

UCLA

Mester

Title

El maravilloso retablo popular de Gloria Fuertes

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1xr99529>

Journal

Mester, 9(1)

Author

Benítez, Rubén

Publication Date

1980

DOI

10.5070/M391013620

Copyright Information

Copyright 1980 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

El maravilloso retablo popular de Gloria Fuertes

Los críticos de la "nueva poesía española" han asociado frecuentemente la obra de Gloria Fuertes con la de otros poetas de su generación.¹ Con la de Gabriel Celaya, "príncipe rubio y alto como la cerveza", participa de parecida concepción del mundo y de la vida social. Gloria Fuertes utiliza además recursos muy fácilmente reconocibles en la obra de Blas de Otero, como la parodia de versos ya clásicos de la poesía hispana: "La cipresa está triste, qué tendrá la cipresa" o "Dios mío, qué sólo se quedan los buenos."²

Como en este trabajo procuraré interpretar a Gloria Fuertes como poeta primitivo, ingenuo o "naif", conviene insistir previamente en el a veces banal ejercicio crítico de la comparación, como índice de la gran variedad de lecturas, bien integradas en la unidad lírica de su obra, que complementan y hasta contradicen esa ingenuidad aparente. En versos muy significativos, y aún en poemas enteros, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz influyen en su expresión de un realismo trascendente; la autora cita a Santa Teresa y dedica a San Juan una carta-poema. El Dios de Gloria Fuertes, creador del hombre y al mismo tiempo por el hombre creado, se parece sin embargo más que al Dios de los poetas místicos al Cristo humano y sufriente de Unamuno. El sentimiento religioso de Gloria Fuertes deriva más de su personal experiencia, de su angustiada necesidad de protección amorosa, que de influencias intelectuales. No acepta las complicaciones filosóficas ni la duda existencial de Unamuno:

Para mí, Dios no es problema.
Dios es un paisaje sin niebla;
para mí
está claro. (220)

Hacia la otra ladera, el realismo trascendente de Gloria Fuertes recoge la tradición del grotesco. A veces, ese grotesco deriva como en Berceo o en el Arcipreste de Hita de una visión ingenua, de una superposición primitiva de planos que hace coincidir abruptamente el espiritualismo religioso con la pintura de una realidad baja. Pero a veces se trata de un tono deliberadamente logrado para una mayor violencia expresiva. La poesía de Gloria Fuertes cobra entonces rasgos sarcásticos más propios de Quevedo o de Espronceda. Espronceda, de modo muy particular, en este *diablo mundo* de Gloria Fuertes. Pero más que el dolor personal, el dolor social penetra la entraña de ese grotesco. Los mendigos o los enfermos, observados en su realidad durísima, resultan grotescos, como ocurre con las figuras de Valle Inclán. Aquellas imágenes en que la

realidad se transforma violentamente en una visión de pesadilla revelan cierta ascendencia surrealista. Como en Lorca, en Gloria Fuertes el grotesco sirve para expresar la protesta social y como mundo de deslumbramiento en la poesía para niños.

A mí me resulta significativa la asociación formulada por González Muela entre Gloria Fuertes y la literatura satírica desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, especialmente con los juegos de escarnio y de maldecir de la literatura trovadoresca, con el teatro de Ramón de la Cruz y con las fábulas de Tomás de Iriarte. Pero la autora contemporánea abandona todo intento moralizador o proselitista. En la literatura satírica, el observador se mantiene alejado de la realidad que describe, con distancia física y espiritual; Gloria Fuertes se integra de tal modo al mundo de sus personajes, que es ella misma la menesterosa, la prostituida, la ulcerada. Si hay en ella misticismo, no resulta de experiencias más o menos abstractas, sino de una participación teresiana con el hombre dolorido y concreto. Si hay en su poesía aspectos de malvivir, no están vistos con la perspectiva distante del satírico sino con la compenetración total de un lirismo patibulario a la manera del de François Villon. Como ocurre con Verlaine, uno de los poetas citados frecuentemente por Gloria Fuertes, la autora se torna mendiga, borracha, prostituta y santa para transmitir desde mayor hondura la dimensión doble y extremada del conflicto humano entre la dignidad del espíritu y la degradación de la materia. Su obra aparece así muy cómodamente instalada en la tradición española, la misma que explica a Quevedo, Goya, Galdós, Valle Inclán, Buñuel. Estos contactos no sirven, sin embargo, para indicar las características más brillantes de una de las obras líricas españolas más originales de nuestros días.

La frase *retablo popular* me servirá provisoriamente como índice de esa originalidad. Gloria Fuertes ha logrado un modo de realismo popular que la aleja de las alturas místicas, las angustias metafísicas y el doctrinarismo ético de muchos de los autores citados. Ese realismo no tiene nada que ver con el realismo décimonónico ni parece derivar de la literatura. Es un realismo vivo y viviente, alejado de libros y estremecido de emoción más plástica que literaria. La autora suele confesar su interés por la pintura: "Me da por hacer cuadros, solicitar fantasmas / hablar con los mendigos, rezar en los museos." / (77) Como un pintor, describe formas caprichosas, figuras, tallas policromadas "en el gótico *retablo*" de una iglesia de pueblo; observa a los ciegos y a los mendigos que nos acompañan en el metro de Madrid y los inmoviliza de un trazo en una actitud característica:

He mirado al mendigo mucho más que otras veces,
lo mejor de mendigo es su pelo y su mano,
su mano se desliza por el aire cuchillo
y se clava en tu pecho y te pincha temblando. (83)

Es un pintor, por fin, el que contabiliza el disparatado azar de la feria del Rastro donde descubre, junto a tomos viejos de las obras de Verlaine, óleos de discípulos de Madrazo, tallas de Santa Teresa, San Cosme, San Bruno, y objetos expresivos del gusto popular.

El realismo de Gloria Fuertes no excluye los de la imaginación; por el contrario, colora también de tonos populares las expresiones de su fantasía, el abigarrado universo de sus extrañas y multiformes imágenes. Como las bordadoras (*coser* y *bordar* son sus verbos habituales), que se permiten agregar al mantel utilitario un colorido jardín de flores, o como los pintores de carruajes que adornan con orlas de angelotes el esmaltado de la madera y de la chapa, Gloria Fuertes decora con similar estilo sus versos deliberadamente prosaicos y avulgarados. La poesía de Gloria Fuertes me parece una rara expresión española del *pop art* y del gusto *kisch* (una de sus poesías se titula *Camp*). Si su retablo puede vincularse con la pintura ingenua o *naif* de un artista primitivo, no debe extrañar que ese primitivismo se asocie a la sensibilidad más moderna. A veces, la ingenuidad adquiere caracteres de creación espontánea, como la de un niño que desatiende o ignora los límites de la realidad y del sueño.

Los retablos religiosos suelen presentar tres planos: uno, en el extremo inferior, donde suelen agruparse figuras simbólicas de las fuerzas naturales o del infierno; uno intermedio, en el que se representa la vida de santos y de hombres; y el plano superior, en el que se ordenan los ángeles y Dios. Algunas poesías de Gloria Fuertes tienen exactamente la misma distribución; en otras, aunque la estructura es diferente, pueden sin embargo observarse, entremezclados, elementos de los tres niveles:

Aprendamos por fin de las tinieblas,
de las bestias,
imitemos las formas de las flores,
y de los insectos aprendamos vida
y de la hierba danza,
Conozcamos la paz de los salvajes.
Anochece la tarde;
el mendigo "echa el cierre", recoge su pañuelo,
una veinte a la hora a veces saca.
La Luisa anda enredada con el Pepe,
Tere la castañera escupe raro
y su hijo el botones se hace golfo,
por lo demás aquí no pasa nada.
Anochece decía.
Dos ángeles al fin izan la luna
cual si fuera bandera de un partido. (62)

El primer plano recoge generalmente sus figuraciones sobre la naturaleza animal y vegetal. En la totalidad de los poemas aparece un magnífico

bestiario que abarca seres de la tierra, del mar y del cielo. En la tierra, lagartijas, ornitorrincos, escarabajos de oro, hormigas, saltamontes, perros, ovejas, gatos. Interesan sobre todo los animales selváticos, que adquieren por momentos una dimensión misteriosa, similar a la de las imaginaciones del aduanero Rousseau, como ese “tigre de la bengala” que un día se enciende en la floresta o esa “tigrata ingrata” que vuelca con la cola una cesta de estrellas. Las bestias del mar parecen vistas a través de la vidriera de una pescadería o de una casa madrileña de comidas: *inocentes pescadillas, melancólicas lubinas, langostas gigantes*. Los pulpos, sobre todo, adquieren figuraciones extrañas: hay pulpos astronautas, pulpos que pueden tocar el arpa sin fatiga, que pueden multiplicar los abrazos amorosos:

Ellos viven en la mar
sin pecado terrenal
-sin mancharse con trilita-,
ellos viven como tú y como yo
de la tinta.

Los envidio por los brazos,
pues pueden al mismo tiempo
tres abrazos. Los pulpos
para el amor son siniestros
según un sabio de Harvard.

...

Las pulpas,
tocan el arpa
por la tarde. (286)

Un “pájaro muy raro” acompañaba la soledad del poeta, cuando niña. En las imágenes de sus versos, los pájaros (jilgueros, calandrias, gorriones) se asocian con la alegría. Algunos se transforman misteriosamente: la lechuza que en la selva dice *miau* sufre una metamorfosis anunciada en los rasgos felinos de su cabeza.

Este *bestiario* representa generalmente la naturaleza maravillosa y desordenada; pero por un proceso inconsciente suele derivar a veces hacia significaciones simbólicas. Los símbolos no faltan en el arte popular: constituyen, en última instancia, el modo espontáneo y concreto con que el pueblo objetiva ansias y temores. Los gatos, en Gloria Fuertes, existen como un elemento de su paisaje familiar: deambulan por los techos cercanos a su bohardilla, sorprenden desde las ventanas la intimidad de su cuarto; se impregnan, por esa cotidianeidad, de una familiar ternura. Y, sin embargo, no pierden por ello la connotación simbólica popular de animales infernales. El *pastor de gatos*, que lleva su rebaño por entre los tejados, apoyándose en las chimeneas y mirando a la “vecina prisionera,” es un sabio vestido diabólicamente en un ser extraño, casi una figura de Chagall. Cuando el gato maúlla: “muerto de

amor sobre el tejado de mi alcoba, / hay un escalofrío general en mi cuerpo, / como si alguien pasase la lengua por mis cuadros." (206) La mosca, que revuela por cárceles y hospitales y cuya muerte se celebra en un poema como el fin de un ciclo fatídico, adquiere también aspectos de símbolo demoníaco, exista o no en el poeta el conocimiento de la antigua tradición que apoya ese sentido. La misma Gloria Fuertes se identifica con la *cabra*. En su retablo mágico, como en las tablas de la pintura flamenca y sobre todo en la alegorías de Jerónimo Bosch, el demonio preside el mundo de la materia.

El mismo valor decorativo y simbólico al mismo tiempo adquieren los seres vegetales. El pueblo de Cifuentes posee, además de cien manantiales, "salvajes flores la mar de aromáticas". La poesía es algo maravilloso que "nos va convirtiendo en ramas". Los pájaros confunden a la autora con un árbol y se cobijan en sus pechos y en sus brazos. Las flores se transforman con facilidad en símbolos de valores elevados; el poeta inicia su rutina de sueños desayunándose con "un poco de harina de amapola". La alegría y el amor se asocian con flores coloridas. Cuando la Virgen de cera aparece como una pura imagen industrial, exenta de sobrenaturalidad, el *jardín deleitoso* que suele rodearla en las figuraciones medievales se convierte en un jardín de plástico, de flores artificiales. En *los bosques de Penna (U.S.A.)* los árboles, desesperados de soledad y de sequedad, se suicidan; el tallo de un árbol gigante estalla y crujen sus huesos de madera. Ni el amor ni la belleza pueden permanecer como valores cuando la naturaleza vegetal muere por la industria y por la civilización.

Animales y vegetales se asocian, como en la tradición pictórica del grotesco, al elemento humano y a la abstracción formal. No constituyen lo esencial de retablo, pero aparecen bordados en la trama de los poemas con la misma ingenua gracia de las decoraciones populares:

Hay aves en mi isla relucientes
y pintadas por ángeles pintores;
hay fieras que me miran dulcemente
y venenosas flores. (21)

Por momentos, la naturaleza se impregna en Gloria Fuertes de significado religioso; la poesía se torna entonces un *laude* a las criaturas. San Francisco de Asís, a quien se le dedica un poema, sintetiza las virtudes admiradas por el poeta: la humildad, la compasión, el amor. San Francisco representa además, en la historia del sentimiento religioso, el retorno a una religión popular, prescindente de oropeles y abarcadora de la naturaleza, el hombre y Dios. Gloria Fuertes aplica a sí misma el adjetivo con que Rubén Darío define a San Francisco: "Porque yo, tan *mínima*, sé tantas cosas." Es San Francisco quien da sentido al bestiario y a la flora en el retablo de Gloria Fuertes.

La figura de San Francisco aparece en sus poemas con características

que recuerdan las estampas religiosas y los grabados de las ediciones italianas de las *Floreccillas*:

Viene el Santo delgadito
con su nube de mosquitos.
Le guardan las espaldas los mendigos
y los pájaros le abrigan del río.

...
Se va el Santo delgadito con su nube de mosquitos,
le guardan las espaldas los mendigos
y los peces se ahogan por salir a despedirlo. (110)

No extraña que en esa representación de la naturaleza predominen los colores de la simbología religiosa medieval. El verde, con su connotación de vida y de esperanza, parece el color preferido:

No tengo vocación de Camposanto,
el negro no me va ni el gris tampoco;
el *verde* me va al pelo. (274)

Las figuras religiosas se alzan, como en la imaginería medieval, entre oro y azul:

Y en el gótico retablo
donde Jesucristo llora
(y fuera, el oro del trigo
repite lo que yo digo).(233)

La poesía de Gloria Fuertes tiene el colorido de una rica imaginería, pero los tonos predominantes son los bajos: tierras, grises, blancos, negros. La protesta social parece siempre vinculada al grabado; las tintas del grabado confieren a algunos poemas el carácter de un aguafuerte:

Se va el muerto,
bien envuelto
en tela blanca.
Se va el muerto
y detrás de él van cantando
cosas largas.
¿Para qué cantará el hombre
si el misterio le acorralla?
Envuelto en tela negra
van cantando por la plaza,
por delante el muerto quieto
bien envuelto en tela blanca. (96)

La influencia del grabado se puede observar en cualquier poema de Gloria Fuertes que se refiera a la vida del obrero, de la mujer de trabajo; a las fábricas, los hospitales, los manicomios, las cárceles. La muerte, "vestida de cuervos", afila las narices de los moribundos, les seca los pechos, *mata muertos*: parece la figura de uno de los *disparates* de Goya, el denominado *Disparate general*. Gloria Fuertes debe preferir a Goya, entre otros pintores españoles, por similitud de sensibilidad en la pintura de parecidos mundos y por el uso común de la imagen como modo expresivo de la protesta política y del dolor social.

En la tabla central del retablo existen dos dimensiones que a veces se entrecruzan. Una pretende ser temporal: se cuenta plásticamente una historia, como en los tablados religiosos o en los que ilustran romances de ciegos. La historia de la humanidad forma parte del retablo. En *La clase*, se reproduce el génesis: la tierra silenciosa, con silencio de piedra, escucha de pronto el canto de un helecho; la hoja pensativa genera un cerebro y, el echarse al mar, se transforma, por parecido de líneas, en un pez. El pez, en un intento de recuperar su origen de hoja, se lanza a volar. El mundo se llena así de animales: de los animales primitivos sólo quedan los elefantes, los monos y los perros. Por el mismo proceso generativo surgen los hombres; hombres innumerables que se cazan a sí mismos y se destruyen hasta quedar sólo unos pocos. La raza de Caín predomina. En la historia más moderna, las Cruzadas enseñan a arrojar la primera piedra; Vietnam, en el otro extremo, reproduce el mismo episodio. El primer astronauta, como Lázaro, descubre un cementerio de gorriones, de monos y de perros amaestrados y vuelve a la tierra con una triste sonrisa sin querer decir cómo es el más allá. Con las explosiones atómicas la especie ha de volver a la nada original. El destino final del hombre se sintetiza en *Si hubiera atómica*:

Cuando en la tierra sólo merodeen roedores,
nosotros estaremos en la quinta . . .
del Sordo.
Y el polvo
-hecho polvo el pobre polvo-,
flotará fraccionado, sin un mueble
donde posar su capa de polvo.
Flotará eternamente
como yo como tú,
entre un prado de lija
y un cielo muy azul. (252)

La propia vida de la autora se presenta reiteradamente como testimonio temporal de una generación. El sentido de las numerosas autobiografías en verso de Gloria Fuertes reside en que traspasan el límite de la vida personal y se convierten en símbolo de toda una época. *Luciérnaga*

Fuertes se avergüenza "de ser un libro lujoso de poemas -encuadernado en piel de hembra- ante tanta hambre", de llamarse Luciérnaga y ser sólo un gusano literario. En *Inesperada visita*. Gloria Fuertes enumera los nombres de los poetas de su generación, dispuestos todos a salvar el mundo. La autora se confiere un papel más humilde: reconocer el misterio, "en mi misma celda"; decir su propio testimonio. Y su mundo poético, a pesar de cierta pretensión de pacifismo, se convierte en una agresiva parodia del mundo real; en la expresión de la falta absoluta de respeto por los sistemas políticos, las ideas convencionales, las famas adquiridas, las falsas dignidades, las prosopopeyas retóricas; pero, al mismo tiempo, de una valoración positiva de las fuerzas naturales y primitivas, de la humanidad humilde y sufriente, del misterio de la vida, de la maravilla poética, del verbo no contaminado, de la emoción pura, de la plegaria.

La dimensión espacial del segundo plano es la más extensa y corresponde a la vida de la sociedad. El retablo se multiplica, en este plano, con constantes cambios de perspectiva; los grandes espacios encierran otros más pequeños en forma laberíntica o concéntrica. España, Madrid; hospitales, iglesias, conventos, cárceles, cantinas; piezas de moribundos, cuartos de enfermos, bohardillas de poetas; interiores de botellas, átomos. ¡Y qué abigarrada multitud en esos recintos! Las poesías de Gloria Fuertes son *poesías con gente y con objetos*. La muchedumbre humana sobresalta con realidad de talla o de repujado. Los detalles de las figuras y los gestos salen de los marcos, como ocurre en los retablos barrocos de la tradición alemana. Los seres cosen, comen, beben, tejen, conversan de ventana a ventana, ríen, lloran mucho. Se mueven bajo los puentes, por las calles, sobre los autobuses; se trepan a los andamios para construir casas, o deambulan misteriosamente por los techos. Sobre todo impresiona el relieve de ciertos personajes especialmente significativos: los pobres. Los mendigos del Sena, que se afeitan con jabón mirándose la cara en el reflejo de las aguas del río, andan por ahí como un ramalazo de las canciones de Edith Piaff, cantora de la vida humilde de París. Pero Gloria Fuertes, cantora del suburbio madrileño, se detiene en especial en los mendigos españoles. Nadie ha visto más de cerca la pobreza madrileña, ni siquiera el Galdós de *Misericordia*. Los mendigos de Gloria Fuertes viven en chozas en las que se acumulan objetos inverosímiles: discos antiguos, estampas, relojes sin agujas, aves embalsamadas. En pequeño, se repite en ellas el disparatado inventario de Madrid, de la realidad española, tal como se refleja en el Rastro; o del mundo, de toda la realidad humana, según aparece en los avisos de los diarios. El pobre, y la casa del pobre, son símbolos del hombre, y la casa del hombre. Un mendigo sobresale del retablo con detalles especiales. Es la misma Gloria Fuertes, *La pobre*, que no tiene ni madre, ni nadie, *ni abrigo que llevarse a los hombros, ni belleza que llevarse a los hombros, ni labios que llevarse a la boca y que pide pan de ternura, vino de amor,*

manos de caridad. Los ciegos altaneros pasean por ese Madrid la dignidad de su pobreza. Uno de ellos, ciego y mendigo, parece desprendido de una tela de Ribera: *El mendigo de los ojos*. Con un palo llama a la puerta de las casas; lleva puesto en un pie un zapato, en el otro una zapatilla; viste *gorra de piojo*, bufanda llena de barro, medalla del Perpetuo Socorro; huele a vino; sus dedos llagados hurgan un saco de papeles. La figura parece apenas iluminada por colores tierras, con un tinte entre sepia y grisáceo. Y de pronto el color complementario, aplicado con gran pericia técnica, que torna inolvidable la figura:

Y nada de esto me chocaba,
tan sólo me extrañaba a mí sus ojos,
eran de color naranja
y hacían ruido al cerrarse! (63)

Son más tristes los ciegos que no quieren ver, los que tienen *Tracoma por el alma*, los gobernantes, los burócratas. Las prostitutas poseen el atractivo especial de unir la miseria y el amor. *Paliduchas* como cuartillas, rien y lloran, desgñadas, con hijos; tienen la carne blanca:

Estas locas son muertas,
que las sigue latiendo el corazón
debajo de las tetas. (86)

Los obreros, que andan por los andamios y se hieren *como tontos* con sus propias herramientas apenas si se distinguen de otros pobres: a todos ellos dirige la autora una carta en que promete interceder ante ministros, ocuparse de sus problemas, escribirles un libro. Los enfermos, *el niño con ganglios*, el niño flaco al que *todo se le vuelven pupas*, la castañera con frío, *La vieja Pasitas y el viejo Pasitos*, viven en las poesías con una realidad desacostumbrada en géneros distintos de la novela y del teatro. Hay algo profundamente teresiano, de santidad hosca y rebelde, en el modo en que asume Gloria Fuertes las lacras de la sociedad; hay convivencia y compasión más que denuncia ideológica. Las víctimas de la sociedad contrastan con gobernantes, caudillos, economistas, burócratas indiferentes, sociólogos de la estadística, archiveros. Contra estos últimos extrema la violencia de los versos de escarnio y de maldecir.

Sólo el amor de quien observa impide que ese mundo se transforme en un infierno real. La danza de los vivos, o casi-vivos, encubre la más angustiada danza de la muerte. La muerte recorre el escenario de Madrid, como vecina amiga de lo ajeno, y se apodera con sigilo de seres y de cosas. En una terrible imprecación a la muerte, Gloria Fuertes resume la tradición medieval, con un tono moderno de protesta, con la incoherencia del insulto:

Muerte: idioma inédito,
absurdo, intraducible,
palo en la cresta,
diplodocus, graja,
quitameriendas,
turmis,
chupa sangre,
come colores,
lava.
Ubre de palidez,
leche de cera,
solapada sin sol,
¡hipocritilla!
-sabes lo de después
y no lo dices-
haces más daño al vivo que al que matas,
llevándote los vivos de los muertos.
Amiga de lo ajeno,
¡lame tumbas!,
loquita filahuésica incansable,
apañada, traperera delincuente,
viciosa tejepena.
A tus hornos de tufos clandestinos,
a tu siniestra Biblioteca Grave
con millones de álbumes repletos
a donde por su pie nadie ha invadido
sin documentación reglamentaria,
¡Vete!
archivera asquerosa de partidas
de defunción y de las otras.
¡Muerta! (143)

La intensidad de las tintas tranforma el cuadro central del retablo en una pavorosa alegoría. Como en las alegorías pictóricas de Durero, la muerte se encarama por todos los rincones, con su forma esquelética y su intención siniestra. Como ocurre en la danza medieval, la visión religiosa de la muerte se asocia con dolor social. Pero la muerte en Gloria Fuertes no es la niveladora que puede compensar las injusticias del mundo. Por el contrario, es el símbolo máximo de una injusticia que se ceba en niños, en débiles, en enfermos. Es un acontecer más en una vida que no se entiende, y que Gloria Fuertes se niega a explicar con razones. Se vive, es así, eso basta. El pueblo no se explica, padece. En última instancia, Cristo tampoco comprendió. En un hermoso poema *A Nuestra Señora de la Mayor Soledad*, Gloria Fuertes reduce la muerte de Cristo a un acontecimiento común, a lo que puede ocurrir en la casa de cualquier vecino:

Solísima Sola,
¡qué sola quedaste,
con tu Hijo muerto
ahí de estandarte!

Viudísima Viuda
de tu San José.
¿Qué te queda ahora?
Espinas y sed.

Solísima Sola,
vos, no os apuréis.
Yo también soy sola
y acompañaré
vuestra Soledad.

Vivimos muy cerca.
Yo os visitaré,
porque vuestro Hijo
me caía bien. (361)

La muerte constituye la figura que establece el puente entre el plano segundo y el tercero del retablo. Con una mano señala a los hombres, con la otra a Dios. Facilita la entrada al tercer plano, el de las figuraciones del más allá. Las imágenes de los santos aparecen, como ocurre con los santos milagrosos en Lorca, con los atributos que les confiere la imaginería popular. San Roque se quema pero no arde; San Antolín se sonríe muerto de frío y de sed; *San Hilarión afina el organillo junto a San Palemón*; San Antonio recibe las plegarias de las niñas casaderas. Son imágenes, no santos, que mantienen los pies del poeta en la tierra. A todos ellos, y hasta a alguna santa sospechosa como Santa Ladrona de Penas, se les piden cosas comunes de la vida, no actos extraordinarios. A veces, el tono popular llega a los límites de la irrespetuosidad:

San Isidro, estoy cansada
yo te dejo mi herramienta.

...
tú que hablabas
con los santos
con el trigo
con el ave.

Toma, planta mi bolígrafo,
a ver qué coño nos sale. (338)

El mismo Satán está tratado con irrespetuosidad parecida: es un plagiador de los dioses, tiene camiseta roja, se afeita los cuernos para

parecer más guapo, se viste un halo y un sujetarrabo. Dios es un viejillo que da de comer a las palomas en el parque. Es un *exagerao*:

Y cuando se pone a dar felicidad
hace que te enamores de dos o más
y cuando a regalarte sufrimiento
te convierte en Tristeza en un ciento por ciento. (275)

Si la muerte nos acercaba a un plano superior, este Dios popularista y chancero baja la sobrenaturalidad a nivel de los hombres. Participa con alegría del revoltijo del mundo, de la verbena social por él creada. En la *Zambra celestial*, Dios alaba al cantor flamenco y al guitarrero, goza la compañía de santos que beben en la cantina, rechaza los *Gloria, Gloria* en beneficio de la música popular, en un regocijado *jolgorio celestial*: “Todo esto sucedió—a los piez der Zeñó Dió.” (227) El mismo tono desahogado y burlón se aplica al nacimiento de Cristo en el *auto de los Reyes Magos*, titulado *El camello*, en que *auto* se entiende en su significación de automóvil. El camello se pinchó en un cardo, y Melchor se convierte en su mecánico:

Vaya birria de camello
que en Oriente te han vendido. (241)

El Santo Parto se ha adelantado, los Reyes andan perdidos por el desierto, la mirra se va desparramando a lo largo del camino. El Niño rechaza de cualquier modo los *tesoros tan fríos* y escoge como regalo al camello; con lo que los tres reyes, cabizbajos y afligidos, deben retomar su camino a pie. El tratamiento de la Virgen María presenta en cambio tonos de auténtica devoción. La autora invoca a la *Virgen de la Leche*, “palomita valiosa de museo del Prado” para que anegue al agrio Madrid con su dulce *manantial lácteo*. Gloria Fuertes ha leído bien a Berceo —y *una vida cotidiana—cuánto tiene de Berceo* (225)—y en Berceo ha aprendido a unir las exaltaciones de la más pura devoción a la Virgen con el humor popular aplicado a santos milagreros o a divinidades abstractas.

La relación entre los tres planos del retablo está dada por una figura ubicua y ambivalente, la de la misma Gloria Fuertes, que en piruetas de payaso o de juglar, exalta la realidad común o rebaja la dignidad de ángeles y de demonios. Por momentos es personaje ella también del retablo, con la misma realidad de talla de madera: sabemos entonces cuánto pesa, cuánto ama, cuánto sufre. Conocemos su vida, la vida de sus padres, incluso la de sus abuelos. Es una figura extraña, con el doble valor que adquieren los rasgos del buen *clown* o del tradicional Pierrot. Nos divierte, es verdad, pero con un rostro tristísimo, en el que se destaca, en negro, una inmensa lágrima colgada. Terminamos por querer a esa figura, a ese ser desgarrado y sincero. A veces la figura se aleja del retablo, se empequeñece como la imagen del donante en las tablillas

medievales. Es un viandante de feria que nos muestra el dibujo, que lo anuncia, que lo vende; un pregonero de romances que explica los garabatos de su tablado. Otras veces, la autora oficia como intercesora ante autoridades y divinidades: manda cartas a Dios, cartas a los hombres, telegramas de urgencia; impreca, ruega, protesta, grita. Como no puede atender tanto pedido, solucionar tanto problema, escuchar tanto dolor, se declara *Poeta de Guardia* para atender noche y día las solicitudes de los demás.

Toda esta extendida analogía con un *retablo popular* sólo debe entenderse como un pretexto para poder resumir los valores más destacados de esta importante autora española. Pero sirve además para indicar valores desconocidos por la crítica hasta ahora. El sueño de ingenuidad y de primitivismo presente en muchos escritores y pintores modernos, se cumple de mejor manera en Gloria Fuertes, que ha sabido recuperar más que nadie una visión espontánea de la realidad, que ha sabido recoger la tradición de la literatura medieval, que ha sabido ver la pintura y el grabado en sus excursiones a los museos de Madrid, que ha logrado por fin remedar las figuraciones del arte popular con un tono inusitado y moderno. Si esta lectura no es equivocada, a la lista de autores de obras literarias de páginas atrás, habría que agregar los nombres de los artistas plásticos que enseñaron a Gloria Fuertes un modo de ver y de componer. No están muy lejos. Casi todos ellos aparecen mejor representados en el Prado que en otros museos españoles: los flamencos, Jerónimo Bosch, Durero, Goya, Guitérrez Solana.

Rubén Benítez
Universidad de California
Los Angeles

NOTAS

1. Véase especialmente José Luis Cano, "Gloria Fuertes, poeta de guardia," *Insula*, 1969; Francisco Ynduráin, "Prólogo" a la *Antología poética 1950-1969* de Gloria Fuertes. Barcelona, Plaza y Janés, 1970; Joaquín González Muela, *La nueva poesía española*. Madrid, Alcalá, 1973.

2. Las citas de versos y poesías de Gloria Fuertes provienen de sus *Obras incompletas*, edición de la autora, Madrid, Cátedra, 1977. Se recogen allí los poemas más importantes de *Isla ignorada*. Madrid, Musa Nueva, 1950; *Aconsejo beber hilo*. Madrid, Arquero, 1954; *Todo asusta*. Caracas, Lírica Hispana, 1958; *Ni tiro, ni veneno, ni navaja*. Barcelona, El Bardo, 1955; *Poeta de guardia*. Barcelona, El Bardo, 1968; *Cómo atar los bigotes al tigre*. Barcelona, El Bardo, 1969; *Sola en la sala*. Zaragoza, Javalambre, 1973. Cuando transcribo fragmentos importantes o poesías enteras señalo entre paréntesis el número de la página de *Obras incompletas*.