

LA POESÍA SOCIAL DE FRANCISCO SÁNCHEZ BAUTISTA

POR

MARÍA LUISA DÍAZ MARTÍNEZ

En toda la producción de un escritor (1) siempre hay una serie de aspectos que dejan traslucir aquellas características que conducen a encuadrarlo dentro de un movimiento o de unas coordenadas particulares y esto es lo que ocurre con *Elegía del Sureste*, obra que revela claramente los rasgos de poesía social que se le han venido atribuyendo a Sánchez Bautista. En ella, el autor en la medida de sus posibilidades, o mejor dicho, dentro de las posibilidades que tiene para expresarse, debido a la censura y otros condicionamientos, expresa el recuerdo doloroso de los caídos en nuestra guerra civil. Revela también una serie de características suyas que nos sirven para poder delimitarlo y encuadrarlo mejor dentro de la trayectoria de su obra, siempre claro está, sin ánimo de proyectar etiquetas sobre él, que desvirtuarían en cierta medida otros aspectos de su obra en general.

En primer lugar aludiremos al título de la obra, que ya nos anticipa uno de esos rasgos característicos, de los que hablábamos. El término, “elegía”, a todos nos recuerda por su significado a un canto doloroso, o un canto a la muerte, pero este canto a la muerte no es un canto general, sino que se halla restringido y delimitado geográficamente por el nombre “Sureste”. Todos los versos están dirigidos a “ellos”, a los muertos del Sureste. Lo normal sería que la obra llevara por título:

(1) Este trabajo reelabora parte de mi tesis de licenciatura titulada *Francisco Sánchez Bautista, juglar de la tierra*, presentada en la Universidad de Murcia, bajo la dirección de Francisco Javier Díez de Revenga, en mayo de 1984.



“Elegía a los caídos en la guerra” o “Elegía del 36”, como se ha venido haciendo en numerosas obras dedicadas a la evocación de aquellos muertos. Pero Sánchez Bautista que es eminentemente localista y amante de su tierra, dedicó esta obra exclusivamente a los hombres de su entorno, siendo por tanto muy reveladora esta restricción. Como es también revelador la aplicación del término “Sureste” y no “Murcia” como sería lo lógico. Pero hacia los años 60, época en que fue publicada esta obra, se impuso, por no decir se obligó, como norma sociológica el utilizar este término de “Sureste” como también el de “Comarca”. Incluyéndose en el rótulo de los principales órganos públicos como eran el de Radio Nacional en Murcia, entonces centro emisor del Sureste, o la Caja de Ahorros del Sureste de España ahora Caja de Ahorros del Mediterráneo, o el diario “La Verdad” que aparecía como decano de la prensa del Sureste. Quizás por esta norma impuesta aparece el título de la obra que nos ocupa: *Elegía del Sureste*.

Contaba el autor cuando la guerra aconteció con no más de doce años, y sus recuerdos son los de un niño que estando jugando en cualquier lugar de la huerta con aquellos mozos que le servían de guía en los juegos y pillerías numerosas veces, veía cómo se los llevaban y nunca volvían. Sólo quedaban los árboles, los frutos, la tierra, pero no sus hombres, el paisaje quedaba vacío, le faltaban elementos, no estaba completo. Esta sensación madurada con los años y la experiencia es la que nos cuenta por medio de su poesía el autor.

El recuerdo está latente todavía, las ideas sobre aquella sensación quizás se hayan transformado desde la niñez, pero el recuerdo físico de aquellos hombres, no. Por eso vemos que la obra aparece construida sobre la base de dos grandes pilares: de un lado los hombres que se fueron, de otro, la tierra el paisaje que quedó. Hombre y tierra se funden como nunca en una tarea común: la evocación de aquel recuerdo. Así los brazos, las manos, los miembros físicos de aquellos hombres son los elementos que alimentan ahora la tierra. La comunión entre ellos es total y los términos se cambian, un día fueron ellos los que cuidaron la tierra, ahora, es la tierra la que los cuida a ellos. Nacieron en la tierra para volver pronto a ella y la tragedia no es sólo de los hombres de los campos, de los árboles, de los frutos que ya no tienen a sus fieles cuidadores. Y es por esta razón también por la que el autor traspassa todo el lenguaje, todo el vocabulario del campo, al lado humano, y la descripción de un hombre se convierte en la descripción del campo hasta llegar al punto de no saber dónde empieza uno y dónde acaba el otro, porque la fusión es total.

La obra se compone de un poema introductorio y cuatro partes de las cuales la primera, segunda y tercera constan a su vez de cuatro poemas. La última consta de una sola elegía titulada “Elegía final”. Todas ellas se encuentran perfectamente delimitadas y en cada una existen unos versos introductorios de otro autor que nos anticipan la intención, el sentimiento y la expresión del resto.



Así por ejemplo en la primera composición la introducción es del propio Sánchez Bautista en forma de dedicatoria:

*Dedico esta elegía a la memoria
de unos hombres que, desde sus
puestos, supieron morir con fe.*

Subrayamos “memoria” porque como veremos ella prima en todo para recordar a esos hombres, que aparecen cantados desde su más tierna infancia, sus sueños de niños y sus cantos de adolescentes que no llegaron a ser maduros por sucumbir en la guerra embutidos de esos sentimientos de fe y valentía, necesarios para aquellas circunstancias e inútiles para el autor en el momento de escribir la obra.

En este poema tenemos dos ejes perfectamente estructurados que se van entrelazando para conseguir la unidad total de la obra, así por un lado tenemos el de las descripciones del recuerdo de los hombres, y por otro, el sentimiento violento del poeta ante la impotencia de haber sido niño en ese momento y con sus versos no haber podido hacer nada. Junto a estos dos ejes temáticos hay que destacar también el nivel expresivo, que se encuentra impregnado de términos característicos del lenguaje del poeta del que hablábamos al principio de este comentario. Así para recordar a esos hombres utiliza expresiones como:

*Para vosotros, la semilla alegre,
los más carnosos frutos de la patria.*

Todo el poema es un repaso por la naturaleza que se conjuga con el recuerdo del poeta de aquellos hombres que según él cambian los arados por las armas, los sueños de globos de colores por los junkers, y el cultivo de los campos por el alimento que sus propios cuerpos dan a esas tierras. Sin faltar la indignación del poeta ante esa muerte tan injustificada y sin sentido como lo es en el fin el hecho de la guerra. Allí está él, su indignación y allí están ellos inmovilizados y como pruebas irrefutables de ese recuerdo, los frutos que ellos plantaron:

*Y me quedo a la sombra del manzano
que plantásteis quemados de sed viva
y dejásteis crecer en vuestra ausencia
como vara florida e indecisa.*

Como vemos, todo el poema es una minuciosa descripción de la naturaleza en función del recuerdo de los que fueron a la guerra, una sucesión de períodos en los que comienza desarrollando el paisaje relacionado con esos hombres, prosigue con la lamentación de la muerte para terminar con la esperanza remota de volver a verlos perfectamente encuadrados en su entorno. Y así termina trágicamente el poema:



*...Y vosotros, los rudos poderosos,
los del cuerpo robusto y la fe ciega
en las buenas cosechas, no sois nada
más que maizal quebrado en la tormenta.*

La primera parte de la obra aparece introducida por unos versos de Unamuno, los cuales nos anuncian la tónica general de este bloque de poemas, que no es otro que la fugacidad de la vida de esos hombres en su paso por la guerra:

*Pasásteis como pasan por el roble
las hojas que arrebatada en primavera
pedrisco intempestivo.*

En estas composiciones el poeta se sitúa pragmáticamente frente al recuerdo de aquellos hombres, se establece una relación entre el “yo” del poeta y el “vosotros” de los caídos en la guerra que puede aparecer dentro de distintos términos según el momento del canto, unas veces será oposición, otras comunión, y en otras ocasiones la situación de los que van a la guerra que serían los luchadores y el que canta esa aventura que sería el poeta, se mezclarán para ser el poeta el que lucha y los guerreros los pasivos. Todo ello enmarcado en el paisaje general de la tierra que es quien da sentido y existencia a ambas partes. Ya que la tierra aunque se encuentra dolida porque sus mejores cuidadores han muerto, ante la imprecación del poeta para que levante esos cadáveres y les dé vida, no quiere, porque en ese momento dejaría su esencia humana. Llegando así a una personificación total de ella y a la plasmación material como un elemento más que discurre dentro del poema, convirtiéndose la dualidad de la que hablábamos en un principio, en un conjunto de tres, que se plasmaría en un “yo” del poeta, un “vosotros” o “ellos” de los hombres, y un “él” o “ella” según sea el campo o la tierra, que sirve de base, cuna, o asentamiento para los anteriores y sobre la cual pulula la añoranza de la vida de aquellas personas y el recuerdo del poeta que quiere rescatar:

*(Pero el campo es un mudo en apariencia
y, aunque espolsa su lecho en primavera
a los muertos que guarda no despierta
porque teme perder su humana esencia).*

*Si yo dijera, si cantara
todo el silencio inmenso de los campos,
todo el rumor profundo de los bosques...*

.....



*Mas sois recia entraña, corazón, fuego,
y seguís por la patria ardiendo, ansiando,
animados de fe de rabia viva,
en amor y dolor purificados.*

Con esta trirrelación, lógica por otra parte en nuestro poeta, el canto de aquellas personas aparece siempre comparado o asimilado a imágenes de la tierra, tenemos primero la presencia del hombre y después la de la tierra, como queda plasmado en los diferentes fragmentos de los poemas de esta segunda parte:

*Les llamaré los desgajados vivos,
los colectados frutos a destiempo
del bancal de la patria...*

.....

*Camaradas de mi alma, vuestras vidas
fue viva fruta que violentamente
sacudieron a golpes de la rama
sin dejarle tomar color alegre.*

.....

*Donde el cardo tenía un tacto agudo
florecésteis un campo de amapolas,
y les dísteis caudal a los arroyos,
y limásteis las agresivas lomas
con la sola presencia de un momento.*

.....

*Adiós, muchachos, la alegría
de volvernos a ver está en el suelo,
como la fruta, mal pisada;
ya, aunque queramos, no podremos
congregarnos aquí bajo los árboles
ni caminar ni repartirnos tiernos
la manzana y el agua, como hermanos
desinteresados, verdaderos.*

En todos estos versos vemos cómo existe una comunión perfecta tanto sobre entre la intención del poeta y el sentido de sus palabras, como en la unión material entre la tierra y el hombre, ya que nada resulta fuera de lugar y las atribuciones o caracteres de las dos partes aparecen perfectamente concatenadas como fundamento de una lamentación.



El poeta se exaspera ante la idea de la guerra y ésta queda perfectamente definida en sus versos. En esta definición no cabe el menor punto de justificación para este suceso ni tampoco para quienes lo provocaron. Siendo también por otra parte una muestra sublime de su sensibilidad que queda expresada en esta definición en la que mezcla términos bruscos y suaves en sus connotaciones semánticas para conseguir así una plasmación más perfecta de su visión:

*La guerra es un terrible sobresalto
un derrotarse sucio por los suelos
sin lograr la cosecha, el fruto sano;
un quemarse la sangre inútilmente,
cuando vivir, crear, fomentar algo,
es brindarle a la paz mil años nuevos,
es serrarle la raíz, el bulbo amargo
a la muerte sangrienta; es ir cantando
con la vida hacia Dios, por los caminos
alegrados de sol y verde campo.*

Y detrás de todo esto queda el poeta que se encuentra sin fundamento en la tierra ya que llega en algunos momentos por el dolor tan grande que siente a erigirse en redentor de estas almas, quedándole como única arma de defensa el canto de sus versos, ya que como él mismo dice si no fuera así viviría “en la prosa más terrible”. Siendo esto por otra parte una singular defensa del verso y la poesía como el medio más agradable y mejor de cantar la vida.

En este bloque de poemas aparece una composición que recuerda una canción popular, “La rueda de los tres amigos”, que ha sido tratada por los poetas cuando éstos han querido evocar personajes concretos, como por ejemplo García Lorca en su obra *Poeta en New York* con el poema que lleva por título también “La rueda de los tres amigos”, cargado de elementos surrealistas del entorno neoyorquino. En el caso que nos ocupa Sánchez Bautista utiliza dos personajes sólo, Fulgencio y Daniel, encuadrándose cada uno con sus características peculiares, el primero por su dejadez en el dinero, el segundo por sus apasionamientos amorosos. Ambos se encuentran recordados a través del tiempo con dulzura y cariño, resultando una composición suave y melancólica sin ese tono fuerte que sabe a muerte de los versos anteriores.

En la segunda Elegía es importante destacar la presencia literal del poeta en los versos. Sánchez Bautista no sólo quiere dar su visión de la guerra en estas



composiciones sino que también busca en ellas una justificación para su canto. Justificación que no es difícil encontrar debido a la actitud de intransigencia que ante la muerte y la guerra plantea:

*Que me arranquen las uñas,
que me rompan la cara
que me coman los ojos
lo salado y amargo de mis lágrimas;
que me consume una mortal congoja,
si miento en mi clamor; que manos bárbaras
me saquen esta lengua que abomina
del horror de la guerra; que me hagan
la injusticia del siglo, si no es cierto
que os vino la muerte sin llamarla.*

Junto a esta actitud de justificación aparecen dos polos destacables en esta parte del libro que sitúan perfectamente la estructura de los poemas. Por un lado vemos tratado el recuerdo de la infancia de aquellos hombres que se fueron a la guerra, y por otro lado, la descripción del campo que se halla reforzada por la falta de la presencia de esos hombres. Pero frente a la elegía primera, ahora la visión del campo es distinta, porque la tierra en este caso también tiene pena, también está muerta, necesita que esos hombres se levanten y vuelvan a la vida. Mientras que en las composiciones anteriores ella servía de lecho a esos hombres y sus frutos se mezclaban con sus cuerpos, ahora es la tierra la que pide a gritos que se le devuelva a ella también la vida:

*Os reclama la tierra. Está gritando
de pura necesidad, por sus cuatro
límites ilimitados;
diciendo está; cavadme palmo a palmo,
volvedme a mi alegría, a mis regalos
con el libre poder de vuestros brazos.*

.....
*Que le den al campo sus robustos brazos.
sus hombres verdaderos; que le den cuanto
es del campo: libertad, caminos, llanos,
hoces y máquinas, mercados,
amigo sin malicia, eficaces, parcos.
¡Que le den al campo cuanto le han robado!*



Igualmente que el aspecto de la tierra aparece cantado con diferencias frente a la primera parte, lo que podríamos llamar “edad de los hombres” o “momento de sus vidas” aparece también en este bloque enfocado de una manera distinta porque mientras que anteriormente se situaban las referencias en la juventud y primera madurez, ahora se trata estrictamente la infancia, contribuyendo así a dar más tragicidad al recuerdo de aquellas vidas. Para ello el poeta alude a juegos, correrías y travesuras propias de la niñez que quedan tratadas simbólicamente por el fatal sino de la guerra:

*Al son del gozo vuestra gracia andaba,
por las más altas ramas de la vida,
jugando a hacerse un corazón de rojos
piñones de granada...*

.....

*Os recuerdo jugando con los tallos
frondosos, recién amanecido;
masticando renuevos, frutos dulces
de los huertos que orillan el camino y
bebiendo, abuzados bravamente
sobre el prieto caudal del amplio río.*

.....

*¿No os suena a domingo
ese alboroto claro de campanas?
Ponerse las ropitas nuevas
que vamos a jugar el “agua
va”, al “marro”, a la “una mi buena mula”,
al “escondite” entre la verde alfalfa.*

Y el poeta sigue describiendo el fuego, pero en ellos ha habido marrulla y todo se deshace llegando a un fatídico fin: la muerte. Bella imagen que el poeta emplea, la del juego con marrulla para describir la guerra que en definitiva no viene a ser más que un juego con trampa entre unos pocos, que llevó a muchos a la muerte, quedando sólo la tierra, las ciudades y las regiones vacías, como específica en uno de los poemas volviéndose a repetir la restricción geográfica de la que hablábamos al principio.

Con un texto de Walt Whitman, comienza la tercera elegía. En él Whitman impreca a la Noche y la Muerte como hermanas en sentido figurado para que laven y limpien al mundo que se encuentra manchado, porque no sólo ha muerto



el amigo, sino el enemigo también, y ambos son seres divinos e iguales para los que sólo ha quedado un final violento e injusto: La muerte. Con este clima de reconciliación y unión los muertos son cantados con tranquilidad con sosiego, el poeta ya no pretende levantarlos de sus tumbas, ni se atormenta con el recuerdo, sino que aparecen ya muertos para siempre y tratados con respeto por su condición misma. Con esta idea por delante, con la seguridad de que no se puede hacer nada nos presenta el poeta la renovación del campo y el nuevo resurgimiento:

*Mano al campo, dijimos
que se lo come la cizaña...*
.....
*Que lo devastan las resacas,
a más de una metralla, que aún le duele
y tuvimos que aliviar el alma
colgar el luto y empezar la obra
y cantar y reír como si nada...*

Y así el río, el sol y la tierra se compaginan, se unen todos a una en la voz del poeta para restablecer la belleza y la vida a lo que un día fue arrebatado por la violencia”.

El poeta a lo largo de sus lamentaciones en todo el libro y llevado por la exasperación que produce el dolor ha preguntado el porqué de tanta muerte injusta, a los hombres, a la tierra, al sol, pero nunca ha aparecido la presencia de Dios en este aspecto y se podría echar de menos ya que los poetas en general, es en lo único que encuentran respuesta en un sentido figurado. Pues bien, interroga a Dios ahora, lo busca, pero no espera respuesta ya que él mismo la tiene en su mente y en sus versos comparando bellamente dos situaciones cotidianas que a cualquier hortelano le podrían suceder. Se coloca el poeta ahora en el papel del hortelano al cual le duelen los frutos caídos que no cuidó y que podían haber madurado en el árbol. Hortelano es también Dios en las manos del poeta, el cual tampoco cuidó de sus frutos, los hombres, llegando igualmente a caer, a morir, pues estos hombres en estos versos no son tales, sino hojas, acequias, ramas, que se movían por sus tierras originando el verdor, la belleza y la riqueza. Convirtiéndose toda la naturaleza en el símbolo de sus huellas por las que se encuentran el recuerdo de esos hombres.

Finalmente el poeta desarrolla un canto de optimista para sí mismo y para los demás. Una ráfaga de ánimo se desarrolla en las dos últimas composiciones de la tercera elegía. La alegría del campo en flor llevará tanto al olvido inevitable como al recuerdo inevitable también de los que murieron. Pero ese recuerdo no es doloroso ya por la aceptación de sus muertes:



*Yo creo en Dios y en mis amigos
como creo en su muerte ciega y trágica.
(Mejor dicho, en la muerte
que en la lucha encontraron cara a cara
una mañana desabrida y cruda
sobre la estepa ensangrentada y árida).*

Y lo que una vez fue doloroso para él pues tenía que cantar el dolor y la muerte, se convierte ahora en júbilo y alegría:

*Amigos, mi esperanza
la voy cantando, pregonando a campo libre
como un ave que vive de lo suyo...*

.....

*Mi oficio sabe a pájaro
sabe mi oficio a acequia rehenchida
a río grande, a mar, a monte, a cielo.*

La "Elegía Final" es un resumen de todo el libro, un repaso general de la intención que el poeta tuvo a lo largo de sus versos y un recordatorio más de aquella guerra que cubrió toda su infancia, teniendo a la postguerra como transcurso de su vida y viviendo todavía con la pena de aquel recuerdo que el poeta ha querido rescatar para todos con dulzura y amor, sin violencia, como dice Alejandro Casona en una carta dirigida a Sánchez Bautista y fechada el 30 de septiembre de 1961: "No es la tortura inútil de rascar viejas heridas, no es mirar severamente a través de esa herida, la entraña madre y eterna. Hay en toda ella (la obra) un dolor entero, viril, tremendamente español".

