

GLORIA FUERTES Y EL “DESPERTAR” DE LOS VALORES ESTÉTICOS DESDE UNA PERSPECTIVA LÚDICA (POETA DE NIÑOS, POETA DE ADULTOS)

La aparente despreocupación formal de la poesía de Gloria Fuertes.

El lado ingenuo de la poesía de Gloria Fuertes (28 de julio de 1917-27 de noviembre de 1998) [1] la convirtió en una autora de gran éxito en el ámbito de la literatura infantil. ¡Qué pocos niños españoles no la conocen! ¡Cuántos padres y abuelos han recitado a sus hijos y nietos poemas de *La oca loca*! (Escuela Española, 1977, 1987 y 1998; Calandrara, 2016) [2]. La simplicidad de su lenguaje, los llamativos juegos de palabras, el encanto poético de sus ingenuas imágenes... han sido siempre el mejor caldo de cultivo para atraer a los más pequeños hacia la lectura del verso (y son docenas los títulos publicados por, entre otras, las editoriales madrileñas Escuela Española, Susaeta, Torremozas...) que han logrado aupar a Gloria Fuertes -insistimos en ello- en un lugar de privilegio en la literatura infantil [2] de nuestro país. “Un niño con un libro de poesía en las manos -nos comentó en cierta ocasión- nunca tendrá de mayor un arma entre ellas”; un credo poético este de lo más actual.

[1] Web de Gloria Fuertes: <http://gloriafuertes.org/>

[2] Fuertes, Gloria: *La oca oca*. Madrid, Escuela Española, 1977. Colección infantil y juvenil, núm. 4. (1987. Colección Caballo de cartón, núm. 38. *La oca loca. Verás cómo te diviertes con los versos de Gloria Fuertes*, 1998).

Poemas de La oca loca. (Selección de 25 poemas). Pontevedra, Kalandraka, 2016. Colección Libros para soñar. (Con ilustraciones de Miguel Fernández-Pacheco).

Pero Gloria Fuertes es también una poeta para adultos [3], asombrados por la humanidad de sus versos y por un lenguaje desprovisto de oropeles retóricos; una poeta con cientos de poemas que reflejan su extraordinaria sensibilidad, su capacidad de amor hacia todo cuanto la rodea, su compromiso en favor de la construcción de un mundo más justo y solidario. Y de ahí que se la incluya en la Generación del 50, por el marcado carácter social de su poesía.

Y resultaría poco ecuánime contribuir a difundir la distorsionada creencia de que Gloria Fuertes es una poeta menor, ubicada exclusivamente en el mundo infantil, y merecedora, a lo sumo, de unas líneas “de compromiso” en los manuales de literatura, y más como premio a una popularidad lograda al margen de los cauces literarios que como justo reconocimiento a su quehacer poético. Ya decía el propio Camilo José Cela -tan poco dado al elogio- que Gloria Fuertes es “una de las más luminosas voces poéticas españolas” (ABC, 6-I-1995, sección “El color de la mañana”). Y no le faltaba razón. [4]

[3] Ayuso Pérez, Antonio: “Gloria Fuertes, autora de una *obra total*”. Centro Virtual Cervantes. Rinconete. 28 de julio de 2017.

https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_17/28072017_01.htm

[4] Basta –para comprobarlo– con leer tres de sus libros publicados por Cátedra: *Obras Incompletas* (Madrid, 2011. Colección Letras Hispánicas, núm. 32); *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* (1983, 2011. Colección Letras Hispánicas, núm. 131); y *Mujer de verso en pecho* (1995, 2014. Colección Letras Hispánicas, núm.388). A juicio de Francisco Nieva, que efectúa la edición de este último libro, “lo personal, lo autobiográfico y lo cotidiano adquieren un aura de autenticidad y de belleza sentidas que alcanza a todo tipo de lectores. El inclasificable estilo de la autora logra así, una vez más, el difícil equilibrio entre calidad y popularidad, entre intimismo y comunicación”. Tres libros imprescindibles, en efecto, en la trayectoria de una mujer que escapa a

tendencias y escuelas poéticas, y que alza sus versos con la esperanza de obtener un mundo mejor.

Con respecto a *Obras incompletas*, cf. Penadés, Honorio: “Obras incompletas de Gloria Fuertes”. Web de la Biblioteca de la Universidad Carlos III, de Madrid (365 días de libros). 12 de marzo de 2018.

<http://biblioteca2.uc3m.es/365diasdelibros/2018/03/12/obras-incompletas-de-gloria-fuertes/>

RTVE. Gloria Fuertes: El poeta en su voz (1989).

<https://www.youtube.com/watch?v=dqixacJroFQ>

RTVE. Radio 5. Mujeres malditas: Gloria Fuiertes. (21-XI-2018)

<https://www.rtve.es/play/audios/mujeres-malditas/mujeres-malditas-gloria-fuertes-21-11-18/4850482/>

Comencemos por su “Autobiografía”

Nota biográfica

Gloria Fuertes nació en Madrid
a los dos días de edad,
pues fue muy laborioso el parto de mi madre
que si se descuida muere por vivirme.
A los tres años ya sabía leer 5
y a los seis ya sabía mis labores.
Yo era buena y delgada,
alta y algo enferma.
A los nueve años me pilló un carro
y a los catorce me pilló la guerra; 10
A los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta
/me hacía.
Aprendí a regatear en las tiendas
y a ir a los pueblos por zanahorias.
Por entonces empecé con los amores,
-no digo nombres-, 15
gracias a eso, pude sobrellevar
mi juventud de barrio.
Quise ir a la guerra, para pararla,
pero me detuvieron a mitad del camino.
Luego me salió una oficina, 20
donde trabajo como si fuera tonta,
-pero Dios y el botones saben que no lo soy-.
Escribo por las noches
y voy al campo mucho.
Todos los míos han muerto hace años 25
y estoy más sola que yo misma.
He publicado versos en todos los calendarios,
escribo en un periódico de niños,

y quiero comprarme a plazos una flor natural
como las que le dan a Pemán algunas veces. [5]

30

[5] Fuertes, Gloria: *Obras incompletas, op. cit.*

Leuci, Verónica: “Gloria Fuertes. Los juegos polisémicos del nombre propio”. CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 22, núm. 26. Mar del Plata (Argentina), 2013, págs. 183-202.

<https://core.ac.uk/download/pdf/52476928.pdf>

Podemos complementar este poema con el titulado “Autobío”, incluido en *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor), op. cit.*

“Nací a muy temprana edad. / Dejé de ser analfabeta a los tres años, / virgen a los dieciocho, / mártir, a los cincuenta. // Aprendí a montar en bicicleta, / cuando no me llegaban / los pies a los pedales, / a besar, cuando no me llegaban lo pechos a la boca. / Muy pronto conseguí la madurez. // En el colegio, / la primera en urbanidad. / Historia Sagrada y Declamación. / Ni Álgebra ni la sor Maripili me iban. / Me echaron. // Nací sin una pesetas. Ahora, / después de cincuenta años de trabajar, / tengo dos”.

Autobio.

<https://www.poesi.as/gf80064b.htm>

En el programa de Canal Sur Televisión “Sapore di sale”, emitido el 5-IX-1993, Domi del Postigo entrevista a Gloria Fuertes. Al final de la entrevista, la propia escritora recita su poema;

<https://www.youtube.com/watch?v=iMiUnvQ7Fug>

Documentos RNE. Gloria Fuertes: Me gusta escribir tu nombre.

<https://www.youtube.com/watch?v=zUwaPoymZJE>

RTVE. Autobiografía: Glorias Fuertes (La mitad invisible) (2012).

<https://www.rtve.es/play/videos/la-mitad-invisible/autobiografia-gloria-fuertes/1563603/>

El poema “Nota biográfica” está compuesto por 30 versículos, heterométricos y sin rima. Aparentemente podría parecer que nos encontramos ante un texto escrito en prosa; pero no es así, porque estos versículos tienen su ritmo. Ciertamente es que no existe regularidad silábica, pues los versículos oscilan entre las 20 sílabas el más largo (versículo 11) y cinco sílabas el más corto (versículo 15). En efecto, esta es la organización del poema según el número de sílabas de los versículos, con ciertas peculiaridades rítmicas que conviene destacar:

Versículo de 5 sílabas: 15 (“*-no digo nombres-*”).

Versículo de 6 sílabas: 8 (“*alta y algo enferma*”).

Versículos de 7 sílabas: 7 (“*Yo era buena y delgada*”), 17 (“*mi juventud de barrio*”), 23 (“*Escribo por las noches*”), 24 (“*y voy al campo mucho*”).

Versículo de 8 sílabas: 2 (“*a los dos días de edad*”; oxítono).

Versículos de 9 sílabas: 1 (“*Gloria Fuertes nació en Madrid*”; oxítono), 20 (“*Luego me salió una oficina*”), 26 (“*y estoy más sola que yo misma*”).

Versículos de 10 sílabas: 9 (“*A los nueve años me pilló un carro*”; pausa interna: 5+5), 25 (“*Todos los míos han muerto hace años*”).

Versículos de 11 sílabas, siete en total (21%): 6 (endecasílabo melódico con acentos en las sílabas 3.^a, 6.^a y 10.^a: “*y a los **séis** ya **sabía** mis **labóres***”), 10 (endecasílabo sáfico, con acentos en las sílabas 4.^a, 8.^a y 10.^a: “*y a los **catórc**e me **pilló** la **guér**ra*”), 12 (“*Aprendí a regatear en las tiendas*”), 13 (“*y a ir a los pueblos por zanahorias*”), 16 (“*gracias a eso, pude sobrellevar*”; oxítono), 18 (“*Quise ir a la guerra para pararla*”), 28 (endecasílabo heroico con acentos en las sílabas 2.^a, 6.^a y 10.^a: “*Escribo en un periódico de niños*”).

Versículos de doce sílabas: 4 (“*que si se descuida muere por vivirme*”; 6+6), 14 (“*Por entonces empecé con los amores*”), 21 (“*donde trabajo como si fuera tonta*”).

Versículos de 14 sílabas si se tiene en cuenta la cesura central 7+7: 3 “*Pues fue tan laborioso // el parto de mi madre*”), 19 (“*pero me detuvieron // a mitad del camino*”) 22 (“*pero Dios y el botones // saben que no lo soy*”; oxítono), 30 (“*como las que le dan // a Pemán algunas veces*”)

Versículo de 20 sílabas (10+10): 11 (“*A los quince se murió mi madre, // se fue cuando más falta me hacía*”).

Esta versificación produce un ritmo grato al oído, al que contribuyen las pausas versales (solo hay dos encabalgamientos oracionales, entre los versos 3-4 -“*pues fue muy laborioso el parto de mi **madre** / que si se descuida muere por vivirme*”-; y 20-21 -“*Luego me salió una **oficina**, / donde trabajo como si fuera tonta*”-); y alguna rima asonante desperdigada por aquí y por allá: /é-a/ “*enterma/guerra/tiendas*” (versículos 8, 10, 12); /ó-e/ (“*amores/nombres/noches*”); /í-o/ “*camino/niños*” (versículos 19, 28); y, en todo caso -pese a su lejanía- /á-o/ “*años/calendarios*” (versículos 19-28). E incluso podríamos descubrir alguna asonancia interna (por ejemplo, /ó-e/ en el versículo 14: “*Por entonces empecé con los amores*”. Y sin salir del plano fónico, encontramos la aliteración de la consonante “d” en el versículo 2 (“*a los **dos días de edad***”), así como el “juego” de palabras aguas consecutivas en el versículo 30: “*como las que le **dan a Pemán** algunas veces*”. Podríamos destacar también la presencia de determinadas palabras a final de versículo: es el caso de las palabras “*carro/guerra*” (versículos 9-10, con erre vibrante múltiple representada por el dígrafo rr), y de las palabras “*noches/mucho*” (versículos 23-24, con la consonante palatal africada representada por el dígrafo ch). Este tratamiento del “material fónico” entra de lleno dentro del principio de recurrencia, que es esencial en la función poética de la lengua.

Como es un poema de carácter autobiográfico, la poeta nos habla en este poema de su cotidianidad, que permite al lector identificarse con la suya propia [6]. En el primer versículo se presenta con su nombre [7] y primer apellido (el segundo es García, el más frecuente en España), e indica el espacio geográfico de su nacimiento (añadamos que fue en el popular barrio madrileño de Lavapiés, el 18 de julio de 1917); un nacimiento complejo, pues el parto, que duró dos días, casi le cuesta la vida a su madre, según confiesa en los versículos 3-4: “*pues fue muy laborioso el parto de mi madre / que si se descuida muere por vivirme*”, y para expresar esta dramática situación, afirma que “*nació [...] a los dos días de edad*”, en alusión a la duración del parto. En estos cuatro primeros versículos se produce una curiosa ruptura del sistema gramatical. En el primer versículo parece que el “relato poético” lo va a efectuar una voz en tercera persona, pero en los versículos tercero y cuarto se observa la presencia de la

[6] Se cuentan por docenas los poemas en los que Gloria juega con la polisemia de su nombre de pila, escribiéndolo tanto en mayúscula como en minúscula. Sirvan como ejemplo estos tres breves y sencillos poemas, tomados de *Historia de Gloria: amor, humor y desamor*.

AUTOEPITAFIO. Me alegra poder decir / para la futura historia,
/ que no pasé por la tierra / sin pena ni Gloria.

A MODO DE AUTOEPITAFIO. Cargada de espaldas / de
amores / de años / y de gloria, / ahí queda la Fuertes.

LA GLORIA. La gloria, no la busco, / ya la tengo en mi
nombre.

Cf. Di Leonardo, Sofía: “Gloria Fuertes: los juegos polisémicos del nombre propio”. RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras, volumen [6, núm. 7, 2015](#).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5215377>

primera persona, ya mediante el determinante posesivo (“*mi madre*”), ya mediante el pronombre personal átono en posición enclítica, unido a un infinitivo: (“*vivirme*”). El hipérbaton del versículo tercero, iniciado por la conjunción “*pues*” con valor causal (“*pues fue muy laborioso el parto de mi madre*”, en lugar de “*pues el parto de mi madre fue muy laborioso*”) se justifica precisamente porque se antepone la idea de la laboriosidad de un parto penoso (el adjetivo va precedido del adverbio “*muy*” con valor intensificador de superlativo: “*laboriosísimo*”); y la confrontación “*muere [ella] por vivirme [a mí]*” adquiere una enorme expresividad, dada además lo inusual de la construcción “*vivirme*”. Además, el encabalgamiento de los versículos 3-4 conforman un encabalgamiento de tipo oracional, introducido por el pronombre relativo “*que*”, evitándose, así la pausa al final del versículo 3 y conformando un único periodo sintáctico. Dada precisamente la simplicidad sintáctica del texto, es en este versículo cuatro donde se acumula cierta complejidad (la proposición adjetiva introduce un periodo condicional en el que la apódosis tiene valor final: “*si se descuida, muere para vivirme*”).

[7] El lector es incapaz de discernir cuanto hay de ficcional y de real, por lo se origina un “pacto ficcional”, sin excluir el autobiográfico, como consecuencia de la identidad de la autora y el personaje, así como por datos extratextuales: “La autoficción permite escenificar en el mismo texto la tensión entre ambas estrategias narrativas, sin cuyas diferencias propuestas no tendría ningún sentido jugar con las expectativas de los lectores: los juegos acerca de la individualidad y del nombre propio, la simulación o la autenticidad de los datos, son los espacios creativos propicios a las autoficciones.”

Cf. Alberca Serrano, Manuel: *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007: pág. 49.

“A A los tres años ya sabía leer / y a los seis ya sabía mis labores.” (versículos 5-6) [8]. Conviene recordar que con solo cinco años, Gloria Fuertes escribía y dibujaba sus propios cuentos, si bien no contó con el menor apoyo familiar que le estimulara en su vocación literaria [9]. El paso de los años (de tres a seis) y las actividades propias de la edad se refuerzan, en construcción bimembre, con el adverbio “*ya*” -que remite a un tiempo pasado- antecediendo al imperfectivo “*sabía*”.

“Yo era buena y delgada, / alta y algo enferma” (versículos 7-8. Con cuatro adjetivos resume Gloria Fuertes aspecto físico por aquel entonces, así como algunos rasgos de su personalidad, como son la bondad -que siempre la acompañó [10]- y su carácter enfermizo. Es una claro paralelismo, a base de parejas de adjetivos unidos por coordinación copulativa, como atributos.

“A los nueve años me pilló un carro / y a los catorce me pilló la guerra” (versículos 9-10). Nueva construcción paralelística, en la que la expresión de la edad se antepone a la acción verbal que, a su vez, y mediante hipérbaton, precede a los sujetos:

[8] Este poema da una idea del valor “humanizador” que para Gloria Fuertes tiene la lectura:

¡NO ESTÁ MAL! El perro entiende. / El cocodrilo llora. / La hiena ríe. / El loro habla. / El hombre entiende, / llora, / ríe, / habla, / y además puede leer. / De todos los animales de la tierra / sólo el hombre puede leer / para dejar de ser animal.

¡No está mal! (De *La poesía no es un cuento*. Madrid, editorial Bruño, 1989. Colección Altamar, núm. 20).

[9] La propia Gloria Fuertes escribe al respecto: “Cuando mi madre me veía con un libro, me pegaba. Nadie de mi familia me dijo nunca “escribe, hija, escribe, que lo haces bien...”. Nadie. No tengo nada que agradecer a mi familia. Pero cuando se quiere una cosa, aunque tu familia no te ayude, se consigue. Si vales de verdad y quieres algo con todas tus ganas, sales adelante seguro”.

[10] Que Gloria Fuertes estuvo acostumbrada a convivir con el dolor nos lo confiesa en poemas como estos:

AL DOLOR NO LE HUYAS. No le huyas, / se pone más furioso. // Entrégate al dolor hasta que se harte. / Concéntrate en él / y en el que todo nada dura; / y no hagas aspavientos. // Así el dolor se enfriará asqueado / ante tu indiferente misticismo. (De *Sola en la sala* -libro incluido en *Obras incompletas-*, *op. cit.*

... Parece que han llamado... / -Ah, ¿eres tú? / ... Pasa, Dolor, / toma una copa... / (Qué vamos a hacer, / por lo menos no estoy sola.) (De *La poesía no es un cuento*, *op. cit.*

A [A1] *los* [B1] *nueve* [C1] *años* [D1] *me* [E1] *pilló* [F1] *un* [G1]
carro [H1]

y [eje copulativo]

a [A2] *los* [B2] *catorce* [C2] [*años*, D2] *me* [E2] *pilló* [F2] *la*
[G2] *guerra* [H2].

El verbo “pillar” aporta el significado de “sobrevenirle a alguien algo por sorpresa, cogiéndolo desprevenido; y su reiteración aporta un cierto valor enfático. El tema de la Guerra Civil Española reaparece en los versículos 18-19, pero ahora la poeta adopta abiertamente una posición pacifista: “*Quise ir a la guerra, para pararla, / pero me detuvieron a mitad del camino*”. [11]

El versículo 11 es el que tiene el mayor número de sílabas (20 en total): “*A los quince se **murió mi madre**, se fue cuando **más falta me hacía***”; porque la poeta quiere, rompiendo la mayor o menos homogeneidad del poema en cuanto a su heterometría, prestar atención a un hecho que resultó traumático para ella: a temprana edad supo lo que significaba perder a su madre. Quizá la aliteración de nasales, presumiblemente no buscada, tiña de cierta resonancia fúnebre el el contenido semántico del versículo.

[11] Elijamos un poema en reivindicación de la paz, que tanto anhelaba Gloria Fuertes, ante la injusticia que toda guerra, sea la que fuere, supone:

SOLO TRES LETRAS. Solo tres letras, tres letras nada más, / solo tres letras que para siempre aprenderás. / Solo letras para escribir PAZ. / La P, la A y la Z, solo tres letras. / Solo tres letras, tres letras nada más, // para cantar PAZ, para hacer PAZ. / La P de pueblo, la A de amar / y la Z de zafiro o de zagal. / De zafiro por un mundo azul, / de zagal por un niño como tú. // No hace falta ser sabio, / ni tener bayonetas, / si tu te aprendes bien, / solo estas tres letras, / úsalas de mayor y habrá PAZ en la tierra. Cf. Fuertes, Gloria: *Aquí paz y además Gloria*. Madrid, Susaeta Ediciones, 1997.

“Aprendí a regatear en las tiendas / y a ir a los pueblos por zanahorias” (versículos 12 y 13, dos endecasílabos meramente anecdóticos que pueden poner de manifiesto penurias económicas, pues su origen familiar era muy modesto: discute precios en puestos de venta (el verbo *“regatear”* contiene el sufijo *-ear*, que adopta una significación frecuentativa), y sale al campo en busca de productos hortofrutícolas). Y de nuevo encontramos en el versículo 12 una aliteración, en esta caso de dentales: *“Aprendí a regatear en las tiendas”*.

“Por entonces empecé con los amores, / -no digo nombres-, / gracias a eso, pude sobrellevar / mi juventud de barrio” (versículos 14-17). Con más de cincuenta años a sus espaldas, decía Gloria Fuertes: “En el amor tiene que haber humor, y en el humor, amor. No sé cómo se puede vivir sin amor”. Lo cierto es que Gloria Fuertes no dice nombres de amores de aquella época. [12]

[12] Sabemos que, comenzada la Guerra Civil, Gloria Fuertes tuvo dos amores. Su primer novio, Manuel Rodríguez -Manolo-, fue un obrero militante de la Federación Anarquista Ibérica (FAI) -rama de la Confederación Nacional del Trabajo-, que se fue voluntario a la guerra - en aviación- y no volvió (*“Mi primer amor era un obrero. / Me hubiera casado con él, / pero le dieron por desaparecido en el treinta y seis”* [a]. Y el segundo, el dibujante y poeta Eugenio Rosado Rivas (*“Me influyó mucho, era súper culto”*), que murió en la cárcel fusilado por los milicianos. Alguna relación sentimental debió de tener con el teórico del Postismo [el *“ismo”* que viene después de todos los *“ismos”*], Carlos Edmundo Ory, allá por 1944, a juzgar por el soneto que, como dedicatoria, figura en su primer libro de poemas, *Isla ignorada*, escrito cuando tenía apenas 17 años y publicado en 1950, cuando la poeta tiene 33 [b]. Aunque con el paso del tiempo, su auténtico amor fue una mujer, la hispanista Phyllis Turnbull, con la que mantuvo una relación de 15 años, y que terminó en 1970, un año antes de la muerte de la norteamericana, que la dejó *“devastada”*) [c]

[a] Este tautograma -no solo todos los versículos empiezan por la misma letra, sino todas las palabras-: la eme-, se titula “Carta de la eme”, y en él se habla de su primer amor, el obrero Manolo Rodríguez. En realidad, el poema carece de sentido, y su valor estético se basa en la sonoridad y en el poder evocador de las palabras. Lo transcribimos a continuación.

CARTA DE LA EME. Manolo mío: / Mi madrileño marchoso, / maduro melocotón maleable, / macedonia mascaré mañana, / mortadela moscatel mío. / Madrugaré maestro / -me manipulas-. / Manolo, macho mío, / mándote majuelas, magnolias, / maíz, mijo, / -me matas, majo-. / Mi madre, me maravilla / masculla melosa: Manolo, Manolo... / Mágico malestar me maltrata / madreperlo mío, / mi manera machacona, / mi matriz maternal me manda / mantener maceta menta. / Majo mío, mujeriego multado / máscate mi murria. / Mersi, merecido mechón me mandas, / medito, meo. / Meandro mío / mi medieva mejilla manifiesta mente mi mente / milenarios milagros, / mi mimosa mímica / mima mi mística misión. / Mirlo mío, mozo molletudo / mófate modorro / mi monólogo monserga muere / mi murga mutilada / mi macarrónica misiva muéstrate mi macilenta marcha. / Mosqueo. / Mándame música, muslo / mío. Más música. / Muchas marmitas. / María Morena.

[b] ¡OH NUEVO AMOR! ¡Oh nuevo amor! -de siempre yo quisiera- / brotaste en primavera dulce tarde; / ya ha llegado tu alma hasta mi carne, / ya te amo y te espero en mi quimera. // ¡Te quiero aunque la vida no lo quiera! / -Las flores de tus manos necesito-. / Tu voz de mi dolor apaga el grito; / te espero aunque ya tienes quien te espera. // Tú has deshecho mi soledad entera, / algo exhala de ti que yo preciso, / sin temer a la sombra que me hiera. // Mi cuerpo ya me sigue tan sumiso, / mi alma está segura y va ligera / a encontrar en tu voz el paraíso.

[De este excelente soneto, obviamente descontextualizado, se ha hecho célebre el verso “¡Te quiero aunque la vida no lo quiera!”, tantas veces reproducido].

[c] En el poema titulado “Querer”, incluido en *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, la poeta recuerda apasionadamente a Phyllis Turnbull:

QUERER. Quererte como nadie se imagina / es la única enfermedad que he tenido / desde que pasé la tos ferina. / Quererte es incurable / (o quiero que lo sea)...

Conviene aclarar que las tendencias lesbianas de Gloria Fuertes no surgen hasta su edad madura. Rondaba los 40 años cuando conoció a Phyllis Turnbull, la mujer que -insistimos en ello- sería el gran amor de su vida.

“Luego me salió una oficina, / donde trabajo como si fuera tonta, / -pero Dios y el botones saben que no lo soy-” (versículos 20-22). Durante más de 20 años, hasta casi la década de los 60, Gloria Fuertes compaginó su monótono trabajo de oficina -“las horribles oficinas”, que no eran lo suyo- con el de escritora en diferentes revistas infantiles y juveniles, además de estrenar algunas obras de teatro y publicar distintos libros de cuentos destinados al público infantil. No parece que Gloria Fuertes guarde buenos recuerdos de su trabajo como secretaria en una oficina, *“donde trabajaba como una tonta”* (entre los versículos 20 y 21 se produce un encabalgamiento oracional que introduce el adverbio relativo *“donde”*); pero nada tiene de tonta (versículo 22), y lo saben desde el mismo Dios hasta el botones (quizá el recurrir al botones como testigo de su laboriosidad pudiera venir motivado por el hecho de que padre fue portero).

“Escribo por las noches / y voy al campo mucho” (versículos 23-24). Escritora nocturna y amante de la naturaleza cuando el ecologismo no estaba de moda. Pero lo que sí que está claro es su credo estético, puesto en tres versos: *“Escribo como escribo, / a veces deliberadamente mal, / para que os llegue bien”*.
[13]

[13] En *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor”)* encontramos este poema:

ESCRIBO. Escribo sin modelo / a lo que salga, / escribo de memoria / de repente, / escribo sobre mí, / sobre la gente, / como un trágico juego / sin cartas solitario, / barajo los colores, / los amores, / las urbanas personas / las violentas palabras / y en vez de echarme al odio / o a la calle, / escribo a lo que salga.

“Todos los míos han muerto hace años / y estoy más sola que yo misma” (versículos 25-26). No le falta razón a Gloria Fuertes: su madre muere en 1934; en la Guerra Civil mueren quienes fueron sus dos primeras relaciones amorosas; en 1971 muere su amiga y compañera Phillys Turnbull... Y la situación de soledad en la que se encuentra queda bien resumida en este breve poema, incluido en *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*: *“En las noches claras, / resuelvo el problema de la soledad del ser. / Invito a la luna y con mi sombra somos tres”*.

[No se puede pedir mayor sencillez para aludir al drama de la soledad: la poeta busca consuelo en la luna y su reflejo “agranda” la sombra de su persona, que la ligera aliteración de la /s/ en el verso 3 hace más intensa (*“con mi sombra somos tres”*). Y ya son tres los personajes que “conviven”. Y no podía faltar el ritmo, en este caso hexasilábico: porque al hexasílabo inicial siguen dos versos alejandrinos agudos con rima asonante, y cuyos hemistiquios presentan la distribución silábica de 6+(7+1)].

“He publicado versos en todos los calendarios, / escribo en un periódico de niños” (versículos 27-28). La escritora se refiere a sus colaboraciones con cuentos, historietas y poesías para niños, entre 1940 y 1954, en la revista infantil *Maravillas*, suplemento de *Flechas y Pelayos* (vinculada a FET y de la Jons), y más tarde suplemento infantil del diario Arriba. Aquí publicó las célebres historietas de “Coletas y Pelines” que tuvieron gran acogida entre el público infantil. [14].

[14] En el “Portal Gloria Fuertes” del Centro Virtual Cervantes está disponible toda la información bibliográfica de la escritora.

https://www.cervantesvirtual.com/portales/gloria_fuertes/

Precisamente al libro *Aconsejo beber hilo (Diario de una loca)*, que se publica en 1954, pertenece este poema:

NO DEJAN ESCRIBIR. Trabajo en un periódico / pude ser secretaria del jefe / y soy sólo mujer de la limpieza. / Sé escribir, pero en mi pueblo, / no dejan escribir a las mujees. / Mi vida es sin sustancia, / no hago nada malo.. / Vivo pobre. / Duermo en casa. / Viajo en Metro., / Ceno un caldo, y un huevo frito para que luego digan. / Compro libros de viejo. / Me meto en las tabernas, / también en los tranvías, me cuelo en los teatros / y en las salidas me visto. / Hago una vida extraña.

“y quiero comprarme a plazos una flor natural / como las que le dan a Pemán algunas veces” (versículos 29-30). Gloria Fuertes aspira a ganar una “flor natural”, que es el premio que recibe el vencedor en un certamen poético solemne. Y pone como ejemplo al gaditano José María Pemán, que ganó los juegos florales del centenario del beato fray Diego José de Cádiz y los de Sanlúcar de Barrameda por un poema titulado *El Viático*, en 1922, poema que se hizo muy popular. [15]

Flores naturales, no. Pero Gloria Fuertes lleva en su haber numerosos premios y reconocimientos a su labor poética. Baste con citar dos: en 1968 le fue concedido el Diploma de Honor del Premio Andersen Internacional de Literatura infantil, por *Cangura para todo*. Y en 1995, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares le otorgó el conocido como “Cervantes chico”.

[15] Pemán, José María: “El viático”, poema recitado por Monseñor Alberto José González Chaves.

<https://www.youtube.com/watch?v=hI-o82RHrkI>

Gloria Fuertes y el “despertar” de la conciencia cívica.

“Algo especial” tendrá la poesía de Gloria Fuertes como para que escritores de estéticas tan diferentes como puedan ser Camilo José Cela, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma, José Hierro, Francisco Nieva... se encuentren entre sus más fervientes admiradores. Y son muchos los poemas de carácter autobiográfico que encontramos a lo largo de su obra, en los que nos dice cómo es -incluso físicamente-, cómo se siente, cuáles son sus inquietudes de carácter social, etc. Vamos a elegir, más o menos al azar, cinco de estos breves poemas, para tener una aproximación a quien hizo de su poesía un eficaz instrumento de comunicación, rehuendo la retórica.

En este poema, su “característica voz” la alza para manifestar su capacidad de amor hacia todo cuanto le rodea, Que es precisamente lo que exige a los demás:

Mi voz de zambomba

Mi voz de zambomba
Mi voz de zambomba ronca
te dice lo que he gritado,
lo que he vivido te dice,
te dice lo que he cantado.

Mi voz de zambomba zumba
cariñosa en tu costado,
mi verso, látigo dulce,
lo sé, que puede hacer daño
—solo es un daño poético
que evita un terrible daño—.
Ama, ama, quiere y ama,
solo así serás el amo. [16]

[16] Fuertes, Gloria: *La poesía no es un cuento, op. cit.*

/Gloria Fuertes era capaz de darle un carácter poético a las sencillas vivencias de cada día -tal y como queda reflejado en este libro-. Y le gustaba decir que vivía del cuento, que luchaba y rezaba por la paz].

Esta vez son doce versos octosílabos con rima asonante en los pares (/á-o/) los que ponen en pie un poema construido en forma de apóstrofe lírico, ya que la poeta se dirige a un “tú” en un tono tan apremiante como “confidencial”. La voz ronca de Gloria Fuertes -es decir, áspera y bronca- se parece a la del sonido producido por una zambomba -que es fuerte y monótono- (verso 1); y con ella se ha pasado la vida vociferando su mensaje de amor (“*Ama, ama, quiere y ama*”, verso 12). La reiteración de la construcción sintáctica “*te dice lo que*” permite que el contenido de cada uno de los verbos que la completa (“*he gritado*”, verso 2; “*he vivido*”, verso 3; “*he cantado*”, verso 4) destaquen su significado; y muy especialmente, el del verso 3 (“*lo que he vivido te dice*”), porque al posponer el verbo, se origina una anadiplosis con el verso siguiente (“*te dice lo que he cantado*”, verso 4).

A partir del verso 5, se multiplican los juegos de palabras para lanzar el mensaje con el que se cierra el poema, y que confía al amor la resolución de cualquier conflicto. Y así, el propio verso 5 -en clara relación directa con el 1-, es una sorprendente combinación de efectos aliterativos, paronomásicos e incluso onomatopéyicos: “*Mi voz de zambomba zumba*”; y lo hace de manera “cariñosa en tu costado” (verso 6, que queda encabalgado al anterior por la función predicativa del adjetivo “*cariñosa*”; y, por otra parte, no deja de ser original, por el efecto extraño la combinación “*zumba/cariñosa*”). Pero más original es aún el verso 7, en el que el propio verso de la poeta queda metaforizado mediante el oxímoron “*látigo dulce*”; y, a continuación -en los versos 8 a 10- nos explica por qué: Gloria Fuertes sabe que su verso “*puede hacer daño*” (verso 8) -porque pone el dedo en la llaga de la insolidaridad, por ejemplo-; pero no pasa de ser un “*daño poético*” (verso 9) -es decir, la estética al servicio de la ética-; y así, empleando la poesía como medio para concienciar a las gentes de que es necesario construir un mundo más humano, se “*evita un*

terrible daño” (verso 10). Obsérvese la adjetivación empleada y su colocación para calificar a la palabra “*daño*”: en dos versos consecutivos hemos pasado del “*daño poético*” al “*terrible daño*” que hay que evitar antes de que se produzca. Y en los dos últimos versos del poema se ofrece la clave para lograrlo: “*Ama, ama, quiere y ama, / solo así serás el amo*” (versos 11-12); versos en los que la reiteración léxica y semántica (“*Ama, ama, quiere y ama*”), la aliteración de /s/ (“*solo así serás*”) y la paronomasia (“*ama/amo*”) logran acrecentar su contenido, compatible con su belleza estética.

Otro poema -del mismo libro- nos descubre el credo vital de Gloria Fuertes, original hasta en su título: “Poema al No”, y cuyo contenido viene a ser algo así como un rechazo a los vicios capitales a los que la naturaleza humana está principalmente inclinada, para reemplazarlos por los valores más socialmente positivos. Este es el verdadero retrato -su rostro más humano- de Gloria Fuertes, una persona comprometida con la construcción de un mundo más justo y solidario, más culto y más libre.

Poema al No

No a la tristeza.

No al dolor.

No a la pereza.

No a la usura.

No a la envidia.

No a la incultura.

No a la violencia.

No a la injusticia.

No a la guerra.

Sí a la paz.
Sí a la alegría.
Sí a la amistad.

El poema se compone de cuatro agrupamientos de tres versos, en lo que simplemente se enumeran nombres abstractos: nueve versos con nombres precedidos del adverbio “*no*” y otros tres precedidos del adverbio “*si*”.

Estrofa 1. Versos: pentasílabo (1), tetrasílabo agudo (2), pentasílabo (3). El primero y el tercero riman en consonante (/éza/), y el segundo queda libre (/ór/). La estrofa es, por tanto, una tercerilla. Y se recogen en ella dos de los ocho vicios -o pasiones malvadas- que ya señaló el monje Evangrio Pontio (345-399) para que sus compañeros no cayeran en ellos: la tristeza (verso 1) y la pereza (verso 3) -que aquel entendía como la depresión profunda, la desesperanza-. Y Gloria Fuertes no se olvida del dolor, que entendemos como sentimiento de pena y congoja.

Estrofa 2. Versos: tetrasílabos (4 y 5) y pentasílabo (6). El cuarto rima con el sexto en consonante (/úra/), y el quinto queda libre (/ídia/). La estrofa es, nuevamente, una tercerilla. Si asociamos la usura con la avaricia (amor hacia el oro), y añadimos la envidia, unimos a los anteriores vicios otros dos de los siete señalados por el papa san Gregorio Magno (*circa* 540-604). Pero Gloria Fuertes amplía la relación con la incultura porque, evidentemente, a mayor cultura, mayor libertad.

Estrofa 3. Versos pentasílabos (7 y 8) y tetrasílabo (9), entre los que no existe rima (/éncia/, /ícia/, /érra/). Ahora añadimos a los anteriores vicios la violencia (es decir, la ira, la cólera irreflexiva), que ya tenía en cuenta la relación ofrecida por san Juan Casiano (*circa* 360-435). Y Gloria Fuertes va “más allá”, con su rechazo a la injusticia -a la falta de equidad- y a la

guerra -a la hostilidad declarada entre bandos enfrentados-. Y así completa la poeta lo que podríamos llamar su “catecismo moral”, que incluye nueve “noes”: tristeza, dolor, pereza, usura, envidia, incultura, violencia, injusticia y guerra; conceptos que delatan vicios que, en sí mismos -y santo Tomás de Aquino suponemos que estaría de acuerdo con esta revisión de los “siete pecados capitales” realizada por la poeta- dan origen a otros muchos más. Y si hablamos de “catecismo moral”, es porque Gloria Fuertes era una persona con profundas convicciones religiosas, sensible a los problemas de la Humanidad. [17]

Estrofa 4. Versos: un tetrasílabo agudo (10) y dos pentasílabos (11 y 12, este último agudo), Y de nuevo los versos carecen de rima (/ -áz/, / -ía/, / -ád/). Versos que enumeran los tres “sies” en los que hay que fundamentar los comportamientos colectivos: “paz-alegría-amistad”. Es decir, frente a la “guerra” (verso 9), la “paz” (verso 10); y de ahí deriva la “alegría” (verso 11) a la que conduce la “amistad” (verso 12), que es precisamente “el afecto puro, persona y desinteresado, compartido con otra persona, que nace y se fortalece con el trato”. Porque la verdadera amistad nos hace mejores.

[17] La recopilación de 209 poemas bajo el título *Dios sabe hasta geometría* pone al descubierto a una Gloria Fuertes cuya religiosidad cristiana origina una poesía íntima en la que se acerca a Dios; porque “La poesía es una palabra salvadora, como Dios”. Y su figura humanizada le acompaña en sus momentos de mayor soledad: “Todos me han hecho daño. ¡Todos! Todos menos dos: yo y Dios”.

Cf. Fuertes, Gloria: *Dios sabe hasta geometría. Poemas de una mística en el suburbio*. Madrid, Editorial PPC, 2018.

Con motivo del centenario de su nacimiento, la revista “El cobaya” le dedicó un número especial, en el que figura el ensayo de Jacqueline Alencar titulado “Dios en la poesía e Gloria Fuertes”.

<https://salamancartvaldia.es/not/156739/dios-poesia-de-gloria-fuertes/>

Número completo de “El cobaya” de la segunda época (el 27: Ayuntamiento de Ávila):

<https://www.crearensalamanca.com/wp-content/uploads/2017/07/revista-el-cobaya-interior-ilovepdf-compressed.pdf>



Gloria Fuertes retratada por Miguel Elías

Un tercer poema nos va a servir para ir completando una aproximación al “retrato” de una poeta irrepetible, en el que su voz se oye en vida, e incluso más allá de esta: la realidad del peligro atómico.

Contra la atómica

Contra la atómica
hay que luchar sin descansar
para que la “USA” no la vuelva a usar.
Aunque la pólvora me calle,
aunque la bala me enmudezca,
aunque mi pozo se me seque,
aunque mi amor no me comprenda,
gritaré,
atronaré la tierra con un ¡Viva la Paz!,
desde mi voz ya en el silencio
de mi cuerpo mudo”. [18]

Gloria Fuertes quedó marcada por los horrores que padeció en nuestra Guerra Civil, hasta el extremo de que han condicionado su forma de entender la vida, y ha hecho de ella una pacifista convencida: siempre que tiene ocasión clama -desde sus versos- por la paz. Y así lo hace en este angustioso poema -“Contra la atómica”, que es un alegato “para que la USA no la vuelva a usar” (ya que en 1945 los Estados Unidos de América arrojaron bombas atómicas sobre dos ciudades japonesas: Nagasaki e Hiroshima). El poema un grito de la poeta en favor de la paz, que suena de forma aún más atronadora porque trasciende sus propias limitaciones físicas.

[18] Fuertes, Gloria: *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, op. cit.

Cf. Fuertes, Gloria: *Aquí paz y además Gloria*. Madrid, Susaeta Ediciones, 1997.

El poema, -dividido en dos partes-, es heterométrico (versículos entre 5 -el primero- y 14 -el noveno- sílabas), y carece de rima -es, por tanto, un ejemplo claro de versolibrismo-. Pero hay ciertas peculiaridades que no parecen casuales: la serie de versículos enneasílabos (del cuarto al séptimo) que se inician con la conjunción “*aunque*”, en reiteración anafórica, culmina en el versículo octavo -“*gritaré*”-, con lo que la contraposición con los conceptos expresados se hace más interesada; por otra parte, este versículo agudo, al actuar como pie quebrado, cobra una especial relevancia no solo significativa, sino también expresiva; y ese grito será tan atronador que conmoverá toda la tierra (“*gritaré / atronaré*” -versículos octavo y noveno-) con un “*¡Viva la Paz!*” (versículo noveno). Los futuros, remachando el valor semántico de la conjunción “*aunque*”, adquieren un valor concesivo: la poeta ha admitido provisionalmente una serie de afirmaciones (versículos cuarto al séptimo) para añadir inmediatamente objeciones a las mismas (versículos octavo y noveno). Y en el eslogan “*¡Viva la Paz!*”, la palabra “*Paz*” ha sido ennoblecida semánticamente al escribirse con letra inicial mayúscula. Y la voz de la poeta seguirá oyéndose “*en el silencio / de mi cuerpo mudo*” (versículos noveno y décimo, vinculados por un eficaz encabalgamiento, y montados sobre una sorprendente paradoja: “*voz/silencio/cuerpo mudo*”; y, de esta manera, el grito en favor de la paz de la poeta se convierte en intemporal, trascendiendo su horizonte vital).

Los tres primeros versículos son la apoyatura para todo el desarrollo posterior; y lo que parecía un simple juego poético (la paronomasia entre el acrónimo “*USA*” y el verbo “*usar*”) se convierte en un alegato contra todo tipo de armas y de guerras, más allá de los países que las “usen” y promuevan. Esta es la Gloria Fuertes que hace del pacifismo uno de sus mayores signos de identidad, ya sea “*acallada*” (por la pólvora), “*enmudecida*” (por las balas), “*seca*” (en sus anhelos vitales),

“*incomprendida*” (por su amor). Y de nuevo el “Poema al No” se reescribe...

Añadamos otros dos poemas: “ Niños de Somalia” y “El niño somalí”, a cuál más sorprendente.

Niños de Somalia

Yo como
Tú comes
Él come
Nosotros comemos
Vosotros coméis
¡Ellos no!

El niño somalí

(dedicado a los mayores)

Hoy tengo la gripe,
pero no me duele la espalda.
Hoy solo me duele la mirada
de ese niño somalí.
Es un niño que no tiene nada.
Niño sin juguetes, sin comida,
sin agua.

5

Estuve allí,
y le dije al niño somalí:
-Te traigo unos cuentos.
Y el niño me dijo con la mirada:
-Yo no estoy para cuentos
ni para nada.

10

Hoy yo tampoco estoy para versos
porque me duele la mirada 15
de ese niño de Somalia.

Es un niño que solo tiene moscas
en los ojos y en los labios secos.
(Son de esas moscas
que solo pican a los muertos). [19] 20

Con solo unos cuantos versos, Gloria Fuertes es capaz de construir un par de poema cuyo contenido se convierte en un aldabonazo para la conciencia de su lectores: "A veces pienso si el negro va de luto / porque Dios se hubiera muerto para el." [20] Estos dos poemas tienen como denominador común la denuncia de la desnutrición endémica de los niños somalíes (Somalia -con su poblada capital Mogadiscio- es un país ubicado en el Cuerno de África Oriental, históricamente asolado por guerras y con graves crisis alimentarias, agravadas en los últimos años, que afectan fundamentalmente a los niños).

Cuando llegamos a la tercera persona del plural del presente de indicativo del verbo “*comer*”, entendemos el porqué del título del poema -“Niños de Somalia”-: “*¡Ellos no!* [comen]”. La poeta ha eliminado incluso la forma verbal, que debe sobrentenderse, al dejar solo el pronombre personal y el adverbio negativo que precede a un inexistente verbo, “presente” en la mente del lector. Desde luego, la expresividad -y la desagradable sorpresa- es mucho mayor, y el clímax poético logrado, angustioso.

[19] Fuertes, Gloria: *Mujer de verso en pecho*, op. Cit.

[20] Fuertes, Gloria: "África". En *Historia de Gloria. (Amor, humor y desamor)*, op. cit.

La poeta es consciente de su mala salud corporal -a la que ha dedicado muchos poemas-; pero en los versos de "El niño somalí" lo que a Gloria Fuertes le duele es el alma, al contemplar la mirada de unos ojos que aguardan la inminencia de la muerte por desnutrición, depauperado su cuerpo por los efectos del hambre y de la sed. El lacónico diálogo entre poeta y niño somalí hace más intenso el drama humano, que llega a su clímax -y no solo poético- en los dos versos finales: las moscas que el niño tiene en los ojos y en los labios resecaos "*solo pican a los muertos*", y así, la realidad de la muerte que se cierne sobre ese niño -sobre miles y miles de niños en su misma situación- se hace más patente y patética. Y en su mirada -palabra con la que finalizan tres versos- se recoge precisamente esta tragedia que afecta a una infancia africana necesitada de la solidaridad mundial. Y así es la poesía de Gloria Fuertes: densidad de pensamiento y una aparente sencillez extrema -con versos flexibles, dinámicos y expresivos- que es capaz de despertar en cualquier lector las más insospechadas emociones.

La estructura métrica del poema tiene un interés relativo, aunque Gloria Fuertes logra con ella que reparemos en ciertas palabras, ayudada por la acentuación aguda y por las rimas asonantes. Recurriendo al versolibrismo, son tres conjuntos estróficos convencionales los que se reparten los 20 versículos. El primero consta de siete versículos, y este es su esquema silábico y tímbrico:

[7 /í-e/], [9 /á-a/], [10 /á-a/], [8 /í/], [10 /á-a/], [10 /á-a/], [10 /á-a/]. Es decir, que los versículos riman en asonante /á-a/ (el fonema /a/ es el de mayor perceptibilidad acústica), salvo el 1.º, que carece de rima, y el 4.º, que es oxítono y está estratégicamente situado. Tola la estrofa pivota sobre este versículo: "*de ese niño somalí*". Especial relevancia tiene el pie quebrado -versículo 7, un trisílabo-: "*sin agua*", que es uno de

los graves problemas con que se enfrentan los niños somalíes. La métrica ayuda poner frente a frente dos realidades: “*niño somalí*” (versículo 4) y “*sin agua*” (versículo 7).

El segundo conjunto estrófico se compone de seis versículos, y tiene mayor heterometría; pero se percibe con nitidez la rima oxítona /í/ en los versículos 8 y 9 (Gloria Fuertes estuvo “*allí*” y habló con el niño *somalí*). Los versículos 10 a 13 entrecruzan la asonancia de sus rimas: /é-o/ (versículos 10 y 12) y /á-a/ (versículos 11 y 13).

El tercer conjunto estrófico (versículos 14 a 16) engarza con el anterior a través de la rima asonante /é-o/ del versículo 14, que es la misma de los versículos 10 y 12 (“*cuéntos/cuéntos/vérsos*”). Es decir, que la poeta ni está para cuentos (expresión anfibológica: cualquier comentario estaría fuera de lugar ante lo dramático de la situación que contempla y que la desborda, y por eso no tiene ganas de nada), ni para versos (porque no puede adoptar una visión optimista de la realidad). Los otros dos versículos (el 15 y el 16) repiten la asonancia /á-a/.

Y queda un cuarto conjunto estrófico (versículos 17-19), con rimas cruzadas /ó-a/ (versículos 17-19) y de nuevo /é-o/ (versículos 18-20). El único adjetivo de todo el poema (“*somalí*” no es calificativo) es “*secos*”, para calificar a unos “*labios*” desprovistos de humedad. Los dos versículos finales (“*Son de esas moscas / que solo pican a los muertos*”) justifican la llamada de atención que figura como subtítulo del poema: “dedicado a los mayores”, porque son ellos los que tienen que resolver el problema de la hambruna en Somalia y su falta de recursos hídricos.



Gloria Fuertes y la dignidad del trabajo.

La poesía social tuvo su gran representación femenina en la figura de Gloria Fuertes. De hecho, si añadimos a Ángela Figuera -y según amplios sectores de la crítica literaria especializada-, nos encontraríamos ante las únicas voces femeninas de la poesía social. Elegimos un poema en cuyos últimos versos la poeta, en lugar de recoger la muerte de un labrador como algo trágico, la presenta como si de un eufemismo se tratara, y como afortunada culminación de una dura vida de trabajo en las tareas agrícolas.

Labrador

Labrador,
ya eres más de la tierra que del pueblo.
Cuando pasas, tu espalda huele a campo.
Ya barruntas la lluvia y te esponjas,
ya eres casi de barro.
De tanto arar, ya tienes dos raíces
debajo de tus pies heridos y anchos.

5

Madrugas, labrador, y dejas tierra
de huella sobre el sitio de tu cama,
a tu mujer le duele la cintura
por la tierra que dejas derramada.
Labrador, tienes tierra en los oídos,
entre las uñas tierra, en las entrañas;
labrador, tienes chepa bajo el hombro,
y es tierra acumulada,
te vas hacia la tierra siendo tierra,
los terrones te tiran de la barba.

10

15

Ya no quiere que siembres más semillas,
que quiere que te siembres y te vayas,
que el hijo te releve en la tarea; 20
ya estás mimetizado con la parva,
estás hecho ya polvo con el polvo
de la trilla y la tralla.

Te has ganado la tierra con la tierra,
no quiere verte viejo en la labranza, 25
te abre los brazos, bella por el surco,
échate en ella, labrador, descansa. [21]

Hermosa página poética ésta, en la que uno no sabe qué admirar más: si la belleza del contenido -el amor por la tierra del labrador y su comunión material y espiritual con ella (ya es *casi de barro*, de tierra; de tanto arar, le han salido *dos raíces* debajo de sus *pies heridos y anchos*; se ha hecho semejante a la mies: *ya estás mimetizado con la parva...*); o la maestría técnica, que no ha necesitado de grandes alardes estilísticos para conmover a cualquier lector. Arduo trabajo -insistimos- con que el labrador se ha ganado que la bella tierra, antes de que le llegue la vejez -y una vez reemplazado por el hijo en el esfuerzo de la labranza-, lo reciba con amor en los surcos tan laboriosamente abiertos, para descanso de sus fatigas.

[21] El poema “Labrador” -en el que no se ha respetado la puntuación original, al no ser siempre correcta- forma parte del libro *Todo asusta*, incluido en *Obras incompletas*, *op. cit.*

Recitación del poema en la voz de la propia Glorias Fuertes:

[https://www.palabravirtual.com/index.php?](https://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz.php&wid=2158&t=Labrador&p=Gloria+Fuertes&o=Gloria+Fuertes)

[ir=ver_voz.php&wid=2158&t=Labrador&p=Gloria+Fuertes&o=Gloria+Fuertes](https://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz.php&wid=2158&t=Labrador&p=Gloria+Fuertes&o=Gloria+Fuertes)

El texto está compuesto por cuatro conjuntos estróficos (de 7, 10, 6 y 4 versos, sucesivamente; 27 en total), con la peculiaridad de que son todos endecasílabos, salvo el 1.^o (que es la apelación al destinatario del poema), y el 5.^o, 15.^o y 23.^a, que son heptasílabos, un tipo de verso que suele emplearse en combinación con el endecasílabo en la métrica clásica. Por otra parte, es muy variada la rítmica de los endecasílabos:

Endecasílabo enfático: versos 2, 26.

Endecasílabo heroico: versos 7, 8, 9, 16, 19, 20, 21, 25.

Endecasílabo melódico: versos 3, 4 (con un hiato "*llu-via-y*"), 11, 12, 14, 17, 18, 22, 24.

Endecasílabo sáfico: 6, 27.

Endecasílabo con acentos en las sílabas 4.^a, 6.^a y 10.^a: 10, 13.

Todos los versos terminan en pausa versal que, además, los signos de puntuación indican, a excepción de los versos implicados en dos encabalgamientos: versos 8-9 ("*tierra de huella*") y 22-23 ("*el polvo / de la trilla*"); lo cual le da un ritmo pausado a la andadura del poema. Y las combinaciones de rimas crean una grata eufonía:

En la primera estrofa, riman en asonante /á-o/ los versos 3.^o, 5.^o y 7.^o, es decir, todos los impares menos el 1.^o ("*campo/barro/anchos*").

En la segunda estrofa riman en asonante /á-a/ los versos 9.^o, 11.^o, 13.^o, 15.^o y 17.^o (es decir, todos los impares: "*cama/derramada/entrañas/acumulada/barba*"); y aun cuando los versos están algo alejados entre sí, riman en asonante /é-a/ los versos 8.^o y 16.^o (de hecho, es la misma palabra: "*tierra*").

En la tercera estrofa riman en asonante /á-a/ los versos 19.^o, 21.^o y 23.^o (de nuevo los impares: "*vaya/parva/tralla*").

Y en la cuarta estrofa riman en asonante á-a/ los versos 25 y 27 (los impares: "*labranza/descansa*") .

Y considerado el conjunto del poema, a la rima asonante /é-a/ de "*tierra*" se suma la del verso 20.^o ("*tarea*"); y hay dos rimas asonantes /ó-o/: versos 14.^o y 22.^o ("*hombro/polvo*").

Del análisis anterior se desprende que el poema estaría muy cerca de la silva arromanzada, aunque la poeta interpretaría esta forma métrica de una manera muy personal.

En los versos 21-23 encontramos un buen ejemplo del extraordinario ritmo acentual que refuerza la expresividad de las aliteraciones y del material fónico en general (*p*, *tr*-, *ll*, paronomasia *trilla/tralla*), y que manifiestan la dureza del trabajo agrícola: "*ya estás mimetizado con la parva, / estás hecho ya polvo con el polvo / de la trilla y la tralla*".

Con respecto a la selección léxica, llama la atención que sea la palabra "*tierra*" la más repetida, y en diversas posiciones: versos 2.^o, 8.^o, 11.^o, 12.^o, 13.^o, 15.^o, 16.^o -en dos ocasiones-, 24.^a y 27 (en este verso mediante la sustitución pronominal). Y existen un buen número de vocablos relacionados con el mundo agrícola: *campo*, *arar*, *raíces*, *terrones* (masas pequeñas y sueltas de tierra compacta), *siembres* -forma verbal repetida, con la originalidad de su empleo pronominal-, *semillas*, *parva* (mies tendida en la era para trillarla, o después de trillarla, antes de separar el grano) *polvo*, *trilla*, *tralla* (trencilla echa con tiras de cuero que se coloca en el extremo de un látigo para que reatale, al sacuridirlo con violencia), *labrabza*, *surco*. Por otra parte, destaca el hecho de que el poema está concebido como un apóstrofe lírico: la poeta tiene interés en mantener a lo largo de todo él lo que Leo Spitzer llama "excitante de la atención", al interpelar continuamente al labrador como su interlocutor, obviamente en una especie de monodílogo unamuniano. De hecho, el vocativo "Labrador", con que se abre el poema, se repite en los versos 8.^o, 10.^o y 14.^o (en la segunda estrofa), así como en el verso 27, con que se cierra la composición, un verso especialmente significativo: "*échate en ella [en la tierra], labrador, descansa*".

El poema, pese a la estricomitia de sus versos, logra un excelente dinamismo, merced a la concentración de verbos en forma personal y a la reducción de la presencia del adjetivo. Los verbos figuran en la mayor parte de los versos, en presente de indicativo, -salvo los del último verso, que el presente es de imperativo-, y con predominio de la segunda persona del singular, que representa al labrador al que se dirige la poeta: "eres" (versos 2.º, 5.º), "pasas" (verso 3), "huele" (verso 3), "barruntas", "esponjas" (verso 4), "tienes" (versos 6, 12, 14). "madrugas", "dejas" (versos 8, 11), "es" (15), "vas" (verso 16), "tiran" (verso 17), "quiere" (versos 18, 19, 25), "estás" (versos 21, 22), "abre" (verso 26), "échate", "descansa" (verso 27). La única forma verbal perfectiva -con proyección hacia el presente- es la del pretérito perfecto del verso 24 ("*has ganado*").

Y en algunas ocasiones, la elipsis de un determinado verbo hace más expresiva la construcción paralelística; es lo que ocurre -con leve hipérbaton incluido-, por ejemplo, con el verbo "tener" en los versos 12-14: "*Labrador, tienes tierra en los oídos, / entre las uñas [tienes] tierra, en las entrañas [tienes tierra]; / labrador, tienes chepa bajo el hombro*". Otras veces, además de la elipsis, los paralelismos se fundamentan en la afirmación/negación del mismo verbo; así sucede, por ejemplo, en los versos 18-20: "*Ya no quiere que siembres más semillas, / que quiere que te siembres y [que] te vayas, / [quiere] que el hijo te releve en la tarea*". Naturalmente, en todos estos casos la elipsis es necesaria para obtener los correspondientes versos endecasílabos y el ritmo melódico más idóneo. Y aun cuando resultaría hiperbólico afirmar que el labrador ha sido sometido a una especie de proceso de "deificación", lo cierto que su presencia llena todo el poema, ya mediante el vocativo -"labrador"-, ya mediante determinantes posesivos de segunda persona ("*tu espalda*" -verso 3-, -"*tus pies*" -verso 7-, "*tu cama*" -verso 9-), ya mediante el pronombre personal átono de segunda persona, bien en posición proclítica ("*te esponjas*" -verso 4-, "*te*

vas" -verso 16-, "te tiran" -verso 17-, "te siembres -verso 19-, "te vayas" -verso 19-, "te releve" -verso 20-, "te has ganado" verso 24-, "te abre" -verso 26-), o bien en posición enclítica, ya sea en infinitivo ("verte" -verso 25-) o en imperativo ("échate" verso 27-).

Y, en efecto, escasean en el poema los adjetivos, por su capacidad retardataria. Reseñamos los siguientes:

"*pies heridos y anchos*" (verso 7; al labrador, de tanto arar, le han crecido raíces; y sus pies están "*heridos*" ante lo arduo de la labranza, y hasta es posible que diltados por el calor ("*anchos*").

"*por la tierra que dejas derramada*" (verso 11; el adjetivo, en este caso, cumple una función predicativa).

"*y es tierra acumulada*" (verso 15; el participio tiene valor adjetival).

"*ya estás mimetizado con la parva*" (verso 21; el participio funciona como auxiliar, añadiendo el valor significativo en la perífrasis estar+participio con carácter terminativo).

"*estás hecho ya polvo con el polvo*" (verso 22; el participio funciona como auxiliar, añadiendo el valor significativo en la perífrasis estar+participio con carácter terminativo).

"*no quiere [la tierra] verte viejo en la labranza*" (verso 25; el adjetivo funciona como predicativo).

"*te abre los brazos, bella [la tierra] por el surco*" (verso 26; el adjetivo complementa al nombre elidido)

Y a lo largo del poema destaca la presencia reiterada del adverbio de tiempo "ya" (versos 2, 4, 5, 6, 18, 21 y 22), con la peculiaridad de que en los versos 2, 4, 5 -por un lado-, y 18 y 21 -por otro- se encuentra en posición anafórica. Por lo general, el valor significativo de este adverbio es el de "inmediatamente, ahora mismo"; y también "en tiempo presente, haciendo relación al pasado".

Gloria Fuertes, poeta de niños (aunque no tanto).

Gloria Fuertes alcanzó una enorme popularidad entre los niños a partir de 1970, debido a su incorporación a los programas infantiles y juveniles de RTVE; concretamente, a “Un globo, dos globos, tres globos” y a “La cometa blanca”. A partir de entonces, sus publicaciones para niños se fueron multiplicando, así como sus apariciones en la prensa escrita y en los medios audiovisuales.

Y de su popular libro *La oca loca* (de 1977) extraemos el poema “Cómo se dibuja un torero”.

[22] Y si comparamos este poema con el de Gerardo Diego titulado “Torerillo de Triana” (cf. *La Suerte o la Muerte. Poema del toreo*. Madrid, Taurus, 1963), podremos advertir una cierta similitud entre las dos enumeraciones de las prendas de vestir del torero; pero Gloria Fuertes describe al torero de arriba abajo (montera, chaquetilla adornada con alamares, chaqueta, pantalón ceñido, medias con espiguilla y zapatillas de cuero; y completan el traje de seda y oro que luce la camisa rizada, la corbata delgada y la faja-cinturón); mientras que Gerardo Diego ha comenzado su descripción por los pies: “*Zapatilla escotada / para el estribo. / Media rosa estirada / y alamar vivo. // Tabaco y oro. Faja / salmón. Montera. / Tirilla verde baja / por la*

chorrera. // Capote de paseo. / Seda amarilla. / Prieta para el toreo / la taleguilla.”. Y existe un denominador común en ambos poemas: el dominio del verso, la musicalidad de la forma y, sobre todo, ese ambiente taurino transido de belleza que ambos poetas saben recrear admirablemente.

Cómo se dibuja un torero

Para dibujar un torero
hay que tener mucho salero.

Se dibuja la montera,
-que es el sombrero-
y debajo va la cara 5
y más abajo va el cuerpo;
mucho adorno en la chaqueta,
chaquetilla de torero,
con borlitas -alamares-...

Muy coqueta la chaqueta 10
bordada, muy primorosa
-dos claveles y una rosa-.
Muy ceñido el pantalón,
a media pierna un bordón.
¡Qué primor! 15

Las medias con espiguilla,
de cuero las zapatillas,
la camisa muy rizada,
la corbata muy delgada,
y la faja cinturón 20
que adelgaza la cintura
y hace hermosa la figura.

¡Qué valiente criatura
del arte más peligroso!

El traje de seda y oro 25
y el toro, color de toro,
negro el cuerpo, blanco el cuerno.
Negro el toro y azul, él.

¡Torero abre la capa
ya estás en el redondel! [23] 30

Apoyo léxico. **Salero.** Gracia, donaire. **Primorosa.** Excelente, delicada. **Bordón.** Cordón para ajustar y apretar la taleguilla. **¡Qué primor!** ¡Qué perfección!, ¡qué belleza!, ¡qué hermosura! (la palabra *qué* es un determinante exclamativo). **Espiguilla.** Cinta angosta o fleco con picos que se usa como adorno. **El arte más peligroso.** Metafóricamente, la Tauromaquia. **Redondel.** Ruedo de la plaza de toros.

[23] Fuertes, Gloria: *La oca oca*. Madrid, Escuela Española, 1977. Colección infantil y juvenil, núm. 4. (1987. Colección Caballo de cartón, núm. 38. *La oca loca. Verás cómo te diviertes con los versos de Gloria Fuertes*, 1998).

Poemas de La oca loca. (Selección de 25 poemas). Pontevedra, Kalandraka, 2016. Colección Libros para soñar. (Con ilustraciones de Miguel Fernández-Pacheco).

La oca loca debe su título al primero de sus poemas, una Oca que tras poner veinte huevos y tener veinte patos, se volvió loca con tanto pico y tanta boca (“*Y la Oca enloquecida / puso huevos sin medida. / -¡Veinte patos! ¡Qué patada! [...] // Le piaban veinte patos / y pasaba malos ratos. // ¡Tanto pico, tanta boca! / La Oca se volvió loca*”). El resto de la obra se asemeja a un “manual de pintura”: sus poemas se convierten en un compendio de instrucciones para pintar personas, animales, el mundo de la Naturaleza... Y como la autora no es pintora, sino poeta, va a recurrir a “la magia de las palabras”, con sus rimas -alegres la mayoría de las veces; absurdas y de componentes surrealistas, otras; pero siempre de gran sonoridad-, con todo tipo de audacias fonéticas, y -lo que es fundamental- imprimiéndoles un ritmo ágil -cuando no vertiginoso-, para poner pie unos poemas tan ingeniosos como originales, carentes de banalidad, y que no pierden actualidad, porque con ellos pueden disfrutar lectores de 6-7 años... a 100. Y entre estos poemas figura el titulado “Cómo se dibuja un torero”, de una fuerza plástica tal, que incluso un aspirante a dibujante, aunque fuera poco avezado, podría atreverse a retratarlo en papel, siguiendo sus sugerencias, y quizá obtuviera unos sorprendentes resultados. La frescura de la palabra poética de Gloria Fuerte -insistimos- no pone barreras a la edad del lector.

Y dada la importancia que para el ritmo del poema tiene la métrica, empecemos por analizarla. El conjunto lo componen 30 versos, fundamentalmente octosílabos, repartidos en siete agrupamientos estróficos totalmente arbitrarios, separados por un espacio en blanco; como arbitrarias son las rimas, siempre consonantes y de marcada sonoridad. Este es el esquema de estrofas y rimas:

Estrofa 1. Versos 1 y 2, eneasílabos, con rima en /-érol/ (AA). Forman un pareado.

Estrofa 2. Versos 3-9, con las siguientes rimas: /-éra/, /-érol/, /-ára/, /-érpo/, /-éta/, /-érol/, /-áres/ (bacdeaf). El verso 4 es pentasílabo (“-que es el sombrero-”) y los demás, octosílabos. La rima de los dos primeros versos reaparece en los versos 4 y 8 (/ -érol/).

Estrofa 3. Versos 10-15, con las siguientes rimas: /-éta/, /-ósa/, /-ósa/, /-ón/, /-ón/, /-ór/ (egghhi). Todos los versos son octosílabos a excepción del 15, que es tetrasílabo. Los versos 13, 14 y 15 son agudos. Entre los versos 10 y 11 se produce un encabalgamiento, y el verso 11 lleva, además, una pausa interna muy marcada que la coma ayuda a señalar: “Muy coqueta la chaqueta / bordada, muy primorosa”. La rima del verso 7 reaparece en el verso 10 (/ -éta/).

Estrofa 4. Versos 16-22, con las siguientes rimas: /-ílla/, /-ílla/, /-áda/, /-áda/, /-ón/, /-úra/, /-úra/ (jjkklhl). Todos los versos son octosílabos, y el 20, que es, además, agudo, repite la rima de los versos 13 y 14 (/ -ón/). Entre los versos 20 y 21 existe un encabalgamiento oracional: “y la faja cinturón / que adelgaza la cintura”.

Estrofa 5. Versos 23-24, con las siguientes rimas: /-úra/, /-úra/, /-óso/ (lm). Ambos versos son octosílabos, si se considera que la palabra “criatura”, en el verso 23, lleva diéresis (“¡Qué valiente criatura”). Dicho verso 23 repite la rima de los versos 21 y 22 (/ -úra/). Y entre los versos 23 y 24 hay un nuevo encabalgamiento (“¡Qué valiente criatura / del arte más peligroso!”).

Estrofa 6. Versos 25-28, con las siguientes rimas: /-óro/, /-óro/, /-érno/, /-él/ (nnño). Todos los versos son octosílabos y el 28, además, agudo.

Estrofa 7. Versos 29-30, con las siguientes rimas: /-ápa/, /-él/ (po). Ambos versos son octosílabos si se elimina la

sinalefa del verso 29, haciendo coincidir las sílabas fonológicas con las métricas (distribución silábica y rítmica: “¡To-ré-ro-á-bre-la-cá-pa”); y el verso 30, que cierra el poema, es, además, agudo; verso que repite la rima del 28 (/ -él/).

Este análisis métrico podrá parecer exhaustivo, pero sirve para justificar el sonsonete agradable que los versos producen al oído, con rimas que se van encadenando; incluso en una ocasión la poeta repite una misma palabra (“*chaqueta*”, al final de los versos 7 y 10, para facilitar la rima en /-eta/). Otras veces se entremezclan versos sueltos con palabras de final sonoro: /-éra/ (verso 3: “*montera*”), /-ára/ (verso 5: “*cara*”), /-érpo/ (verso 6: “*cuerpo*”), /-áres/ (verso 9: “*alamares*”), /-ór/ (verso 15: “*primor*”), /-óso/ (verso 24: “*peligroso*”), /-érno/ (verso 27: “*cuerno*”), /-ápa/ (verso 29: “*capa*”). Y no hay que olvidar que Gloria Fuertes va perfilando, por vía lúdica, la indumentaria de un torero, y llamando a las prendas por su nombre, aunque estas pertenezcan al limitado ámbito de la Tauromaquia. Habrá que convenir en que la despreocupación formal de su poesía no pasa de ser mera apariencia, y que estamos ante “la poeta de la difícil facilidad”, como con tanto acierto la llamó Luis Antonio de Villena.

También las repeticiones de palabras coadyuvan al ritmo poético; por ejemplo, “*torero*” (a final de verso -1 y 8-; y al principio, como vocativo -29-); o la palabra “*chaqueta*” con la que termina el verso 7, convertida en “*chaquetilla*” al comienzo del verso 8 -lo que constituye una epanadiplosis-; palabra que vuelve a figurar a final del verso 10 (y origina la rima /-eta/, como ya vimos). Además el juego de palabras “*coqueta*” y “*chaqueta*” origina una ocurrente paronomasia -por la proximidad fónica de los vocablos y su significado bien distinto-. En ocasiones, la repetición va más allá de lo meramente ecdótico, para convertirse en el elemento

vertebrador de una breve estrofa: así sucede en la 6, donde la palabra “*toro*” figura al principio y al final del verso 26 -un caso de anadiplosis- y en el centro del verso 28: “*El traje, de seda y oro, / y el toro, color de toro, / negro el cuerpo, blanco el cuerno. / Negro el toro, y azul él.*”.

Interés estilístico tiene la diferente colocación del adjetivo en relación con el nombre al que acompaña en las estrofas 3 y 4. En la estrofa 3, el adjetivo, modificado por el adverbio “*muy*”, precede al nombre: “*Muy coqueta la chaqueta*” (verso 10), “*muy primorosa [la chaqueta]*” (verso 11), “*Muy ceñido el pantalón,*” (verso 13). Y en el caso de los versos 10 y 11, el nombre va flanqueado por adjetivos que un encabalgamiento recalca: “*Muy coqueta la chaqueta / bordada,”.* Por razones sintácticas, la construcción es algo diferente en el verso 14: “*a media pierna, un bordón.*” (en la que existe una rima en eco -asonante-, como consecuencia de la coincidencia de los sonidos finales de palabras consecutivas: “*media pierna*”). Y, en cualquier caso, al haber prescindido del verbo, las construcciones sintácticas adoptadas están montadas, en todos los casos, sobre un hipérbaton. En cambio, en la estrofa 4, y en los versos 18 y 19, la construcción “*muy+adjetivo*” va pospuesta al nombre, con lo que desaparece el hipérbaton (“*la camisa muy rizada, / la corbata muy delgada,*”). En la estrofa 5 y en los versos 23-24, la disposición en órdenes inversos de los miembros de dos secuencias consecutivas origina un expresivo quiasmo (“*adjetivo-nombre/nombre adjetivo*”): “*¡Qué valiente criatura / del arte más peligroso!*”; y ahora el adjetivo “*valiente*” va precedido del determinante exclamativo “*qué*” (verso 23), y el adjetivo “*peligroso*” lleva antepuesto el adverbio comparativo “*más*”, para indicar que el grado de la propiedad que expresa es alto en comparación con otro sobrentendido (verso 24). Y en la estrofa 6 -sin duda la mejor del poema desde el punto de vista estilístico, los versos 27 y 28 contienen sendas construcciones bimembres: “*negro el cuerpo,*

blanco el cuerno” (con el adjetivo epíteto precediendo al nombre, el “arrastre” de la rima asonante en eco /-éo/: “*negro/cuerpo/cuerno*”, así como la paronomasia “*cuerpo/cuerno*” (verso 27); y una similar estructura en el verso 28, con la única diferencia de la sustitución del nombre del segundo miembro por un pronombre personal tónico, para referirse al torero en cuyo traje de luces predomina el color azul: “*negro el toro, y azul él*”. Y no debe pasar desapercibida en esta estrofa la aliteración de /o/ en el verso 26, que ya sugiere el color negro del toro que se descubre en el verso 27: “*y el toro, color de toro*”. No hay adjetivos en la última estrofa -la 7-, como tampoco los hay en la 1 y en la 2 (tanto en la 2 como en la 7 figuran los verbos que “se han escamoteado” en otras estrofas: “*se dibuja*” -verso 3-, *es* -verso 4- *va* -versos 5 y 6; *estás* -verso 30).

La poeta no se limita a escribir “desde fuera” la indumentaria del torero y su espectacular figura, sino que se introduce en el poema y deja oír su voz en tres ocasiones, y siempre en plan exclamativo: “*¡Qué primor!*” (estrofa 3, verso 15: entusiasmo ante la belleza de su atavío); “*¡Qué valiente criatura / del arte más peligroso!*” (estrofa 5, versos 23 y 24: apasionamiento ante su valentía); “*¡Torero, abre la capa, / ya estás en el redondel!*” (estrofa 7, versos 29 y 30: incitación al torero para que comience la faena).

Y cuanto más leemos el poema, más recursos estilísticos encontramos, -aunque suponemos que empleados de manera inconsciente, pues Gloria Fuertes era muy poco amiga de la retórica en sus versos-. Por ejemplo, la ambivalencia del significado de la palabra “*salero*” en el verso 2: hace referencia al garbo que necesita tener el dibujante del torero, porque debe reflejar el donaire que a este caracteriza; o el empleo de la función metalingüística del lenguaje para precisar el significado de “*montera*” (verso 4, a modo de inciso explicativo: “*-que es el sombrero-,*”), o de “*alamares*”, en alusión a las bolitas que

adornan de la chaquetilla de torero (versos 7-9); o la “movilidad” que va adquiriendo la estrofa 4 conforme avanza y llega a los versos 20-22: “*y la faja cinturón / que adelgaza la cintura / y hace hermosa la figura.*”; o la referencia metafórica al torero, presentado como una “*hermosa figura*” (verso 22) y “*valiente criatura / del arte más peligroso.*” (versos 23-24); o la doble sinécdoque que contiene el verso 27 para presentar al toro por dos de sus rasgos más característicos (de la parte por el todo: “*negro el cuerpo*”/toro; “*blanco el cuerno*”/toro)... Y es que pocas escritoras logran, como Gloria Fuertes, una poesía de expresión tan coloquial y divertida, tan cargada de ingenuo humorismo, que la elevó a las más altas cimas de la literatura infantil. [24]

Y dejando aparte el análisis estilístico-lingüístico, advirtamos ahora, para finalizar, la admirable precisión léxica con que Gloria Fuertes ha ido enumerando, ordenadamente, las diferentes prendas que viste el torero: montera, chaquetilla adornada con alamares, pantalón ceñido, medias con espiguilla y zapatillas de cuero; y completan su indumentaria la camisa rizada, la corbata delgada y una faja-cinturón; todo lo cual hermosea su figura (versos 3-22). Y advirtamos también la forma en que Gloria Fuertes define al toro: del conjunto de rasgos que pueden caracterizarlo, ha seleccionado solo la negrura de su cuerpo y la blancura de sus cuernos (verso 27), colores que opondrá al traje de seda y oro que luce el torero (verso 28), de cuyas manos pende la capa (verso 29) que manejará en arriesgadas verónicas que confirman que la Tauromaquia es un peligroso ante reservado solo para los más valientes (versos 23-24).

[24] García-Pega Sánchez, Mario: *El juego de palabras en la poesía de Gloria Fuertes*. Madrid, UNED, 2015.

Gloria Fuertes y su pasión por la Navidad.

Gloria Fuertes ha dedicado miles de versos a lectores infantiles, en cuya “memoria colectiva” perviven. Porque son poemas caracterizados por su ingenuidad; de ritmo fácil, que genera una grata musicalidad; y expresados en un lenguaje que, por no necesitar complicados recursos técnicos -sean lingüísticos o estilísticos- resulta cercano y asequible. Y de entre estos poemas, hay una parte significativa relacionada con la Natividad, constituida por villancicos en todas sus posibles variantes, que entroncan con la tradición literaria más genuinamente popular; villancicos fuertemente emotivos por los que desfilan las figuras del Nacimiento: pastores, Reyes Magos, la Sagrada Familia... están contemplados desde esa óptica tan personal -mezcla de bondad, verdad y belleza- que siempre ha sabido impregnar Gloria Fuertes a su palabra poética; tanto más si los destinatarios de su voz son los niños y los temas de sus versos los grandes misterios de la fe cristiana, a los que la poeta se acerca con una mezcla de respeto y candor infantil.

Los cuatro poemas que se ofrecen a continuación, escritos en versos de arte menor, están transidos de infinita ternura; y el tono desenfadado de algunos de ellos les confiere una intensa capacidad comunicativa, por lo que retenerlos en la memoria no resulta difícil ni aun para los más pequeños.

El Rey de la Paz

¡Alégrate, zagala!
¡Alégrate, pastor!
Ha nacido Jesús,
es nuestro Redentor.

Ha nacido Jesús,
qué pena, en un establo,
sin más luz que su luz,
sin más sol que sus manos.

Sin más luz que sus ojos
nació el Crucificado,
nació el Rey de la Paz,
nació el Cordero Blanco.

Igual los pastores
que los Reyes Magos,
doblan sus rodillas
y beben cantando.

Y beben la paz
de sus ojos claros.
El frío no quiere
entrar al establo.

Todo es bello en el Niño

Todo es bello en el Niño,
pero sus ojos,
no sé qué tienen, madre,
que me enamoro.

Todo es bello en el Niño,
pero su risa
acaricia el alma
del que la mira.

Todo es bello en el Niño,
pero su Madre
parece una paloma,
por blanca y suave.

Todo es bello en el Niño,
pero su idea
es lo más bello, madre,
sobre la tierra.

El Rey de la paz.

Villancico de 20 versos repartidos en cinco estrofas. Las estrofas primera, segunda y tercera con versos heptasílabos; la quinta y sexta, con versos hexasílabos. La caprichosa distribución de rimas asonantes y el hecho de que haya bastantes versos de final agudo (versos 2, 3 y 4, en la primera estrofa; versos 5 y 7 en la segunda; verso 11 en la tercera; y verso 17 en la quinta; es decir, el 35% del total) le confieren al villancico una grata musicalidad. Las estrofas son coplas propiamente hablando, porque mantienen la asonancia /á-o/ en los versos pares, salvo en la primera estrofa, en la que la asonancia es /o/ aguda (“*pastor/Redentor*”). La segunda estrofa tiene, además, la peculiaridad de que los versos impares riman en asonante aguda /u/ (“*Jesús/luz*”), una rima que enlaza con la del verso 3 (que es, precisamente, la palabra “*Jesús*”). Y la rima aguda / del verso 11, en la tercera estrofa /a/ (“*Paz*”), es la misma del verso 17, de la quinta estrofa, pero ahora la palabra “*paz*” no se escribe con letra inicial mayúscula.

La cohesión lingüística del texto se logra, fundamentalmente, con la reiteración de ciertos vocablos e incluso de oraciones enteras: “*¡Alégrate!*” (versos 1 y 2, imperativo en posición anafórica), “*Ha nacido Jesús*” (versos 3 y 5), “*establo*” (versos 6, 20), “*luz*” (versos 7 -en dos ocasiones- y 19), “*nació*” (versos 10, 11 y 12 en posición anafórica), “*ojos*” (versos 9, 18), “*Paz/paz*” (versos 11, 17), “*beben*” (versos 16, 17, en posición anafórica, y “*ligando*” dos estrofas), “*pastor*” (verso 2)/“*pastores*” (verso 13). Estas reiteraciones, en lugar de aportar monotonía al poema, son esenciales para obtener, junto a las rimas, ese ritmo sostenido y “cantarín” que su recitación en voz alta hace perceptible. Además, los paralelismos son un factor esencial en la estructura poemática, tal y como podemos comprobar en los siguientes versos:

“¡Alégrate, zagala! /Alégrate pastor!” (versos 1-2).

“sin más luz que su luz, / sin más sol que sus manos. / Sin más luz que sus ojos” (versos 7-9).

“nació el Crucificado, / nació el Rey de la Paz, / nació el Cordero Blanco” (versos 10-12).

Es, asimismo, de gran eficacia estilística la combinación de tiempos verbales: presente de imperativo en los versos 1 y 2: *“Alégrate”*; pretérito perfecto simple en los versos 10, 11 y 12: *“nació”*; pretérito perfecto con proyección hacia el presente en los versos 3 y 5: *“Ha nacido”*; y presente de indicativo -que actualiza el mensaje del texto en la mente del lector- en las dos últimas estrofas: *“doblan”* (verso 15), *“beben”* (versos 16 y 17) y *“(no) quiere”* (verso 19). Y es precisamente el imperativo inicial de llamada a zagalas y pastores (*“Alégrate”*) el que implica directamente a la poeta en el texto, pues ella es la que se encarga de recordar el nacimiento de Jesús, al que se llama *“Redentor”* (verso 4), *“el Crucificado”* (verso 10), *“Rey de la Paz”* (verso 11) y *“Cordero blanco”* (verso 12), en la más genuina tradición evangélica. Además, el comprobar que el Niño nace en un establo le hace exclamar *“qué pena”* (verso 6). El final del poema personifica al *“frío”* (de la noche), que no desea romper el hálito de paz que envuelve al Niño, aunque sea el establo el lugar de su nacimiento, y ante el que *“doblan sus rodillas”* (verso 15) tanto *“pastores”* (verso 13) como *“Reyes Magos”* (verso 14).

Todo es bello en el Niño.

En esta ocasión, Gloria Fuertes ha recurrido a la seguidilla: combinación de cuatro versos, de los cuales el segundo y el cuarto son pentasílabos y riman en asonante; y el primero y el tercero son heptasílabos y quedan libres. En efecto, esta es la distribución de versos y rimas en las cuatro estrofas:

Seguidilla 1. Versos pentasílabos 2 y 4: asonante /ó-o/ (“*ojos/enamoro*”).

Seguidilla 2. Versos pentasílabos 6 y 8: asonante /í-a/ (“*risa/mira*”).

Seguidilla 3. Versos pentasílabos 10 y 12: asonancia /á-e/ (“*Madre/suave*”).

Seguidilla 4. Versos pentasílabos 14 y 16: asonancia /é-a/ (“*idea/ tierra*”).

El poema es un apóstrofe lírico en la que la poeta imagina estar hablando con su madre, a la que dirige en vocativo (versos 3 y 15). En cambio, la Madre del Niño (verso 10) figura con mayúscula y el contexto evita, evidentemente ambigüedades.

El poema gira en torno al mensaje “*Todo es bello en el Niño*”, verso que se reitera al comienzo de cada seguidilla (1, 5, 9, 13). Sin embargo, a partir de ahí, hay elementos de mayor belleza, por lo que en todos los casos es necesario, para explicitar este concepto, recurrir a la conjunción adversativa “pero”, que le da mas fuerza expresiva a lo que se dice, como amplificación de lo ya dicho: “*pero sus ojos*” (verso 2), “*pero su risa*” (verso 6), “*pero su Madre*” (verso 10), “*pero su idea*” (verso 12; es decir, la doctrina del Cristianismo). Y solo en la primera estrofa hay un hipérbaton que aumenta la expresividad: “*pero sus ojos, / no sé qué tienen, madre, / que me enamoro*” (en lugar de “pero no sé qué tienen sus ojos, madre, que me enamoro [de ellos]”). Por otra parte, es extraordinaria la distribución de los acentos en el verso 3, un heptasílabo que

contiene nada menos que cinco: “*nó sé qué tiénen, mádre*”. El pentasílabo siguiente (“*que me enamoro*”) reafirma la presencia de la poeta en el poema, y de ahí el empleo de la primera persona del singular del presente de indicativo, con el pronombre personal átono “*me*” en posición proclítica). Por otra parte, todos los verbos del poema están en presente de indicativo: “*sé/tienen*” (verso 2), “*enamoro*” (verso 4), “*acaricia*” (verso 7), “*mira*” (verso 8), “*parece*” (verso 11). “*es*” (verso 15); lo cual rompe cualquier distancia temporal entre poeta y lector y, visto el contenido de la última estrofa -donde el breve poema alcanza su clímax- actualiza el mensaje evangélico de la Redención, fundamento de la doctrina cristiana, que es “la mayor belleza que existe en el Niño”. Los adjetivos de la estrofa tercera que acompañan al nombre “*Madre*” (“*blanca/suave*”), mediante un símil implícito, iguala su blancura y suavidad con el de una paloma. Y en cuanto al verso 19 (“*es lo más bello, madre*”), hay que interpretar como una locución adverbial la construcción “*lo más*” delante de adjetivo, con el significado de “sumamente”. En resumen: los ojos del Niño enamoran (estrofa 1); su risa cautiva de tal manera que conmueve el ánimo (estrofa 2); y el Niño crucificado en el Gólgota (frente a su Madre, “la blanca paloma”; y quizá esta sea la razón de que la Madre de Jesús figure en la estrofa tercera) traerá a la Humanidad el mensaje de la salvación (estrofa cuarta). Al Niño lo identificamos por sus “ojos”, “risa” e “idea”; y su Madre, por la blancura y suavidad de una paloma. [Y no está de más recordar aquí la relación teológica que existe entre Pentecostés (venida del Espíritu Santo sobre el colegio apostólico en el quincuagésimo día que sigue al de la Pascua de Resurrección) y “la Blanca paloma”, que aparece, por ejemplo, en el episodio bíblico de la Anunciación, cuando María recibe la noticia de que va a llevar en su seno al Hijo de Dios].

Hay un Niño que dicen...

Hay un Niño que dicen
que llora música.
¡Vamos a verle todos
con aleluya!

Hay un Niño nacido.
¡Qué resplandores!
¡Vamos a verle todos
no sea que llore!

¡Hay un Niño con alas
en el pesebre...!
Vamos a ir despacio
para que no se vuele.

Déjame al Niño

Dulce Señora,
tallo florido,
¿me dejas un poco
tener al Niño?

Déjamele,
que nunca he tenido
un clavel como Él.

Dulce José,
varón elegido,
¿me dejas un poco
tener al Niño?

Déjamele,
que nunca he tenido
tantísima sed.

Dulce José,
Santo querido,
¿me dejas un poco
tener al Niño?

Déjamele,
que nunca han tenido
mis brazos un Rey.

Quien da, quien da,
al cielo se irá.
Quien tiene y no da,
al infierno caerá.

Hay un Niño que dicen...

Este villancico cuenta con tres seguidillas. Los pentasílabos rimas en asonante /ú-a/ (primera estrofa, versos 2 y 4: “*música/aleluya*”), /ó-e/ (segunda estrofa, versos 6 y 8: “*resplandores/llore*”) y /é-e/ (tercera estrofa: “*pesebre/vuele*”). En estas dos últimas estrofas, Gloria Fuertes ha hecho rimar nombres (“*música/resplandores*”) con verbos (“*llore/vuele*”). La base temática del poema es la reiteración del verso “*Vamos a verle todos*” en las estrofas primera y segunda (versos 3 y 6). Sin embargo, en la tercera estrofa se introduce una leve modificación: “*Vamos a ir despacio*” (verso 9). Y esta reiteración viene acompañada de otra, el verso con el que comienza cada una de las tres estrofas: “*Hay un Niño...*” (versos 1, 5 y 9). La forma verbal “*Vamos*” está usada como plural sociativo, ya que la autora se incluye en esa ida al pesebre. Y, por otra parte, la perífrasis verbal “*ir a infinitivo*” tiene carácter incoativo, que indica el inmediato comienzo de lo que significa el verbo principal: “*Vamos a verle todos*” (versos 3 y 6), “*Vamos a ir despacio*” (verso 9).

Analicemos ahora el contenido semántico de cada estrofa. En la primera seguidilla, la tercera persona del plural “*dicen*” tiene carácter impersonal, ya que se desconoce el sujeto de un verbo que habitualmente lo lleva. Por otra parte, la construcción lógica, deshecho el hipérbaton, sería esta: “Dicen que hay un Niño que llora música”; construcción que no procede porque se rompería la empleada en el inicio de cada estrofa: “*Hay un niño...*”. Y, desde luego, “*llorar música*” (verso 2), cuando menos, es una idea original, montada sobre una especie de oxímoron, ya que se supone que la música es algo grato al oído, y el lloro implica el derramamiento de lágrimas ante adversidades importunas. En cualquier caso, “*llorar música*” podría asociarse con una manifestación de alegría, lo que justifica el complemento “*con aleluya*”; y, de

esta manera, la sustantivación de la interjección “*aleluya*” (en hebreo, “alabad a Dios”) puede tener un doble significado: con cantos de alegría y gratos sentimientos. No obstante, parece que la poeta ha buscado obtener una expresiva oposición entre los vocablos “*llora/alegría*” (de los versos 2 y 4, respectivamente). Ya en la segunda estrofa, del Niño que ha nacido emana luminosidad, y la poeta lo expresa con una frase nominal exclamativa: “*¡Qué resplandores!*” (verso 6). Y ahora, en el verso 8 (“*no sea que llore*”), la acción de llorar adquiere su pleno significado: las lágrimas derramadas por el Niño -en el caso de que así sucediera- podrían ser no de alegría, sino de tristeza; y de ahí el uso de la fórmula sintáctica “*no sea que*” [“(no vaya a ser que...)”]. Y en la tercera estrofa se presenta al Niño con alas (en el verso 9), dado su carácter celeste, es decir, divino; y por eso la poeta no quiere que “*se vuele*”, sino que permanezca en la tierra; con lo cual los vocablos “*alas*” y “*vuele*” hay que entenderlos en sentido metafórico, dentro de una candorosa religiosidad, que es lo que el poema rezuma.

Déjame al Niño.

En esta ocasión, el poema está compuesto por 25 versos heterométricos distribuidos en cuatro estrofas. Las estrofas primera, segunda y tercera, de siete versos, tienen una estructura muy parecida, pero es necesario analizarlas por separado.

Primera estrofa. Consta de tres versos pentasílabos (1, 2 y 4), otros tres hexasílabos (3, 6 y 7, este último con final agudo), y un verso trisílabo (el 5, con final esdrújulo). Los versos 2, 4, y 6 riman en asonante /í-o/ (“*florido/Niño/he tenido*”); y carecen de rima los versos 1, 3, 5 (verso superproparoxítono) y 7 (verso oxítono).

Segunda estrofa. Consta de dos versos pentasílabos (8 -con final agudo- y 11), otros cuatro hexasílabos (9, 10, 13 y 14, este último con final agudo), y un verso trisílabo (el 12, con final esdrújulo). Los versos 9, 11 y 13 riman en asonante /í-o/ (“*elegido/Niño/he tenido*”); los versos agudos 8 y 14 riman en asonante /e/ (“*José/sed*”); y carecen de rima los versos 10 y 12 (verso superproparoxítono).

Tercera estrofa. Consta de tres versos pentasílabos (15 -con final agudo-, 16 y 18), otros tres hexasílabos (17, 20 y 21, este último con final agudo), y un verso trisílabo (el 19, con final esdrújulo). Esta tercera estrofa repite el esquema de rimas de la segunda: riman en asonante /í-o/ los versos 16, 18 y 20 (“*querido/Niño/he tenido*”); los versos agudos 15 y 21 riman en asonante /e/ (“*José/Rey*”); y carecen de rima los versos 17 y 19 (verso superproparoxítono).

La última estrofa “rompe” el modelo seguido: un verso pentasílabo (el 22), dos hexasílabos (el 23 y el 24) y un verso heptasílabo, el 25); y todos los versos son agudos y monorrimos (rima en /a/).

Y si se considera el poema en su conjunto, es admirable la forma de distribuir el número de sílabas de los versos y las rimas. Y así, por ejemplo, en las estrofas primera segunda y tercera, el tercer verso de cada una de dichas estrofas mantiene la asonancia /ó-o/, ya que se reitera la palabra “*poco*” (versos 3, 10 y 17). Y en cuanto al verso superproparoxítono “*Déjamele*” (5, 12, 19) figura en quinto lugar en esas mismas estrofas. Y con respecto al número de sílabas de los versos, hay 3 de tres sílabas (5, 12 y 19), 9 pentasílabos (1, 2, 4; 8, 11; 15, 16, 18; y 22), 12 hexasílabos (3, 6, 7; 9, 10, 13, 14; 17, 20, 21; 23 y 24), y solo un heptasílabo, que cierra el poema (el 25). Y volviendo a la rima, la asonancia más repetida es /í-o/, que se produce en los versos 2, 4, 6; 9, 11, 13; 16, 18 y 20): mientras que la asonancia /e/ aguda se encuentra en los versos 7; 8, 14; y 15, 21. La asonancia /a/ aguda está presente en los cuatro versos de la última estrofa (22 a 25).

Este análisis métrico puede parecer algo exhaustivo, pero no está fuera de lugar, porque métrica, sintaxis y semántica forman un todo indisoluble perfectamente trabado y pensado. La base temática del poema descansa en la interrogación lanzada por la poeta “*¿Me dejas un poco / tener al Niño?*”, una interrogación que figura en tres ocasiones (versos 3-4, 10-11 y 17-18), y que se lanza una vez a la Virgen Maria (verso 1: “*Dulce Señora*”), y dos veces a su esposo, “*Dulce José*”, (versos 8 y 15). Y tanto María -a la que no se llama por su nombre, sino “*Señora*”- como José llevan antepuesto el epíteto “*dulce*”, en referencia a su ternura -atendiendo al Niño recién nacido- y a su bondad. Por otra parte, ambos nombres van acompañados de sendas aposiciones especificativas: la Virgen es “*tallo florido*” (verso 2), y José, “*varón elegido*” (verso 9) y “*santo querido*” (verso 16). Y, de esta manera, se conforma una triple construcción paralelística formada por cuatro elementos: epíteto [“*dulce*”] +nombre [“*Señora/José*”]+nombre en aposición [“*varón/santo*”]

+adjetivo [*“elegido/querido”*]. (Recordemos que a la Virgen se la invoca como *“tallo florecido de David”*).

La segunda parte de las estrofas primera, segunda y tercera presentan una estructura muy similar: *“Déjamele* (versos 5, 12 y 19) / *que nunca he tenido* (versos 6, 13)/*han tenido”* (verso 20). Adviértase el cambio de primera persona del singular (*“he tenido”*) a tercera persona del plural (*“han tenido”*), al variar el sujeto: el *“yo”* elíptico se sustituye por *“mis brazos”* (verso 21; es decir: *“mis brazos nunca han tenido un Rey”*, una vez deshecho el leve hipérbaton). Los versos 7 y 14 actúan como complemento directo de *“nunca he tenido”*: *“un clavel como Él”* (verso 7) y *“tantísima sed”* (verso 14). Con respecto al verso 7, cabe recordar aquí los versos de Luis de Góngora en referencia al Niño: *“Caído se le ha un clavel / hoy a la Aurora del seno, / ¡qué glorioso que está el heno, / porque ha caído sobre él!”*). Y con referencia al verso 14, son muchos los pasajes bíblicos que se pueden traer a colación; escogemos, a modo de ejemplo, este de san Juan (4:13-14): *“Cualquiera que bebiere de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le daré no volverá a tener sed jamás, sino que dentro de él esa agua se convertirá en un manantial del que brotará vida eterna”*.

Y el poema se cierra con una estrofa de cuatro versos (21-25) de raigambre típicamente infantil: *“Quien da, quien da, al cielo se irá. / Quien tiene y no da, / al infierno caerá”*. No obstante, tienen un fondo bíblico, pues recuerdan lo que dice san Mateo (7:7-12): *“En aquel tiempo, dijo Jesús a sus discípulos: Pedid y se os dará, buscad y encontraréis, llamad y se os abrirá; porque todo el que pide, recibe; quien busca, encuentra; y al que llama, se le abre”*.

A modo de “coda”: “Hablan los pastores”.

Con este villancico Gloria Fuertes ganó el Primer Premio del Concurso convocado por la Coral de la Parroquia de Nuestra Señora de la Merced, de Moratalaz (Madrid), en 1995. El Niño-Dios es un indigente más que necesita, más que adoración y lujos regios, el calor humano y la generosidad de aquellos a quienes viene a salvar con su propio sacrificio. Gloria Fuertes golpea con palabras certeras nuestro egoísmo, para hacernos ver cómo somos incapaces de desprendernos de nuestras pertenencias para acudir en socorro del necesitado, aunque este sea el mismo Niño-Dios, nacido en un pesebre y padeciendo los rigores de una noche dura y fría. La versión del villancico que se ofrece fue la publicada el 28 de noviembre de 1998 por el diario ABC. En ella la autora había suprimido ya ciertos excesos verbales que contenía la versión original.

Hablan los pastores (Villancico)

¡Ya está bien, que se va a helar!
Tanto adorar al Chaval
y nadie tiene reaños
de darle sus propios paños,
sus sayas o su morral.
Tanta mirra y tanto incienso,
y Él desnudito en el pienso
-pienso que nadie le quiere-.
Su tiritera me hiere,
en esta noche tan bruta.

¡Muchachos, traed viruta,
vamos a hacer una hoguera,
antes de que se nos muera
de frío la Salvación!

*Juntad todas las banderas
y haced una colcha loca,
porque Dios está en pelota
desde que vino al Portal.*

Y esta es la primitiva versión original. Los excesos verbales hacen aún más intenso el contenido expresado. En efecto, el contexto en que determinados vocablos está inserto suponemos que atenúa su posible vulgaridad y, en cualquier caso, dota a los versos de una “extraña” fuerza expresiva, incapaz de dejar indiferente a cualquier amante de la auténtica poesía.

*Hablan los pastores
(Villancico)*

¡Ya está bien!
¡Ya está bien,
que se nos va a helar!
¡Tanto adorar al chaval
y nadie tiene cojones
de darle sus pantalones,
sus sayas
o su morral!

¡Tanta mirra
y tanto incienso,
y el desnudito entre el pienso!

Pienso...

Pienso que nadie le quiere:
su tiritera me hiere
en esta noche tan puta.

¡Muchachos, traed viruta,
que vamos a hacer una hoguera,
antes de que se nos muera
de frío la salvación!