

Gloria Fuertes y la tradición popular hispánica: una aproximación

Verónica LEUCI¹

Universidad Nacional de Mar del Plata- Conicet
veronicleuci@yahoo.com.ar

La poesía de la madrileña Gloria Fuertes (1917-1998) se construye como una constelación de múltiples aristas que dificultan la inscripción de la poeta en un camino unívoco y uniforme. Su obra, en cambio, se nutre de matrices diversas que determinan su marcada singularidad en las letras españolas del siglo XX. Por un lado, la suya es una de las voces femeninas centrales en el acotado bloque de mujeres escritoras de la posguerra española; luego, en el panorama general de las poéticas sociales, la poesía fuertiana se constituye como una dicción particular, a medio camino entre las dos generaciones de poetas sociales: cronológicamente, y a partir de una acentuada insistencia testimonial, vocera de los personajes más marginales del espectro social y de los horrores bélicos y posbélicos, se acerca a la primera oleada de los sociales, a los “poetas mayores”. Sin embargo, y conjuntamente, sobresale a lo largo de sus poemarios una segunda línea que la aproxima a los sociales más jóvenes, a través de la destacada presencia del humor, en una vertiente lúdica y antiolemne que explota de modo irreverente las posibilidades de la lengua y que, por tanto, enfatiza el trabajo con el lenguaje poético. Por otro lado, y de modo simultáneo, en su poesía perviven asimismo algunos resabios del gusto humorístico que caracterizó al efímero y marginal movimiento “postista” a mediados de los 40, y con el que la poeta estuvo conectada. Por último, es menester destacar también el arco infantil de su producción, extenso corpus que excede nuestros intereses actuales pero por el cual ha sido ampliamente reconocida y premiada.

Ahora bien, las diversas tendencias que entranan su quehacer escriturario, en especial en referencia a su anclaje “social”, son sintetizadas por la poeta en sus prosas ensayísticas. Allí, se subraya un interés eminentemente comunicativo de su poesía, una “obsesión de comunión-comunicación con el lector” (2011: 29-30), a la que acompaña una recurrente brevedad poemática a lo largo de su obra que le permite expresarse con “la rapidez de un dardo, un navajazo, una caricia” (2011: 31). Su escritura, en consonancia con los poetas sociales, pondera el estatuto humano del sujeto, que se aleja de los “vates” de cuño simbolista, para insistir en una palabra poética que se proyecta desde lo estético hacia lo extraliterario. La poeta será la representante de un acontecer general, excediendo los límites egocéntricos para ampliarse en la voz plural del pueblo, al que pertenece y del cual es vocera, privilegiando pues su función social y contestataria respecto de la opresiva posguerra española: “Lo que a mí me sucedió, sucede o sucederá, es lo que le ha sucedido al pueblo, es lo que ha ocurrido a todos, y el poeta sabe, más o menos, mejor o peor, contarlos, necesita decirlos, porque necesitáis que lo digamos” (2011: 23).

Estas consideraciones metatextuales nos derivan por su parte a la imagen de escritora (Gramuglio) de Gloria Fuertes en el campo literario del medio siglo español. Las reflexiones mencionadas convergen en la constitución de una figuración “popular” de la poeta, posicionamiento que se abona desde sus prosas, desde su ejercicio literario y que se forja también en sus prolíficas actuaciones tendientes a la incidencia social: abundantes apariciones en radio y televisión, frecuentes recitales de poesía, conformación del grupo “Versos con faldas” en la temprana posguerra junto con Adelaida Las Santas, creación de la primera Biblioteca infantil ambulante, entre otros.

Ambos universos, pues, el de su “rol social” (Mignolo) y el que construye desde sus reflexiones autopoéticas bosquejan un diseño “juglaresco” de su labor poética, que encuentra su correlato en su poesía a través de abundantes estrategias tendientes a la oralidad, a la musicalidad. Retruécanos, paranomasias, paralelismos, anáforas, aliteraciones, formas métricas

¹ El presente trabajo forma parte de un proyecto mayor dirigido por la Dra. Laura Scarano, enmarcado en la Beca de Posgrado Tipo 1 de Conicet (2010-2013), con sede en el Celehis, Facultad de Humanidades, UNMDP.

y retóricas de arte menor, uso de rima, recuperación y renovación de proverbios y paremias... Procedimientos que recorren su poética y que, a través de estas pulsiones orales, actualizan en su poesía materiales de larga data en la tradición poética española.

La lírica hispánica representa una cantera fecunda de la cual se extraen múltiples elementos que alimentan su escena escrituraria. En especial, la poesía tradicional se constituye como un archivo prolífico en el afán comunicativo y en el acento coloquial que se persigue. En este sentido, sus poemarios, a partir de los paratextos, explicitan una predilección por algunas formas métricas y retóricas de extensa pervivencia en las letras españolas, cuyos acentos renuevan el enlace primigenio entre poesía y música: octavilla, copla, coplilla, canción, madrigal, villancico, soleares y nanas. Estas elecciones dejan de lado pues la vertiente de poesía “culto” y acompañan, en cambio, la exploración de una voz popular, signada por pulsiones rítmicas y orales.

En consonancia con dichos “marcos”, los abundantes retruécanos y juegos de palabras que explotan el nivel léxico y fónico del lenguaje permiten advertir asimismo el énfasis de una voz que pone de relieve los matices orales de su enunciación y, conjuntamente, un efecto “lúdico” de lectura. De modo recurrente, los títulos de los textos acuden a figuras de dicción, como la paranomasia o el políptoton, en poemas – que dada la brevedad de estas páginas sólo podemos mencionar – como “Qué facha de fecha”, “La oca loca”, “Ejemplo ejemplar”, “Estríbillo sin brillo”, “Menudo menú”, “La saga de la sogá”, “Especial espacial”, entre otros. Sin embargo, sobresale especialmente en esta línea la actualización contemporánea que se realiza en su poesía de proverbios y refranes del acervo folclórico. Esta llamativa recuperación recorre textos y paratextos y encarna una veta novedosa - en la senda del maestro Antonio Machado -² en la cual la poesía contemporánea se conecta con materiales antiguos.

El uso y reapropiación de frases hechas, proverbios, sentencias, refranes o, asimismo, estructuras que remedan las formas paremiológicas, permiten dar cuenta de la revisitación de una de las fuentes más prolíficas de la sabiduría popular. Archivo profuso que, desde sus remotos orígenes, ha sido retomado por autores de todas las épocas, y cuyo gusto se destaca sobre todo en el Siglo de Oro. Amén de las colecciones y acopios castellanos de refranes realizados en tal período (por el precursor Marqués de Santillana, Hernán Núñez, Juan de Mal Lara, etc.), huelga mencionar el abundante uso del refranero que hace Sancho en el *Quijote*, por ejemplo, y asimismo grandes satíricos como Quevedo nutren sus textos con muletillas, frases hechas o, en sentido general, frases preconcebidas (en muchos casos, justamente, para parodiar o criticar estos usos “vulgares” de la lengua). También, se destaca el uso teatral del refranero en el contexto áureo: Lope, Tirso, Calderón echan mano de esta fuente, de gran arraigo en el público que llenaba los corrales de comedia, incluso apelando muchas veces a su incorporación en el título: “un recurso propio de un arte destinado a un público mayoritariamente iletrado, que se sentía ‘seducido sonora y conceptualmente’ por el título familiar de una pieza teatral, rótulo que formaba parte de su mundo cultural y tradicional” (Florit Durán 22-23).

Desde esta perspectiva, no es de extrañar que en el universo contemporáneo de la poesía social, en que se apunta a la ampliación del público lector, intentando sortear los estrechos cauces del arte elitista del modernismo y la primera vanguardia, y asimismo el gesto tardorenacentista de la poesía de los vencedores (grupos *Garcilaso* y *Escorial*), se recupere el copioso mundo popular del refranero y las frases hechas, con el que el lector puede sentirse próximo. Blas de Otero, Celaya o, luego, Ángel González, entre otros, incluyen en sus poemas de modo frecuente estos giros “familiares”: “Mañana será otro día”, “Cara a cara”, “Qué le vamos a hacer”, respectivamente, pueden ser algunos ejemplos elocuentes en cada uno de los poetas.

Gloria Fuertes, en consonancia con sus coetáneos, acudirá obsesivamente a estas expresiones a lo largo de toda su obra. En su utilización, sin embargo, se observa no sólo la

² Sabrina Riva ha estudiado la vinculación de la poesía de Antonio Machado con proverbios, refranes y cantares de cuño popular en un interesante artículo titulado “La recuperación de la copla popular tradicional en los *Proverbios* y *cantares* machadianos: “Hoy es siempre todavía” consignado en la bibliografía.

recuperación más o menos literal de aquellos materiales sino, a la vez, la frecuente renovación humorística y la deslexicalización de éstos, en una línea que abona la marcada tendencia irreverente y lúdica de su poesía. Ya los títulos de sus poemarios incorporan frases conocidas, para renovarlas en propuestas originales: *Obras incompletas*, en primer término, romperá con el lugar común, predecible para el lector, de “obras completas”; más adelante, uno de sus libros más tardíos, *Mujer de verso en pecho*, por su lado, resignifica el sintagma conocido y esperable, “hombre de pelo en pecho”, en diversos niveles: en el desplazamiento genérico – que, inevitablemente, reenvía a la autora –, condición acentuada por el segundo trueque, el de “pelo” por “verso”, que enfatiza el estatuto poético de su figuración.

Amén de los títulos de los libros, múltiples poemas diseminados en ellos remozan asimismo refranes y frases tópicas: “A lo hecho pecho”, “Año nuevo, piedra nueva”, “No doy al César lo que del César”, “Manos a la obra”, son algunos de los paratextos de *Historia de Gloria* que recuperan giros precedentes. Luego, en las *Obras incompletas* observamos por ejemplo “Poema sin ton ni son” o “Dios ahoga pero no aprieta”; y, por último, “Va de capa caída”, “Se acabó lo que se daba” o “Hablando bien y tarde. Hablando mal y pronto” son algunas de las sentencias de *Mujer de verso en pecho*.

El empleo de dichos elementos conjuga pues dos de las principales tendencias sobresalientes en la poesía de la madrileña: la reivindicación poética del universo popular, por un lado, y luego el tono “insolente” y el humor que vertebra toda su producción. En esta segunda esfera, la inversión y renovación de paremias conocidas – e, incluso, la creación apócrifa de otras – contribuyen al efecto lúdico que enhebra sus versos. En el primer grupo, “Dios ahoga pero no aprieta”, “Año nuevo, piedra nueva”, “hablando bien y tarde”, etc. apuestan por la inversión estructural o el desplazamiento semántico de sintagmas ampliamente conocidos y de fácil reconocimiento.³ Luego, en la segunda constelación, sobresale la creación de una falsa paremia: supuesto refrán novedoso, inédito, que sigue los esquemas sintácticos, rítmicos, etc. propios del refranero español: “Quien construye, se destruye/ (ya lo dijo Gloria Fuertes)” (2011: 276). Un ingenioso artificio en el que se destaca la llamativa aclaración de la autoría de este falso refrán, dato que constituye un desvío de la tendencia gnómica colectiva, o de la impersonalización moralizante propia de este tipo de textos. Aquí, el empleo de la primera persona – estrategia que se propone asimismo en otros ejemplos, como “canto y mi mal espanto” (2004: 264) – configura un giro en la reelaboración fuertiana, a la vez que, por otro lado, esta singularización refuerza su originalidad al incluirse el nombre propio de la autora, que remite de modo inequívoco a la escritora que firma y publica los poemarios.⁴

No obstante, acompañando la intromisión de saberes populares, el rescate de las paremias reenvía asimismo, en una nueva vertiente, a los cauces rítmicos y orales de su producción. Como señala Margit Frenk, no sólo muchos proverbios tienen aire de canción, sino que en realidad muchos han sido o son canciones, y “entre el mundo del refranero y el de la lírica musical hay como una zona intermedia en que ambos se encuentran, se mezclan y se funden” (532). Esta antigua conexión entre refranes y cantares lo demuestra, por ejemplo, como

³ Mario García-Page ha analizado con minuciosidad el uso de refranes en la poesía de Gloria Fuertes, señalando algunas tendencias principales en su incorporación, que aquí sólo podemos mencionar dada la exigüidad de la presentación. Entre ellas sobresalen: la reproducción literal, la adición de elementos extraños, la “personalización” de una paremia, creación de falsas paremias, supresión de algunos de los elementos confortantes, algunos refranes son escritor como meras alusiones, inversión de los signos configuradores del refrán, permutación de las dos series en refranes bimembres, sustitución lexemática o sintagmática, inclusión de refranes truncos, entre otras.

⁴ Si bien excede los objetivos de la actual presentación, la inclusión del nombre propio de la autora en los poemas es una estrategia llamativa que recorre toda su poesía y que constituye uno de los ejes más interesantes de su producción. Si bien el uso del nombre propio en el nivel poemático puede adquirir diversas significaciones, para nuestros propósitos podemos pensar que la inclusión del antropónimo enfatiza el estatuto humano de esta escritora “común”, “popular”, definida por su carácter civil e histórico y, en el poema que nos ocupa, en una marca de singularización que se desvía del principio constructivo natural del refranero.

advierte la mencionada autora, el hecho de que la palabra “refrán” significara, entre otras acepciones, “estribillo de una composición poética” y que, por su parte, la palabra “verso” se aplicara en ocasiones al proverbio (532). Como indica Gonzalo Correas, “de refranes se han fundado muchos cantares, y al contrario, de cantares han quedado muchos refranes” (citado en Frenk 537).

La incorporación del refranero, de frases hechas, proverbios, etc. refuerza pues los acentos orales y canoros que se persiguen de modo insistente en la poesía fuertiana. La lírica tradicional hispánica, en este sentido, representa una fuente pródiga de la cual extraer los materiales más fecundos en su refundición neopopularista. Junto con ellos, los marcos retóricos y métricos elegidos y, en general, las mayoritarias formas poemáticas breves; los juegos de palabras, retruécanos y, en sentido amplio, la exploración de las posibilidades fónicas y semánticas de la lengua acompañan entonces las concepciones poéticas que la autora postula desde sus trabajos ensayísticos, que reafirma en las intervenciones sociales que hemos mencionado anteriormente, y que perfilan un diseño “popular” de su figura de escritora.

En Gloria Fuertes, entonces, tal como sucede con muchos otros poetas españoles y latinoamericanos contemporáneos, se propone un cruce entre lo que podríamos denominar *Mester de Clerecía* (la poesía escrita y su cerrado circuito de circulación) y *Mester de Juglaría* (la musicalización y recitación de textos poéticos, que presupone un público más amplio). Las fronteras difusas entre oralidad y escritura permiten conjugar las distintas tendencias que caracterizan su poética. Por un lado, el interés por *contar*, por escribir *historias*, en poemas que – de modo frecuente – apuestan a la narratividad del género. Y, por otro, su predilección por las formas y figuras propias de la oralidad que se vinculan con una tradición antigua, pero atravesada a la vez por las reelaboraciones románticas, modernistas y vanguardistas de poetas como Rosalía de Castro, Antonio Machado, Jiménez, Lorca o Alberti.

La poesía de Fuertes, por último, se emplaza de modo peculiar en el marco de las poéticas contemporáneas: “cabra sola”, “isla ignorada” (como dicen algunos de sus títulos más famosos) por un lado, y, a la vez, enlazada de modos diversos con la poesía tradicional española y, junto con ella, con voces y ecos desafiantes del tiempo y de la historia.

BIBLIOGRAFIA:

- Cuartero Sancho, Pilar, 1993. “Origen grecolatino de refranes castellano del Siglo de Oro”, *Paremia*, 2, 59-64.
- Fernández Rodríguez, Lidio, 1999. “Las expresiones fijas en la última poesía de Gloria Fuertes”, *Paremia*, 8, 172-178.
- Florit Durán, Francisco, 1984. “Tirso de Molina y la utilización teatral del refranero”, *Monteagudo*, vol. 84, 21-27.
- Frenk, Margit, 2006. *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: FCE.
- Fuertes, Gloria, 2011. *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra. [1975]
- 2004. *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)*. Ed. González Rodas. Madrid: Cátedra. [1980]
- 2006. *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra. [1995]
- García-Page, Mario, 1993. “Texto paremiológico y discurso poético (el ejemplo de Gloria Fuertes)”, *Paremia*, 1, 45-53.
- Gramuglio, Ma. Teresa, 1992. “La construcción de la imagen”, en Tizón, Héctor y otros, *La escritura argentina*. Santa Fe: Ediciones de la Cortada.
- Mignolo, Walter, 1982. “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”, *Revista Iberoamericana* 118-119, enero-junio.
- Sevilla Muñoz, Julia, 1996. “Sobre la paremiología española” en *Euskera*, XLI, 2, 641-672.
- Riva, Sabrina, 2008. “La recuperación de la copla popular tradicional en los *Proverbios y cantares machadianos*: ‘Hoy es siempre todavía’”, *Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporánea* [en línea],

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/16296/Documento_completo.pdf?sequence=1
(fecha de consulta: 13-X-2012).

Romano, Marcela, 1994. "A voz en cuello. La 'canción 'de autor' en el cruce de escritura y oralidad", en Scarano, L., Romano, M. y Marta Ferrari, *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Bs. As.: Biblos, 55-64.

Ynduráin, Francisco, 1955. "Refranes y 'frases hechas' en la estimativa literaria del siglo XVII", *Archivo de Filología Aragonesa*, VII, 103-130.

Resumen:

El trabajo propone estudiar la poesía de la madrileña Gloria Fuertes (1917-1998) – una de las voces menos exploradas de la poesía social de posguerra española - advirtiendo los lazos que plantea su poética con la tradición popular hispánica. A través de la recuperación de formas retóricas, géneros y tipologías textuales y, especialmente, de la apropiación – y renovación – de estructuras paremiológicas, es posible dar cuenta de una escritura que se conecta, en el marco de un proyecto escriturario contemporáneo, con materiales y estrategias de larga trayectoria en la serie poética española.

Palabras clave:

Literatura española contemporánea- poesía social- Gloria Fuertes- tradición popular hispánica- paremias

Summary:

We intend to read the poetry of Gloria Fuertes (1917-1998) - one of the least explored voices of Spanish Post-war Poetry – focusing on its connection with the Hispanic popular tradition. Through the recovery of rhetorical forms, genres and text typologies, and especially the appropriation - and renovation - of paremiological structures, is able to connect her poetry with traditional strategies and ancient lyric sources.

Key-words:

Contemporary Spanish Literature - Social Poetry - Gloria Fuertes - Spanish Popular Tradition - proverbs