

Compromiso y vindicación feminista en la poesía de Gloria Fuertes¹

Feminist commitment and vindication in the poetry of Gloria Fuertes

Eva ÁLVAREZ RAMOS

Soy como esa isla que, ignorada,
late acunada por árboles jugosos,
en el centro de un mar
que no me entiende,
rodeada de nada,
—sola sólo—.
(Fuertes, 2007: 7)

Autoría:
Eva Álvarez Ramos
Universidad de Valladolid, España
evamaria.alvarez.ramos@uva.es
<https://orcid.org/0000-0001-7812-6592>

Citación:
ÁLVAREZ RAMOS, Eva. «Compromiso y vindicación feminista en la poesía de Gloria Fuertes», *Anales de Literatura Española*, n.º 38, 2023, pp. 13-29. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.01>

Fecha de recepción: 31/03/2022
Fecha de aceptación: 04/11/2022

© 2023 Eva Álvarez Ramos

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

El reducido espacio que se concede a la mujer, su predisposición a ciertas tareas, la negación de otras o el impedimento a levantar la voz propia son algunos de los temas principales en la poesía delatora de Gloria Fuertes. Sus obras tempranas, claves en la vindicación de la figura femenina y su papel en la sociedad, abren un espacio para el diálogo con la pretensión de desencorsetar los géneros en general y en particular el femenino, en una época en la que pocas osaban transgredir las restrictivas imposiciones del régimen y acataban los papeles que les tocaba desempeñar en el ámbito social y familiar. Procuraremos poner de manifiesto cómo se lleva a cabo esta defensa para lo que tomaremos, principalmente, los poemarios tempranos *Isla*

1. Aportación realizada en el marco del Proyecto de I+D+i «Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX», dirigido por la Dra. Helena Establier y financiado por Programa Estatal de Generación de Conocimiento (ref. PID2020-113343GB-I00).

ignorada (1950), *Aconsejo beber hilo* (1954), ...*que estás en la tierra* (1962) y *Ni tiro ni veneno ni navaja* (1966).

Palabras clave: Gloria Fuertes; feminismo; mujer y sociedad; escritura femenina.

Abstract

The reduced space granted to women, their predisposition to certain tasks, the denial of others or the impediment to raise their own voice, among many other things, are some of the main themes in the denunciation poetry of Gloria Fuertes. Her early works, key in the vindication of the female figure and its role in society, open a space for dialogue with the aim of loosening genders in general and the female in particular, at a time when few dared to transgress the restrictive impositions of the Francoist regime and accepted the roles that they had to play in the social and family sphere. This essay will show how this defence is carried out, for which we will take the poems *Isla ignorada* (1950), *Aconsejo beber hilo* (1954), ...*que estás en la tierra* (1962) and *Ni tiro ni veneno ni navaja* (1966).

Keywords: Gloria Fuertes; feminism; woman and society; female writing.

Gloriosa reivindicación

Los versos de Gloria Fuertes² abogan por el fin del discurso hegemónico y plantean, desde una perspectiva de género, la legitimación de la mujer mediante un feminismo conciliador. Claves en la vindicación de la figura femenina y de su papel en la sociedad, abren un espacio para el diálogo con la pretensión de desencorsetar los géneros en general y en particular el femenino, en una época en la que pocas osaban transgredir las restrictivas imposiciones del régimen y acataban los papeles que les tocaba desempeñar en el ámbito social y familiar. Su profunda sensibilidad y valentía la llevan a encarnar la figura de una escritora comprometida, no solo con su literatura, sino también con sus iguales, a través de elementos como el amor y la libertad.

Existe una clara denuncia social que reclama igualdad y lo hace desde una visión más generalista que particular: «Yo soy así» dice, y añade «Soy más pacifista que artista / más humanista que feminista» (1995: 32). Incluso, en el período estudiado (1950-1968), nunca se sintió feminista. La idea surgió,

2. Obras de Gloria Fuertes usadas en el texto: *Isla ignorada* (1950), se cita por la edición de 2007; *Aconsejo beber hilo* (1954), se cita por la edición de 2017; ...*que estás en la tierra* (1962), se cita por la edición de 2014; *Ni tiro ni veneno ni navaja* (1966), se cita por la edición de 2012; *Obras incompletas* (1975), *Historia de Gloria. (Amor, humor y desamor)* (1980), *Mujer de verso en pecho* (1995); *Glorierías. Para que os enteréis* (2001), se cita por la edición de 2017.

pasado el tiempo, tras reflexionar sobre su obra y lo acontecido, y concienciarse de que aquella tertulia denominada «“Versos con faldas” fue un verdadero Grupo Cultural Feminista» (Fuertes, 1983: 10). Se inscribe, por tanto, en el feminismo suscrito por Donovan (1989), alejado del radicalismo y la beligerancia y mucho más enfocado a la solidaridad y la mejora humana (Acereda, 2002). No hay en absoluto en Gloria Fuertes y en nuestras palabras una intención de adscripción a ninguna hermandad militante. El hecho reseñable es el reconocimiento de «su naturaleza inapropiable [...] incómoda para los distintos grupos ideológicos» (Lorenzo Arribas, 2011: 138), así como la huida hacia cualquier etiqueta más allá de la de «persona».

El *leitmotiv* de su obra poética se ubica en esa sublevación desnuda ante lo feo (en términos de humanidad), frente a la injusticia política y social, contra el silencio de los oprimidos y los necesitados. El yo poético se caracteriza por ese interés en dar voz al que no la tiene o al que le ha sido sustraída. Su igualitaria filosofía vital demanda hacerse ver, abandonar el espacio doméstico y reclamar un lugar en la escena pública. Se muestra como sufridora consciente de la sinsustancia adscrita históricamente al género femenino. En ...*que estás en la tierra*, por ejemplo, leemos:

Las ovejas me pisan cuando pasan
y comen en mis dedos los gorriones,
se creen que yo soy tierra las hormigas
y los hombres se creen que no soy nada (2014: 13).

El yo poético se metamorfosea con la tierra en una igualitaria comunión con el entorno. No destaca, no es un elemento discordante, se muestra con total naturalidad; sin embargo, el hombre anula e infravalora «y los hombres se creen que no soy nada».

Se ha identificado desde siempre a la mujer con unas determinadas expectativas sociales que asfixian y tienden a la anulación castradora del pensamiento y la personalidad, al cosificar su visión y reducir su actuación al ámbito familiar dispuesto, de facto, por el poder patriarcal:

Si hay una faceta en la que el Estado franquista mantuvo a lo largo de su periplo vital, un discurso «naturalizado», fácil, sin fisuras, ella fue, sin duda, su modelo de mujer: «a la española: cristiana piadosa, madre ejemplar, esencia de feminidad, orgullo de España», un modelo que contribuyó a la deshistorización y eternización de la división funcional de la sexualidad y la plena identificación entre sexo y género, y que fue no sólo uno de los mayores éxitos ideológicos del franquismo, sino una pieza fundamental en su política de dominio económico y social vertebrada en el ámbito familiar mediante el sistema patriarcal y, por extensión, a la sociedad (Peinado Rodríguez, 2016: 281).

Y Gloria no fue ni más ni menos que eso, un producto femenino es un mundo gobernado por hombres. En el poema titulado «No dejan escribir» de *Aconsejo beber hilo* (2007), relata de manera autobiográfica (una constante en su poesía de delación):

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 mujeres.
 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.
 Compró libros de viejo.
 Me meto en las tabernas,
 también en los tranvías,
 me cuelo en los teatros
 y en los saldos me visto.
 Hago una vida extraña (15).

Proclama, desde la calma, una anodina semejanza al hombre. No hay nada en los actos cotidianos descritos que la alejen de cualquier actividad común: cenar, comprar, subirse al tranvía, ir de rebajas... El reclamo se articula a modo de denuncia en los primeros versos que muestran sin odio, pero de forma abierta, esos lugares comunes vetados a las mujeres. La denuncia se asienta en la lógica más cartesiana. Resulta interesante el cierre del poema, en el que ya deja irónica constancia de esa *rara avis* en la que se ha convertido: «Hago una vida extraña». Alejada de los cánones sociales establecidos, sin pretensión alguna de marido y ajena al cuidado personal exigido por el patriarcado, pasaba a formar parte de ese grupo de «raras», de mujeres a las que se les asignaba un «carácter raro» (Martín Gaité, 1987: 38).

La claustrofóbica reducción de movimiento femenino y su obligada predisposición a ciertas tareas impuestas desde el androcentrismo desembocaban en una desigualdad extrema que muchas no entendían ni estaban dispuestas a comprender. Padecen una clara consciencia de encierro, semejante a una clausura, tal y como leemos en estos dos ejemplos recogidos en *...que estás en la tierra* (2014): «Estoy en un convento / sin paredes ni tocas... / Aquí hay bocas, / solo puedo besarlas cuando miro; / manos, que solo puedo apresar en despedida» (35). Y más adelante: «En el solar de enfrente / han hecho un

conventillo / donde las monjas oran por nosotros, / –en el jardín tienen manzanas que no pueden morderse–» (48). La mujer tiene todo a mano, espectadora de primera fila a la que se le niega el permiso de apresarlos, de disfrutarlos. No ha sido bendecida como los hombres, electos y predestinados para la voráGINE. Paradigmáticamente, en ambos se intenta ahuyentar el pecado de la mujer, apartarla de esa manzana bíblica y sus reminiscencias a Eva, la primigenia *femme fatale*, diestra en las malas artes de la seducción y culpable y pecadora original. La delicada cosificación de la hembra promueve una visión mojígata de la misma, de ser perfecto e ímpoluto, cúmulo de virtudes, al que hay que salvaguardar aislado para evadir la mácula que corrompe:

Mi cuerpo frágil de alma lleno,
mi alma presa hasta que yo me encienda
y ella pueda escaparse por mi seno,
marcha de mala gana por mi senda,
pensando en lo que es malo, pero bueno,
yo sangro por pecar y ella es la venda (2017: 85).

La obsesión masculina de lo sin pecado se extiende hasta lugares insospechados, como aquellos transitados por la censura (tantas veces manifestada, tan pocas entendida). En «Estoy más bien que mal», los últimos tres versos se ven modificados y con ellos todo el sentido del poema, al mudar el sustantivo llano «pecados», por el también llano –y muy *libertino*– «cerveza».

Estoy más bien mal
como pájaro en la mano de un niño,
como pez en la playa,
como huérfano en asilo.
Estoy mal sin amor.
Sin buen amor,
porque cerveza (~~pecados~~) tengo
cuando lo quiera yo (2017: 82).

El poema queda desleído, ablandado por la puritana leche censora. Discierne la autora entre el amor sentimental o aparejado y el amor carnal, posicionando a este último a la altura del pecado digno de ser disfrutado. Su sustitución por «cerveza» provoca que el resultado diste mucho del mensaje original, pero se consigue, a golpe de borrador y tinta, ocultar la temida mácula.

Gloria mujer y poeta

Existe, además, una reivindicación de la profesión de poeta. A su condición de hembra se le une ahora la necesidad o el deseo de la poesía. Su escritura, como la de Figuera, Conde o tantas otras, pugna contra «una doble marginación: ser

mujer y ser poeta» (Leuci, 2019: 71); esa «doble anomalía» padecida por las creadoras, tal y como señala Payeras Grau (2009). Además, a esta situación gregaria de mujer, se suma su tendencia sexual: «If women are associated with absence, the lesbian y doubly absent from the text, because she is both a woman and a lesbian» (Castro, 2002: 83). La asunción y no negación de su lesbianismo ha sido, sin duda, uno de los factores que han influido negativamente en la consideración de la poeta. Estudios como los llevados a cabo por Acereda (2002) o Castro (2002) reflexionan sobre el asunto señalado: la infravaloración de su obra y persona, por un lado, y el obligado análisis de su literatura bajo el prisma de su orientación sexual, por otro.

Antes de llegar aquí, se matriculó en el Instituto de Educación Profesional de la Mujer para estudiar las asignaturas «propias de mi sexo» (1975: 27) (como ella misma reconocería, pues fue consciente desde temprano y de muy lúcida manera del lugar que el patriarcado le había reservado). Así cursó, como se esperaba, Bordado, Higiene, Puericultura, Cocina y Corte y Confección, entre otras, a las que añadió, demostrando ya sus intenciones, Gramática y Literatura; aficiones alejadas de lo pautado para su época. Se presenta, por tanto, como un contramodelo del estereotipo femenino, de sus usos y costumbres (Leuci, 2019), y denuncia la infravaloración en primera persona: «pude ser secretaria del jefe y soy solo mujer de la limpieza» (2017: 15); idea que se repite y refuerza en «Nota autobiográfica»: «Luego me salió una oficina, / donde trabajo como si fuera tonta, / pero Dios y el botones saben que no lo soy» (2014: 7).

A partir de la década de los treinta y sobre todo durante los cuarenta, se impusieron en España diversas limitaciones a la actividad laboral femenina que permanecieron activas hasta la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer (Valiente Fernández, 1996). Esta ley supuso una pequeña ampliación (limitada, pero bastante significativa) de los derechos laborales de las mujeres. Se ponían numerosas trabas al trabajo femenino fuera de lo concebido como doméstico: así, existían los despidos forzosos en caso de matrimonio; las normativas para inscribirse en registros laborales eran draconianas; y los salarios eran harto inferiores. Igualmente, existían prohibiciones a la hora de desempeñar algunos trabajos: magistrada, notaria, diplomática, recaudadora de hacienda, registradora de la propiedad, jefa de la administración... entre otros muchos (Scalon, 1976). El franquismo reanudó los axiomas conservadores en cuanto a lo femenino, relegando a la mujer al entorno privado (Molina Poveda, 2020).

Como individuo subordinado al hombre y dependiente de él, su único fin es dedicarse al cuidado del hogar y al papel reproductor con la posterior

atención y educación de los hijos, por lo que son consideradas inútiles en el resto de las tareas, «se posiciona al hombre siempre por encima de la mujer, infravalorándola y subyugándola, por cuestiones de identidad sexual» (Romero Oliva, Álvarez Ramos y Heredia Ponce (2020: 74). La sumisión coarta el espacio en el que puede desenvolverse y cercena su poder de decisión. Las vidas sexual y reproductora (papel indisolublemente unido a la concepción femenina) son dominadas por el hombre y se las convierte en un sujeto pasivo, bien dador de placer, bien engendrador de vida; un cuerpo sobre el que no se tiene decisión alguna, tal y como se muestra en esta «Madre de pueblo»: «fue cosa de tu padre, / que yo nunca quería / la desgracia de hacerte» (2014: 60). Gloria Fuertes, incluso, se vanagloria de la excepcionalidad de la mujer que rechaza la maternidad y salvaguarda su feminidad sin restringirla a la función reproductora: «Menos mal que soy mujer, / y no pariré vencejos / [...] /Menos mal que soy así...» (2014: 29).

Las causas de esa exigencia intrínseca de la hembra como madre, como predispuesta de por sí, solo por cuestiones físicas a la maternidad y que se expande a cualquier ámbito del cuidado o la atención (sean profesiones como las docentes, cuidado de mayores y enfermos...) han de buscarse en la tradicional creencia genérica, impuesta por el falocentrismo, de la disposición natural femenina por la bondad y la paciencia y su especial predisposición al cuidado de los menores (Albisetti, 1989; Preston, 1993). La situación política española ya referida ennoblece y refuerza este desequilibrio: «el franquismo (1939-1959) impone un comportamiento de mujer muy represivo basado en el recogimiento, la paciencia, la sumisión, la abnegación y la dulzura. [...] La ideología que transmiten es muy clara, ateniéndose al principio de la segregación: los chicos debían ser valientes, audaces y las chicas sufridas y caseras» (Aguilar, 2008: 12). No hay nada más esperanzador para la mujer que la ansiada consecución de un marido y la consiguiente sumisión al mismo (Martín Gaité, 1987).

En «Carta de mi padre a su abuelo» de *...que estás en la tierra*, Fuertes lo refleja así: «Los chicos han crecido y quieren ser actores. / María se ha casado y Gloria escribe versos» (2014: 48). Lo que nos lleva, de nuevo, a establecer diferencias: la posición tradicional y correcta de María, la hermana, que asume el modelo femenino establecido (Leuci, 2019), frente a la que no habiendo encontrado marido (con lo negativo de la situación, entendida como incapacidad para satisfacer o agradar a un hombre), escribe. Este hecho es reconocido por el yo poético, «Que aunque puedo ser madre / yo soy como un poeta» (2007: 12). Estamos, en palabras de Payeras, ante «una nueva imagen de sí misma acuñada por la propia mujer» (2009: 241) que desde el yo y su

individualidad elige como persona, distanciando la imposición genérica de sí. La poesía, pues, se entiende como una herramienta activa que permite la transformación, que contribuye al testimonio, que faculta la denuncia. Se percibe, de nuevo, la disidencia frente al sentir generalizado. Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la postguerra española* (1987) muestra cómo las jóvenes ansiaban alcanzar la edad necesaria para «echarse novio» y evitar la mácula desagradable de quedarse soltera, para huir así de las voces que se levantaban desairadas y desdeñosas, unas veces, y otras tantas piadosas, ante la mujer que no conseguía pareja. Los poemas de Gloria Fuertes reclaman la libre elección de la soltería.

En «¡Hago versos, señores!» apela con el vocativo «señores», avisando de su escritura y de sus gustos y disgustos. Aclara, por si fuera necesario, la inamovilidad social en la que se mantienen los viejos preceptos y su obligación, como poeta, de nombrarlos. Con un claro tinte paródico contestatario, defiende los derechos frente al autoritarismo poniendo de manifiesto el mundo censurable en el que vive (Acereda, 2000):

Hago versos, señores, hago versos,
 pero no me gusta que me llamen poetisa,
 me gusta el vino como a los albañiles
 [...]
 Sigue habiendo solteras con su perro,
 sigue habiendo casados con querida
 [...]
 Esto pasa, señores, y yo debo decirlo (2014: 57).

El «mito falocéntrico de la creatividad» (Moi, 1999: 68) concibe la creación como una capacidad intrínsecamente masculina, relacionando con fantasías aquellas desarrolladas por las mujeres: «se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen» (68) y que pasan por constreñir cualquier comportamiento social diferente. Se cuestiona, así, la existencia natural de solteras, al no concebirse que alguien pudiera tener dicha vocación (Martín Gaité, 1987) o, también, el engaño derivado del ansiado y por ende, obligado, matrimonio.

Su concepción de la humanidad trasciende los límites angostos del género. Reclama ser «poeta», no «poetisa», defendiendo ese triunfo del género epiceno ya señalado por Sontag (109)³. Siguiendo la estela feminista de Kristeva

3. Se rechaza, además, la calificación por lo denostado del término y la facilidad con que los hombres lo empleaban para infravalorar la producción poética femenina. María Paz

(1981), supera la distribución binaria del organigrama de pensamiento, aquella regulada por la lógica androcéntrica:

Hablando bien y tarde,
tarde porque no llegué a separaros
ni a los republicanos de los fascistas
ni a los americanos de los camboyanos
ni a los americanos de los vietnamitas.
No llegué a separaros.
Ni a los surafricanos de los blancos
ni a los negros de los otros negros
ni a los serbios de los croatas
ni a los alemanes de los judíos.
No llegué a separaros.
Ni a los judíos de los árabes
ni a los árabes de los croatas.
Hablando bien y tarde
casi todos sois unos malvados cabrones sin corazón
(hablando mal y pronto) (1995: 162).

Estamos ante una presencia marginal, que discurre por los límites político-sociales establecidos. Y es este otro de los condicionantes del oscurantismo y el desprestigio a los que son expulsadas las escritoras de los cincuenta, entre ellas Gloria Fuertes «especialmente –en las palabras de Payeras Grau– al presentar un modelo de escritora que transgrede la apropiación monopólica masculina y la tipificación androcéntrica de dicha labor» (2009: 74). Con esta firme intención nace *Versos con faldas* en 1951 y así lo expresa:

Revoloteábamos los poetas por Madrid, con nuestros versos bajo el ala. María Dolores de Pablo, Adelaida Las Santas y Gloria Fuertes, servidora, decidimos acabar con el «si me lees te leo» de las tertulias organizadas por los señores, poetas que medio nos ignoraban e invitaban muy pocas veces para que pudiéramos leer nuestros poemas, que aun entonces, eran tan buenos o mejor que los de ellos (lo reconoceréis al leer este libro), decidimos acabar, como decía, con aquella injusticia y organizarnos en serio y en serie, Recitales, para que fuera el público quien oyera nuestra voz poética (Fuertes, 1983: 9).

Las restricciones y limitaciones del oficio de poeta se observan, además, en la crítica, la trivialización, el ataque personal y el alcance de su obra, reducida al cliché de lo pueril, el chascarrillo y lo populista de sus apariciones televisivas. En palabras de José Infante, no se ha sabido distinguir entre el cliché fácil del personaje televisivo y la gran poeta que era, autora de libros esenciales y, con

Moreno (2003), por ejemplo, recoge, reforzando esta idea, que Unamuno usaba la variante «poetisos» para denominar a los malos poetas.

absoluta seguridad, la voz lírica más cercana y comunicativa de nuestras letras» (1999: 56). Estamos ante un paso más en la deslegitimación de la mujer y su hacer como escritora y como persona⁴. Su peculiar aspecto físico, así como, su voz poderosa y profunda, alejados de los cánones femeninos, son explotados para ampliar el insulto. El desajuste de su poesía ante los patrones literarios canónicos patriarcales, su inusual personalidad, difícilmente clasificable, y la no adscripción directa a ninguna ideología política, la convierten en fácil diana de la crítica y del desmérito. La deslegitimación de algunos críticos ya señalada por Debicki (1994) y Cappuccio (1993), se relaciona directamente con las parodias a las que era sometida por su estilo nada convencional y por ser la poeta amiga de los niños (Benson, 2000). A estos elementos debe unirse esa marginalidad ganada al contraponerse, desde su lesbianismo, a la heterosexualidad hegemónica amparada por el patriarcado⁵ (Acereda, 2002, Castro, 2002).

Por encima del reproche, su voz se alza sin estruendo. Desde su concepción útil del poema nos regala una poesía funcional, un poema para el servicio público (Payeras Grau, 2007: 13), de ahí su, tantas veces, adscripción a la poesía social: «Yo no sé si mi poesía es social, mística, rebelde, triste, graciosa o qué. Trato, quiero –y me sale sin querer– escribir una poesía con destino a la Humanidad. Que le diga algo, que le emocione, que le consuele o que le alegre. Otras veces, al señalar lo que pasa, denuncio o simplemente aviso» (De Luis, 1965: 167-168), tal y como puede comprobarse en este «Telegrama de urgencia

4. Todavía perviven voces que abogan por la anulación radical a través del efectivo método del desmérito y la desacreditación personal y profesional unida a la vieja máxima guerrera del «divide y vencerás». Podemos leer a continuación las palabras que le brindó Javier Marías con motivo de las celebraciones de su nacimiento: «En contra de esa supuesta y maligna “conspiración”, tenemos el pleno reconocimiento (desde hace ya mucho) de las artistas en verdad valiosas: por ceñirnos a las letras [...] en España Pardo Bazán, Rosalía, Chacel, Laforet, Fortún, Rodoreda y tantas más. En realidad, son legión las mujeres llenas de inteligencia y talento, a las cuales ninguna «conspiración» de varones ha estado interesada en ningunear. [...] Lo que no es cierto, es que cualquier mujer oscura y recóndita sea por fuerza genial, como se pretende ahora [...] Hoy, con ocasión de su centenario, sufrimos una campaña orquestada según la cual Gloria Fuertes era una grandísima poeta a la que debemos tomar muy en serio. Quizá yo sea el equivocado (a lo largo de mi ya larga vida), pero francamente, me resulta imposible suscribir tal mandato. Es más, es la clase de mandato que indefectiblemente me lleva a desconfiar de las reivindicaciones y redescubrimientos feministas de hoy, que acabarán por hacerle más daño que beneficio al arte hecho por mujeres» (*El País*, 25 de junio de 2017).

5. Pueden observarse multitud de ejemplos en su poesía, por poner alguno, citamos estos versos de *Historia de Gloria*: «La marioneta y el robot se casaron / y tuvieron dos títeres. / Les pusieron de nombre Adán y Eva / y vuelta a empezar» (1980: 327). Ese cierre *ad aeternum* refleja la inamovilidad del sistema, incidiendo en la repetición del discurso patriarcal que logra perpetuarse (Castro, 2002).

escribo», recogido en *Ni tiro ni veneno ni navaja* (2012: 17), donde, como en un verdadero manifiesto poético, defiende la poesía como comunicación, como misiva urgente que se envía y cuenta lo que pasa:

Escribo, más que cantar cuento cosas.
 Destino: La Humanidad.
 Ingredientes: Mucha pena
 mucha rabia
 algo de sal.
 Forma: ya nace con ella.
 Fondo: que consiga emocionar.
 Música: la que el verso toca
 según lo que va a bailar.
 Técnica: (¡Qué aburrimiento!).
 Color: color natural.
 Hay que echarle corazón,
 la verdad de la verdad,
 la magia de la mentira
 –no es necesario inventar–.
 Y así contar lo que pasa
 –¡nunca sílabas contar!–.
 Y nace sólo el poema...
 Y luego la habilidad
 de poner aquello en claro si nace sin claridad.
 manifiesto poético.

Da testimonio confesional sin llegar a la frontal transgresión, por lo menos en esta primera etapa. Entiende la poesía como social, pero sin politizarla (Acereda, 2000). Como Lázaro, demanda la activación de la palabra, que resucite, que dé la vida. Necesita su sonido, consciente de que el verbo debe ser pronunciado para existir. Como leemos en otro de sus poemas: «si digo poco, quiero decir más» (2014: 72); enciende la palabra para hablar por las que no pueden hacerlo. Se empodera arrancándose la mordaza y con ella la de sus coetáneas, anudada por el patriarcado. El silencio requerido a las mujeres, la anulación de su pensar se relaciona directamente con la asunción del poder androcéntrico. Así lo enuncia en el poema «Silencio y sonrisas»:

Cállate, no hables nada.
 Suspira y llora si quieres,
 pero sin palabras...
 Cállate... el «que has sufrido».
 Yo me callo mi sufrir;
 no hay pasado,
 ni tampoco porvenir...
 [...] (2007: 99).

Esa conocida capacidad masculina para enmudecernos como símbolo de poder y patriarcado se ha recogido desde antiguo: ya Telémaco en *La Odisea* ha de aprender a silenciar a las mujeres, para dejar de ser un niño y convertirse en hombre⁶. El abandono del mutismo y la reivindicación de la propia voz es una constante en las mujeres de la época. En otro poema de Gloria Fuertes leemos:

[...]
 inútil que nos prohíban nada,
 no hablar, por ejemplo,
 comer carne,
 beber libros,
 bajarnos sin pagar del tranvía,
 querer a varios seres,
 fumar yerbas,
 decir verdades,
 amar al enemigo,
 inútil es que nos prohíban nada (2014, 16).

Aparece en el listado la idea de libertad en cuanto sentimiento amoroso –«querer a varios seres»–, que puede ser entendida desde una doble vertiente: aquella que se ajusta a su pensamiento humanista y aquella relacionada con la orientación sexual y la defensa de ese amor considerado como prohibido al no circunscribirse a la heterosexualidad normativa⁷. En paralelo, su posición reivindicativa y desafiante puede verse también, por ejemplo, en estos versos de Ángela Figuera que siguen la misma línea, lo que demuestra una constante en la escritura femenina:

No quiero amar en secreto,
 llorar en secreto,
 cantar en secreto.
 No quiero
 que me tapen la boca
 cuando digo NO QUIERO... (Figuera, 1986: 274).

Aunque esta rebeldía es sobre todo pacífica y no violenta, y puede ser entendida como un modo de «resistencia pasiva» (Payeras Grau, 2002), su

6. Las palabras que Telémaco dedica a su madre: «Así que vete adentro de la casa y ocúpate de tus labores propias, del telar y de la rueca [...]. El relato estará al cuidado de los hombres, y sobre todo al mío. Mío es, pues, el gobierno de la casa» (Odisea, I, 357-359) parecen configurarse como el primer testimonio escrito de un hombre silenciando a una mujer (Beard, 2018).

7. Cabría reflexionar aquí, tal como ha notado Elena Castro (2002), el motivo de la crítica al ocultar, durante tiempo, su orientación sexual, borrándola de sus referencias biográficas, hecho que deriva en una visión parcial de su obra, fuertemente arraigada a la vida de la poeta.

insubordinación y la ruptura con lo establecido, en la etapa franquista, le suponen toda falta de reconocimiento de méritos como artista e intelectual (Vila-Belda, 2008). No le gustan al sistema las almas que, pensando por sí mismas, deciden abandonar el camino marcado. Las voces que cantan y cuentan la injusticia, la segregación, la desigualdad:

Sí,
media humanidad es la que sobra:
los fríos,
los Samueles,
los sabuesos,
los adustos,
los contables,
los machos,
los guerreros,
los pedantes,
los que dicen:
–la mujer mi esclava–.
Yo, los miraría
por los rayos esos que han inventado
para el pecho,
y a todos los con manchas,
con cavernas,
los iría a gusto eliminando,
para nada nos sirven los perversos,
los canijos,
–son los envidiosos–
Yo,
que prefiero
monja morir
antes que asesinar un simple pájaro.
Yo, con estas manos blancas y callosas,
yo
que detesto la pena de muerte,
no sé lo que haría (2014: 14).

En este caso, acusa y señala culpables (Lorenzo Arribas, 2011). La magnitud sonora de la delación asciende decibelios. Junto a la imputación feminista, en una coherente línea de pensamiento, aparecen otras muchas que desquician y sobrepasan al yo poético. Rompen con las visiones más pacifistas de lo denunciante. La acusación cotidiana se transforma aquí en fiero grito declarativo que enumera a los inculpados. No puede el yo poético mantenerse como un mero observador que se querrela contra lo acaecido, reflexiona con rabia empujando el espíritu hacia la acción. Se atisba ya el posicionamiento activista visible en poemarios posteriores como *Glorierías* (2001): «El pacifismo se nos ha

quedado antiguo. / Ahora somos antimilitaristas». (2001: 55); o estos otros de *Mujer de verso en pecho* (1995), mucho más incisivos y con menor recato, que golpean inesperadamente al lector, enmarcados, evidentemente, en una España democrática (tan alejada de aquella en la que se escribieron las obras centrales de este trabajo):

Si solo pudiera votar contra una ley
no votaría contra la ley del aborto.
Un feto de dieciocho días
vale menos que un hombre de dieciocho años
–edad en la que «caen» todos
en ese «aborto colectivo» para adolescentes
que suelen organizar
los que siempre votan contra el aborto– (1995: 173).

Se trasluce el potencial reivindicador de una Gloria joven, difícilmente silenciable, que se verá apoyada por la posterior libertad imperante para contar con menos mordazas lo que vive y sucede. Como era de esperar, no puede callar ante leyes que conceden mayor libertad a las mujeres, ni mirar hacia otro lado frente a sus detractores.

Reflexiones finales

En estos versos tempranos se percibe ya la individualidad de Gloria, como mujer, su especial personalidad y su firme disconformidad con los roles de género establecidos por tradición, principalmente los femeninos; fiel reflejo de su situación en una sociedad fuertemente patriarcal, donde la sumisión y la predestinación genérica eran lo normativo. El carácter humanista de su obra proviene de un discurso poético horizontal, en el que no se posiciona sobre nadie (Payeras Grau, 2017) y donde la voz de la poeta se eleva con un claro sentido funcional para vindicar la igualdad social a todos los niveles, principalmente el referido a la mujer. Busca escribir desde el margen evitando cualquier circunscripción al canon patriarcal y pugna por mantener (obviando lo vertido por la crítica) su particular estilo libre, fresco y coloquial.

Desde esa autodenominación de *Isla ignorada* con la que abríamos esta reflexión, donde metafóricamente se nos evocan ámbitos semánticos distintos: la noción de espacio acotado, pequeño, finito, que conlleva su conocimiento y reconocimiento, su individualidad e idiosincrasia; un enfoque psicológico de quien es y existe (como mujer, como persona), su *dasein* particular; la concepción del término como la base del verbo «aislar» paradigma de lo femenino, apartado e ignorado como la isla del poema (Sherno, 1989) –no hay que olvidar

que existe además un imaginario femenino insular relacionado con la fertilidad y el refugio (Ainsa, 2001), piénsese, por ejemplo, en la islas homéricas— hasta la demanda posterior del oficio de poeta y de mujer, los versos revisados adelantan el futuro, de la que, aún autoconociéndose, libera la voz para reivindicar la justicia e igualdad en un *in crescendo* que explotará en los años democráticos.

Gloria y sus poemas merecen un lugar privilegiado en las letras universales y en la lucha humanista. Queda pendiente un reconocimiento mayor que pueda acallar las todavía latentes miradas deslegitimadoras.

Bibliografía citada

- ACEREDA, R. (2000), «Crítica y poesía en Gloria Fuertes. Intertextualidades culturales de una poética contestataria», *Monteagudo*, 5, pp. 143-157.
- ACEREDA, R. (2002), «Gloria Fuertes: del amor prohibido a la marginalidad», *Romance Quaterly*, 49, pp. 228-240.
- AGUILAR, C. (2008), «Lectura, género, feminismo y LIJ», *Lenguaje y Textos*, 28, pp. 113-128.
- AINSA, F. (2001), «Las ínsulas de “tierra firme” de la narrativa hispanoamericana: entre la memoria y la esperanza», en C. Alemany Bay, R. Mataix Azuar y J. C. Rovira Soler (coord.), *La isla posible: III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 17-26.
- ALBISETTI, J. C. (1989), *Schooling German girls and women: secondary and higher education in the nineteenth century*, Princeton, Princeton University Press. Doi: <https://doi.org/10.1515/9781400859795>
- BEARD, M. (2018), *Mujeres y poder: un manifiesto*, Barcelona, Crítica.
- BENSON, D. K., (2000), «La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998: poesía temprana», *Hispania*, 83 (2), pp. 210-221. Doi: <https://doi.org/10.2307/346163>
- CAPPUCCIO, B. L. (1993), «Gloria Fuertes frente a la crítica», *Anales de la Literatura Española contemporánea*, 18, pp. 89-112.
- CASTRO, E. (2002), «Lesbian Identiti: (Dis)appearing Act un Gloria Fuertes's Poetry», en M. H. Persin (ed.) (2011), *In her words. Critical studies on Gloria Fuertes*, Plymouth, Bucknell University Press, pp. 82-99.
- DEBICKI, A. P., (1994), *Spanish poetry of the twentieth Century: Modernity and Beyond*, Lexington, University Press of Kentucky.
- DONOVAN, J. (1989), «Radical Feminist Criticism», en J. Donovan (ed.), *Feminist Literary Criticism. Explorations in Theory*, Lexington, University Press of Kentucky, pp. IX-XXI.
- FIGUERA AYMERICH, Á. (1986), *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- FUERTES, G. (1975), *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra.

- FUERTES, G. (1980), *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, Madrid, Cátedra.
- FUERTES, G. (1983), «Prólogo», A. las Santas, *Versos con faldas*, Madrid, Aguacantos.
- FUERTES, G. (1995), *Mujer de verso en pecho*, Madrid, Cátedra.
- FUERTES, G. (2007 [1950]), *Isla ignorada*, Madrid, Torremozas.
- FUERTES, G. (2012, [1966]), *Ni tiro ni veneno ni navaja*, Madrid, Torremozas.
- FUERTES, G. (2014) [1962]), *...que estás en la tierra*, Madrid, Torremozas.
- FUERTES, G. (2017a [1954]), *Aconsejo beber hilo. Diario de una loca*, Madrid, Torremozas.
- FUERTES, G. (2017b [2001]), *Glorierías. Para que os enteréis*, Madrid, Torremozas.
- INFANTE, J. (1999), «El último juglar», *ABC*, 21 enero, p. 56.
- KRISTEVA, J. (1981), «Woman Can Never Be Defined», en E. Marks e I. de Courtivron (eds.), *New French Feminisms*, Nueva York, Schocken, pp. 137-142.
- LEUCI, V. (2019), «Gloria escribe versos: mujer y escritura en el mundo poético de Gloria Fuertes», *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 35 (1), pp. 69-81. Doi: <https://doi.org/10.1353/cnf.2019.0030>
- LORENZO ARRIBAS, J. (2011), «Gloria Fuertes. Empatía y radicalidad pacifista», *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 6, pp. 135-160. Doi: <https://doi.org/10.18002/cg.v0i6.3767>
- LUIS, L. de (1965), *Poesía española contemporánea (1939-64). Poesía social*, Madrid, Alfaguara.
- MARÍAS, J. (2017), «Más daño que beneficio», *El País*, 25 de junio. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/06/25/eps/1498341938_149834.html
- MARTÍN GAITE, C. (1987), *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.
- MOI, T. (1999), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- MOLINA POVEDA, M. D. (2020), «El NO-DO como medio de construcción de la identidad femenina (1943-1975) », *Historia y memoria de la educación*, 12, pp. 239-270. Doi: <https://doi.org/10.5944/hme.12.2020.26071>
- PAYERAS GRAU, M. (2009), *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED, 2009.
- PAYERAS GRAU, M. (2017), «Presentación 'Dossier Gloria Fuertes'», *Prosemas. Revista de estudios poéticos*, 3, pp. 11-15. Doi: <https://doi.org/10.17811/prep.3.2017.11-15>
- PEINADO RODRÍGUEZ, M. (2016), «“Las mujercitas” del franquismo: como enseñar y aprender un modelo de feminidad (1936-1960)», *Estudios Feministas*, 24 (1), pp. 281-293. Doi: <https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p281>
- PRESTON, J. A., (1993), «Domestic ideology, school reformers, and female teachers: Schoolteaching becomes women's work», *New England Quarterly*, 66 (4), pp. 531-552. Doi: <https://doi.org/10.2307/366032>
- ROMERO OLIVA, M.; Álvarez Ramos, E. y Heredia Ponce, H. (2020), «Princesas *millennials*: arquetipos femeninos en la literatura infantil del tercer milenio»,

- en N. Ibarra-Rius (coord.), *Identidad, diversidad y construcción de la ciudadanía a través de la investigación en la educación literaria*, Barcelona, Octaedro, pp. 73-84.
- SCANLON, G. M. (1976), *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Siglo XXI.
- SHERNO, S. S. (1989), «Weaving the world: The poetry of Gloria Fuertes», *Hispania*, 72 (2), pp. 247-255. Doi: <https://doi.org/10.2307/343114>
- VALIENTE FERNÁNDEZ, C. (1998), «La liberalización del régimen franquista: la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer», *Historia social*, 31, pp. 45-65.
- VILA-BELDA, R. (2008) «Pan y versos: hambre y subversión en la poesía de Gloria Fuertes», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV (2), pp. 193-215. Doi: <https://doi.org/10.1080/14753820701855281>

