



Gloria Fuertes:
la poesía como alternativa femenina ante lo
establecido

Dr. Emilio Ramón, Ph.D.

Assistant Professor
Siena College
School of Liberal Arts, NY
eramon-garcia@siena.edu

Además de la sobradamente popular faceta infantil, las vertientes temáticas en la obra de Gloria Fuertes (Madrid 1917-98) abarcan de lo metapoético a lo metafísico y de lo divino a lo social y solidario. En todas ellas su creación constituye un testimonio confesional y autobiográfico que la misma poeta reconoce tanto en *Obras Incompletas* como en *Historia de Gloria*. Sin embargo pese a que en sus comienzos, apoyada incondicionalmente por Jaime Gil de Biedma, la poesía de Gloria Fuertes había despertado la admiración de gente como José Manuel Caballero Bonald, quien dijo de ella que “hay que empezar por aludir a sus ingenuos y sorprendentes esquemas expresivos. Pocas veces unos poemas tan particularmente despojados de preocupaciones de estilo me han producido una más penetrante sensación de originalidad estilística” (5), su poesía y su figura nunca han sido sino motivo de parodia. Quizás, como apunta Debicki, por su relación con el mundo de los niños, o porque ella vino de la clase obrera y nunca tuvo estudios universitarios, como sugiere Cappuccio, el caso es que nunca gozó de mucho reconocimiento en España, incluso pudiera ser también porque su figura resultaba incómoda a más de uno. Ella misma se quejaba de su situación en el siguiente poema:

Maletilla		de		las		letras
Por	los	caminos		de		España;
sin	hacer	auto-stop	a	los		catedráticos,
ni	a	los		coches		oficiales
ni	a	las	revistas	que		pagan...
-sólo	a	los	camioneros	y	a	las tascas-;
...	y	no	me	dieron		ninguna
oportunidad						
por	ser	nieta	de	puta	y	bastarda.
Ya	toreo		por	mi		cuenta,
Sin	permiso			salto		vallas,
Siete	corridas	ya		tengo		toreadas
-quiero		decir		siete		libros
igual		que		siete		cornadas-
maletilla		de		las		letras
por los atajos de España						(OI 168)

Deja aquí patente que lo que había conseguido, lo había hecho sin ayuda de nadie, metiéndose a bregar entre las clases bajas, de donde venía y de donde se sentía. La izquierda la ignoró tal vez por su colaboración con el franquismo, aunque fuera únicamente en calidad de secretaria y mecanógrafa del Ministerio de Información y Turismo, o quizás porque en su último libro dedica un poema “Al barrio Fortuna”, dura crítica al falso socialismo que tan alegremente se llenó los bolsillos, a “ciertos capitalistas socialistas” (MVP 51) en clara alusión a los escándalos derivados de la corrupción política y económica del gobierno socialista de Felipe González. Su sexualidad y su actividad contestataria podrían constituir los motivos por los que el gobierno de la derecha tampoco la apreció demasiado. A este respecto el poeta Pere Gimferrer también apuntó que entre las causas de su olvido encontramos “algunas no desinteresadas omisiones, la relativa incomodidad que derivaba de su cordial y sólida personalidad humana y por paradoja mayor su éxito como autora para niños” (23), viniendo a coincidir con las opiniones anteriormente citadas. Su faceta infantil como

motivo de su eclipse en el ámbito poético español también la señaló José Infante, quien tras su muerte no tuvo reparos en afirmar que

Ahora que se ha marchado algunas voces se han dejado oír colocándola en el sitio de honor que merece en la literatura española, pero también se han oído voces disonantes que no han sabido distinguir entre el cliché fácil del personaje televisivo y la gran poeta que era, autora de libros esenciales y con absoluta seguridad la voz lírica más cercana y comunicativa de nuestras letras. (56)

Y es que justamente esa cercanía al mundo de los niños resulta ser un aspecto derivado de su visión femenina e incluso, a veces, maternal de la poesía de Gloria Fuertes. Ella juega con la subversión de géneros y de temas sociales, pero sin llegar nunca a una trasgresión abierta, frontal, por lo que a más de uno le ha parecido una poesía simple y naïf. La gama de palabras y de registros usados son los propios del lenguaje de la calle y del mundo de los niños, entremezclado con el de las cartas oficiales, el de las oraciones religiosas y un sin fin de registros más. Al mezclar el lenguaje cotidiano con el formal, al usar clichés junto a frases populares, lo que crea es un desplazamiento del significado que hace que las palabras pierdan su significado original. La ambigüedad de sus poemas, que suelen venir con cierto tono de humor, enmascara y planta cara a la vez a la soledad y a la crueldad de la vida desde un punto de vista tremendamente femenino. Sus poemas, como apunta Benson,

celebran y desmitifican tanto el amor de la taberna como el amor idílico romántico, tanto los clichés populares como los excesos de la literatura, tanto los excesos orales como los escritos, tanto la cadencia de las conversaciones entre mujeres como las definiciones de los diccionarios y los ejercicios gramaticales de la escuela (213)

y deshace con ellos los clichés que el discurso tradicional ha creado alrededor del amor y de las grandes verdades de la vida. Pese a la fácil categorización a la que ha sido expuesta más de una vez, su poesía, que para algunos es de un humor simple, oculta bajo un engañoso coloquialismo, un sentimiento catártico y lleno de emoción, lleno de amargura y de soledad así como de un profundo ansia de liberar y liberarse de ellos. Como si de una sacerdotisa o una doctora se tratase, su poesía es la de una “poeta de guardia” (OI 141) que vela por sus semejantes.

En toda su obra puede apreciarse el tema de la soledad y del dolor, como si la propia vida fuese motivo más que suficiente para estar asustado, *Todo asusta*, si bien no faltan los poemas que celebran un optimismo que se sobrepone a ese dolor asumido, todo ello disfrazado de una aparente superficialidad que no es sino, apunta Browne, el uso de la técnica de la poliglosia, en donde se ve una “fascinación por los lugares comunes orales y escritos del pasado y del presente, en un contexto conceptista y a menudo irracional, todo a base de un marco discursivo y autorreferencial” (Benson, 214), en donde yuxtapone entradas orales y coloquiales con elementos irracionales y otras formas cultas. Lo cierto es que lejos de ser un mero juego lúdico, la poética de Fuertes se vale de lo que Umberto Eco denomina *double coding*, ya que se presta a que un lector aprecie una sencilla, triste o alegre, relación de cosas, mientras que otro pueda aproximarse a ella desde una perspectiva más profunda y culta. Fijémonos por ejemplo en los siguientes versos como muestra de lo que es su obra poética: “Gloria Fuertes nació en Madrid/ a los dos días de edad/ pues fue muy laborioso el parto de mi madre/ que si se descuida se muere por vivirme...” (Antología 75). El paso de una forma refinada, en tercera persona, como si de una noticia periodística se tratase, hacia una primera forma más personal denota un conceptismo al estilo clásico que rompe la primera sensación de ingenuidad. Teniendo influencias que van desde autores del Siglo de Oro, como Góngora o Sor Juana, hasta otros más coetáneos, como Gil de Biedma o Ángel

González, pasando por Rosalía de Castro o Machado, la poesía de Fuertes goza de una poliglosia que desdice lo que parece mostrar en una primera lectura, requiriendo del lector una lectura más acompañada, casi exigiendo su estrecha colaboración para crear el significado del mismo. Otros poetas pueden haber conseguido una mayor perfección formal, apunta Benson (219), pero no se debe negar que su poesía ataca los clichés y las frases aparentemente ingenuas al mezclarlos y yuxtaponerlos de manera dispar, a veces hasta inusitada. El uso del lenguaje coloquial viene ya desde Bécquer y posteriormente se aprecia también en Machado y en Alberti (Olivio Jiménez 18-9) y su manera de presentar las cosas como si de una enumeración caótica se tratase puede ser, como apuntan algunos, influencia de su pasión por el mundo de los niños, si bien también hay quien apunta, como Browne, que puede tener su origen en la obra de Mallarmé (40) o en la escritura automática asociada con el surrealismo (54-5). En cualquiera de los casos, su poesía presenta esa doble capa de lectura que da lugar a interpretaciones menos ingenuas de lo que aparentan.

La alta cultura y la baja cultura interactúan de manera tal que sus fronteras resultan porosas y dan lugar a nuevos significados, rompiendo con las múltiples capas de significado al no dar primacía a ninguno de ellos, rompiendo, como le gusta a Linda Hutcheon, las verdades monolíticas y abriendo el camino a múltiples interpretaciones. A este respecto, Marjorie Perloff afirma que la poesía contemporánea no sólo combina varios géneros diferentes sino que, de manera sistemática cuestiona el orden establecido y la naturaleza y el orden de los textos originales que son *recortados* de su contexto original y *pegados* sin el menor reparo en el nuevo texto, desprovistos de su contexto y de su significado anteriores (158). Por medio de estas nuevas combinaciones, apunta Perloff, no sólo se presentan los procedimientos que siguen las investigaciones científicas y literarias, sino que además “serve to illustrate the procedures by which they conceal antagonisms, prejudices and disunity” (16). Gloria Fuertes hace justamente esto con el fin de subvertir los valores vigentes en la sociedad, mezclando géneros, trozos de otros textos, rompiendo clichés y descolocando sus significados, dando lugar así a nuevas interpretaciones (vease Mandlove), e incluso rompiendo con la noción de una voz poética central, que era para Bajtin la que diferenciaba a la poesía de otros géneros (284-97), puesto que renuncia a su voz monolítica para perderse entre las otras voces, desmitificando así la voz centralista típica de la sociedad patriarcal. El sujeto cartesiano se descompone y desaparece de su producción.

Al mezclar voces y perder al sujeto poético tradicional en sus versos, Fuertes desmitifica tanto la poesía como los valores más tópicos y típicos de la sociedad. Mientras que, por una parte, la hace más cercana a las masas, puesto que, como ella misma comentó en la entrevista concedida a Pamela Carmell, quería que el público sencillo la entendiera y, por ende, debía hacerse más fácil de leer, (5-6), por otra logra unas capas de significado más profundas que requieren de un lector más culto. Pese a ello, la propia autora afirma que no se adscribe a movimiento alguno: “a ningún rebaño pertenezco” (OI 212). Su poesía se aproxima al silencio vindicativo “in which women’s voices have gone unheard” (Gubar, 305), de lo cual era consciente la autora pues expresa que “en mi pueblo/ no dejan escribir a las mujeres” (OI 72). La suya es, por tanto, una voz claramente femenina dado que “hasta en el dolor/ se manifiesta el sexo” (HG 118). Si hacemos caso a lo que expresaba José Agustín Goytisolo en su poema “La mujer fuerte”, la voz femenina, más intimista, es quizás la que mejor podría romper con la rigidez de los sistemas tradicionales al responder a la pregunta del poeta respecto a

¿Quién	cantará	algún	día	con	profundas
palabras,	quién,	quién	será	el	poeta
de los	hechos	cotidianos	y	anónimos	y
los				encumbrará	

desde su pequeñez a los más altos
vuelos? (12)

Gloria Fuertes se presenta como tal, como una mujer que habla de los hechos cotidianos de manera sencilla y dotándoles de un nuevo significado, de una nueva esperanza, dándole un toque femenino a las interpretaciones de la sociedad, de sus valores, sus miserias y sus esperanzas. Ella escribe “Por la punta del monte de mis senos/ por la punta del lápiz va la lava” (OI 254) y escribe “de ovarios” (HG 254). Se presenta así misma como la hija de una costurera, una hija de obreros que

Mis primeras cuartillas,
Escribí en la cocina,
En la máquina Singer
A los catorce años (OI 369)

Recuerda también con pena lo que supone perder a una madre, ya que “cuando empiezas a quererlas, se te mueren” (OI 342), por lo que quizás sea ésta la causa de autodenominarse “madre de todos los niños del mundo” (HG 280). Le hubiese gustado tal vez ser algo diferente, pero es, ni más ni menos, una mujer:

Soy sólo una mujer y ya es bastante,
con tener una chiva, una tartana
un “bendito sea Dios” por la mañana
y un mico en el pescante.

Yo quisiera haber sido delineante
o delirante. Safo sensitiva
y heme,
aquí que soy una perdida
entre tanto mangante.
Lo digo para todo el que me lea,
quise ser capitán, sin arma alguna,
depositar mis versos en la luna
y un astronauta me pisó la idea.

De PAZ por esos mundos quise ser traficante
-me detuvieron por la carretera-
soy sólo una mujer, de cuerda entera,
soy sólo una mujer, y ya es bastante (OI 256)

Una mujer que se preocupa por los demás y que quiere repartir paz, no grandes verdades esenciales desde una torre de marfil o desde la seguridad que da pertenecer a un *rebaño*; una mujer que, cual misionera, se mete por los peores sitios para llevar sus versos a quien quiera que los necesite. Poemas de esperanza son los que ella da a la gente. Su mundo es el mundo de los obreros, el mundo de la clase baja que sufre la explotación y que necesita ser cantada para llamar la atención sobre su problemática, el mundo de donde ella salió, como en su poema “El vecino”:

El albañil llegó de su jornada
con su jornal enclenque y con sus
puntos.
Bajaron a la tienda por harina,
hicieron unas gachas con tocino
pusieronlo a enfriar en la ventana
la cazuela se cayó al patio.

El obrero tosió
 -como Gloria se entere,
 esta noche cenamos Poesía (OI 116).

El obrero y las personas más desfavorecidas de la sociedad son aquellas en las que se fija, pero no con un aire de pesimismo existencial, como suele ser el caso de la poesía de tipo social, sino admirando en ellas lo que mejor tengan, rompiendo los moldes, como es el caso del mendigo en el siguiente poema, “Melancolía del mendigo”:

He mirado el mendigo mucho más que otras veces,
 lo mejor del mendigo es su pelo y su mano,
 su mano se desliza por el aire cuchillo
 y se clava en tu pecho y te pincha temblando.
 El mendigo del puerto tiene sabiduría,
 en esa mano larga que te tiende cortante,
 él ya sabe la frase, según vengas o vayas,
 a unos: por el amor de Dios... Y a otros: salud, hermano
 -según te ve el pelaje.
 El mendigo en su choza tiene discos antiguos,
 un reloj sin manillas y un ave disecada;
 el mendigo es un ente sabihondo y profundo
 y tiene una querida que llorar al recitar (OI 83)

Es gracias a las imágenes coloquiales como la autora nos presenta a una persona cuya sabiduría respeta, pues está a medio camino entre ser profunda o ser sabihonda. La suya es una sabiduría de calle, de andar por casa, necesaria para sobrevivir, y al afirmar que lo mejor de él es *su pelo y su mano*, que se mueve como un *cuchillo*, nos da la idea de que se trata de un movimiento mecánico, preciso y eficaz en su cometido. Si no fuera porque en el mismo poema se habla de su sabiduría y de sus lágrimas, bien podría parecer que se trata de un acto violento, pero el uso de términos tan dispares, como ya comenté anteriormente, no es sino una técnica de Fuertes para llamar la atención sobre su poema, rompiendo el horizonte de expectativas del lector. Su posicionamiento siempre junto al que sufre resulta del todo inequívoco y es que, como ya apunté, ella tiene muy claro de dónde viene y para quién escribe:

Vengo de abajo
 Quizá por eso nunca dejaré a los del
 barrio
 Tiro hacia arriba,
 La pupila del pobre me tiene viva.
 Salud, trabajo,
 Es todo lo que pide el que está abajo.
 Le doy cultura
 Que aún no sabe leer.
 Con su estatura
 Le leo versos
 Al hombre más sencillo
 del universo. (OI 79)

Gloria es pues la que se pre/ocupa por/de ellos, es una de ellos. Pese a erigirse en su voz, no lo hace desde una óptica paternalista y condescendiente, sino con humildad y cercanía pues “nacé para puta o payaso” (OI 160). De la misma manera, su labor de escritura, lejos de ser algo que le venga de las musas o sin esfuerzo alguno, lejos de sentirse acomodada en una torre de marfil, le cuesta lo suyo, lo tiene que trabajar como un obrero más, como ella misma nos cuenta:

Escribo estas cosas por la noche.
 Hay madrugadas,
 Que no sé si levantarme de la mesa para ir al
 lecho
 ¡o irme a la leche! (OI 116)

Aunque no siempre es la humildad lo que se aprecia en sus poemas, sino un elemento más diabólico y subversivo, como por ejemplo la mala leche de la voz poética de “Cabra sola”, pues ella, cual cabra sola, no pertenece ni a persona ni a grupo alguno:

Hay quien dice que estoy como una cabra;
 lo dicen, lo repiten, ya lo creo
 pero soy una cabra muy extraña
 que lleva una medalla y siete cuernos.
 ¡Cabra! En vez de mala leche yo doy llanto
 ¡Cabra! Por lo más peligroso me paseo
 ¡Cabra! Y escribo en los tebeos.
 Vivo sola, cabra sola
 -que no quise cabrito en compañía
 cuando subo a lo alto de este valle
 siempre encuentro un lirio de alegría
 Y vivo por mi cuenta, cabra sola;
 que yo a ningún rebaño pertenezco
 si sufrir es estar como una cabra,
 entonces sí lo estoy, no dudar de ello. (OI 212)

Imagen esta de la cabra que evoca no sólo al lenguaje coloquial que sugiere la falta de cordura de la persona, sino que a otro nivel de lectura evoca imágenes propias de la literatura medieval en las que se solía hacer mofa de las mujeres que, por el motivo que fuera, no eran del agrado de la sociedad, por lo que se les acusaba de dominar las malas artes y de poseer atributos del diablo, como los cuernos, reforzando así la imagen de mujer fuerte que no necesita de los demás en este valle por el que se pasea, digan lo que digan los demás (Ramón 26). La imagen tradicional de la mujer, dependiente de alguien, queda así desecha. Para que estas lecturas lleguen a buen puerto, necesita, como he comentado ya, la complicidad de los lectores, a quienes les llora y por quienes llora, pues sin ellos su escritura no tiene razón de ser, por lo que les pide excusas cuando las cosas no salen tan bien como ella desearía:

Queridos lectores:
 Os pido excusas y excusados
 y os insinúo que me perdonéis
 por esas entregas diurnas
 que vengo entregándoos últimamente
 Más siento yo que vosotros
 que mis versos hayan salido a su puta madre (OI 293)

Sin reparo alguno por dar luz a versos que se parezcan al estereotipo que peor se le puede achacar a una mujer, el de puta, recuerda al lector que éstos han sido paridos pues su poesía, como poesía de mujer que es, tiene que ver con su cuerpo, incluso con funciones propias del excusado. En sus *Obras Incompletas* confiesa que escribe “A los que no compran libros (porque allí no llega el libro, o el dinero o la alfabetización), yo, humildemente, les llevo mi libro, en mi voz, cascada y tota, en mi cuerpo, cansado y ágil” (31), lo que hace, lo hace por ellos, sin ánimo de gloria, y es que concibe la poesía como un acto de amor, no de moral ejemplarizante escrita por

una voz omnisciente, sino por una voz que a veces incluso desconcierta, pero que lo hace con ironía y con amor:

Este libro está escrito día a día,
a ratos perdidos,
a amigos perdidos.
Los poemas (¿son poemas?)
no tienen ni orden ni concierto,
-sé que e veces desconcierto-
pero están escritos con cierto
amor.

Esto no es un libro, es una mujer. (HG 116)

Al escribirlo a ratos perdidos se aproxima a la manera en que se escriben, por ejemplo, los diarios, que están más cercanos a lo que se suele considerar femenino. El poeta abandona su papel de gran intérprete de la vida y se dedica a denunciar lo que no le gusta de la sociedad, temerosa de que “un día te borren de la nómina” (OI 115), pero dispuesta a darles una voz y un punto de vista femenino a todo aquel que, como le ha ocurrido tan frecuentemente a la mujer, sufre, yendo desde los bajos salarios de la clase obrera hasta los eufemismos con que la educación reviste las cosas, especialmente la educación que se le daba a las niñas:

AUTOBIO

Pronto me di cuenta
Que era una errata eso
De que los niños venían de París
A los seis años cambié la ese por erre.
Los niños vienen de Parir
-escribí en la pizarra de las monjas-
Y me echaron (HG 78)

La expulsaron por cuestionar las verdades que la sociedad le imponía y ante eso, lejos de amedrentarse, se erige en la voz femenina de la vida, pese a saber que esa labor le iba a resultar harto ardua:

Nací para poeta o para muerto
escogí lo difícil
-supervivo de todos los naufragios-
y sigo con mis versos
vivita y coleando.

Nací para puta o payaso
escogí lo difícil
-hacer reír a los clientes desahuciados-
y sigo con mis trucos
sacando una paloma del refajo.

Nací para nada o soldado
y escogí lo difícil
-no ser apenas nada en el tablado-
y sigo entre fusiles y pistolas
sin marcharme las manos (OI 160).

Teniendo que escoger entre ser poeta o morir, como si de una consigna política se tratase, escoge la difícil tarea de crear poesía pese a los múltiples quebraderos de cabeza que le ocasionará. La dificultad mencionada en el poema, escrito a modo de lira, se ve incrementada por el uso repetido de la conjunción *o*, que da lugar a múltiples oposiciones, a múltiples opciones en la vida de la autora que la llevan, al comienzo del último verso, a definirse como soldado frente a la posibilidad de ser *nada*, una nada femenina que prefiere ser un sujeto activo en la vida y en una sociedad llena de estructuras propias del patriarcado. Sujeto que se autodenomina como “fabuloso desastre”, tal vez por su calidad de mujer lesbiana y poeta o porque no tiene reparos en asumir cualquier papel que la sociedad le pueda encomendar como mujer, siempre y cuando, claro está, pueda desempeñarlo con su poesía:

Yo,		
remera	de	barcas
ramera	de	hombres
romera	de	almas
rimera	de	versos
Ramona,		
pa´ servirles (OI 223).		

Llegando a ser incluso ramera, prostituta, cuando se trata de los hombres, mientras que se convierte en peregrina cuando se trata de almas, sin distinguir si éstas vienen de un sexo u otro. Se enfrenta a los hombres en cuanto a seres sexuados dominantes en una sociedad patriarcal pero, al mismo tiempo, se pone a disposición de cualquier alma, sin distinciones, que la pueda necesitar a ella o a su poesía. Ayuda a todo el que lo necesita sin distinciones, ya sea “en las tabernas/ también en los tranvías/... en los teatros/ y en los saldos.../ Hago una vida extraña”. “Desde siempre” dice “mi alma cabalgando al revés” (OI 247), pues su voz, lo sabe bien, recuerda muchas veces a una “isla ignorada del océano eterno” (OI 22), y sin embargo no cesa en su empeño de ponerle buena cara a la vida “en este juego de cartas que es la vida/ gana el que más sonrisas ponga sobre el tapete” (OI 170). A fin de cuentas la vida, como el amor y como el arte, es una mezcla de risas y de lágrimas:

La	vida	es	una	mezcla
de		día		noche
risa				llanto
trabajo				descanso
bienestar	tormento.			

El	arte	es	una	mezcla
de		blanco		negro
alegre				triste
abstracto				real
vulgar	genial.			

El	amor	es	una	mezcla
de		ternura		odio
libertad				esclavitud
diálogo				incomunicación
verdugo				víctima
entrega				infidelidad
placer				dolor
aseveración	contradicción (HG 195-6)			

Vida por la que, pese a saber de antemano que “nada es seguro” (OI 273), merece la pena luchar. Al fin y al cabo el mundo, como buena variable, es al mismo tiempo

el todo y la nada y, ante la inseguridad que le puede llegar a embargar a uno, la poeta ofrece el siguiente remedio:

Para	el	vértigo	interior
para	ahogar	el	soliloquio
¡Salta!			
¡Salte	de	ti	mismo!
.....			
¡Salta,			salte
que	te		esperan
ella o él! (OI 141-2)			

Lo mejor es darse sin miedo a los demás, aunque nada sea seguro. Vale más darse a todo lo que valga la pena, como afirma en “Afiliada soy a todo lo afiliable/ lo feo lo bello lo dulce lo amargo/ lo común lo horrible lo cursi lo raro./ lo esto lo otro lo tinto lo blanco” (OI 229), puesto que lo único que de verdad merece la pena para ella es, el querer, como expresa por medio de la imagen tradicionalmente femenina de la mujer que cose: “Guardo para el final las dos puntadas/ te-quiero, he de coser cuando me muera” (OI 217-8). Su obra y su voz se hallan al servicio de las personas, le hagan caso o no:

me	pagan	y	escribo
me	pegan	y	escribo,
me	dejan	de	mirar
veo	a la persona	que más	quiero con otra y
sola	en la sala,	llevo	siglos y
hago reír y escribo (OI 293)			escribo

Frente a lo que a veces les hacen los hombres a las mujeres -mirarlas, pegarlas, irse con otras- la poeta se muestra impertérrita brindando su risa al mundo, pese a su soledad, como la madre de todos los niños que afirma ser, siempre con la sonrisa en la boca para todos. Para ella, la gente no es mala per se, sino que “es enferma”, incluso “el opresor sufre regresión” (HG 86); la gente no es mala, sólo sufre de “náusea psíquica seca/... peor que arcada y vomitona” (HG 86).

Su poesía se define ante todo y sobre todo como un canto a la vida en la tierra, si bien no olvida la tradición religiosa, tan recurrente en su obra, y así se lo hace saber a Juanito, tal vez el sempiterno nombre de los chistes, en su poema “A San Juan de la Cruz”

Querido		Juanito,
No.		
Si	poseer	poseo
el	entendimiento	del
lo	que	no
ni con amor	ni con oración	ni con bondad
ni con		
poesía		
es ser por el amado correspondida.		
Está	mi	alma
y	al	paso
por	una	esquiva
que ni miro ni me mira.		
Y	si	salgo
o	me	voy
		por
		de
		las
		vuelo
		ramas

sólo es para dar a la Caza caza
me remonto y bajo rauda
porque aún es la tierra mi sitio
mientras que me quede un ala. (OI 220-21)

El poema hace un recorrido por los versos que San Juan de la Cruz le dedicaba a su amado, a Dios, y los desmitifica al ponerse ella a hablar con Juanito y contarle que todo aquello que San Juan quería, no es posible para ella, pues la tierra es su sitio, donde está su gente. Fuertes crea su figura poética por oposición a la figura mística de San Juan de la Cruz y por poner los pies en la tierra, puesto que para ella Dios no es una entidad omnisciente y todopoderosa, símbolo inequívoco de la sociedad patriarcal tradicional que basaba sus cargos más prominentes, empezando por los reyes, en mandato divino, sino, tal vez como en la canción, no sea más que uno más de entre nosotros; *one of us*:

Lo más triste de Dios
es que no puede creer en Dios
Ni ponerse el sombrero nuevo
para ir a misa como tú y como yo
Tampoco puede dar gracias al Señor
ni hacer novillos
ni tirar una piedra a un farol

¿qué sería de Dios sin nosotros? (OI 225)

Uno más que sin los hombres perdería su razón de ser, una voz como cualquiera de las muchas que pueblan su poesía, como la suya misma que a veces también se pierde. Desmitifica así también la religión de formas de la gente para quienes ir a misa requiere ponerse un sombrero, no algo más profundo, quedándose en las formas y olvidándose del contenido real de la misma. Para ella “Dios no es problema/ Dios es un paisaje sin niebla;/ para mí/ está claro” (OI 220), y por ello le escribe una carta, manteniendo su línea de anclaje en el mundo real, como si fuera una persona más:

Muy Señor mío:
Hace mucho tiempo que debía haberle escrito,
espero que sabrá perdonar y comprender mi tardanza
cuyo motivo,
Usted bien sabe.
Deseo que al recibo de estas líneas
se encuentre bien en compañía de su Sagrada Familia
y demás Santos de la Corte Celestial.
Servidora está bien,
como Usted bien sabe;
-quitando esos arrechuchos de tristeza que a veces
me dejan baldada-
como Usted bien sabe;
..... (OI 287-8)

La repetición de *como Usted bien sabe* resulta del todo irónica teniendo en cuenta de que se trata de un ser omnisciente. Ella, por el contrario, ni tiene una familia ni una corte, sino que se siente sola y de vez en cuando le entran arrechuchos de tristeza. Al recurrir a la forma epistolar, epístola que además ha tardado en escribir, parece darle un tono más distante y formal, como queriendo dejar constancia de que ella sí que quiere establecer una comunicación con él. Al mismo tiempo, no se debe olvidar que la carta ha sido el medio de expresión por excelencia por muchísimo tiempo. Y es que la vida y Dios van entrelazadas en un sin fin de injusticias, aunque, al igual

que ocurre con su petición de sonrisas, también ve la esperanza en otros. Esperanza ésta apreciable en “Siempre pasa”:

Cuando	estamos	ahogados	de	ceniza
y nos	crujen	los huesos	de la	espalad
y nos	riñen	los jefes	sin	mirarnos
Cuando	estamos	dispuestos	para	todo
y	hacemos	letanía	del	suicidio
Vemos,	que	el silencio	ha	bajado,
que	nos	tienden	un	cable
que	nos	peinan	el	pelo
que		suenan		campanillas
que	nos	besan	los	brazos,
si también	os	sucede,	alegraos	amigos
hay una		especie	de	ángel

sentado con nosotros (OI 109)

Frente a la opresión social y a los demás sinsabores de la vida, que adquieren tintes de letanía religiosa del tipo del *lacrimarum valle* de la oración de la Salve, ella opta por ver ángeles entre nosotros, personas que nos hacen un bien, que miran por nosotros, y que nos evitan esa tendencia al suicidio, ya que sigue habiendo motivos para reír, para alegrarse. Es una religión de calle, de andar por casa, no de ir a misa los domingos, de apostar por hacer el bien y de dar motivos para sonreír, y por eso se refiere a Jesucristo como alguien que le cae bien. La religión, al igual que la vida, es motivo tanto de gozos como de sombras, y lo que más le preocupa es hacer reír, si bien se encuentra más de una vez con ciertos achuchones de soledad que le preocupan bastante, soledad de quien es paradigma la virgen María, fácilmente discernible en “A Nuestra Señora de la Mayor Soledad”

Solísima				Sola
¡qué		sola		quedaste,
con	tu		Hijo	muerto
ahí de estandarte!				
Viudísima				Viuda
de	tu		San	José
¿Qué	te		queda	ahora?
Espinas y sed.				
Solísima				Sola
Vos,	no		os	apuréis
Yo	también		soy	sola
y				acompañaré
vuestra Soledad.				
Vivimos		muy		cerca.
Yo		os		visitaré
porque		vuestro		Hijo
me caía bien. (OI 361)				

Y es que Jesús sí que estuvo del lado de los hombres, en la tierra, andando entre ellos, y dejándose la piel por ellos, como hace ella; por eso le cae bien, como también le agrada la imagen de la “Virgen de la Leche” “palomita valiosa de museo del Prado” (OI 225) quien da leche de vida como ocurre en las cantigas de Gonzalo de Berceo. Pese a todo, la vida, como los ríos que van a parar al mar de Manrique, a veces no es sino motivo de soledad:

Para pasar el río frío y seco
 para cruzar el mar mayor de Ausencia
 para este trago malo,
 gargarismos de fe.

La soledad de hoy para anteanoche
 como no hay mucha luz en el presente,
 gocemos precozmente del futuro,
 para hoy las sonrisas de mañana.

Robemos los racimos,
 los han puesto al alcance de la mano
 -y la Esperanza tiene más alcohol que la uva-

Para pasar el río frío y seco
 ¡Venga señores venga alegría...!
 ¡Emborrachémonos
 para la travesía! (OI 149)

incluso la Soledad, asociada, como he comentado ya, a la Virgen María, toma tintes claramente femeninos, pues “La Soledad que yo tengo/ es una mujer fatal, buena -como buena puta-/ me lo dice y va y se va (...) ¡qué divina está esta noche/ la zorra de la Soledad!” (OI 186) asociándola con los peores estereotipos femeninos, los más recurrentes en la sociedad patriarcal, ironiza sobre ellos. La soledad y la sensación de no valer para nada, de ser un deshecho que precisa del excusado, es un síntoma propio de lo que Gilbert y Gubar explican que sufrían las mujeres escritoras en tiempos pasados: “struggled in isolation that felt like paralysis to overcome the anxiety of authorship that was endemic to their literary subculture” (51). En su caso, no obstante, ante la soledad y los tragos amargos de la vida, Fuertes propone disfrutar de las alegrías venideras, emborracharse, si es necesario, gozar. Es decir, asumiendo que es un *lacrimarum valle* pero optando por un *carpe diem*, a fin de cuentas, la vida, revela en otro poema, es una rifa, algo propio de la feria, del juego de los niños y los no tan niños, y lo mejor que se puede hacer es afrontarla con amor:

En la vida
 ya he hecho un poco,
 pero me queda mucho.
 En el amor,
 ya he hecho mucho,
 pero me queda un pozo.
 En la Rifa,
 Todo lo perdí...
 -pero me tocó un cueceleches (OI 177).

Por muy mal que la vida nos trate y pese a que no nos ofrezca más que medias tintas y premios de poca monta como en una rifa, lo mejor que podemos hacer es dar amor, aunque a cambio recibamos un pozo, un agujero. A fin de cuentas, la vida es un continuo “parir o desnacer” (OI 253) y más vale “morir pariendo como las olas/ para que el mar perdure” (OI 176), recordando así al lector que tanto el acto de nacer como el de morir son parte de lo mismo, al tiempo que declara una vez más cuál es su lugar, como mujer y escritora, en la rifa de la vida. El amor que destilan algunos de sus poemas es al mismo tiempo que necesario y positivo, una fuente de dolor y de tragedia (Acereda 232). Lo ve como algo necesario, detalle éste que se puede ver en “Cuando muera” donde no pide llanto tras su muerte sino la unión de los cuerpos: “Cuando muera/ no te echas a llorar/ échate la siesta con tu amante de turno” (HG 165), pero no deja de ser también motivo de ironía, como cuando afirma que “El

amor tiene vocación de santo pero no pasa de mártir” (*Poemas*). El amor es “un globo que te sube/ es un globo bien ganado” (*MVP* 129) pero como tal también es algo que se puede deshinchar y puede bajar, por lo que no extraña el verso anterior en que se refiere al “amante de turno”. El amor, de hecho, te trae a veces los sinsabores del adulterio, y ante eso también canta con ironía que

Me	encuentro	más	favorecida,
me	he	quitado	el flequillo
y	afeitado	los	cuernos;
han	despenalizado	al	adulterio

y una no va a ser menos (*OI* 109).

El sistema patriarcal tradicional que ve el amor como algo perenne y monógamo, es algo a subvertir, como se percibe en “Legalmente soltera”: “No merece la pena quemar todo tu caudal/ para dar claro a un ser/ al que únicamente interesas/ a veces/ a brotes/ a días” (*HG* 201). Y pese a ser el amor motivo de alegría, pero también de soledades posteriores, de globos que suben y luego se deshinchán, no por eso es menos meritorio, pues, a fin de cuentas, la poeta se tiene a sí misma y eso, y el amor que siempre reparte, le es recompensa suficiente: “Nadie me quiso tanto/ como yo quise./ Siempre gané amando” (*MVP* 71). El amor es motivo de celebración pese a todos los sinsabores que pueda traer consigo, y es también motivo de búsqueda de nuevas avenidas que se salen de lo tradicional patriarcal, como dice en los siguientes versos:

Intenta						tentativas.
Experimentos						
Transformaciones						
escapes						descargas
huidas						
liberaciones.						
Intenta						
Meditaciones						
Cambios						
Mutaciones						
hasta	que	te	gustes	a	ti	mismo
y	en	el	trozo	de	espejo	que
te			veas			desnudo
envuelto						
en	un		sudario		de	paz.

Intenta (*MVP* 49)

Y es que para Gloria Fuertes el amor no debe ser algo organizado por la sociedad, sino que debe ser algo natural, algo de lo que disfrutar con la persona que quieras, puesto que lo único que importa es el disfrute, el *carpe diem*, pese al dolor que le provoca el saber que es algo pasajero:

Lo	que	me	enerva	es,
Saber	que	estás	de	paso,
y		aún		así,
no		acariciar		bastante
atardeceres				cuerpos,
risas,				
manos,				
muslos,				
senos,				
hombros,				
brazos (<i>HG</i> 307)				

y este amor lésbico en el que abiertamente desea acariciar los senos de su amante, pero que ve que como todo es pasajero, le lleva a quejarse de que se siente “sola y una/ como una sola luna/ -por ser igual a todas las mujeres/ y no parecerme a ninguna-./ me siento sola y una” (HG 198).

Su manera de entender el amor y de simpatizar con los que por una u otra manera son diferentes en la sociedad también le lleva a cantarles a los homosexuales, quienes “irán al Reino de los Cielos” (MVP 63) y a los travestidos, como se ve en el siguiente poema:

Nadie			le		ayudó,
Pero	él		se	hizo	mujer.
Cantaba					cantaba,
era	la	preferida	de	los	hombres
del					night-club.
Me					dijo:
-En		toda		mi	vida
Sólo	he		leído	un	libro,
El					tuyo.
Entonces...					
Le		acaricié		de	verdad
Sus pechos de mentira					(MVP 105).

Esta idea que ya había expresado anteriormente en su poema “Mis amigas los hombres (Con comprensión y ternura)” en donde les canta a lo/as “Travestís operadas... imitantes de estrellas.... soledad con familia” (HG 354), en donde hace también hincapié en el sempiterno tema de la soledad. Teniendo en cuenta la tesis de David W. Foster acerca de las relaciones con la ideología hegemónica de la heterosexualidad compulsiva sustentada por el patriarcado, y que es también aplicable a la dimensión de lo lésbico, se puede afirmar que la poesía de Fuertes linda con lo subversivo tanto a nivel social como sexual. La apertura pública en la literatura española no se ha dado muy frecuentemente, “siendo acaso Andrea Luca (Madrid 1957) la primera autora que abiertamente expresó su motivación lesbiana” (Acerada 229) y que se ve constantemente “al borde” (OI 42, 228) y que está “desde siempre... cabalgando al revés” (OI 74), mostrando su inconformismo con el orden establecido, lo que Kristeva ve como la función revolucionaria de la mujer en la sociedad (en Sherno, Carnaval 373). La propia orientación sexual de la autora puede quizás ayudarnos a comprender mejor el dolor y la subversión que se disfrazan de humor en su poesía. Orientación que, por otra parte, no debe confundirse con una deliberada y abierta postura feminista en el sentido más radical de la palabra, sino con una opción más bien moderada que busca una mejora social y una actitud solidaria para con los que, como ella, salieron de las capas humildes de la sociedad, ejemplificado en su poema “Yo soy así” (*Mujer de verso en pecho*) donde confiesa que “Soy más pacifista que artista/ más humanista que feminista” (32). Su amigo Francisco Nieva, al prologar *Mujer de verso en pecho*, la describe afirmando que

Parecía en todo una mujer nueva, enfrentada tiernamente a los hombres, tan brutos ellos. No era la maestrita repipi, sino un compañero lleno de gracia y de ternura, perteneciente a un tercer sexo que nos igualaba más a todos en la diversidad del mundo y de la cultura de nuestro tiempo. Significaba como un avance antropológico que considerábamos muy certero. No se vistieron, anduvieron y peinaron así las poetisas de otros tiempos, sino los poetisos. Hay que saber captar el matiz (19).

Luis Antonio de Villena comentó tras su muerte que Fuertes “Fue una vanguardista ingenua, una mujer que, sin alharacas, defendió la heterodoxia de su amor (su amante norteamericana la llevó como profesora un tiempo a Estados

Unidos) y estuvo siempre al lado de los oprimidos y los pobres” (58), a quienes dedicó su poesía. La poesía, para Fuertes, “es un milagro... es un misterio” (OI 53) que cura las heridas del alma y que subvierte las injusticias del sistema usando una mirada femenina, “pomada necesaria” (HG 362), “aspirina inmensa (que, si cura) será poesía de verdad” (HG 228). Aspirina que cura la soledad de la vida y las injusticias de la sociedad y que, bajo una aparente ingenuidad, mezcla la alta y la baja cultura rompiendo las verdades monológicas de la sociedad desde un punto de vista femenino. Vindica la voz y la figura de la mujer, su posición en la sociedad y su cuerpo, desde cuyos ovarios y senos escribe. Poeta que se autodenomina madre de todos aquellos que sufren ya sean éstos obreros, mendigos, travestis, homosexuales o prostitutas. Poeta que canta, ante todo, a la vida desde su propia femineidad.

Obras Citadas

Acerada, Alberto. “Gloria Fuertes. Del Amor Prohibido a la Marginalidad”. *Romance Quarterly*. 49, 3 (Summer 2002): 228-40.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Transl. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas Press, 1981. 275-331.

Benson, Douglas K. “La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998”. *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 83.2 (2000 May): 210-21.

Browne, Peter E. *El amor por lo (par) odiado: la poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*. Madrid: Pliegos, 1997.

Caballero Bonald, José Manuel. “Que estás en la tierra”. *Insula* 203 (1963): 5

Cappuccio, Brenda Logan: “Gloria Fuertes frente a la crítica”. *Anales de la literatura española contemporánea* 18 (1993): 89-112.

Carmell, Pamela. “Interview with Gloria Fuertes”. *American Poetry Review* 20.3 (1991): 5-6.

Cooks, Maria L. “The Humanization of Poetry: An Appraisal of Gloria Fuertes”. *Hispania. A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 83.3 (2000 Sept): 428-36.

Debicki, Andrew P. *Spanish Poetry of the Twentieth Century: Modernity and Beyond*. Lexington: UP of Kentucky, 1994.

Folkart, Jessica A. “Turning Tricks: Oppositionality and Readerly Seduction in the Poetry of Gloria Fuertes”. *Letras Peninsulares* 13. 2-3 (2000 Fall-2001 Winter): 787-801.

Foster, David. “Homoeróticas: teorías y aplicaciones”. *Filología Lingüística* 23. 1 (1997): 85-96.

Fuertes, Gloria. *Mujer de verso en pecho*. Prol. Francisco Nieva. Madrid: Cátedra, 1995.

---. *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*. Ed. Pablo González Rodas. Madrid: Cátedra, 1980.

---. *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. 3 a. ed. Madrid: Cátedra, 1977.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.

Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale UP, 1979.

Gimferrer, Pere. "La conjura de los necios". *La Razón* de Madrid 28 nov. 1998: 23.

Gubar, Susan. "The Blank Page and the Issues of Female Creativity" en Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* New York: Pantheon Books, 1985.

Infante, José. "El último juglar". *ABC* de Madrid 21 enero 1999: 56.

Mandlove, Nancy. "Oral Texts; The Play of Orality and Literacy in the Poetry of Gloria Fuertes". *Siglo XX= 20th Century* 5. 1-2 (1987-1988): 11-16.

Perlof, Marjorie. *Postmodern Genres*. Norman , Oklahoma, and London: University of Oklahoma Press, 1989.

Persin, Margaret H. "Gloria Fuertes and (Her) Feminist Reader". *Revista/ Review Interamericana* 12.1 (1982 Spring): 125-32.

Ramón, Emilio. "Mujer y castidad en la literatura medieval: religión y amor cortés." *Apuntes Hispánicos* marzo 2001: 25-30.

Sherno, Sylvia R. "The Poetry of Gloria Fuertes; Textuality and Sexuality". *Siglo XX= 20th Century* 7. 1-2 (1989-90): 19-23.

---. "Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes". *Hispania. A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 72.2 (1989 May): 247-55.

---. "Carnival: Death and Renewal in the Poetry of Gloria Fuertes". *MLN* 104.2 Hispanic Issue (Mar., 1989): 370-92.

---. "Gloria Fuertes and the Poetics of Solitude". *Anales de la literatura española contemporánea* 12.3 (1987): 311-25.

Villena, Luis Antonio de. "Contudente e ingenua". *El Mundo* de Madrid 28 nov. 1998: 58.

© Emilio Ramón 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

