

**NUEVOS CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA
PARA UN TIEMPO DE SOLEDAD**

Por José Enrique Martínez

1. INTRODUCCION

La poesía de Victoriano Crémer destaca, a mi parecer, por su continuidad; de otra manera, por su unidad, por su recorrido poético sin cambios ni brusquedades. Existencial o socialmente considerado, el sustantivo temático era siempre el mismo: *el hombre*. *El hombre y sus circunstancias*: puede el poeta fijarse más en aquél o en éstas; lo que varía no es el tema, sino el enfoque y la intensidad, dando lugar a dos grandes núcleos en la concepción cremeriana del mundo: el problema existencial y el problema social. Una y otra problemática discurren a lo largo de la poesía cremeriana, pero es indudable que el primero —el problema existencial— cobra mayor intensidad en la etapa inicial, hasta *Nuevos cantos de vida y esperanza* (1952); y el segundo —el problema social—, iniciado ya en *Tacto sonoro* (1944), se adueña totalmente de los *Nuevos cantos...* y de *Furia y paloma* (1956), y cobra relieve en todos los demás poemarios. Sin embargo, a partir de *Lejos de esta lluvia tan amarga* (publicado en 1974, pero escrito cuatro años antes, al menos), la problemática existencial y la social se hallan profundamente conexas en una palabra honda y reflexiva, llena de experiencia vital y poética, que pone un broche de coherencia en esa marcha poética dentro de la cual Victoriano Crémer —al igual que sus compañeros de fatigas versificadoras— caminó del *yo* al *nosotros* hasta aunar ambos aspectos en una visión del hombre combativa y generosa.

Como he indicado, *Nuevos cantos de vida y esperanza* se publicó en 1952 y era hasta el momento el mejor de los libros de Crémer: un texto unitario, enteramente comprometido, que ocupa hoy un lugar central en la trayectoria del poeta: en él desaparecen las posibles desmesuras “tremendistas” y los poemas comienzan a discurrir serenamente emocionados, como una meditación sobre los seres más desvalidos, sobre la vida perra y la escasa esperanza de los humildes seres que malviven y malmueren en Puertamoneda, en el barrio leonés —y Cremeriano— de Puertamoneda. Con *Nuevos cantos...* mostraba Crémer un camino por el que no andaba solo, porque hoy puede decirse, con rigor crítico, que es el mismo que siguieron los poetas básicos de su misma generación, llámense Hierro, Celaya, Otero o Nora. De ahí que no quisiera dar una visión limitada del Crémer “poeta social”, aislado de lo que fue un amplísimo movimiento ideológico y literario que durante quince años al menos predominó sobre cualquier otra tendencia.

2. POESIA SOCIAL

Del marbete de poesía social se ha usado y abusado intensamente para loar o atacar a un cierto tipo de poesía que otros han llamado testimonial, comprometida y hasta política. La bibliografía

sobre el tema comienza a ser abrumadora y abundan las definiciones, desde la célebre de Celaya ("La poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo") hasta la reciente de un estudioso de la novela social, Sanz Villanueva: "Un arte de urgencia que se ve motivado por la situación sociopolítica del país, a cuya transformación quiere contribuir mediante la denuncia de la opresión y la injusticia" (1).

Todos entendemos que para hablar de poesía social se precisan una serie de rasgos entre los que parecen más llamativos los siguientes.

- a) Una concepción realista de la Literatura.
- b) Un carácter histórico y colectivo, referidos a un aquí y un ahora.
- c) El tema como eje de la composición (la solidaridad con el proletariado, la represión política, la injusticias sociales, la lucha por la libertad, España y la guerra civil...).
- d) Tono narrativo y estilo sencillo (y, en los peores casos, prosaico).
- e) Una actitud ética de compromiso, cuyos fines serían redimir a los humildes y transformar la sociedad en otra más justa (para Celaya, la poesía era una forma de actuación social).
- f) Una pretensión de dirigirse a la mayoría, con un destinatario natural —e ideal—: el pueblo.

Si tratamos de poner límites cronológicos a esta poesía, diríamos con Guillermo Carnero que "la escribieron personas nacidas en una amplísima zona de fechas, que podríamos cifrar en 35 años, colocando en los extremos a Victoriano Crémer y Agustín Delgado"; Guillermo Carnero añade que su vigencia se mantiene entre 1950 y 1965 como cultivo mayoritario, si bien hay poemas sociales en *España* anteriores a 1950 y los habrá también después de 1965. Limitaría, pues, con la poesía existencial y religiosa de los años cuarenta y con la de los "novísimos" de Castellet. No fue la única poesía cultivada en esos años, pero sí la predominante.

3. DEL AUGE A LA DECADENCIA

Entre los múltiples antecedentes de la poesía social cobran relevancia las actitudes de compromiso anteriores a la guerra civil: Neruda, Vallejo, García Lorca, Alberti, etc. *España e Hijos de la ira* serían jalones importantes. La aparición en 1948 del libro de J. P. Sartre, *¿Qué es la Literatura?*, con su formulación de la teoría del compromiso literario, supuso también un apoyo decisivo. Pero en su origen obran también causas socio-políticas; a la trágica experiencia de la guerra civil hay que unir la división del cuerpo social en vencedores y vencidos. Entre los muchos testimonios, destaco uno de J. Hierro:

"El español de posguerra nació a la poesía tras una monstruosa convulsión. La muerte, el odio, la escisión desgarradora le marcaron para siempre. Si el poeta es un ser aparte [...] su singularidad o su superioridad se destacan en tiempos sosegados. Pero cuando una experiencia terrible, cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre a secas se borran. En estos casos es también un hombre como todos, horrorizado porque el barco se hunde. Y sería mucho pedir que se entretuviese en oler una violeta [...] Así se ha convertido en el gran testigo de su hora" (3).

(1) SANZ VILLANUEVA, S.: *Historia de la literatura española. El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 391.

(2) CARNERO, G.: "La poética de la poesía social en la posguerra", *Leviatán*, n.º 13, otoño, 1983, p. 126.

(3) HIERRO, J.: Prólogo a sus *Poesías escogidas*, Buenos Aires, Losada, 1960.

La poesía social tuvo, pues, causas y antecedentes; tuvo también su auge y su decadencia. En su momento culminante fue casi un avasallamiento literario. Un numeroso grupo de poetas la cultivaron primordialmente: Celaya, Crémer, A. Figuera, Garciasol, Hierro, L. de Luis, E. de Nora, Blas de Otero... Quizá no quepa hablar de generación o ni siquiera importe, porque lo que hubo fue muchos puntos e ideales comunes:

“Una gran esperanza, una arrebatadora pasión de vida, tan verdaderas que no quería llamarlas patrióticas, sino simplemente españolas, movilizaba entonces a los jóvenes. Yo era uno más y sentía en común con todos. Mis amigos se llamaban Crémer o Valverde, Eloy Terrón o Blas de Otero, Bartolo Llorens o Rodrigo Carvajal, Antonio de Lama y Leopoldo Panero... Las diferencias entre nosotros eran grandes. Pero una voluntad de construir, un impulso amoroso nos unía. Idénticos en sinceridad y en rigor, la esperanza y el ansia de perfección eran en nosotros paralelas” (4).

Pero llegó el cansancio. Y las deserciones. La agonía de la poesía social se debió tanto a una sobredosis literaria como al cambio socio-político. España había comenzado a industrializarse, era aceptada cada vez más en los foros internacionales, el nivel de vida se elevaba, el país derivaba hacia una incipiente sociedad de consumo y los poetas empezaron a perder la esperanza en la poesía como “arma cargada de futuro”.

No tardarían en llegar los reproches. Se acusó a la poesía social de prosaísmo (“Se puso de moda escribir mal, como si eso fuera más revolucionario” (5), de panfletarismo, de corto alcance político (“El socialrealismo no era revolucionario, sino solamente antifranquista y notarial” (6), de ingenuidad (“una fe en la capacidad de acción por medio de la palabra poética que rayaba en la ingenuidad” (7), de falta de inventiva y sentido del humor, de justificación moral, no poética, de la poesía social, etc. Otros reproches se referían al conflicto moral de los poetas (“Si lo que se quiere es hablar llanamente al mayor número posible de personas, ¿por qué no escribir en prosa?”, a la falta real de comunicación con el pueblo, al oportunismo de los autores, a la mala conciencia burguesa e incluso a la evasión, a la falsedad y a la traición (“¿Es que *han vivido mucho el comunismo* esos poetas españoles que viven a la bartola, se hartan de prostitutas y se emborrachan con bebidas caras?”) (9). No es extraño que en este contexto un poeta más joven, Angel González, escribiera una “Defensa de la poesía social”, exponiendo su fe en ella y su carácter inevitable (10).

Pasada la época de las polémicas, es preciso reconocer que la poesía social dejó algunos de los poemarios más notables de todo el periodo franquista, como *Quinta del 42* (1953) y *Cuanto sé de mí* (1959), de José Hierro, *Pido la paz y la palabra* (1955), de Blas de Otero, *Cantos iberos* (1955), de Gabriel Celaya, *España, pasión de vida* (1954), de Eugenio de Nora y *Nuevos cantos de vida y esperanza* (1952), de Victoriano Crémer.

(4) NORA, E.: “Nota del autor” a *España, pasión de vida* (cito por *Poesía (1939-1964)*, León, col. Provincia, 1975, p. 267).

(5) UMBRAL, F.: *Trilogía de Madrid*, Barcelona, Planeta, 1984, p. 40.

(6) *Ibid.*, p. 38.

(7) CARNERO, G., art. cit., p. 130.

(8) BROW, Gerald G.: *Historia de la literatura española. Vol. VI. El siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 235.

(9) MANTERO, M.: Prólogo a su antología *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1965, p. 43.

(10) GONZALEZ, A.: “Defensa de la poesía social”, poética al frente de sus poema en la antología de L. de Luis, *Poesía social (1939-1968)*, Madrid, Alfaguara, 2.^a ed., 1969, p. 266.

4. CREMER OPINA SOBRE LA POESÍA SOCIAL

A través de "poéticas", de escritos y entrevistas, los poetas dejaron ver su opinión sobre la poesía que estaban construyendo. También Victoriano Crémer terció en las teorizaciones sobre el arte comprometido. A la hora de definir la poesía social, Crémer se salió por peteneras: "Poesía social es la que hace el socio de una determinada Sociedad. No cabe definición más cabal"; o bien: "No entiendo cómo puede realizarse una discriminación poética como si se tratase de especies vacunas o de razas distintas". Crémer ha querido ver en la denominación de "poesía social" un intento de oscurantismo político tendente a evitar, por el descrédito, que llegara a su destinatario, el pueblo. Y es que —piensa Crémer— la poesía social entrañaba una tendencia clara: redimir al hombre de su condición de esclavo. Tenía la poesía social —según Crémer— un carácter revolucionario. Desde la poesía social se llegaba, por ejemplo, al comunismo, como en el caso de Celaya y Otero.

"Se habló de poesía social —ha dicho Crémer— con tono más bien despectivo por una razón, porque de alguna manera intentaban, y se intenta todavía desmontar el espíritu social que animaba a aquella poesía. Pero no había un espíritu social únicamente, había un espíritu sobre todo humano, lo que se intentaba rescatar no era al obrero concretamente, sino al hombre, y este fue el error quizás. Pero hubo quien tuvo miedo a lo que la poesía social significaba de instrumentación revolucionaria, de eso no cabe duda, la poesía social en su tiempo estaba adscrita si no de hecho sí de derecho a una tendencia claramente revolucionaria porque no estaba de acuerdo ni con la política ni con la cultura del país entonces y, claro, la mejor forma de combatir esto era poner en tela de juicio la validez de este tipo de poesía" (11).

5. LOS EMBATES DE LA CENSURA

El Régimen se sirvió de un instrumento claramente coactivo: la Censura. "La censura ha cambiado el curso de la literatura española después de 1939" ha escrito Lechener. No podemos afirmar que Crémer tuviera roces intensos y extensos con la censura, pero la omnipresencia de ésta se observa perfectamente cuando contesta a una encuesta entre intelectuales y artistas españoles sobre *Arte y Libertad*: V. Crémer se limitó a escribir una carta en la que indicaba la dificultad de expresarse sobre el tema libremente y más viviendo en provincias. "¿Puede hablarse de Libertad donde no existe Libertad?", decía; y añadía casi con sarcasmo: "¡Ahora que si lo que se pretende es que componamos entre todos un cuadro de digresiones abstractas sobre el arte y la libertad, es otra cosa!..." (12). En otra encuesta Crémer era consciente de que de no existir la censura "la poesía que hoy se 'practica' no hubiera siquiera nacido. Porque lo que determina la especial forma y sentido de nuestra poesía actual es la Censura, aliada con la técnica del 'encauzamiento', a base de las publicaciones del *Opus* o bajo su influencia" (13).

Entre los encuentros más desagradables de Crémer con la Censura hay que contar el que ocurrió con un muy comentado número 6 de la revista *Cisneros*, del Colegio Mayor madrileño de

(11) Entrevista a V. CREMER en *Cuadernos leoneses de poesía*, n.º 1, diciembre-enero, 1977, p. 7.

(12) VILAR, S.: *Manifiesto sobre Arte y Libertad*. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles, Barcelona, Fontanella, 1964. Respuesta de Crémer en pp. 369-371.

(13) Contestación a una encuesta de LECHNER, J.: *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Parte segunda: de 1939 a 1974, Universitaire Pers Leiden, 1975, p. 144.




Victoriano Crémer.

VICTORIANO CRÉMER ALONSO

TACTO SONORO

PUERTOS DE TIERRA ADENTRO ♦
CANCIONERO DEL DESÁNIMO ♦
TU GRITO DERRUMBADO ♦ RO-
MANCERO DE HIERRO ♦ LA DEL
ALBA ♦ POEMAS SIN SOSIEGO



EDICIONES
ESPADAÑA
1 9 4 4

igual nombre, en el que fue arrancada una hoja de la "Fábula de la persecución y muerte de Dillinger", que parecía demasiado escandalosa. La censura prohibió también el *Libro de Caín*, publicado en México en 1958, y algunos poemas: "Unos lo fueron por algún tiempo y otros quedaron condenados para siempre", recuerda Crémer, que supo de la cerrazón e ignorancia del espíritu censor: "A punto estuve de ser malbaratado por haber compuesto una "nana" en la que prometía al niño protagonista "la estrella de cinco puntas / y las arenas del mar", entre otras cosas. Aquellas cinco puntas de la estrella marinera pudieron costarme un disgusto por culpa de un perspicaz censor que había supuesto en la referencia una clara apología comunista" (14).

Lo más grave quizás de la censura es que propició unas determinadas maneras literarias, porque lo que hacía era desviar las intenciones del poeta comprometido de dirigirse a la mayoría en un lenguaje directo. En la obra de Blas de Otero hay múltiples referencias a esa realidad: "Sé muchas cosas y otras que me callo"; "Anda / jaleo, jaleo. / No dejan ver lo que escribo / porque escribo lo que veo". Todo ello daba lugar a lo que se ha llamado autocensura. De lo que se trataba era de intentar pasar el trámite censor; para ello caía a veces el poeta en elucubraciones abstractas, en barroquismos ocultadores, en ambigüedades, en refinamientos elusivos o en consignas para iniciados. Mensajes en clave parecen versos como: "Vivir se ha puesto al rojo vivo" (Otero) o "Comprended lo que digo si digo "buenos días" (Celaya). La obra de Crémer está cargada de alusiones implícitas. El mismo se ha referido al poema "Espadaña" que presidió la portada del número primero de la revista y que era aparentemente inocuo: "Hasta los más sagaces investigadores aceptaron de buena fe la inanidad descriptiva de aquellos quince endecasílabos que comenzaban: "Tiranía de aire y de la noche"... Pero ¿de qué tiranía hablaban aquellos poetas de *Espadaña* en 1944?" (15). Los mensajes cifrados recorren los versos de Crémer: "... Porque los muertos válidos, los elocuentes muertos, / se hacen junto a las tapias o en las hondas cunetas solitarias" ("Fábula de B. D."). Bajo una intención que subyace al texto han de leerse muchos versos de Crémer que, indudablemente, aluden a la guerra civil y a la España vencida o exiliada o a la de los mismos vencedores: "No fue entrega la tuya. Te rendiste / con tristeza y con sangre, y tu tormento / duele como una antigua cuchillada"; "No España tuya o mía. / ¡España nuestra! [...] / Porque todos somos hijos de tu carne y tu sangre, / sueños de tu vigilia, cuchillos de tu vela...", etc.

No quiero discutir si el esfuerzo por eludir la censura pudo ser beneficioso o perjudicial. Dejo la palabra a Larra, un siglo atrás:

"Géneros enteros de la Literatura han debido a la tiranía y a la dificultad de expresar los escritores sus pensamientos francamente una importancia que sin eso raramente hubieran conseguido... La lucha que se establece entre el poder opresor y el oprimido ofrece a éste ocasiones sin fin de rehuir la ley y de eludirla ingeniosamente" (16).

Cierto es también que, desaparecida la censura, no se supo de aquellas obras maestras que algunos guardaban celosamente en algún cajón de su despacho.

6. HIMNO DEL MUNDO HUMILDE

Lo primero que llama la atención en la poesía social de Victoriano Crémer es la concreción de su mirada sobre determinados seres: los más desamparados: "Himno del mundo humilde" tituló

(14) CREMER, V.: ¡Espadaña a la vista!, preliminares de la ed. facsimilar de *Espadaña*, León, 1978, p. XXIV.

(15) *Ibid.*, p. XXVII.

(16) Citadas por A. BENEYTO: *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, 1975, p. 12.

uno de sus poemas. ¿Qué mundo humilde es ese? Bastaría con citar algunos títulos significativos: “Bienaventurados los pobres”, “El Pipa”, “Las Carbonilleras”, “Hombre sin origen”, “Canción para dormir a un niño pobre”, “La vieja de las naranjas”, “Friso con obreros”, “El tonto”, “Fabulilla del hombre de los pájaros”, “Los viejos de la solana”, “Elegía a la muerte de un ferroviario”, etcétera. Citemos además unos versos de *Furia y Paloma*:

Busco mi voz aquí
(No entre lejanos
ruiseñores cautivos).
En el sueño
de cal de madrugada de estos hombres
que escupen sangren, que blasfeman;
que aman a Dios y le disputan vida.

Son seres a los que el poeta quisiera dar voz o como un nuevo Cristo “entregarme también a vuestras hambres / como un pan, sin cesar multiplicado” y a los que convoca: “¡En pie los miserables, / los tristes, los que han hambres / desde una eternidad de eternidades...!”. Pero al final predomina la soledad, que es el estigma que marca a estos seres: y es una soledad de claro signo social, proveniente de la actitud de los demás frente a ellos. Es lo que da lugar a la machacona reiteración del lexema *nadie*: “Pasan. Y nadie les convoca”, dice el poeta; o más intensamente en “El mundo de mi perro”, poema al que se suman otros signos de carencia, como *sin* y *nunca*:

... Sin que nadie
les acaricie el alma con su lengua,
como mi perro, humildemente.
nadie [...]
¡Ay, nadie!
[...]
¡Ay, nadie, nadie, nadie!
¿Nunca nadie?

7. ANIMALIZACIONES Y CONTRASTES

Entre los procedimientos de que se sirve Crémer para intensificar la sensación de soledad y degradación social de estos seres humildes con índice acusador, hago referencia únicamente a dos: las animalizaciones y el contraste metafórico.

a) LAS ANIMALIZACIONES

La animalización es útil para subrayar la degradación social del hombre. El aire tiene “voz de tigre” para los pobres o cerca a España en “rabiosa manada de azulados mastines”; los campesinos miran con “turbios ojos bovinos apretados contra el suelo” y la madre era “inagotable loba, a dentelladas / arrancando de sí despojos de hambre”; puede rodear la ciudad “un monte encabritado” o describirse el duro trabajo del ferroviario diciendo que “aullaban los andenes”. “Las carbonilleras” de *Nuevos cantos...* son jauría, manada, tienen escamas, voraz dentadura, y dan “silenciosas dentelladas” y asaltan y disputan:

Cuando ya está la noche endurecida
asaltan
los calientes escombros
y hacen su provisión de fenecidas llamas.

Son una triste jauría temerosa,
una oscura manada
disputando un montón de secos hielos
con silenciosas dentelladas.

Si la luna descubre corales cenicientos entre vías,
relumbran sus escamas,
su voraz dentadura de carbonilleras
y un tumulto de nieblas se levanta.

b) EL CONTRASTE METAFÓRICO

Se trata de un procedimiento eficaz para hacer resaltar una palabra o una idea. Una imagen que connote miseria humana puede quedar resaltada por contraste con el mundo de la naturaleza esplendorosa, por ejemplo. El mismo Crémer ha descrito de un mendigo:

El pelo, crespo y duro
de hombre de sol y viento. ¡Qué contraste
con el dorado manantial del mediodía!

o bien:

Escupe vida
con sabor amargo
[...]
mientras el sol, entre los árboles,
perpetúa el milagro
de su descendimiento.

En la preciosa "Fabulilla del hombre de los pájaros", de *Furia* y *paloma*, naturaleza y aves expresan un júbilo exultante en regueros de metáforas: "La dorada y cálida flor del sol, recién abierta / por los cuchillos de la escarcha"; "las finísimas llamas de los gorgeos", "ríos de fresca luz", "el templo musical"...; frente a tal esplendor se van alternando metáforas sobre el hombre de los pájaros: "En los adentros / el dulce sol se le quebraba", "cuánta rabia fría mordiendo el corazón de la mañana", "mordiendo en el recuerdo / las antiguas raíces de la rabia", etc.

Crémer niega muchas veces aquellos símbolos tradicionales que indican belleza o ideal: "Y hay que morir, mordiendo / el tallo de las rosas; arrancando / estrellas y arrojándolas al agua / como piedras podridas". Este rechazo violento nos introduce en el contraste pobres / ricos. Fijémonos en la metáfora empleada para uno y otro mundo: para el de los humildes: "Triste carne de ortiga y mordedura", "despavoridas sombras, empujadas..., rotas..., sacudidas", "huecos seres de pana rencorosa", "pozos sin medida"; para el de los ricos: "Doradas brumas de la aurora / batiéndose entre

sedas y esmeraldas”, “tejen dorados sueños [...] y palacios de niebla”, disfrutan de un alba “crujiente de almidones y encajes”.

8. SOLIDARIDAD UNIVERSAL

Aquellos concretos seres humildes que se llamaban “El Pipa” o “La vieja de las naranjas” se alzan en símbolos universales del hombre desvalido, del hombre oprimido. Precisamente uno de los rasgos temáticos originales —sobre todo en su momento— de la poesía cremeriana es la solidaridad universal con los pueblos oprimidos, tal como observó Lechner en el final de la larga “Nana” de *Nuevos cantos...*, donde Crémer mira “por encima de las fronteras y registra el despertar de los pueblos oprimidos, del indonesio, de los “relucientes ojos” del Camerún, de Libia, de Angola y de Rodesia [...] Caso único en aquel entonces; sólo después, cuando venga la guerra del Vietnam, se hablará en poesía de los conflictos de más allá de las fronteras” (17). Lo notable es que el interés de Crémer por lo que ocurre fuera se da ya en *Camino de mi sangre* (1947), donde Dios pide el amor de los hombres:

Amadme entre los indios, aterrados de ídolos.
Entre los tristes negros, con los ojos brillantes
y las panzas de sapo [...]
Amadme entre las espadas cruzadas por la verga
y dobladas de siglos [...]

En el mismo libro, dentro de la “Fábula de B. D.”, leemos:

Y de las estepas indiferentes y atroces;
de los húmedos bosques donde el negro marchita sus pupilas;
de los calcinados arenales, hendidos por la planta solemne del camello;
de la América, aún virgen;
de la Europa, cansada de parir blancos monstruos;
de la violenta España...

Tras *Nuevos cantos...*, esta temática internacional prosigue y llega hasta *Ultima instancia* (1984), como un reflejo de lo que la historia humana colectiva va ofreciendo: Rodesia, Angola, Vietnam, Chipre, Etiopía, El Salvador...: son muestra de solidaridad universal del poeta.

9. TIERRA SEMBRADA DE MUERTOS

Entre las guerras del Planeta, ninguna, sin embargo, dejó más restos en la poesía cremeriana que la civil española “es la poesía de Victoriano Crémer la que esta verdaderamente traumatizada por aquella experiencia”, escribió Lechner. La guerra civil dividió el mundo del poeta y sus coetáneos en un antes y un después que, inevitablemente, se teñirían de luces y sombras respectivamente. Crémer ha tendido a una mitificación de los años republicanos:

(17) LECHNER, J., *op. cit.*, p. 72.

Recuerdo un día, en que, efectivamente,
era hermoso no temer a la muerte:
el mundo se ajustaba a la armonía
perfecta del deseo.

El aire, desprendido
de sus celestes límites, creaba
sabores y perfumes.

Alguien dijo:

—¡Amor! ¡Amor...!

y se miraban
los hombres a los ojos.

Pero de pronto sonó un tiro...

En paralelo con lo dicho está la idea de que la guerra acabó con la Libertad, el Amor, el futuro esperanzado. La idea se infiltra en los poemas desde el principio. Así lo vemos en el poema "Ex hombre", de *Caminos de mi sangre*, en el que con un lenguaje críptico inevitable hace referencia al vencido, al muerto, al fusilado, oponiendo dos tiempos, el antes ("¡fuiste una vez!") y el después ("¡Y no fuiste ya más!").

Si el antes pudo quedar mitificado, el después se tiñó de dos conceptos complementarios: desesperanza y miedo. El lexema "miedo" configura una visión del mundo en el que la guerra, el acoso al individuo, dejó huellas en el hombre Crémer, en la familia, amigos, convecinos. Entonces aparecen el "pozo del miedo", "los gendarmes del miedo" o "los fantasmas del miedo", "el aviso clandestino del miedo". El poema más acusador en este sentido se titula "El tributo del miedo", con un final muy intensificado a través de sucesivas reiteraciones y en el cual Crémer reduce al lexema *miedo* el testimonio del hombre sobre la tierra:

Empecemos matando, incendiando,
construyendo
la Nada
sobre el corazón del hombre y su misterio;
hasta que sólo quede —testimonio puro
del ser humano sobre la tierra—, miedo, humo de miedo,
sabor en el aire a miedo,
miedo, sólo miedo... (De *El amor y la sangre*).

El aspecto que, sin embargo, atrae más la atención es la visión poética de una tierra sembrada de muertos. No es algo único de Crémer. Quien haya leído *España, pasión de vida*, de Eugenio de Nora, se encontrará con esta misma visión. Pero quizá nadie la reiterará tanto como Crémer ni de tantas maneras diferentes. La tierra de Crémer es, sí, una tierra sembrada de muertos, pero de muertos fecundos. Tal concepción se da, al menos, desde la "Fábula de B. D.", de *Caminos de mi sangre* (1947): "Los muertos válidos, los elocuentes muertos" que "se hacen junto a las tapias o en las hondas cunetas solitarias" son en otros casos muertos anónimos, violentos, rigurosos, ilustres, fecundos, incansables, inacabables...

Es frecuente encontrarse en la poesía de Crémer con una tierra humanizada por los muertos que contiene. A veces sabemos cuál es el referente concreto, como sucede en "Monte de soledad", de *Las horas perdidas* (1949) y en "Paisaje. Montaña mía", de *La espada y la pared* (1949), poemas

inspirados en las vivencias personales durante la guerra civil, en torno a la leonesa loma de la Candamia, lugar que en la primera de las composiciones citadas es “nido oculto del odio” y cuyo “amargo jugo” es la “sangre”, mientras en la segunda contiene “la siniestra carga de los muertos anónimos”. Es probable que a ello se deba esa visión cremieriana de los montes como acogedores de muertos que se da desde *Caminos de mi sangre* hasta *Ultima instancia*, libro éste en el que se habla del “monte oscuro / germinador de tumbas sin sosiego”.

La guerra dejó en Crémer una sensación de caminar sobre una tierra empapada en sangre, sembrada de muertos:

Andar sobre las losas
de la calle, es como pisar los huesos
diminutos que un mar arroja.
(*El amor y la sangre*)

Voy por los trigos de raíz sangrienta
que el sol encona y la mirada ahínca
(*Furia y paloma*)

Pisamos piedras, huesos,
cenizas y metales;
arrancamos los trigos
teñidos de amapolas.
(*Diálogo para un hombre solo*)

Muy fecunda poéticamente es la mentada imagen de la tierra sembrada de muertos: “Eres una gran tierra sembrada de hijos muertos”, “humana sementera”, “preñez de muertos y metales”, etcétera, son versos que pueden espigarse a lo largo de la obra del poeta. Pero Crémer da un paso más: puesto que se trata de una siembra, esos muertos darán fruto, es decir, son muertos *ejemplares*, exhalan aliento de vida. Crémer hablará continuamente del “clandestino aliento de la tierra” o de una alentar que llega “del hondón de la tierra” o de un “aliento antiguo de muertos no exigidos”

Quien quiera tener el testimonio poético más acusador y recriminatorio sobre la guerra civil, debe leer el *Diálogo para un hombre solo* (1963), que merecería por sí solo un amplio análisis.

10. ESPAÑA

En relación con la guerra civil y con el propio objetivo de la poesía social de constituirse en testimonio de un aquí y un ahora, España estará presente en todos los poetas sociales, incluso en los títulos de algunos libros significativos, como *España, pasión de vida*, de Eugenio de Nora o *Que trata de España*, de Blas de Otero. El tema, sin embargo, se enmarca dentro de un amplísimo contexto que no se puede desconocer.

El interés por España, por el tema de España, es muy antiguo en nuestras letras. Dolores Franco pudo dedicarle una voluminosa antología bajo el expresivo título de *España como preocupación* (1980), remontándose siglos atrás. Sin ir tan lejos, Alarcos Llorach ha afirmado que “son los del 98, y con ellos Gánivet y Rubén Darío en sus poemas “sociales”, los que primero bucean en el alma nacional [...] Esta preocupación por España fue uno de los arcos torales de la literatura del 98. Concebido como pueblo en agónica busca de sí mismo, vino a considerarse, en lo social, como ejem-

plo colectivo de lo que en lo individual es el sentimiento trágico de la vida. Esta visión de la tierra española —tierra sideral que se devora eternamente las entrañas— en perpetuo descontento consigo misma, y que alcanzó las pinceladas más eficientes en la obra de Unamuno, es la que paradójicamente reaflore en los jóvenes poetas de la posguerra” (18). En el caso de Crémer —uno de esos jóvenes— hay que añadir las teorizaciones de Ortega, muy leído por nuestro poeta, que desde su primer libro —*Meditaciones del Quijote* (1914)— se preguntaba: “Dios mío, ¿que es España? [...] ¿qué es esta España, este promontorio espiritual de Europa, esta como proa del alma continental? ¿Dónde está —decidme— [...] una palabra que alumbre el destino de España?” (19). No es paradójico que la problemática que sintió el 98 reapareciera tras la guerra civil: en ambos casos la protesta, el dolor, la interrogación sobre España, sucedieron a una situación conflictiva que puso de relieve su dramática o trágica realidad.

Menéndez Pidal, Marañón, Madariaga, Julián Marías... escribieron sobre el tema que nos ocupa, pero los tres grandes libros de la posguerra son, sin duda, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948), reelaborado como *La realidad histórica de España* (1954), de Américo Castro, *España como problema* (1949), de Laín Entralgo, y *España. Un enigma histórico* (1956), de C. Sánchez Albornoz.

Dentro de la poesía, para Alarcos inicia el tema de España Dámaso Alonso en *Oscura noticia* (1944); para José Luis Cano el mérito se debe a Carlos Bousoño, que en 1945 publicó en la revista *Garcilaso* el poema “Dios sobre España”, que incorporó a su libro *Subida al amor*, publicado en el mismo año. No es fácil ver en el mencionado poema de Bousoño una preocupación por el ser o el futuro de España, por lo que habrá que recordar que el primer poema de *España pasión de vida* —“Presencia”—, de Nora, fue publicado en el número 14 de *Espadaña* (1945).

En lo que a Crémer concierne, el tema aparecerá de lleno y por vez primera en dos largos poemas titulados “Las madres” y “Canto total a España” (*La espada y la pared*, 1949), si bien ya en la “Fábula de B. D.” (suplemento del número 20 de *Espadaña*, 1946) se nombra a la “violenta España” de sus poemas posteriores. Más que precedencias, lo que interesa es poner de manifiesto que fue toda una promoción (Celaya, Otero, Hierro, Nora, Crémer, Angela Figuera...) la que cifró en verso su compromiso con la patria; la promoción siguiente —la de Angel González, Gil de Biedma, José Angel Valente, etc.— heredó el tema. En todos ellos apareció un sentimiento patriótico distinto al monopolizado por el Régimen político vencedor de la guerra civil; y a los relumbrantes sucesos históricos, a los monumentos representativos de la grandeza patria, a la idea de Imperio, a la retórica grandilocuente, opusieron una visión apasionada —de la exasperación a la esperanza—, hecha de hombres y mujeres que luchan —en la clandestinidad— o sufren la circunstancia histórica del aquí y el ahora. Pero al igual que en otros casos —tema religioso, tema social— el sentimiento patriótico en poesía llegó casi a ser una moda y tal vez en algunos, España —como “Dios” en la poesía religiosa— fue una simple invocación, inauténtica y vacía, tal como, con cierta brutalidad, dio a entender Juan Goytisolo en *Señas de identidad* (1966):

Cierra tu boca
no prolonguen por rutina la farsa irrisoria del intelectual
que sufrir cree y obscenamente lo proclama
por el país y por sus hombres
españahogándose y esas leches.

(18) ALARCOS LLORACH, E.: *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca, Anaya, 1966, pp. 49-50.

(19) ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Catedra, 1984, p. 186.

Recordemos que "Españahogándose" es el título de un poema de Blas de Otero incluido en *Que trata de España* (1964).

Victoriano Crémer fue uno de los jóvenes interesados en la problemática de España y, si bien comparte con poetas de su promoción distintos aspectos —la España intrahistórica, las dos Españas, etc.—, su visión concuerda con la que nos legaron los escritores del 98, sobre todo Unamuno y Antonio Machado. De Unamuno proviene un profundo amor y dolor por España, así como la adhesión personal a la España intrahistórica, frente a la España oficial, aspecto éste que llega hasta sus libros últimos; quizá donde mejor lo exprese sea en el poema de *Los cercos* (1976) titulado "Castilla de los vivos [la intrahistórica] y los muertos [la oficial]". De Antonio Machado procede la visión de una España que "ama y reza", sobria, austera, pero con "más corazón que cabeza". De ambos —de Unamuno y Machado— le llega a Crémer la preocupación por la Patria.

En los poemas citados líneas atrás, "Las madres" y "Canto total a España", predomina una España agónica, violenta, sangrienta, tiranizada; pero hay un intento de conciliación de las dos Españas; es el intento de hacer de España una madre de todos sus hijos, de los vencedores y los vencidos, de los vivos y los muertos, de los españoles de dentro y de los desterrados. Todavía en 1963, el *Diálogo para un hombre solo* volvía a plantear la dialéctica del amor-odio, del vosotros (vencedores) y el nosotros (vencidos); pero es indudable que, sin olvidar nunca la sangre de que se ha hecho la Patria, Victoriano Crémer adquiere progresivamente un tono más sosegado, y aquella España violenta puede titularse en *Tiempo de soledad* (1962) "patria de la costumbre", lo que "hacemos día a día" y que "nos hace". Es el nuevo tono que marcará su poesía desde *Lejos de esta lluvia tan amarga* (1974), fundamentalmente, caracterizado por la palabra reflexiva y honda. De una visión de la España traumatizada por la guerra y sus secuelas, Crémer fue avanzando progresivamente hacia una actitud más resignada —aunque sin olvidos— y quizá más íntima, aplicando a la Patria la teoría orteguiana de la vida como algo que hay que hacer, teoría que une a la concepción unamuniana de la intrahistoria, que es donde el poeta cree encontrar el alma verdadera de la Patria, y no en la que ofrecen desde el poder o desde la Historia, con mayúscula.

II. FINAL

Con la aparición a finales de los sesenta de los que se apellidarían "novísimos", parece terminar la llamada "lirica de posguerra". Los embates contra la poesía social fueron ardorosos. De una poesía que hacía del tema el eje de la composición se pasaría a un deseo de recuperar tradiciones vanguardistas y esteticistas. Buena parte —por no decir todas— de las preocupaciones de la poesía social quedaron arrumbadas. Y no hay por qué lamentarlo. El tiempo barre las alacenas y los jóvenes poetas vivían un mundo diferente; pero no todo lo que dejaron los poetas sociales es desechable. En cierto modo, las páginas precedentes quieren poner algunas cosas en su sitio y hacer justicia a lo que aquella poesía tuvo de valioso. Aunque aún cercanos aquellos años, la poesía social vivió su momento inicial, su auge y su final: es hoy un producto histórico de la posguerra y como tal merece ser estudiado, conocido y valorado.