Las expresiones fijas en la última poesía de Gloria Fuertes

LIDIO JESÚS FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Orléans (Francia)

1. SOBRE LA FRASE HECHA EN POESÍA

La *intertextualidad* poética ofrece hoy un interés creciente, aunque sus marcas en poesía sean tal vez menos palpables que en otros géneros literarios. No obstante, los trabajos de Kristeva (1969), Genette (1982) y Riffaterre (1982), han contribuido sustancialmente al análisis de la intertextualidad poética. Poeta y lector son hoy conscientes de que un poema remite a otros textos propios o ajenos.

En este trabajo intentaré desbrozar los préstamos del habla coloquial y hacer unas reflexiones en torno a cómo se opera "la circulación de sentido" desde una expresión fija, modificada o no, casi siempre procedente del lenguaje familiar (y popular), al poema. Por otra parte, también se puede observar que este "trasiego", que se produce entre el habla coloquial y la poesía, se verifica con frecuencia a través de *formas poéticas breves*: reducción silábica o versal (versos monosílabos) y/o poemas cortos (poemas de un solo verso en Gloria Fuertes, por ejemplo). La frase hecha es el resultado de una cristalización del instante, de una chispa ingeniosa, de una economía de lenguaje, de una seducción que de alguna manera condiciona la forma y el espacio del poema que lo recibe "prestado".

La re-escritura de la *frase hecha* y su incorporación en el verso es un fenómeno de la posguerra y en particular de los poetas llamados "sociales" (Otero, Celaya, y más tarde Ángel González, Gil de Biedma o Gloria Fuertes), que hallan en el habla coloquial una reformulación del mensaje de crítica social (Bousoño, 1970; García-Page, 1989; Le Bigot, 1993; etc.). «Empecé a escribir como hablaba», escribe Gloria Fuertes (1978: 28). No es extraño pues que títulos como *Las cartas boca arriba, Mañana será otro día* (Celaya); *Oros son triunfos, A punto de caer, Cara a cara* (Otero); *Poema sin ton ni son* (G. Fuertes), afirmen ya de entrada la necesaria coloquialidad del poema.

Gloria Fuertes destaca por el acopio de frases hechas que atraviesa toda su poesía (*Obras incompletas*, 1975; *Historia de Gloria*, 1981; *Mujer de verso en pecho*, 1995, a lo que habría que añadir su poesía para niños). Mi acercamiento al último libro de Gloria Fuertes (*Mvp*) se ceñirá al estudio del mecanismo del humor, de la ironía y del juego de palabras intertextual.

2. LA DESCONSTRUCCIÓN DE LA EXPRESIÓN FIJA (EF) EN *Mvp*

Hemos podido entresacar de *Mvp* tres ejes de trabajo diferentes pero complementarios: el de las expresiones fijas (modificas o no), el de los juegos de palabras y el de los clichés y catacresis (*Vid.* apéndices).

La lectura de estas locuciones procedentes de un discurso repetido (38 frases hechas incluyendo el título, entre las más significativas) ofrece un panorama muy en consonancia con el registro familiar, con el gracejo popular y hasta vulgar a veces, y cuyos ingredientes no difieren mucho de los que la

poeta presumía en sus primeros libros: *mucha pena, mucha rabia y algo de sal* (Fuertes, 1978: 29). Expresiones como *vivir a lo loco* o *soy el garbanzo negro de la familia* o *se me cortaba la regla*, dan al poema en cualquier caso un cariz de coloquialidad evidente.

Por otra parte se observa que la mitad más o menos han sido literalmente modificadas, mientras que la otra mitad aparece con su gramaticalidad tal como pueden leerse en el diccionario, sin alteración léxica visible, aunque a menudo "descontextualizadas" o reinvestidas en algún procedimiento trópico, ya sea la ironía o la paradoja o el efecto lúdico surgido de un juego de palabras. Este mecanismo permite a la EF guardar en parte o en su totalidad su carácter figural.

Nos interesaremos primero por aquellas locuciones sin modificación aparente. Así en el ejemplo, *de otras necesidades carecen / como la de un retrete / donde decentemente / hacer de la suyas*, se destaca, como en la casi totalidad de las EF reutilizadas, la doble isotopía, pero con la particularidad de que se crea otra lectura inusitada, debido a la asociación metafórica: «hacer de las suyas» en el retrete. Aparte un fondo de amarga crítica social (mensaje poético sobre el que volveré) la coloquialidad de la frase hecha va a borrarse parcialmente en beneficio de la connotación metafórica y de la literalidad. Pero *hacer de las suyas* no se limita a un mero mimetismo de intertextualidad. Ni la idiomaticidad ni el proceso de fijamiento han sido puestos en entredicho. Ninguna ruptura ni alteración, ni sustitución, ni adición, ni permutación, ni reordenamiento, ni combinación con otros discursos repetidos, se puede detectar (siguiendo en esto los criterios enunciados por García-Page, 1992: 235-240), nada en fin que pueda alterar el significado que a esta expresión le otorga el diccionario: «Proceder según el propio genio y costumbres prescindiendo del parecer ajeno» (Acad.). Y, sin embargo, la poliisotopía del *signo equívoco* (Riffaterre 1978: 120ss), funciona plenamente en el cruce o red de sentidos: se parte del idiomático o traslaticio para pasar al catacrético y al connotativo o metafórico. El efecto humorístico final es muy sugestivo.

Bajo la ironía o agudeza se acrecienta la crítica a la municipalidad de Madrid, que no remedia a la pobreza de las chabolas en las que ni siquiera se puede *hacer de las suyas* en un simple retrete. Cualquier lector capta el sentido literal, trasparente de esta primera lectura, que llamaremos "composicional" (Gross, 1996: 10), pues sus elementos son susceptibles de tener una autonomía en la lengua (lectura no-idiomática). Ahora bien en la confrontación con la otra lectura, "la opaca", se produce un "desbloqueo paradigmático", un impacto emotivo, tanto más fuerte cuanto mayor sea la distancia entre ambos sentidos. El hallazgo gloriafuertiano consiste en haber encontrado la solución de la metáfora (y metonimia) cuya lectura connotativa viene a enredar todavía más el umbral entre las dos ya apuntadas. Resultando tras la combinación de las tres un puro malabarismo verbal que, coincide con el proceso de elaboración de los chistes y otros juegos de palabras.

Imagínese un instante una nueva lexicalización del sentido metafórico de esta frase hecha. Si esto saliera en un anuncio publicitario por ejemplo, asistiríamos tal vez a un nuevo "fijamiento locutivo" por *catacresis*, es decir nombrar a una cosa ya existente con otra palabra para reavivarla. ¿Quién sabe si al cabo de algunos años la gente no diría en lugar de la trivial y poco castiza de «ir al water», esta otra de «voy a hacer de las mías»? De tal manera que se puede decir ante la inserción de una frase hecha, coloquial, en el poema, en caso de ausencia de modificación, que se trata de una remotivación o repristinación trópica de la literalidad de la expresión.

En ocasiones la EF no modificada cobra un sentido nuevo sin abandonar el "bloqueo semántico" aludido, al interpolarse en un determinado juego de palabras. Así, *Hoy mando todo a paseo* (88) se involucra entre dos versos (*-lo único que poseo-*, y *poseo la poesía*) resaltando el efecto lúdico de la sonoridad paronomástica de *paseo / poseo / poesía*. Al no poseer las tres palabras nexo semántico suficiente sino puramente léxico, y al predominar el no-sentido, no queda otra solución que dar rienda suelta a las connotaciones fonético-semánticas, ya que el "enredo intertextual" favorece la interpretación lúdica. *Mandar a paseo (algo)* tiene ya su propia "opacidad semántica": «mostrar desagrado por lo que se dice o propone» (Acad.), en este caso la poesía. El no-sentido es asumido por el humor que se apoya aquí en el metalenguaje de la recepción del poema. Mandar la poesía a paseo no significaría desechar la poesía, sino que una vez escrita ésta, ya pertenece al lector.

El interés de no modificar la frase hecha dentro del poema procede casi siempre en *Mvp* de la asociación con otras figuras poéticas como la paradoja, la ironía, o el juego de palabras. La ironía, como se sabe, subvierte los niveles de la enunciación del sentido figural al dejar entender lo contrario de lo que se dice. Así, en *Yo sólo soy una madrileña del montón / del montón de Manila*, el sentido locutivo es invertido por la ironía que añade el juego de palabras. Obsérvese cómo el "sentido opaco" (bloqueado) de la frase hecha («ser adocenado y vulgar en su condición social», Acad.) es desmentido acto seguido por el "yo" poemático al meterse éste en el grupo de las que se visten con *"mantón"de Manila*[1], aunque ésta última EF esté modificada por el cliché. Sin embargo, el caso más frecuente es la *deslexicalización* de la unidad fraseológica, dejando correr paralelos los dos niveles de sentido. Así, en el poema «A un poeta enamorado», leemos: *En el amor no cabe la prudencia / no cabe la menor duda*. El tono sentencioso de la expresión se añade connotativamente al sentido "opaco" habitual, pero aflora a pesar de todo otra connotación (de subversión), la de una posible duda.

En otro poema que rezuma un gran pesimismo sobre la vida en el año dos mil, leemos: *El vidente dijo: / para el año dos mil / «se acabó lo que se daba»*. La deslexicalización impone una lectura "composicional" (ahora os va a faltar lo que teníais), pero sin desdeñar la del bloqueo semántico, (vais a vivir en una situación peor). Como se comprueba los dos sentidos son correlativos.

3. Efectos de la modificación de la EF en *Mvp*

La reutilización de la unidad fraseológica fija en poesía se hace a menudo a través de su posible y necesaria *desconstrucción*. Si el poeta retoma la locución y la modifica es para añadir efectos de sentido al texto. Y, aunque la EFM en ningún caso pueda confundirse con una figura retórica, la motivación del *desfijamiento* es con frecuencia la misma.

La alteración se obtiene ya sea desconstruyendo en parte su fijamiento idiomático con el objeto de repristinar la lectura "composicional" (literal), ya sea adicionando, sustrayendo, permutando, invirtiendo, reordenando elementos —tanto internos como externos de la EFM—, o incluso combinando varias locuciones entre sí, o interpolando en la locución elementos no idiomáticos.

A partir del momento en que el poeta "retoca" o redistribuye la "opacidad semántica" de la locución (lectura obligada de cualquier discurso repetido), o altera el enunciado del hipotexto (aunque reconocible) produce otro nuevo, operando una doble lectura semiológica. Inútil añadir que dicho mecanismo de *ruptura* o de inserción de un elemento semántico nuevo, pone en entredicho la inalterabilidad del *fijamiento* lingüístico, provocando una especie de "estado de excepción paradigmático" que condiciona la estructura de la unidad léxico-semántica. Sólo el lenguaje poético autoriza la desconstrucción idiomática.

El título *Mujer de verso en pecho* presenta una alteración de sustitución original, en el sentido de que al ocupar *mujer* y *verso* el lugar de *hombre* y de *pelo* respectivamente en la frase hecha, se ha reconstruido la idiomaticidad, pero con *signo equívoco*. Así se produce un deslizamiento semántico cuando *hombre* (en el hipotexto) que denota valor y brío, es conmutado por *mujer* (en el hipertexto), lo que otorga a la mujer cierta masculinidad en detrimento de su feminidad. En cuanto al *pelo* que resulta ser ahora *verso*, aún conservando la rima, se oblitera la denotación varonil del «pelo en pecho» (peyorativa) para resaltar la connotación referencial eufemística: el pecho como sede de la inspiración femenina de los versos. Al final, la expresión así modificada acrecienta de forma considerable el efecto de enredo intertextual o cruce de significados (supermotivación), sobre todo si se tiene en cuenta su posición privilegiada de título del libro.

---

[1] «Es preciso notar en *soy una madrileña del montón* una seudo-homonimia, que entre lapsus y paronomasia es en realidad una metonimia de Madrid. El *montón de Manila* abre perspectivas nuevas, ya que los dos parónimos, *montón*[3] *mantón* pertenecen a registros sémicos distintos» (Fernández, en prensa).

El mecanismo de la modificación se asemeja a veces al metafórico. Así, en *cuando hacía mayonesa con el período / se me cortaba [...] la regla*, aparecen permutadas las dos locuciones, la idiomática («cortarse la mayonesa») y la sorpresiva («cortarse la regla»), pero se hace la economía de un verbo a la manera de una metáfora impura. En la mayoría de los casos la alteración de la frase hecha es mínima, con el objeto de resaltar el *doble signo*. Véase en estos ejemplos: *ganarás el poema / con el sudor de tu alma*, es además un autopastiche en donde parodiando una frase bíblica (Gn, 3,19), se subraya el esfuerzo de escribir (acto de producción) como preludio al "placer del texto" (acto de recepción). Bajo este mismo molde tenemos: «[El triste] *va de muerte caída por la vida* [de capa caída], *a geranio regalado* [a caballo regalado], *gran hembra de mete y saca* [mete dos y saca cinco], en donde las connotaciones residen en la mayor o menor contigüidad existente entre el término sustituido y el sustituyente: mecanismo similar al metafórico.

Otras veces la "bisagra" radica en el género del artículo: *Yo ya canté 'los cuarenta' / y hasta canté 'los sesenta'*. La ruptura se aprecia aquí en tres niveles de semantización. La *opacidad* de la EF original «cantarle a uno *las* cuarenta» constituye el primer cruce paradigmático, perfectamente idiomático. Equivale a «decirle a alguien las verdades a la cara» (Buitrago, 1995: 50). El segundo nivel radica en la contigüidad semántica del juego de las cartas y su relación con la experiencia de la vida. Se puede resumir diciendo que hay quien tiene suerte en las cartas, como en la vida; sabe cantar el que sabe ganar; las cartas son, pues, alegoría de la vida; pero, además, las cartas son signos de los arcanos, cosas ocultas, etc., aluden a los presentimientos. El tercer nivel es el más interesante y se basa en la polisemia del cantar: sentidos idiomático, literal y metafórico combinados; todas las connotaciones de «cantar» entran aquí en juego, como cantar la lotería, cantar los años pasados, pero también «cantar» poesía, cantar (contar) secretos, etc.

4. Los juegos de palabras en *Mvp*

Los numerosos juegos de palabras producen gracias al *signo equívoco* un efecto humorístico (El lector encontrará unos cuarenta en el apéndice, aunque probablemente no estén todos). Los mecanismos retóricos por los que el juego de palabras destila su efecto de sentido son variados, pero se pueden agrupar en la tipología siguiente:

1.- Los resultantes de una homonimia del significante (Sa).
2.- Los que obedecen a un polisemia antitética.
3.- Los producidos por metaplasmos o metasememas.
4.- Los que funcionan como simples paronomasias.
5.- Los que ha sido formados por sinonimia del significado (Sé).
6.- Los que proceden de alguna otra figura léxica.

Tanto el juego de palabras como la ironía tienen una larga tradición en poesía. En *Mvp* se suelen poner al servicio de una acerada crítica social, pues como indica un título de poema «Es difícil echarle gracia a la desgracia». Por encima del efecto humorístico resalta tal vez el mecanismo de la formación de la figura: el grupo de paronomasias, otros juegos sonoros, polisemias y homonimias con un solo significante (Sa) (calambur, antanaclasis, silepsis). Citaremos estas paronomasias: *Cuando el arroyo arrolla/ cuando la clave es cable* (48), *Menudo menú* (55) *¡Ay pena penuria pena!* (80), *Soy una madrileña del montón/ del montón de Manila* (116). El efecto lúdico se produce alterando la morfología de la palabra ya sea a nivel fonético o lexemático, o ambos a la vez (en la mayoría de los casos). Homonimias de significante: *sacar mis versos a la calle / ¡Calle, que está hablando!* Nótese aquí además el intertexto albertiano (*El poeta en la calle* 1939, así como la alusión a *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero).

En los dos ejemplos que siguen, Gloria Fuertes crea un neologismo de tipo antinómico muy inspirado de la tendencia *Oulipo* (*Ouvroir de Littérature Potentielle*, Raymond Queneau, 1960), que

propugnaba precisamente la creación poética sobre la transformación textual y lúdica: *Prefiero la resaca de las copas / a la resaca sincopada* (34). La "palabra nido" sincopada, remite a la vez al sema del beber y al del hospital apoyándose en la sinécdoque *sin-copa*.

En *porque más que viviendas son muriendas* (51), la creación *oulipiana* de *muriendas*, se obtiene por metaplasmo de "morir en las viviendas". Se acrecienta así el impacto de crítica social de esta "palabra nido". Entre las antanaclasis (dos homónimos con significados bien diferentes) merecen destacarse: *Aquí no pintan oros pintan manos* (138). o bien la homonimia entre un verbo y un nombre: *Era la era de la guerra* (162). Mientras que si los dos sentidos se reducen a "propio" y "figurado", obtenemos una silepsis: *Paca, carroza./ ¡Qué carroza nupcial se merece!* (185).

5. Clichés estereotipos y catacresis.

Los clichés son imágenes expresivas de la intertextualidad, convertidas casi en banales por el uso, y que se encuentran tanto en el lenguaje hablado como en el escrito. Son de origen consciente unas veces, inconsciente otras, pero difíciles de distinguir de las imágenes estereotipadas y de los lugares comunes. Son clichés: *una tez pálida, unos labios de carmín, sabe más que Lepe*, etc. Bergez, Géraud y Robrieux (1994), por ejemplo, no hacen diferencia entre clichés y lugares comunes. Sin embargo, citan algunos estereotipos famosos procedentes de metáforas poéticas clásicas: *La llama* en Racine, o *la mujer* y *la rosa* en Ronsard (*Afin que vif ou mort ton corps ne soit que roses*, del soneto «Sur la mort de Marie»). Algunos clichés poéticos son célebres: el machadiano *Caminante, no hay camino / se hace camino al andar*. Pero el interés del cliché reside en su asociación con la ironía o la parodia; es decir en su reactualización poética. Como cuando G. Fuertes escribe: *Mientras en Madrid quede yo / habrá en el Manzanares olas* (27).

En cuanto a las catacresis (resultantes del fijamiento de un tropo en la lengua) se podría hablar de auténticas metáforas (o metonimias o sinécdoques) lexicalizadas, gastadas que, forman parte del lenguaje familiar, pero también literario. H. Morier cita una catacresis célebre. «Los humoristas comparan a la agricultura francesa con la Venus de Milo, porque a las dos les faltan los brazos» (Morier, 1961: 176). Si la catacresis tiene aún su título de nobleza, el cliché en cambio, ha tomado un sesgo peyorativo en poesía debido sin duda a la falta de inventiva que se le atribuye, no siempre con razón. Véanse algunos ejemplos de revitalización de clichés en *Mvp*: *Un dátil lleno de palmeras* (69) se asocia a la hipérbole. *Más virgen que la Macarena / Más soltera que La Cibeles* (102), son además locuciones elativas comparativas. La alusión a *los tréboles de cuatro hojas* (127) y a *las olas del Manzanares* (127) son más pertinentes por sus connotaciones que por su idiomaticidad de *clichés*. Se leen como una denuncia de cierto abandono ecológico de la capital, etc.

La conclusión a este estudio de la intertextualidad de un discurso repetido en los poemas de *Mvp* se impone por sí misma. La ironía, la parodia y otras figuras con las que la autora reutiliza las EF añade al fondo de crítica social dominante en el libro una nueva dimensión. Las posibilidades léxico-semánticas resultantes de la desarticulación de los significantes, de la manipulación de los clichés y juegos de palabras enriquecen visiblemente el poema ensanchando el ámbito de las connotaciones. El poema entre hipotexto e hipertexto se convierte en un palimpsesto, es decir en una superposición de escrituras y de cruces de sentidos, de los cuales ninguno está completamente borrado.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BOUSOÑO, C. (1970): «Un ensayo de estilística interpretativa (Ruptura de un sistema formado por una frase hecha)», *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 69-84.

BERGEZ, D.; GERAUD, V.; ROBRIEUX, J.J. (1994): *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris: Dunod.

BUITRAGO JIMÉNEZ, A. (1995): *Dichos y frases hechas*. Madrid: Espasa.
FERNÁNDEZ, L.J. (en prensa): «La lengua coloquial en la poesía de hoy: el ejemplo de Gloria Fuertes», *Coloquio Internacional de Orléans, sobre «Los usos de la fórmula»*, 27-28 nov.1997.
FUERTES, G. (1975-1978): *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
---- (1981): *Historia de Gloria*. Madrid: Cátedra.
----- (1995): *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
GARCÍA-PAGE, M. (1989): «Sobre los procesos de deslexicalización en las expresiones fijas», *Español actual*, 52.
---- (1991): «A propósito de la ruptura de un sistema formado por una frase hecha», *Notas y Estudios Filológicos*, UNED, 6: 73-101.
---- (1992): «La ruptura del discurso repetido en poesía», *Scripta Philologica*, 231-243.
GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes, La littérature au second degrè*. Paris: Seuil.
GROSS, G. (1996): *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*. Paris: Ophrys.
LE BIGOT, C. (1993): «La desconstrucción de la frase hecha en algunos poetas sociales», *Paremia*, 2: 151-156.
LE BIGOT, C.; BENSOUSSAN, A. y M. (1994): *Versification espagnole suivi de Traité des figures*. Rennes: PUR.
KRISTEVA, J. (1969): *Sèmèiôtiké*. Paris: Seuil.
MORIER, H. (1961): *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF.
RIFFATERRE, M. (1979): *La production du texte*. Paris: Seuil.
---- (1982): *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil.

MUJER DE VERSO EN PECHO (Gloria Fuertes)

pág	expresiones fijas (modificadas, o no)	mod.	origen idiomático
tít.	Mujer de verso en pecho		hombre de pelo en pecho
33	(la gente)... gritaba a lo loco/ el hombre meditaba a lo cuerdo		vivir a lo loco
44	Se acabó eso de: «De loca en loca y sufrir me toca»		de oca a oca
47	... soy el garbanzo negro de la familia	n m	
48	cuando el alma está que arde	n m	
50	...carecen [...] de un retrete/donde decentemente /hacer de las suyas	n m	
53	El tenía tela	n m	
64	cuando hacía mayonesa con el período/ se me cortaba [...] la regla		cortarse la mayonesa
65	en mis moradas frías de Avila/(Yo las pasé "moradas"/escribiendo	n m	
69	Una bella cabeza llena de grillos/las Moradas		tener...como una olla de grillos
73	y se quedan tan anchos /tan estrechos de miras	n m	
81	ganarás el poema/ con el sudor de tu alma		con el sudor de tu frente (Gén.3,19)
88	Hoy mando todo a paseo	n m	
90	No quedaros de brazos cruzados	n m	
100	Camino a pecho descubierto	n m	
103	Va de muerte caída por la vida		estar de capa caída
109	tiro la piedra y no escondo la mano		tirar la piedra y esconder la mano
110	soy la oca la leche la bretaña		ser la oca / la leche...
110	a otro perro con ese hueso		(enunciado paremiológico)
111	«a palo seco»	n m	
112	«se las sabe todas» (Dios)	n m	
116	Yo soy una madrileña del montón, / del montón de Manila		ser del montón
118	si se llega sano y salvo	n m	
120	se acabó lo que se daba	n m	
122	la buena uva con el dolor mejora		(enunciado paremiológico)
132	Yo ya canté "los cuarenta"/y hasta canté "los sesenta"		cantarle (a uno) las cuarenta
138	Hundidos en amor hasta las cejas		estar hasta las cejas

146	ojo avizor	n m	
147	a volver a las andadas	n m	
147	[...] rociarse/de agua tónica de Rita,/que al fin es la que trabaja		que trabaje Rita
148	El amor siempre acaba poniéndote los cuernos	n m	
152	En el amor [...] no cabe la menor duda	n m	
156	a geranio regalado		a caballo regalado
164	A todo el que se dé por aludido	n m	
182	Es Tomasa la payasa/ gran hembra de mete y saca		mete dos y saca cinco
187	Y corre de voz en boca		correr de boca en boca

pág	Juegos de palabras y/o dobles sentidos	palabra clave	fenómeno
34	Prefiero [...] la resaca de las copas/ a la resaca sincopada	sin-copa(s)	palabra nido
47	soy un bala perdida / no hay b.p. que me mate	bala perdida	silepsis
48	cuando el arroyo arrolla/ cuando la clave es cable	arroyo - clave	paronomasia
49	intenta tentativas	intentar	paronomasia
51	porque más que viviendas son muriendas	vivir/morir	neol. antítesis
53	sacar mis versos a la calle / ¡Calle, que está hablando!	calle	homonimia Sa
55	Menudo menú	menú	paronomasia
56	A veces [...] se saca [...] de la caída un ala/ y del sufrimiento un halo	ala / halo	paronomasia
59	no puede pertenecer a ningún "partido" / pertenece a un entero	partido / entero	antífrasis
59	Concierto en ti menor	ti / si / mi	ironía
61	Gracias porque es otro día, Avemarina	Ave María /marina	paronomasia
63	Desde que tuve el accidente tengo cadera perpetua	cadera / cadena	metaplasmo
65	Yo las pasé "moradas" / escribiendo Las Moradas	moradas	homonimia Sa
70	Me conmuté la pena / por cadena perpetua. /Cadena barata que llevo	cadena	homonimia Sa
71	Soy medalla de oro / en saltos de ternura	ternura / altura	metaplasmo
80	¡Ay pena penuria pena!	pena	paronomasia
85	¡Con pluma no con plomo!	pluma / plomo	metaplasmo / antít.
87	la talla de tu talle. / el tallo de tu cuello	talla / talle / tallo	paronomasia
88	poseo la poesía	poesía	paronomasia
91	rodé por la pendiente / por estar pendiente de la gente	pendiente	antanaclasis
97	Medio ambiente. (Ni medio siquiera).	medio	calambur
98	Mi barrio era de pinos y de hormigas / -ahora rascacielos y hormigones	hormigas / hormigones	paronomasia
100	De este modo o moda	modo / moda / cuesta	paronomasia
100	¡Cuánto cuesta la cuesta!	cuesta	calambur
104	Todos estamos en paracaídas / (los contentos en parasubidas)	caída / subida	neol. antítesis
104	De pequeña me creía que el purgatorio / era un sitio donde a los niños / nos purgaban constantemente	purgatorio / purgar	sinonimia Sé
105	Somos una colonia / tenemos que oler bien	colonia	antanaclasis
110	Soy anverso y reverso de mi verso	verso	paronomasia
116	el montón de Manila	mantón	paronomasia
119	Soy figurativa / (aunque no me figuro nada)	(arte) figurativo	calambur
120	Involuntariamente en mi vida / "pasé de todo"	"pasar" / pasar	calambur
122	Para seguir ligando la señora / se fue a ligar las trompas	ligar	silepsis / calam.
126	Madrid [...] / de parados y paradas (militares)	parada(s)	homonimia Sa
138	Aquí no pintan oros pintan manos	pintar	antanaclasis
140	Duero, dime que durará	Duero / durar	paronomasia
154	Los cabellos de tu sexo / los caballos de tu sexo	cabello / caballo	paronomasia
162	Era la era de la guerra	era	antanaclasis
185	Paca, carroza / -¡Qué carroza nupcial se merece!-	carroza	silepsis

187	Y sigue la saga de la soga	saga / soga	paronomasia
pág	**Clichés estereotipos y catacresis**	**bisagra**	**origen figura**
49	envuelto/ en un sudario de paz	sudario de...	metasemema
59	Me crié en una chabola a ras de tejado	a ras de suelo	EFM
63	Desde que tuve el accidente tengo cadera perpetua	cadena perpetua	EFM
66	Su hijo a falta de dosis (droga)	faltarle a uno...	cliché
69	Un dátil lleno de palmeras	palmera/dátil	hipérbole F
71	Soy medalla de oro/ en saltos de ternura	salto de altura	cliché
44	Se acabó eso de «De loca en loca y sufrir me toca» (parchís)	De oca en oca...	EFM
94	Porque soy mujer/ como la Virgen del Altar/no he tenido que hacer/ el Servicio Militar	ser Virgen	estereotipo
102	Más virgen que la Macarena./más soltera que La Cibeles	ser Virgen	EF (elativa)
115	De pequeña solo me sonaba Astorga/ por sus magdalenas cuadradas	magdalenas de...	cliché
116	Yo soy sólo una madrileña del montón./ del montón de Manila	el mantón de Manila	estereotipo
127	Mientras en Madrid/queden tréboles de cuatro hojas	trébol de 4 hojas	cliché
127	habrá en el Manzanares olas	olas / Manzanares	cliché
138	Sé que con poesía no se come	poesía	cliché
156	A mí qué me importa que no me quieras	me importa...	EF
162	Hablando mal y pronto	tarde, mal y nunca	EFM
162	El vicioso fuego lamía/ la azotea./ culpa "mea"	mea culpa	EF latina M
165	Con su piscina y todo haced un arca./nueva Arca de Noé	Arca de Noé	cliché
186	Y lloró las doce lágrimas/sin comer las doce uvas/Nochevieja /	las uvas de Nochev.	cliché

