acata el fatalismo/feudalismo climático, porque no le queda más remedio (“La *mesmica* puesta e sol c’ayer; mañana, aire, lo *mesmo* que hoy; y la tierra secándose más ca día... ca ves más dura”. Acto I, escena I), pero se rebela orgullosamente contra el fatalismo/feudalismo social, porque considera que éste sí se puede subvertir (“¡He *nació emasião* pronto *pa* mi manera e pensar! Pero otros vienen a la zaga que se encargarán *d’apañarlo*”. Acto I, escena II). No obstante, la furia incontinida de su rebelión oral se diluye cuando Andrés, el Mayorajo, le pregunta con sequedad altanera si tiene quejas

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

² Vicente Medina, *Teatro (El rento, ¡Lorenzo!..., La sombra del hijo, El alma del molino)*, edición de Mariano de Paco, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987.

sobre él, porque entonces quien habla ya no es el revolucionario, sino el marido atemorizado, el padre responsable, que vela por su hogar y se traga el acíbar de la humillación: “Yo... yo no”, dice entonces (Acto I, escena IX).

Ese mismo espíritu rebelde es el que Santa, espoleada por el amor, exhibe sin recato para galvanizar a José, con vocablos heredados de su padre: “Que no es bajando la frente y aguantando sin rechistar la carga, como el hombre *s’indurta*; *pa argo* lleva su arrojo y su coraje *drento* del pecho” (Acto II, escena III). No es, pues, *El rento* una obra que podamos definir como conformista, sino que más bien es trazadora de nuevos senderos ideológicos, porque los personajes (y bastará un solo ejemplo para entender la cuestión), al contemplar el paraíso de la huerta en las lomas de La Arboleja, con su aluvión de colores y aromas, son conscientes de que tal prodigio ubérrimo tiene muy poco de divino y bastante de laboral: “*Anque páece* cosa de milagro, ¡es *na* más que obra de los hombres aquella maravilla de la *güerta!*” (Acto I, escena II).

Es verdad que durante la mayor parte de sus páginas se produce en la obra una acumulación de electricidad sentimental y social, cuajada de resignaciones y llanto (*reacción implorativa*), pero es forzoso reconocer que el auténtico mensaje se revela en las dos escenas últimas, con la descarga catártica de esa electricidad (*reacción explosiva*), que se ejecuta a través de las manos de José.

La segunda obra que aquí se nos propone para su lectura es *¡Lorenzo!...*, a la que perjudica ostensiblemente su brevedad. Por el tema que desarrollaba, por la evidente fuerza dramática de sus parlamentos y por las implicaciones sociales y políticas que sugiere, la pieza admitía (y aun reclamaba) una estructura más sólida y una mayor generosidad argumental. Pero, con todo, Vicente Medina elabora unas páginas dignas, donde nos relata cómo Lorenzo, un mozo huertano de unos 20 a 25 años, ha sido enviado a la guerra de Cuba, y cómo en su forzada ausencia el innoble rico Cayetano (que exhibe “aspecto de brutales instintos”, como se afirma —algo maniqueamente— en la página 165) trata de hacerse con la voluntad de Pilar, novia del chico. Es, pues, un procedimiento casi calcado al que se usa en la obra anterior: si Andrés aprovechaba en *El rento* la “obligación moral” de José, que lo atenazaba y lo eliminaba como rival erótico, ahora será Cayetano —de similar edad, de similar riqueza, de similar catadura ética— quien desee aprovechar la “obligación militar” de Lorenzo para los mismos fines. La gran diferencia estriba en la actitud de la muchacha. Pilar es, como indica con acierto el profesor Mariano de Paco (“Introducción”, p. 40), mucho más resuelta que Santa.

Otro elemento que llama poderosamente la atención es la doble lectura bíblica que puede señalarse en relación con la historia atribulada de Lorenzo. De un lado es constatable que él ha sido expulsado del Paraíso, como un Adán sin culpa (su padre, Vicente, y el sacerdote, don Juan Antonio, aluden a la huerta donde trabajaba el joven y la llaman “la gloria”, en la escena II); del otro lado, cuando llega la escena última se nos presenta al muchacho “en ese estado horrible en que vuelven muchos soldados de Cuba: lívido,

demacradísimo, cárdenos los labios, hundidos los ojos, febril la mirada, sin voz, sin pulmones, sin fuerzas; con aplanamiento de muerte” (p. 192). Y, cuando abren para él la puerta que muestra el “ambiente purísimo” de la huerta, “cae exánime en la silla”. Ha visto, como Moisés (y he ahí la segunda conexión bíblica que antes insinuaba), la tierra prometida, pero no la ha podido hollar.

Y especialmente significativo se antoja el papel que el autor de la obra hace desempeñar al “sacerdote venerable” don Juan Antonio, representante (algo “lineal”, todo hay que decirlo) de la ortodoxia conformista. Así, cuando Vicente se queja del reclutamiento forzoso de su hijo, le aconseja “resignación, resignación y esperanza en Dios” (escena II); cuando protesta por lo oneroso del préstamo que padece, el religioso exclama “¡Todo sea por Dios!” (escena III); y cuando, en fin, alza su voz contra la felonía y el acoso sexual que Cayetano está desplegando alrededor de la novia de Lorenzo, el cura templada y reclama “Paz para todo el mundo” (escena IX). Pero es que estos mismos consejos hipócritas de aceptación del *status* los repetirá ante otros personajes: cuando Pilar lamenta con amargura la avaricia implacable de los ricos, en lugar de adoptar una posición comprometida con los débiles (o al menos misericordiosa) se limita a exclamar con tono uncioso que “hay que tener paciencia” (escena V), lo que ya roza los límites de la mansedumbre hiperbólica. No resulta, pues, extraño, que ante estas fáciles muestras de conformidad de don Juan Antonio (bastante estupefacientes para cualquier lector que se acerque a la obra unos años después), Vicente estalle y se atreva a plantear su rebeldía y hasta el inicio de su descreencia: “*Ande* está la mala *guierba* de las penas, la fe es una mata que medra poco” (escena V).

En *¡Lorenzo!*..., por tanto, vuelve a hacerse verdad la afirmación que nos brinda el profesor Mariano de Paco en la página 22 de su “Introducción”: que, frente a la visión idílica que del campo se daba en los dramas rurales de su época, Vicente Medina opta por el “idilio truncado”, pues se hace eco de los problemas sociales que acechan al huertano y que condicionan su vida.

Y la tercera de las piezas que aquí nos ofrece anotadas el profesor Mariano de Paco es *El calor del hogar*, un “poema dramático” dividido en seis partes, que presenta algunos elementos curiosos y en el que se modifica radicalmente la tesis del “idilio truncado”. Aquí, el “idilio” no es que se trice por circunstancias adversas, sino que ya aparece roto desde antes de que comience la acción. Jaime, “labrador acomodado”, ha perdido, mientras daba a luz a su primer hijo, a su esposa Gabriela (*desolación sentimental*), y ha de sufrir las asechanzas innobles de sus parientes, que acuden para rebañar beneficios de este óbito (*desolación familiar*). La escena, para abundar en los tintes melancólicos, se produce en medio del invierno (*desolación climática*), y el entorno aparece golpeado por la nieve, la ventisca y el frío (*desolación paisajística*). Es decir, partimos ya de un cuadro abisal, atormentado y aciago, que durante doce meses no experimentará variaciones (“Ha pasado un año y todo está igual”. Parte segunda, p. 209).

Pero aparecen por ese hogar sin calor un anciano y su hija, que traen de nuevo la ilusión y las ansias de vivir al espíritu de Jaime, en un doble sentido: primero, porque el viejo (que pide ser llamado Tomás) es un experto en cultivo de tierras, y hace prosperar las suyas hasta que admiten sin hipérbole la etiqueta de “paraíso” (Parte cuarta, escena III); y segundo, porque las facciones y dulzura de la muchacha (“hermosa, blanca como la nieve, de expresión angelical”) despiertan en él el amor, y lo hacen reingresar en una esperanza no exenta de matices alucinatorios o autosuggestivos (“A ti, si quieres, te llamaré... Gabriela”. Parte segunda, escena II). Este cambio, esta metamorfosis en la vida de Jaime, esta luz que los visitantes le han traído, se cifra simbólicamente en las acotaciones que Vicente Medina incorpora al texto. Así, y por utilizar un solo ejemplo, en la Parte segunda precisaba: “Es de noche”; y ahora, en la Parte tercera, rectifica: “Es de día”.

La pieza, argumentalmente, sigue siendo deudora de la ingenuidad y del maniqueísmo; pero el autor cuida los términos de su discurso para no incurrir en excesos risibles. Esta atemperación es evidente en la Parte quinta, cuando unos hombres aclaran que las tierras de los parientes de Jaime no fructifican porque éstos han sido mezquinos con el abono, los riegos y demás necesidades agrícolas. Se elude así la posible referencia a una “maldición divina”, que tan burda e infantil hubiese resultado.

Otra aportación notable de esta obra es la progresión que se advierte en el pensamiento social de Vicente Medina. Júzguese por esta frase del prófugo Salustiano: “¡No hay más que dos caminos: o morirte de hambre y ver que se mueren de hambre tus hijos, o robar!” (Parte segunda, escena I). Si Antón cifraba sus esperanzas en las mejoras que habrían de llegar con el porvenir (*El rento*, acto I, escena II) y Pilar —más rabiosa— motejaba la paciencia de “el *pecao* más grande que cometemos *tós los probes*” (*¡Lorenzo!*..., escena V), el labriego Salustiano da el salto definitivo hacia la acción, y se dedica a robar esparto en una sierra del término de Jumilla. En su frase, como se puede fácilmente observar, está contenido el germen de la rebelión instantánea, subvertidora del orden injusto.

Constituye, pues, la edición de estas tres obras un paso más en el conocimiento de la producción literaria y el pensar de Vicente Medina, y como tal riqueza ha de ser valorada.