

Actas del VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura

Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celehis de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

“Un payaso vestido de Quijote”: humor y mundo popular en Gloria Fuertes

Verónica Leuci

UNMDP-CELEHIS-CONICET

¿Quién nos rescatará de la seriedad?
Julio Cortázar,
“Más sobre la seriedad y otros velorios”

En uno de sus libros editados de manera póstuma, titulado *Es difícil ser feliz una tarde*, la poeta madrileña Gloria Fuertes (1917-1998) incluye entre sus poemas los siguientes versos:

He sido un payaso vestido de Quijote,
después un Quijote vestido de presidiario
(en los años 40)
Ahora soy un poeta disfrazado de abuelita.
(2005: 32)

Con estas imágenes la poeta captura algunas de las aristas más importantes de su figuración poética, conjugadas a través de máscaras plurales que remiten, por un lado, a su búsqueda humorística y a su singular desenfado y ludismo como claves intrínsecas de su decir poético; por otro, a la voluntad testimonial inquebrantable de una “poeta de guardia” que vela y habla por la humanidad, compendiada en la imagen de Quijote que, como en esta ocasión, reaparecerá a lo largo de sus libros. Y, finalmente, la alusión a la cárcel en la posguerra y a su posterior e irónica faceta de “abuelita” (que nos remite a su labor como escritora para niños y a sus apariciones en radio y televisión en la España de los ‘70 y ‘80) recrean en clave autoficcional

fragmentos de una vida que se literaturiza de manera casi obsesiva desde sus primeras páginas. Las primeras figuras que se eligen, las de payaso/Quijote superpuestas bajo la forma del disfraz, representan dos rostros que coexisten a lo largo de toda su obra entrecruzando la denuncia, el testimonio, la voz solidaria y comprometida con el talante desfachatado y jocoso del humor, en este caso, a través del payaso, uno de los muchos personajes circenses (como mimos, equilibristas, clowns, magos) y también feriantes y callejeros (pregoneros, prostitutas, mendigos, etc.) que acompañan a la poeta en su poesía. En la unión complementaria de ambas imágenes, la poesía de Fuertes hace estallar marcos y límites y la poesía social se cruza con el humor; la crítica y el testimonio van de la mano de giros y juegos que tienen a la sorpresa y la incongruencia como clave de lectura; los temas serios, graves o solemnes ingresan en el suburbio y se equiparan con los sectores y actores más extravagantes y arrabaleros.

Como en el carnaval, la hablante se pone distintas máscaras y disfraces con los que puede perderse entre la multitud. Se conecta así con la cultura de la fiesta, con un espíritu de libertad, de igualdad; una fiesta en donde, como indica Luis Beltrán, se expresa la tendencia al disfraz, o al travestimiento, como parte de un mundo igualitario que no admite jerarquías: las identidades festivas son iguales (en sus diferencias) y provisionales (2002: 204). Sin embargo, como los pregoneros de la plaza pública, la poeta-juglar se para en medio de todos y otea el mundo con una visión particular, la que le provee el humor y que no consistirá solo en ejercicios retóricos y malabares semánticos sino, transversalmente, una manera especial de percibir la realidad.

En su Discurso de recepción del Premio Cervantes, Eduardo Mendoza ha destacado la importancia fundamental del humor en el *Quijote*, “un humor que no está tanto en las situaciones ni en los diálogos, como en la mirada del autor sobre el

mundo”; de este modo, rescata no la comicidad en determinados episodios o la parodia a las novelas de caballería, sino “un humor que camina en paralelo al relato y que reclama la complicidad entre el autor y el lector. Una vez establecido el vínculo, pase lo que pase y se diga lo que se diga, el humor lo impregna todo y todo lo transforma” (Mendoza 2017). En el centenario de la poeta, podemos ver este vínculo que reivindicaba Mendoza para el texto cervantino en la obra de Gloria Fuertes, portadora de un humor que la impregna y la vertebral en todos sus rincones, a través del cual se establece con el lector un diálogo necesariamente cómplice con el que se arman y desarman guiños, trampas y ardidés.

1.

“La muerte,/ como la varicela,/ es una enfermedad/ que sólo te da una vez,/ y te inmuniza para otras muertes” (2004: 372), “Me crucé con un entierro/ –el de la caja iba muerto–.” (2011: 90), o el “Epitafio de un famoso” que pregunta ¿Qué importa su nombre/ si aquí yace muerto el hombre?” (2004: 194). Los anteriores son solo algunos de los muchos poemas en que la poesía de Fuertes se refiere a la muerte y los muertos a lo largo de sus páginas. Desde un prisma que elude el tenor grave, solemne e incluso patético con que usualmente se presenta esta temática, la poeta elige en cambio enunciarla de manera quizás un tanto macabra y jocosa para despojarla de seriedad y presentarla de modo desenfadado e irreverente. Como el anterior, diversos tópicos se tamizan a través de su extensa producción –que comienza en 1950 y continúa creciendo hasta nuestros días, con abundantes poemarios póstumos editados por la editorial Torremozas- bajo el foco original del ludismo y el humor. Como una cosmovisión, una pulsión global que atraviesa temas y tonos, sujetos y objetos, personajes y espacios, la tendencia humorística de Fuertes revela que todo, hasta lo

más serio o grave, tiene su contracara o su lado risible. De este modo, en conexión con el mundo popular, el sujeto poético aborda las cuestiones más diversas (la propia biografía, la infancia, la vida en la posguerra, las injusticias sociales, la pobreza...) privilegiando a los sectores más oprimidos y marginales y, en su revés, rebajando y descalizando temas o actores “altos”.

Así, el humor imperante en Fuertes es un humor que nutre sus raíces en la risa popular, antigua y ambigua, del carnaval; una fiesta popular que permite dar cauce a la “segunda vida del pueblo”, la vida festiva, aquella en la que temporalmente se ingresa en el reino de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. En el carnaval medieval la vida del pueblo, sus actores, ritos y personajes se invierten; por un espacio de tiempo determinado se libera a los hombres y mujeres de las pautas establecidas, de las convenciones y jerarquías, para permitir que aflore en la plaza pública “un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales” (Bajtín 1990: 16). De manera análoga, la carnavalización literaria contribuye a eliminar toda clase de barreras entre los géneros tradicionales, entre los sistemas cerrados de pensamiento y entre estilos diferentes (Perriot 2004: 2). El humor carnalesco posee una naturaleza doble: provoca una risa alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica: “niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín 1990: 17).

A través de esta risa se revierten en la obra de nuestra autora estereotipos, tópicos, géneros y tipos textuales para resignificarlos en diálogo con el mundo popular y periférico que se ensalza y se elige. Los santos, la virgen, etc. aparecen despojados de sus pompas para rebajarlos en versiones próximas a los hombres, a los pobres, a los niños. Incluso Dios en la poesía de Fuertes es una figura cercana al suburbio, a la que se habla de “tú”, cuestión que la propia poeta resume en una de las

“Glorierías”: “Dios no es un concepto” (2001: 25). Por otro lado, se ponen sobre el tapete hipocresías, injusticias y desigualdades sociales, situaciones de opresión, hambre, pobreza, enunciadas muchas veces en el marco de una constelación lúdica que apela a la explotación anfibológica y polisémica del lenguaje poético que vehiculiza el disparate, el absurdo, el doble sentido, los retruécanos, y, en sentido amplio, los juegos retóricos, semánticos y fónicos que conllevan el desconcierto, la incongruencia o la sorpresa como efecto de lectura: “Era un país tan pobre/ que el arco iris era en blanco y negro” (2005: 52), “Señor Ministro:/ También desconocéis/ los problemas de las familias del cuarto mundo,/ (digo cuarto mundo/ porque toda la familia vive en un cuarto)” (2006: 89), “El tercer mundo está ya.../ está ya.../(tartamudeo), está ya... ¡Qué estalla!” (2005: 24), etc.

De esta manera, la poesía de Fuerte invierte jerarquías: las divinidades, las clases poderosas, ricas, etc. son rebajadas, criticadas y cuestionadas. En su reverso, los niños, los locos (y las locas), los pobres, los mendigos (y mendigas), las prostitutas, los negros, los homosexuales, los travestis, las mujeres (como parte de un colectivo marginado y silenciado) y un coro amplio de personajes excéntricos, se equiparan con la voz poética que despliega la escritura. El mundo poético de Fuertes pone del revés representaciones y prejuicios bajo la contra-lógica carnavalesca para proponer nuevas alternativas en diálogo con el universo abierto y desenfadado del humor. Y en este sentido, se acude en ocasiones reiteradas a la parodia, como uno de los mecanismos más eficaces para este afán transgresor y burlesco: “Que estás en la tierra Padre nuestro” (2011: 47), “Y Adán se convirtió en manzana/ y Eva se convirtió al catolicismo” (2004: 370), etc.

Una de las cualidades de esta risa festiva es que es una risa que “expresa una opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen” (Bajtín 1990: 17). Esta risa liberadora y subversiva alcanza también al propio humorista: ésta es una de las principales diferencias con la risa satírica (negativa), cuyo autor se posiciona por fuera del mundo aludido y se opone a él; en cambio, si bien la risa popular es ambivalente es esencialmente universal, contiene a todos, incluso a los mismos burladores (Bajtín 1990: 17). A partir de malabares y contorsiones gramaticales y onomásticas el propio sujeto invierte imágenes sacralizadas del poeta y rompe con las frecuentes mitificaciones del yo poético. Se suma así al bastidor de personajes singulares, asociados sobre todo al mundo del circo y, como los payasos que habitan en su obra, salpica los poemas con piruetas y malabares nominales y enunciativos. Introduce en numerosas ocasiones su nombre propio de autora y su apellido jugando con la evidente carga connotativa de ambos y explotando los múltiples significados como sustantivo y adjetivo: “Yo soy así [...] / mis músculos / más fuertes que García” (2006: 32), “yo, la fuerte/ –que de los Fuertes vengo–“(2004: 144), etc.

La poeta-saltimbaqui recorre sus libros jugando con su nombre más de cincuenta veces, adicionando este eje nominal a los abundantes juegos de palabras que hemos vislumbrado en ejemplos anteriores. En diálogo con esa pulsión humorística que alienta y sostiene como una red general toda la pintura de Fuertes, también la propia poesía y la imagen de poeta que ella construye forma parte del tenor desenfadado de la risa liberadora que invierte jerarquías y no anula, sino renueva. Imágenes mitificadas del poeta tradicional se truecan por una visión jocosa del yo,

como se ve en uno de los “Autorretrato” de HG:¹ “Sculenta albóndiga de tierna ternura,/ empanada rellena de grillos y canciones,/ mamotreto de versos perfumados, crisálida de gusanito de seda.” (2004: 130).

Desde una luz irreverente, se objeta la visión del poeta como “vate”, genio, demiurgo. Se reemplaza en cambio por una poeta que acude al humor para dar una imagen de sí con contornos antipoéticos y risibles, pero que privilegia sin concesiones el oficio poético, simbolizado bajo la forma de “versos perfumados” y “grillos y canciones”. Otras figuras la acompañan en su mundo del revés, como prostitutas, pitonisas y travestis: caras próximas a su pluma que alumbra especialmente los sectores más ocultos de la sociedad, entre los que citamos a la singular “destrozona”, del poema “La destrozona (Carnaval años 30), de MVP:

Con una escoba usada,
un pañuelo a la cabeza,
una blusa y una falda
de su abuela
un delantal alpargatas
y dos melones por tetas.
Era un muchacho u obrero
el que así se disfrazaba.
(2006: 184).

También el sujeto adopta máscaras complementarias que dan cuenta de “espejos distorsionados del yo” (Payeras 2003: 121): “la cabra”, “la loca de los versos”, “maletilla por cuenta propia”, “payaso”, “poeta de guardia”, por ejemplo, son versos o títulos de poemas que condensan versiones donde se refleja la poeta-juglar. Y la crítica (Payeras, Benson, Pellarolo) ha hablado asimismo de Mafalda, Charlot, Pierrot, *enfant terrible*, niña precoz, entre otros, para dar cuenta del humor

¹ Utilizaremos abreviaturas para referirnos a los libros principales de Fuertes: OI (*Obras incompletas*), HG (*Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*) y MVP (*Mujer de verso en pecho*).

agridulce asociado a la niñez que establece el desparpajo y la falsa ingenuidad como notas primordiales de la enunciación.

Vocera de las penurias y las carencias de las clases más marginadas. Sus testimonios se ponen en escena bajo el prisma renovador del humor y la risa, equiparando su voz a la de los actores ambulantes, los borrachos, los locos y los niños. Con la frescura de estas dicciones (voces desinhibidas, creíbles); con la incorporación de un lenguaje coloquial, llano, y muchas veces vulgar; con la mención de fechas del calendario litúrgico y las fiestas populares; con la reapropiación de géneros, metros y recursos retóricos de cuño tradicional; a partir de la inclusión de una suerte de “bestiario” con tintes surrealistas en el que ingresan perros, gatos, ornitorrincos, pulpos, peces, pájaros y, también, figuras curiosas como muñecos, muñecas, robots, fantasmas, marionetas... Todo un mundo, en fin, popular y maravilloso que abre sus puertas al desparpajo, la fantasía, la invención, la muerte, la naturaleza, el amor, la soledad, la guerra, la paz...

La risa antigua, festiva y carnavalesca de largo aliento en la lírica hispánica hace que los tópicos, formas, personajes más diversos suban y bajen; se acaben y comiencen de nuevo bajo nuevas modalidades renovadas que ponen el acento en una poesía accesible a todos. Preguntaba Cortázar al inicio: ¿Quién nos rescatará de la seriedad?. En el mundo poético de Fuertes podemos hallar una respuesta original a esta inquietud y a un espectro amplio de interrogaciones de todos los tiempos. Como dice en el poema “Consejos juveniles”, con su candidez y estilo inigualable: “todo es cuestión, de saber sacar la lengua/ a la Zorra de la Seriedad” (2011: 238).

Referencias bibliográficas

- Bajtin, Mijail (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Beltrán Almería, Luis (2002). *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. España: Ediciones de intervención cultural.
- Cortázar, Julio (1967). “Más sobre la seriedad y otros velorios”. En *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI. 32-36.
- Fuertes, Gloria (2001). *Glorierías. Para que os enteréis*. Madrid: Torremozas.
- Fuertes, Gloria (2004). *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2005). *Es difícil ser feliz una tarde*. Madrid: Torremozas.
- Fuertes, Gloria (2006). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2011). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria ([1975], 2011). “Prólogo: Medio siglo de poesía de Gloria Fuertes o vida de mi obra” en *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra, pp. 21–34.
- Mendoza, Eduardo (2017). “Discurso del Premio Cervantes”. En http://www.elconfidencial.com/cultura/2017-04-20/discurso-premio-cervantes-mendoza_1369902/
- Payeras Grau, María (2003). *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de postguerra: Ángela Figuera, Celia Viñas y Gloria Fuertes*. Madrid: Sial.
- Perriot, Ma. Celina (2004). “Una mirada dual: carnavalización en los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samosata”. En *Actas De Las II Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales*. Neuquén. 1-6.