

ÍNDICE

Itziar López Guil y Nina Kaderk	
NOTA PRELIMINAR	9
Verónica Leuci	
<i>“La chica rara”: (auto)figuraciones poéticas femeninas en Gloria Fuertes.....</i>	19
Itziar López Guil	
<i>Iconicidad y su efecto autorreferencial implícito en la poesía de Gloria Fuertes...</i>	43
Nina Kaderk	
<i>“Sale caro ser poeta” y “Cabra sola”: dos ejemplos de autorreferencialidad implícita simple y compleja en Poeta de guardia de Gloria Fuertes.....</i>	75
Chiara Licci	
<i>“Dentro dentro”: análisis autorreferencial de un poema de Ni tiro, ni veneno, ni navaja.....</i>	103
Grupo Seminario Fuertes	
<i>Efectos autorreferenciales implícitos en tres poemas de Gloria Fuertes</i>	117
Mario García-Page	
<i>La innovación léxica como artificio lúdico en la obra poética de Gloria Fuertes ..</i>	141
María Payeras Grau	
<i>A punta de poema: poesía en defensa propia (a propósito de Historia de Gloria)</i>	171
AUTORAS Y AUTORES.....	197

NOTA PRELIMINAR

Itz'iar López Guil y Nina Kaderk
Universität Zürich

Si solo pudiésemos mencionar un único rasgo con el que definir a un tiempo la vida y la obra de Gloria Fuertes, nuestra elección sin duda recaería sobre el de su heterodoxia. Y no nos referimos tanto a la obvia —y valiente— vivencia de sus amores homosexuales en plena represión franquista como al inusual hecho de ser una poeta autodidacta de origen obrero que, tras muchos esfuerzos, consiguió vivir de su pluma en unos tiempos en los que lo habitual era que solo los hombres de clase burguesa tuviesen acceso al mundo de las letras, según testimonia el poema “No dejan escribir” de *Aconsejo beber hilo* (1954):

NO DEJAN ESCRIBIR

Trabajo en un periódico
pude ser secretaria del jefe
y soy sólo mujer de la limpieza.
Sé escribir, pero en mi pueblo,
no dejan escribir a las 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.
Compro libros de viejo,
me meto en las tabernas,

también en los tranvías,
 me suelo en los teatros
 y en los saldos me visto.
 Hago una vida extraña.
 (Fuentes 2017a: 15)

En aquella época, además, no quedaban escritoras que pudieran ejercer su magisterio sobre las generaciones más jóvenes, ya que buena parte de las del período de preguerra habían sido silenciadas, o simplemente habían caído en el olvido después de haberse visto relegadas al mero papel de esposas y madres, dentro y fuera de España. Fuentes y otras autoras de postguerra tratarán con sus versos de transgredir este rol y las limitaciones de la “escritura femenina”, según ha estudiado Payeras Grau (2009). Un rol que nuestra autora se negó tajantemente a asumir en la que fue una vida (y una obra) a contracorriente. De ello presumirá el personaje poético de “Cabra sola” (*Poeta de guardia*, 1968):

CABRA SOLA

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! Me llevo bien con alimañas todas.
 ¡Cabra! Y escribo en los tebeos.
 Vivo sola, cabra sola
 —que no quise cabrito en compañía—,
 cuando subo a lo alto de ese 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.
 (Fuentes 2020: 212)

Para seguir su vocación, Gloria Fuertes tuvo que luchar contra viento y marea, afrontando dificultades ya desde la infancia, empezando por la rotunda oposición de su madre a que leyese: “Cuando mi madre me veía con un libro, me pegaba. Nadie de mi familia me dijo nunca ‘escribe, hija, escribe, que lo haces bien...’. Nadie. No tengo nada que agradecer a mi familia” (Cascante 2017: 18). Pero, como afirmaba Fuertes, “cuando se quiere una cosa, aunque tu familia no te ayude, se consigue. Si vales de verdad y quieres algo con todas tus ganas, sales adelante seguro” (Cascante 2017: 18).

Y, de hecho, estas dificultades —irónicamente— acabaron teniendo una repercusión positiva en la carrera de nuestra autora, ya que ella atribuye el origen de su singularidad poética precisamente a su autodidactismo:

Cuando empecé a escribir, niña-adolescente, como no había leído nada, mi primera poesía no tenía influencias. Empecé a escribir como hablaba, así nació mi propio estilo, mi personal lenguaje. Necesitaba decir lo que sentía, decirlo, sin preocuparme de cómo decirlo. Quería comunicar el fondo, no me importaba la forma, tenía prisa (Fuertes 2020: 28).

La claridad expositiva, su característica *perspicuitas*, será un recurso retórico que nuestra autora pondrá al servicio de la eficacia poética, como señaló en diversas ocasiones a lo largo de su vida:

[Existen] poemas técnicamente perfectos que no dicen nada. Hay otros que *parecen descuidados de forma, pero que dicen todo*. [...] El ideal es que el poema sea perfecto en fondo y forma. Si esto no es posible, escojo siempre los poemas que nos dicen algo (Fuertes 2017b: 32; el énfasis es mío).

ARTE POÉTICA

Escribo como escribo,
a veces deliberadamente mal,
para que os llegue bien.
(Fuertes 1980: 65)

Por eso siempre le resultarán “incompletos, aunque sean buenos, los poetas que escriben y confiesan escribir para sí mismos. La útil expresión es más importante que la inútil perfección” (Fuertes 2020: 30).

La crítica, desde el principio, ha debatido y dudado a la hora de asociarla a esta o a aquella escuela o generación poéticas: José Luis Cano, por poner un ejemplo, la incluye en la generación del 50, conocida “por una actitud de protesta, de inconformismo y de preocupaciones sociales y políticas”. Pero, sin embargo, al mismo tiempo subraya también que Fuertes constituyó “un caso aparte en la poesía española actual [...] por su expresión peculiarísima, muy personal, que se parece muy poco o nada al estilo de otros poetas de su generación” (Cano 1969: 15-16).

Y es que las características de la obra fuertiana la vuelven resistente a las taxonomías: no cuadra del todo con el postismo, ni con la poesía social, ni con la generación del 50. Porque Fuertes bebió, sin duda, de todas estas corrientes (reconoce, por ejemplo, haber sido postista en sus inicios). Pero siempre fue por libre: “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” (Fuertes 1970: 39). Y, en consecuencia, rechazaba abiertamente que su poesía fuera adscrita a alguna escuela o generación: “una minoría vendrá a catalogarme, a ‘etiquetarme’ o a encasillarme literaria o sociológicamente; la etiqueta se me desprenderá con el sudor de mis versos, y si me encasillan, me escapo” (Fuertes 2020: 33).

Aunque es famosa en España y Latinoamérica por su producción poética infantil, la excelente poesía para adultos de Fuertes sigue resultando hoy prácticamente desconocida entre el gran público, con excepción del estadounidense, donde desde el principio fue muy bien acogida (y también estudiada y traducida). Como señala Fernández-Santos, Gloria Fuertes era “mucho más que una entrañable caricatura televisiva”, pero fue infravalorada por quienes desconocían su obra poética y no supieron ni siquiera apreciar la importancia de su poesía infantil y mucho menos “[...] calibrar la profundidad de su influencia en al menos dos generaciones de niños” (Fernández-Santos 2017: 3).

Durante la postguerra, afirma Vila-Belda, su obra fue ignorada “por estar escrita por una mujer poeta que desde sus versos ejercía la resistencia al poder establecido”; más tarde “fue ninguneada por los poetas del *establishment* y las tendencias culturalistas de los setenta y ochenta”, y todavía hoy es rechazada “por algunos escritores e intelectuales elitistas aferrados a los patrones clásicos, que no aceptan que se cuestione la tradición” (Vila-Belda 2017: 62).

Pero esta postura no es, desde luego, la que habitualmente ha sostenido la crítica. Porque, desde los años sesenta hasta la actualidad, se han ido sumando los estudiosos y estudiosas que han abordado la poesía fuertiana desde muy diversas perspectivas. Podemos mencionar como ejemplo ya clásico el prólogo de Francisco Ynduráin a una antología de Fuertes en un lejano 1969 y, por citar algunos entre los más recientes, sirvan para el caso el análisis que hace Di Leonardo (2015) de la frecuente autonominación u ocurrencia en los poemas fuertianos de un personaje homónimo, circunstancia —central en un estudio de Payeras Grau (2012) sobre las poetas del 50— que fue abordada como autoficción por Leuci (2018), mientras que Jiménez Uceda (2016) le atribuyó un carácter autobiográfico; Moreno (2003) se ocupó de la idea fuertiana de autoría como maternidad y Leuci hizo objeto de su investigación sea la polisemia humorística (2015), sea la tradición popular de sus versos (2017). En el ámbito de la lingüística, los estudios de García-Page han profundizado, por ejemplo, en los constantes e ingeniosos juegos de palabras fuertianos (2003), en la función que cumplen las paremias en su obra (1993) o en el virtuosismo lúdico que caracteriza su estilo llano y lleno de humor verbal (1990), por recordar solo algunos.

Pero, con todo, son aún muchos los aspectos de la obra de nuestra poeta que permanecen inexplorados. Por eso, el 27 de noviembre de 2023, con motivo del vigesimoquinto aniversario de su muerte, la Universidad de Zúrich tuvo el honor de acoger una jornada de estudios dedicada a la poeta bajo el título “‘Mujer de verso en pecho’: la autorreflexión en la obra poética para adultos de Gloria Fuertes”. En ella se dieron cita diversos especialistas en la poesía fuertiana, cuyos trabajos académicos se ofrecen en este volumen convenientemente revisados. Y si bien todos se articulan en torno al eje temático de la autorreferencialidad, lo cierto es que adoptan diferentes enfoques que, sin embargo, resultan fáciles de aglutinar en torno a dos tendencias.

En la primera de ellas los artículos abordan directa o indirectamente la autorreferencialidad de carácter explícito en poemas cuyo tema literal linda con la autobiografía a través de ese personaje poético llamado Gloria, adentrándose, entre otros aspectos, en las múltiples funciones que cumple esta autonominación.

Y así, Verónica Leuci realiza un pormenorizado y riguroso recorrido por las autofiguras explícitas de Fuertes como “chica rara” a partir de

numerosos poemas y entrevistas que ponen de manifiesto su heterodoxia y resultante marginalidad, pero que también denuncian corrosivamente las representaciones franquistas y oficiales de la mujer —encasillada con exclusividad en su papel de entregada madre y esposa—, construyendo “nuevas representaciones de sí misma, alternativas y disidentes”. Por ejemplo, Fuertes introducirá inéditas visiones de la maternidad, algunas especialmente ácidas cuando la representa en el contexto de la postguerra “incivil”; y a la figura socialmente desprestigiada de la “solterona”, contrapondrá un sujeto poético femenino que se jacta alegremente de su soltería y de su libertad.

María Payeras Grau se centra en el poemario *Historia de Gloria* (1980), en el que la autonominación está ya presente en el propio título. En primer lugar, opone “la conocida figura de Gloria Fuertes como poeta de los niños, tierna y divertida, a la figura no menos evidente de una Gloria Fuertes que verbaliza en distintas tonalidades un desgarró existencial que llega a bordear la idea del suicidio”. Demuestra así que la poeta de Lavapiés empleaba la poesía en defensa propia, para distanciarse a través de ella de algunas relaciones tóxicas —como, por ejemplo, la de su propia madre— que le habían causado graves daños psicológicos, para ella tan letales como los físicos. En un segundo momento, Payeras Grau pone de relieve cómo el individualismo y subjetividad de su personaje poético —que a menudo enlaza el sufrimiento personal con el derivado, pongamos por caso, de una dictadura, la guerra, la pena de muerte, etc.— cumple una función de denuncia de las distintas formas de violencia social ejercidas bien sobre el Yo lírico, bien sobre personajes marginados o desvalidos con los que el sujeto poético se solidariza. Payeras Grau cierra su estudio con un acercamiento a la frecuente reflexión metaliteraria de sus textos, interpretando la función de la poesía fuertiana como una forma de autodefensa, de neutralizar el odio o la indignación que, a veces, le despertaban las noticias y la dureza de la realidad cotidiana.

La segunda tendencia está integrada por los trabajos realizados en la Universidad de Zúrich (López Guil, Kaderk, Licci y Grupo Seminario Fuertes), que se ocupan de la autorreferencialidad implícita. El objetivo de estos autores es el de revelar la complejidad semántica que se esconde tras la aparente claridad de los poemas fuertianos, pero también el de mostrar la eficacia de la técnica analítica desarrollada por López Guil a lo largo de más de dos décadas. Un método de análisis discursivo que, en parte bebe de aquel geninas-

quiano recogido en *La parole littéraire* (Geninasca 1997), pero que centra especialmente su atención en la iconicidad de los textos literarios, entendida a la manera de Max Nänny y Olga Fischer (2019; traducción nuestra), a saber:

una semejanza o analogía natural entre la forma de un signo (“el significante”, ya sea una letra o un sonido, una palabra, una estructura de palabras o incluso la ausencia de signos) y el objeto o concepto (“el significado”) al que se refiere en el mundo o, más bien, en nuestra percepción del mundo.

Los cuatro artículos tratan de mostrar cómo, siguiendo determinadas pautas en el análisis, es posible realizar una lectura objetiva del nivel de sentido figurado de un texto poético, a través del estudio del efecto autorreferencial implícito que genera la iconicidad cuando, de forma simultánea, establece una interacción entre los planos de la expresión y del contenido, pero también entre los niveles del enunciado y de la enunciación. Este primer paralelismo entre lo que el texto *dice* y lo que el texto *hace* —absolutamente intencionado en la obra de Fuertes, como se podrá comprobar— nos obliga a predicar del propio texto cuanto se afirma en el nivel literal de sentido. A partir de esta primera correspondencia entre enunciado y enunciación (o *autorreferencialidad implícita simple*), a menudo se pueden elucidar otras que son menos obvias, más sutiles y que, junto con las más evidentes, configuran un segundo nivel de sentido figurado, un entramado semántico inscrito implícitamente en el texto que López Guil llama *autorreferencialidad implícita compleja*. La definición de ambas formas de autorreferencialidad implícita puede consultarse en el artículo de López Guil, en el que la autora analiza diversos poemas de muy distintas etapas de la obra de Gloria Fuertes (“Momentos I y II”, “Al borde”, “Qué facha de fecha”, “Cinco jóvenes”, “Autobio”, “Poética”, otra “Poética”, “La pica” e “Interior con mariposa muerta”), para mostrar cómo el segundo nivel de sentido tácito es de naturaleza metaliteraria y en él se inscriben aspectos destacados de la poética fuertiana. Siguiendo esta misma línea, Nina Kaderk se ocupa de dos poemas de *Poeta de guardia* (1968): estudia la autorreferencialidad implícita simple en “Sale caro ser poeta” y aquella compleja, en “Cabra sola”, evidenciando cómo es empleada para afirmar la heterodoxia del sujeto poético. Chiara Licci, con su detallado análisis, logra poner de manifiesto la compleja ironía inherente a “Dentro dentro” (de *Ni tiro, ni veneno, ni navaja*, 1966), mientras que los

alumnos de máster que integran el Grupo Seminario Fuertes, bajo la dirección de López Guil y de Kaderk, dilucidan el sentido metaliterario tácito de tres poemas fuertianos: “De profesión fantasma”, “Todas las noches me suicido un poco” y “Mi poeta”, incluidos en *Poeta de guardia*.

El trabajo de Mario García-Page es el único que escapa a las dos tendencias mencionadas más arriba, ya que aborda la obra de Fuertes desde una enriquecedora perspectiva lingüística: analiza pormenorizadamente las numerosas y variadísimas formas de creación léxica en la obra fuertiana, destacando su ingeniosidad y originalidad, pero también la fruición lúdica que rezuma el “diseño compositivo milimétricamente calculado por la autora, en contra de la inveterada creencia de ser una poesía espontánea e ingenua”.

No quisiéramos cerrar esta breve nota sin expresar nuestra gratitud a Julia Bürki y Laura Diem por su esmerada dedicación y su riguroso esfuerzo en la corrección técnica de este libro. Agradecemos también el apoyo económico de las instituciones que han hecho posibles la jornada de 2023 y esta publicación (UZH Hochschulstiftung, UZH Alumni, SAGW/SSEH), y, por supuesto, la confianza que Iberoamericana ha querido depositar en nuestro empeño científico.

Zúrich, 8 de marzo de 2025, día mundial de la mujer trabajadora
Itziar López Guil y Nina Kaderk

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANO, José Luis (1969): “La poesía de Gloria Fuertes”, en *Ínsula*, 269, pp. 15-16.
- CASCANTE, Jorge de (2017): “Vida de Gloria”, en Gloria Fuertes, *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*. Edición de Jorge de Cascante. Barcelona: Blackie Books.
- DI LEONARDO, Sofia (2015): “Los juegos polisémicos del nombre propio”, en *Recial*, 6/7, s. p., disponible en <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11898>> [última consulta: 06/05/2023].
- FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa (2017): “Gloria Fuertes, una poesía mayor de edad”, en *Babelia, El País*, p. 3.
- FUERTES, Gloria (1970): *Antología poética 1950-1969*. Prólogo y selección de Francisco Ynduráin. Barcelona: Plaza & Janés.
- (1980): *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*. Madrid: Cátedra.

- (2017a): *Aconsejo beber hilo (Diario de una loca)*. Madrid: Torremozas.
- (2017b): *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*. Edición de Jorge de Cascante. Barcelona: Blackie Books.
- (2020 [1975]): *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA-PAGE, Mario (1990): “Juegos lingüísticos en Gloria Fuertes (Poesía)”, en *Rilce*, 6/2, pp. 211-243.
- (1993): “Texto paremiológico y discurso poético (el ejemplo de Gloria Fuertes)”, en *Paremia*, 1, pp. 45-53.
- (2003): *El juego de las palabras en la poesía de Gloria Fuertes*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GENINASCA, Jacques (1997): *La parole littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- JIMÉNEZ UCEDA, Carmen M.^a (2016): “‘Heterogloria’: modulaciones del yo en *Historia de Gloria*”, en *Impossibilia*, 12, pp. 114-133.
- LEUCI, Verónica (2015): “Sobre los lomos del humor. Polisemia, crítica y humor en la poesía última de Gloria Fuertes”, en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 3/2, pp. 325-344.
- (2017): “Gloria Fuertes y la tradición popular hispánica. Una aproximación”, en *Humadoc*, disponible en <<http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/handle/123456789/381>> [última consulta: 20/10/2023].
- (2018): *Poetas in-versos. Ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*. Villa María: Eduvim.
- MORENO, María Paz (2003): “Gloria Fuertes y la superación del estereotipo de la escritora loca”, en María José Jiménez Tomé e Isabel Gallego Rodríguez (eds.), *Españolas del siglo XX, promotoras de la cultura*. Málaga: Diputación de Málaga, pp. 285-312.
- NÄNNY, Max y FISCHER, Olga (2019): “Iconicity: A Definition”, disponible en <<https://www.iconicity.uzh.ch/en/Iconicity/Definition.html>> [última consulta: 08/05/2024].
- PAYERAS GRAU, María (2009): *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (2012): “Autoficción y autorrepresentación en las poetisas españolas del 50”, en Rodica Nagy y Mircea A. Diaconu (eds.), *Critical Discourse and Linguistic Variation: European Perspectives*. Suceava: Editura Universitatii Stefan cel Mare, pp. 6-16.
- VILA-BELDA, Reyes (2017): “La contradictoria recepción de la poesía de Gloria Fuertes”, en *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 3, pp. 43-66.
- YNDURÁIN, Francisco (1970): “Prólogo”, en Gloria Fuertes, *Antología poética 1950-1969*. Barcelona: Plaza & Janés, pp. 9-44.