



Gloria Fuertes. Del Amor Prohibido a la Marginalidad

Alberto Acereda

To cite this article: Alberto Acereda (2002) Gloria Fuertes. Del Amor Prohibido a la Marginalidad, Romance Quarterly, 49:3, 228-240, DOI: [10.1080/08831150209600899](https://doi.org/10.1080/08831150209600899)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/08831150209600899>



Published online: 03 Apr 2010.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 117



View related articles [↗](#)

Gloria Fuertes. Del Amor Prohibido a la Marginalidad

Alberto Acereda

Las vertientes temáticas en la obra literaria de Gloria Fuertes (Madrid, 1917–98) abarcan, junto a su conocida faceta infantil, de lo metapoético a lo metafísico y de lo divino a lo social y solidario. En todas esas vertientes su obra poética constituye un testimonio confesional y autobiográfico que la misma poeta reconoció.¹ Sorprende, sin embargo, que la crítica haya venido silenciando casi unitariamente el estudio del filón amoroso de su poesía cuando fue la propia autora quien, en el prólogo a su edición de *Obras incompletas*, subrayó esta vertiente lírica al escribir sobre los temas de su obra en estos términos: “Hombre-vida, amor-paz, muerte-Dios, injusticias-guerras, niño-futuro, soledad-tristeza, desamor-angustia, humor-amor y amor otra vez” (32; subrayados nuestros). Paralelamente, uno de los textos de Fuertes (“Mis mejores poemas”) incluye una significativa ambigüedad al afirmar “que escribo porque eso / porque no puedo hablar”, así como un intencionado énfasis en el tema del amor en su poesía.² El interés de Fuertes por este tema se comprueba asimismo en su última selección de 1997. A la vez, su silencio a medias puede explicar la escasez de trabajos sobre el particular (sólo Sherno trató la sexualidad en Fuertes), al tiempo que puede confirmar un lesbianismo que aquí denominamos “amor prohibido” y a cuyo comentario en el marco de su vida y su poesía se dedicarán las siguientes páginas.

Marco teórico y marginalidad crítica

La delimitación de unas bases teóricas para una teoría *queer*, como término que cubre tanto la sensibilidad gay como la lesbiana, en sus diferencias y analogías, requeriría de un sustento crítico tan amplio como inabarcable aquí. Lo mismo puede decirse del concepto de “marginalidad”, pero aquí lo aplicamos respecto a la poesía de Fuertes en términos de lo que Champagne ha denominado la “ética de la marginalidad”.³ Por ello, y a la luz de la poesía de Fuertes, resulta pertinente apo-

yar nuestro concepto de lo homoerótico y lesbiano en las tesis que David W. Foster ha venido aplicando a la producción cultural (y literaria) hispánica. Especialmente interesante resulta su examen sobre la base de la definición de sus relaciones con la ideología hegemónica de heterosexualidad compulsiva sustentada por el patriarcado, y que es aplicable también a la dimensión de lo lesbiano.⁴ La poesía de Fuertes es una producción contestataria que se apoya en varios linderos de subversión social y lo mismo puede decirse en el ámbito de su propia identidad sexual. En el caso de la literatura femenina española del siglo XX, contrariamente a lo que ocurre con la producción poética gay, la escritura lírica lesbiana en España no se ha caracterizado por una apertura pública hasta muy recientemente, siendo acaso Andrea Luca (Madrid, 1957) la primera autora que abiertamente expresó su motivación lesbiana. Resulta, por ello, necesario sacar a la luz esta dimensión erótica en Fuertes porque con ella se comprende mejor el dolor y la tragedia que hay detrás del humor de su poesía. El presente análisis se enmarca asimismo en los intentos de recuperación de una producción literaria *queer*, tal y como Emilie L. Bergmann y Paul J. Smith llevaron a cabo. En el ámbito concreto de la teorización lesbiana, y a la espera todavía de nuevas propuestas y estudios para el caso español, resultan interesantes las tesis de Amy Kaminsky. En el género de la poesía no existe todavía un estudio que analice la producción lírica lesbiana en España quizá porque ésta ha quedado silenciada no ya sólo por la crítica sino también por las propias autoras, como ocurre en Fuertes. En cuanto al feminismo, cuyas variantes y posicionamientos resultaría imposible abarcar aquí, es importante destacar que Fuertes no fue nunca una feminista en el sentido radical y beligerante de la palabra. Más bien, su idea del feminismo y del papel igualador de la mujer en la sociedad puede estudiarse a la luz de las tesis de Josephine Donovan, quien propuso un feminismo nunca radical ni intransigente, sino más bien solidario y de mejora social.⁵ Fuertes defiende su feminidad cuando, por ejemplo, escribe en el “Prologo” a *Historia de Gloria (HG)*: “Esto no es un libro, es una mujer” (57), pero deja también muy claro en “Yo soy así”, poema de su postrer *Mujer de verso en pecho (MVP)* (de significativo título): “Soy más pacifista que artista / más humanista que feminista” (32). Pero lo que interesa rastrear fundamentalmente es el discurso poético lesbiano de Fuertes, a pesar de que la misma autora escondió por regla general su sexualidad tanto en su vida pública como en su obra.⁶ Quienes la conocieron sabían de su silencio por causas impuestas en aquella España de posguerra, desde la “Ley de Vagos” (1953) hasta la “Ley de Peligrosidad Social” (1970). El mismo Francisco Nieva, gran amigo y conocedor de la intimidad de la poeta, al prologar el último libro de Fuertes, *Mujer de verso en pecho*, describe a Fuertes en estos términos:

Parecía en todo una mujer nueva, enfrentada tiernamente a los hombres, tan brutos ellos. No era la maestríta 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; subrayados nuestros)

Andrew P. Debicki, aplicado estudioso de la poesía de Fuertes, elogia a la madrileña pero se muestra muy prudente respecto al tema amoroso y se limita a mencionar la dimensión irónica de su poesía que incluía también ciertas “love declarations” (“Poetry and Culture” 194).⁷ El único que se ha atrevido a opinar abiertamente respecto al lesbianismo de Fuertes ha sido Luis Antonio de Villena, quien tras la muerte de la autora afirmó: “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 de los pobres” (58). A la luz de esa heterodoxia amorosa que apunta Villena y que sugiere veladamente Nieva se hace necesario rastrear en la obra poética de Fuertes. Al ser una de las autoras más populares del panorama poético español de posguerra, Francisco Nieva definió a Fuertes como “una ‘entidad’ inconfundible en el complejo de la moderna cultura española” (“Prólogo” 19). Sin embargo, su fama proviene más de su dedicación a la literatura infantil, sus programas televisivos para niños y las parodias que sobre su persona se han venido haciendo repetitivamente (y a veces con muy poco gusto) por celebrados humoristas españoles de la televisión, desde Arús a Millán. Siendo tan grande la popularidad de Fuertes, sorprende comprobar la relativa estima que como poeta ha tenido esta autora en su país hasta el punto de percibirse una carencia generalizada en España de estudios críticos sobre su obra poética. Al margen de menciones en panoramas generales de la poesía española de posguerra, pueden destacarse las aportaciones de Cano, Ynduráin, González Muela y González Rodas, así como los trabajos críticos procedentes del hispanismo norteamericano.⁸

Tras la muerte de Fuertes el 27 de noviembre de 1998, a consecuencia de un cáncer de pulmón, es posible indagar las razones del silencio en torno a esta poeta en el ámbito peninsular. Las causas pueden buscarse en que “políticamente” su persona y su obra no fueron ni son utilizables o convenientes. No lo fueron para la izquierda socialista española (en el gobierno desde 1982 a 1996), que ignoró a Fuertes por su colaboración con el franquismo, aunque sólo fuera como secretaria y mecanógrafa del Ministerio de Información y Turismo. Fuertes, además, no escatima en su poesía críticas al falso socialismo como en el poema “Al barrio Fortuna”, de su último libro.⁹ Tampoco Fuertes ha sido una poeta atractiva para la derecha española (en el gobierno presidido por José M. Aznar desde 1996) por la carga social subversiva y contestataria que desprende toda su poesía (y posiblemente también por su sexualidad). Con razón, Faustino F. Alvarez firmaba una columna de opinión al día siguiente de la muerte de Fuertes en la que afirmaba: “Pasarán los años y Aznar o González serán asunto de eruditos, pero la palabra de Gloria Fuertes, verbo irreverente, esbelto y claro, será un mojón en la autopista de este desconcertante fin de siglo” (7). Precisamente, ha tenido que ser la muerte de la poeta lo que haya servido para destapar el reconocimiento público al valor de su obra, como muestran algunas declaraciones a la prensa de intelectuales y críticos españoles justo después de la muerte de Fuertes. El poeta Antonio Colinas, por ejemplo, afirmó que ella fue “uno de esos escritores nuestros que es más conocido en el extranjero que en nuestro propio país” (23). De igual modo, el crítico Joaquín

Marco censuró el error de la crítica al encasillar la obra de Fuertes en el ámbito exclusivo de la literatura infantil y señaló la falta de consideración literaria que su obra y su figura tuvieron en vida: "Parecía poco intelectual. Sus apariciones en algunos programas televisivos y su inclinación hacia la literatura infantil convirtieron en popular su figura y su voz. Pero, tras la máscara, se escondía una poeta permanentemente en guardia y de guardia" (24). Pere Gimferrer reincidió en esa misma idea pero apuntó agudamente: "Una confluencia de circunstancias ha eclipsado en parte el alto lugar a que tiene derecho en la poesía española contemporánea: 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). También Camilo J. Cela, amigo de la poeta, reconoció la falta de justicia crítica y social hacia Fuertes a la que denominó "la angélica y alta voz poética a la que los hombres y las circunstancias putearon inmisericordemente" (39). Algo después, José Infante señaló que la imagen de Fuertes, de sus corbatas y cuentos infantiles televisivos ocultaron casi totalmente a la poeta metafísica, de lenguaje irrepetible e inédito en la poesía española contemporánea:

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)

Sorprende, en definitiva, que ninguna de estas afirmaciones aludan a la marginalidad de la poesía de Fuertes en términos de un amor lesbiano.

Testimonio poético y vital

Francisco Nieva, en homenaje póstumo a Fuertes, ha recordado de manera muy sugerente sus primeros encuentros con la poeta y una de aquellas reuniones "postistas", testimonio que permite ver esa condición de "moderna", de mujer "diferente", casi "rara", que desde bien temprano tuvo Fuertes:

Y se iba a presentar otra "moderna", que era la imponderable Gloria Fuertes, la hija del portero de Lavapiés, la "chica del barrio", la madrileña paradigmática. Porque Gloria era en todo singularísima, era auténtica vanguardia española y un hallazgo para los postistas. ¡Y al fin llegó! Su estampa era entonces tan chocante como la de las chicas que algunos años más tarde vi transitar por Carnaby Street. Melena corta, de paje, con flequillo. Zapato bajo, con calcetines rojos. Todo un impacto. Voluntario o no, el aspecto de los artistas más rebeldes ha de ser siempre un tanto extravagante, porque es un desafío social, un reto al medio en el que se producen. Así la conocimos mi hermano y yo. (5)

Su afición a la poesía la había llevado a publicar ya en 1950 *Isla ignorada*, trayectoria poética que prosigue hasta 1995 con *Mujer de verso en pecho*.¹⁰ Fuertes presenta en estos libros una poesía cualitativamente desigual pero marcada por una paulatina evolución formal y temática unitaria que la ubica en la tradición de poesía femenina española contemporánea, recientemente antologada por Benegas y

Munárriz. Uno de los rasgos más característicos de la poesía de Fuertes es su tratamiento lírico del humor, como ha estudiado Browne, a través de la complementación de planos sorprendentes, degradados o impropios y entre los que se percibe una inadecuación o discordancia. Esto es observable en el contraste entre la comicidad externa y la gravedad del sentimiento que se oculta, a menudo lleno de lirismo, ternura y emoción. Se trata, en fin, de un humor catártico, con una función liberadora de la angustia y el dolor personal que invade a Fuertes. Todavía está por escribir su biografía completa, desde sus primeros años hasta sus últimos días en el hospital de la Princesa de Madrid, pero es obvio que detrás de su bonachona figura y de la alegría de su recitado mayor y popular hay una mujer trágicamente dolorida por los golpes de la vida y también, hay que escribirlo ya, por su amor prohibido que debió ocultar siempre en el marco social, político y cultural de la España de posguerra.

Es a la luz de esa tragedia ante la vida donde cabe justificar la condición humorística de su poesía y los temas que nutren y canalizan su obra. En este sentido, la escritura misma es objeto de atención en Fuertes cuya poética resumió perfectamente en su composición "Telegramas de urgencia escribo" (OI 141). Gloria Fuertes nunca contempla la poesía como politizada, sino que aparece en ella como forma de vida, sacrificio vital por el que Fuertes es "poeta de guardia" que vela por la humanidad. El tema del dolor metafísico es constante, aunque más cotidiano que filosófico. En todos sus libros se constata ese tema de la soledad y el dolor. Éste resulta en ocasiones producto de un miedo a la vida, como en los poemas de *Todo asusta*. La vida la contempla a veces como rifa y azar, pero lo que caracteriza su poesía es su visión celebratoria y optimista que esconde un dolor interiorizado y asumido. De ahí que en otros casos la vida aparezca como un destino elegido previamente y que desemboca en la muerte, fin que preocupa a Fuertes y que percibe de diferentes modos, de lo positivo a lo negativo y de la desmitificación a la posibilidad de suicidio. El tema de lo divino es constante en Fuertes, sin llegar a ser nunca un problema y presentarse a Dios como ser bondadoso y cotidiano. Junto a estos temas aparece el amor que en Fuertes cabe escindir en dos vertientes: el amor solidario a la humanidad y el amor erótico individual, lo que aquí venimos llamando "amor prohibido". Dentro de la primera vertiente, Fuertes busca una comunión con el mundo y con sus gentes, amor fraternal como salida del dolor vital. Es una solidaridad con todos y para todos, en especial con los débiles, con el humilde, con la prostituta, con el mendigo, con el anciano, con el niño y hasta con el enemigo y con las cosas. Solidaridad que incluye el anhelo de paz y el desprecio por la guerra. Sin embargo, es en la dimensión personalizada y erótica donde se encuentra el "amor prohibido" de Fuertes.

El amor prohibido

Las expresiones que del tema amoroso ofrece la poesía de Fuertes son tan variadas como contradictorias porque hay en ella una idea del sentimiento amoroso como necesario y positivo, pero a la vez como fuente de dolor y tragedia, según prueban algunos textos de una de las secciones del último libro que Fuertes titula

irónicamente “El amor tiene vocación de santo pero no pasa de mártir (Poemas de amor)”. La necesidad de amor se refleja, por ejemplo, en el poema “Cuando muera”, donde no pide llanto tras su muerte sino que reclama con humor la unión de los dos cuerpos: “Cuando muera / no te echas a llorar / échate la siesta con tu amante de turno” (HG 165). Es un amor que tras la muerte invita a la ascensión, como en “Los mudos hablarán”, que imagina una vida eterna como recompensa gracias al amor: “el amor es un globo que te sube / el amor es un globo bien ganado” (MVP 129). Es la misma idea que aparece en “Con tu amor a la espalda” (MVP 137), donde Fuertes se eleva por el don del amor al que humaniza para agradecerle su compañía. Ese agradecimiento radica, por tanto, en la conciencia de ser querida, anhelo que nutre igualmente “Esperando al definitivo amor” (MVP 142).

El amor dolorido y autobiográfico es recurrente en toda la poesía de Fuertes, desde su primer libro *Isla ignorada*, símbolo de la propia poeta, ignorada en el mundo pero aguardando amor. De ahí que el segundo poema del libro, titulado “Presentimientos” y con dedicatoria misteriosa “A.E.”, sea ya altamente significativo respecto al carácter de su erotismo. Por eso, Fuertes confiesa: “Presiento la rosa en el tallo dormida, / presagio la caricia y presiento la pena. / [. . .] Presiento que me quiere / quien no puede quererme” (AP 51). Y al final, la abierta confesión diferenciadora: “Que aunque puedo ser madre / yo soy como un poeta” (AP 51). Esta idea que enfrenta la soltería frente al sistema patriarcal del matrimonio es recurrente en toda la poesía de Fuertes, especialmente en *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*. Así se percibe en “Legalmente soltera”, que incluye un cuestionamiento del concepto de la monogamia: “No merece la pena quemar todo tu caudal / para dar calor a un ser, / al que únicamente interesas, / a veces, a brotes, a días” (HG 201). Desde su propia sexualidad, Fuertes se enfrenta aquí a lo que David W. Foster ha llamado el “heterosexismo compulsivo”.¹¹ La justificación de su condición de soltera se extiende, además, a la pérdida de un amor juvenil durante la guerra, experiencia que Fuertes poetiza con humor que es ya sarcasmo, como en “Mi primer amor era un obrero (Autobio)” (HG 233), “Porque no me he casado (Autobio)” (HG 303) y “Manolo” (MVP 66). Ese es el cambio que observamos al percibir un tratamiento frío del recuerdo amoroso desde la madurez frente al dolor del momento, expresado en *Isla ignorada*, según prueba su “Balada sonámbula”: “Para enseñarme a llorar / me besaron una tarde, / y se llevaron la boca / y me dejaron la sangre” (AP 65). A veces, se trata de un amor liberador por el que la poeta ha dejado atrás sus primeras experiencias amorosas y la llegada de una nueva relación le abre a la libertad, como en “Amor que libera” donde afirma: “nuevo amor ha traspasado / con el nardo de su lanza / mi corazón, que ahora tiene / un nombre de menta y ámbar” (AP 68). El amor es, sin embargo, otras veces ausencia, según muestra “Otro a la ausencia” (OI 248), o bien recuerdo que genera pasatiempo, como en “Me entretengo queriéndote” (HG 277). Con todo, el amor produce sobre todo un desencanto en la poeta que desemboca en dolor. Su sufrimiento queda paliado en ocasiones con una visión escéptica ante la esencia del sentimiento amoroso, como en “Desajuste en el desgaste” (OI 247) que es un poema desmitificador de lo amoroso y lo temporal humano, conceptos que se mezclan con

humor: “La vista es lo primero que se pierde, / por eso hay tanta gafa, / después te quedas sordo del pie izquierdo, / y te nace la calva de la cana, / se te pierden las ganas . . . / cuando sabes amar esto te pasa” (OI 247). Esta visión desmitificadora es consecuencia de un miedo a la vida y al amor, como en el poema que abre *Todo asusta* y que lleva homónimo título: “Asusta que la flor se pase pronto. / Asusta querer mucho y que te quieran” (OI 119). Para Fuertes, en fin, el amor es causa de dolor y esto es más palpable aún en *Mujer de verso en pecho*, sobre todo en el poema “El mundo es un barrio”, ejemplo de un planeta sin amor, visión de un mundo en el que todo es posible, donde todo está hecho aunque, como dice el verso final, “queda por inventar el amor” (MVP 105). En otras composiciones, Fuertes plantea la dificultad de toda ruptura amorosa, como en “Por fin pude dejarte” (MVP 90) y también la desigual correspondencia amorosa, condición que la poeta invierte al ver el lado positivo y percibirla como otra forma indirecta de triunfo, según describe “Autobio”: “Nadie me quiso tanto / como yo quise. / Siempre gané amando” (MVP 71).

El amor prohibido de Fuertes es fundamentalmente un amor de carne y hueso, un erotismo que sobre todo en su último libro se deja ver ya de manera clara. En libros anteriores, como en *Aconsejo beber hilo*, Fuertes pedía el contacto entre los amantes pero lo hacía bajo un pudoroso empleo simbólico del ave y el uso de las percepciones sensoriales, como en “Palomas”: “Mis manos son dos aves, / a lo mejor palomas, / que buscan por el aire / una luz en la sombra. / Mis manos al mirarte, / quedaron pensativas, / yo temo que enloquezcan / si es que en ti no se posan” (OI 108). Es en *Mujer de verso en pecho*, dedicado “A Marisa”, donde se percibe el deseo carnal, como en el poema “De amor también”, donde Fuertes elogia la soledad de los enamorados sabiéndose queridos en la distancia. Pero al final reconoce: “¡Es mentira! ¡Yo quiero tu persona! / Tu presencia, tus ojos y tus manos, / quiero la realidad más bella que los sueños. / Sólo los muertos sueñan, yo estoy viva” (MVP 145). En algunos casos, el amor es una terapia para Fuertes, así en “El poder de tus besos”, donde éstos se presentan como “curativos y eróticos / [. . .] vitamina en mi cuerpo” (MVP 156), en erótica expresión de necesidad carnal: “Tus besos cambian el curso / de mis aguas / y humedecen la sequía / de mis desiertos interiores” (MVP 156). En el análisis amoroso de su vida, Fuertes parece lamentarse de su primera equivocada sexualidad, del cambio que en su vida se fue operando. Ese sentido, al menos, tiene el poema “Del 36 al 46” (MVP 48), clara referencia a los años inmediatos de la posguerra, época que Fuertes recuerda como juventud perdida: “Peor época. / Me la pasé amando sin saber amar” (MVP 48). El consuelo que es la creación poética para Fuertes resulta aquí insuficiente pues lo que ella busca es un amor real: “¡No basta que me lean! / Necesito unas manos / en mis manos pequeñas. / . . . Un diablo masoquista / me tienta en la azotea” (MVP 49). Como amor lesbiano, el poema “Del 36 al 46” interesa, además, por ser uno de los más claros documentos. El texto puede leerse como invitación al cambio de sexualidad, sea física o mental, a lo que algunos han denominado “salir del ropero”, que aquí se eleva a categoría poética cuando Fuertes plantea una liberación erótica y sexual en un final lírico que emplea el genérico de lo masculino aplicado a ella misma y a sus lectores/as: “Intenta ten-

tativas. / Experimentos / transformaciones / escapes descargas / huidas / liberaciones. / Intenta / meditaciones / cambios / mutaciones / hasta que te gustes a ti mismo / y en el trozo de espejo que rompiste / te veas desnudo / envuelto / en un sudario de paz. / Intenta” (MVP 49). Ya en *Historia de Gloria*, Fuertes parecía haber asumido esa liberación como demuestra el poema “Lo que me enerva” (HG 307), poetización enumerativa del contacto sexual de la poeta con su amante compañera, a quien quisiera gozar todavía más: “Lo que me enerva es, / saber que estás de paso, / y aun así, / no acariciar bastante / atardeceres cuerpos, / risas, / manos, / muslos, / senos, / hombros, / brazos” (HG 307; subrayado nuestro). Sin embargo, esta confesión de su propia sexualidad implica en Fuertes otra vez un dolor vital producido a veces por la soledad en que se halla y otras por la burla social de que es objeto, como se percibe en dos poemas del mismo libro. Así, la soledad por su condición de lesbiana aparece en el amargo final de “Me siento abierta a todo”: “Me siento sola y una / como una sola luna / -por ser igual a todas las mujeres / y no parecerme a ninguna-, / me siento sola y una / en mi vacía cuna” (HG 198).

Su identidad femenina queda aquí aislada y también burlada, según prueba “Quijote y Sancha”, poema en el que Fuertes dice aunar en sí misma ambos valores, el masculino y el femenino, el ideal y el real, para confesar luego con entusiasmo: “Presta luchar con mi locura cuerda / Quijote y Sancha contra el vulgar e injusto, / el ambiente es hostil pero da gusto, / cuando soporto bien la burla y befa, / y a enderezar entuertos, / y a embellecer a tuertas” (HG 220). Producto de la burla a la que Fuertes ve sometido el cuestionamiento de la identidad sexual por parte del patriarcado, su poesía recoge varios poemas en torno al tema del transformismo y el travestismo. En *Mujer de verso en pecho*, por ejemplo, se incluye el poema “A Jenny” (MVP 105), donde se presenta al travestido que trabaja como cantante en un bar nocturno pero que curiosamente es lector de poesía: “Nadie le ayudó, / pero él se hizo mujer. / Cantar 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 ya había sido expuesta antes por Fuertes en *Historia de Gloria*, concretamente en el poema “Mis amigas los hombres (Con compresión y ternura)”, donde la poeta se dirige solidariamente a la comunidad de travestidos: “Travestís operadas, / alhelís enloquecidas, / imitantes de estrellas / -fundidas-, / palideces de cera de enfrente, / soledad con familia” (HG 354). De lo general pasa a la anécdota particular y al diálogo final que es muy significativo y denota, además, el lado inocente y humano del travestido que sufre: “En la depresión me decía: / -Te quiero porque eres poeta / y porque eres un hombre . . . / No, mira, no soy un hombre, / pero bueno sí, / es igual . . . / Y se durmió feliz sobre mi pecho / después de solamente, / mucho hablar” (MVP 354-55). Dentro de la misma temática, en otro poema de *Mujer de verso en pecho*, el titulado “La destrozona (Carnaval años 30)” (MVP 183), es de nuevo apreciable el interés de Fuertes por la cuestión del travestismo al recurrir al tipo carnavalesco del hombre disfrazado de mujer que la poeta evoca en el Madrid de los años anteriores a la Guerra Civil. Junto a lo castizo, típico en Fuertes y aquí referido al madrileño barrio de Lavapiés, la intención de Fuertes es mostrar al lector la exis-

tencia histórica del fenómeno del travestismo y la injusticia de la sociedad patriarcal que parodia a quienes necesitan fisiológicamente cambiar su identidad sexual: “La destrozona no destrozaba nada. / Hacía el carnaval por su cuenta. / Con una escoba usada, / un pañuelo en la cabeza, / una blusa y una falda / de su abuela / un delantal alpargatas / y dos melones por tetas. / Era un muchacho u obrero / el que así se disfrazaba. / Mascarita destrozona / era un muchacho con faldas. / Ahora lo llaman travesti, / entonces (Lavapiés zona) / lo llamaban destrozona” (MVP 183). La discriminación del travestido es también extensible en Fuertes a la solidaridad con el homosexual. “Frasas de agosto”, por ejemplo, recoge compasivamente su firme creencia en los discriminados y la condición que ella como poeta les otorga en el mundo: los niños son ricos aun en la pobreza, las prostitutas son nobles, los negros son igual que los blancos, los gitanos tienen un don artístico y también: “Los homosexuales irán al Reino de los Cielos” (MVP 63). El interés por el homosexual se enmarca generalmente en Fuertes dentro de una dimensión social más amplia, como en otro poema del mismo libro, el titulado “Cinco jóvenes” (MVP 179).

Final

El presente intento de perfilar una producción cultural lesbiana en la poesía de Gloria Fuertes conecta con otros casos particulares como el de la poeta argentina María Elena Walsh, coetánea de Fuertes y autora asimismo de literatura infantil y de una poesía hondamente sensibilizada con su propia sexualidad lesbiana. Ciertamente es que cualquier tentativa de lectura de textos poéticos acarrea siempre problemas en cuanto a la interpretación de la relación entre el yo poético y la poeta. Sin embargo, siendo como es la poesía de Fuertes un discurso autorreferencial, según quedó ya señalado, esta lectura de su poesía confirma el carácter erótico lesbiano de su lírica en el marco de otros intereses y preocupaciones humanas. Valorar así a Gloria Fuertes no es cuestionar su condición de mujer y de poeta sino ponerla en el lugar que merece; hacerlo así es reencontrar en su vida y en su poesía un testimonio humano injustamente marginado y, en último término, ahondar en una de las voces más frescas, más valientes y más humanas de la poesía española contemporánea.

Arizona State University

NOTAS

1. En el prólogo a su recopilación poética (*Obras incompletas*) de 1975, Fuertes definió su lírica como “muy autobiográfica” (23) y de un “autobiografismo irremediable” (25). De igual modo, en su libro de 1980 *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)* reiteró esa condición autobiográfica al incluir a modo de prólogo: “No me importa que todos os deis cuenta de que esto que os cuento me ha sucedido” (55). Muchos poemas llevan títulos como “Biografía” o “Autobiografía” y la autorreferencialidad salpica versos y títulos.

2. El poema de Fuertes dice: “Mis mejores poemas / sólo los lee una persona, / son unas cartas tontas / con mucho amor por dentro / faltas de ortografía / y agonía precoz. / Mis mejores poemas / no son tales, son cartas, / que escribo *porque eso, / porque no puedo hablar,* / porque siempre está lejos . . . [. . .] / pero quiero tener a mi amor en mi amor. / Da risa decir eso, AMOR, a estas horas, / AMOR a estas alturas de inmobiliaria y comité, / pero yo digo AMOR AMOR sé lo que digo, / Mis mejores poemas son cartas que lloré. / Un poema se escribe / una carta se llora, / una noche se puede parir o desnacer. / Yo parí y he robado he hecho de todo un poco / pero mi mejor verso . . . un Telegrama es” (OI252–53. Los subrayados son nuestros; las mayúsculas, de la propia autora).

Desde aquí, todas las citas y referencias a poemas concretos de Fuertes se indicarán con las siglas: AP (*Antología poética*), OI (*Obras incompletas*), HG (*Historia de Gloria*) y MVP (*Mujer de verso en pecho*).

3. El concepto de “marginalidad” aplicado a Fuertes se entiende aquí en función del silencio que la crítica ejerce sobre su sexualidad y conecta con las ideas de Champagne como reivindicación de tal marginalidad en términos de valor literario. En cuanto al concepto *queer* en relación con el lesbianismo, pueden consultarse los trabajos de Judith Halberstam y Annamarie Jagose.

4. Las ideas teóricas de Foster se encuentran aplicadas en diferentes estudios cuya referencia puede verse en la lista final. Especial interés tienen aquí las recogidas en “Homoróticas”.

5. “Feminist criticism must, therefore, I contend, not allow its central political vision to be compromised by pluralism, deconstructionism, or any other obscurantist mystifications. [. . .] I propose, it must conceive itself as a revolutionary activity, as a praxis that will effect genuine social improvement” (Donovan xii).

6. El tratamiento del lesbianismo en España no se ha estudiado apenas en conexión con la literatura habiendo recibido mayor atención desde otras disciplinas como la sociología, el derecho o la historiografía política, según muestran los trabajos de Sanahuja, Falcón, Nichols o Aliaga. Las recientes aportaciones de Foster (*Spanish Writers*) en lo literario y cultural favorecen la proliferación de estas identidades. En el caso de Fuertes, Daniel Einsenberg ha escrito recientemente en la introducción a dicho volumen: “This lack of research on lesbian topics reflects not just the lack of documents but the lack of lesbian readers. There has never been, until the 1990s, a writer who was ‘out’ as a lesbian. The poet Gloria Fuertes wished to keep her sexual identity private” (18).

7. Este casi absoluto silencio crítico sobre el lesbianismo literario español es visible, por ejemplo, en el reciente estudio preliminar de Noni Benegas a la antología de poesía femenina española contemporánea. En la novela, Brad Epps realizó un estudio sobre la ficción de Carme Riera y concluyó: “Lesbianism, in Hispanic Letters, does indeed seem all but lost: ghost written, as it were, in invisible ink” (317). Según Eisenberg: “A number of modern writers, lesbian or bisexual, touch on the topic to a greater or lesser extent in their writing—Ana María Moix (sister of the bisexual author Terenci Moix), the erotic poet Ana Rossetti, Esther Tusquets, Carme Riera, Elena Fortún, and Isabel Franc” (18).

8. Desde los años ochenta destacan los estudios de Debicki, los de García-Page y Monje Margelí, la traducción al inglés de Long y Levine, y los estudios de Mandlove, Newton, Sherno, Persin y Cappuccio. También destaca el fundamental libro de Cano, las tesis doctorales de McIntyre y Browne, y los artículos críticos sobre Fuertes de Morris, Benson, Browne y Acereda.

Especial mención merece la labor realizada por la Fundación Gloria Fuertes, dirigida por Luzmaría Jiménez Faro, quien junto a varias actividades dirige en Ediciones Torremozas la serie “Gloria Fuertes”, donde acaba de aparecer la edición del libro “Como atar los bigotes del tigre”, con introducción a cargo de quien esto escribe.

9. Fuertes se dirige a los humildes y afrontando el problema de la vivienda ataca a “ciertos capitalistas socialistas” (MVP 51), en clara alusión a la corrupción política y el derroche económico del gobierno socialista español de Felipe González.

10. Para una lista cronológica de la obra poética de Fuertes, véase Acereda ("Autobiografía" 170). A todo ello cabe añadir la reciente publicación en 1997 de una selección lírica de la propia poeta.

11. "Lo homoerótico —escribe Foster— se erige contra el heterosexismo compulsivo. No contra el heterosexismo en sí . . . Pero la compulsión hacia el heterosexismo opera a fin de excluir cualquier otra opción disyuntiva o coyuntiva . . ." ("Homoeróticas" 88).

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto. "Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes". *Letras Femeninas* 25 (1999): 155–72.
- . "Crítica y poesía en Gloria Fuertes. Intertextualidades culturales de una poética contestataria". *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura* 5 (2000). 143–57.
- . "Introducción. La poesía de Gloria Fuertes. Temas y contextos". *Gloria Fuertes. Cómo atar los bigotes del tigre*. Madrid: Torremozas, 2002. 8–30.
- Aliaga, Juan Vicente. *Identidad y diferencia: sobre la cultura gay en España*. Barcelona: Gay y Lesbiana, 1997.
- Alvarez, Faustino F. "Gloria en la gloria". *La Razón de Madrid*. 28 nov. 1998: 7.
- Bayo, Regina. "La dictadura heterosexual". *Poder y Libertad. Revista Teórica del Partido Feminista de España* 1 (1980): 51–54.
- Benegas, Noni, y Jesús Munárriz, eds. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Madrid: Hiperión, 1997.
- Benson, Douglas K. "Tres calillas en la posmodernidad y la poesía española de posguerra". *Siglo XX* 12 (1994): 69–85.
- Bergmann, Emilie L., y Paul Julian Smith, eds. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham: Duke UP, 1995.
- Browne, Peter E. *El amor por lo (par)odiado. La poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*. Madrid: Pliegos, 1997.
- . "Translación semántica y creación en tres poemas de *Obras incompletas de Gloria Fuertes*". *Cincinnati Romance Review* 13 (1994): 125–31.
- Cano, José Luis. "La poesía de Gloria Fuertes". *Insula* 269 (1969): 8–9.
- . *Vida y poesía de Gloria Fuertes*. Madrid: Ediciones Torremozas, 1991.
- Capuccio, Brenda L. "Gloria Fuertes frente a la crítica". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18 (1993): 89–112.
- . "Hambre y poesía: una breve biografía de Gloria Fuertes". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18 (1993): 323–44.
- . "La poesía de Gloria Fuertes: El resurgimiento del modo femenino". Tesis doctoral. U de Kentucky, 1989.
- Cela, Camilo J. "Se nos ha muerto el ángel puteado". *ABC de Madrid* 28 nov. 1998: 39.
- Champagne, John. *The Ethics of Marginality. A New Approach to Gay Studies*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995.
- Colinas, Antonio. "En más altos palacios". *La Razón de Madrid* 28 nov. 1998: 23.
- Debicki, Andrew P. "Gloria Fuertes: Intertextuality and Reversal of Expectations". *Poetry of Discovery: The Spanish Generation of 1956–1971*. Lexington: UP of Kentucky, 1982. 81–101.
- . "Poetry and Culture, 1936–1975". *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 187–97.
- . *Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond*. Lexington: UP of Kentucky, 1994.
- Donovan, Josephine. "Radical Feminist Criticism". *Feminist Literary Criticism. Explorations in Theory*. Ed. J. Donovan. Lexington: UP of Kentucky, 1989. ix–xxi.

- Eisenberg, Daniel. "Introduction". *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Ed. David William Foster. Westport: Greenwood, 1999. 1-22.
- Epps, Brad. "Virtual Sexuality: Lesbianism, Loss, and Deliverance in Carme Riera's 'Te deix, amor, la mar com a penyora'". *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham: Duke UP, 1995. 317-45.
- Falcón, Lidia. *La razón feminista*. 2 vols. Barcelona: Fontanella, 1981-82.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Literature*. Austin: U of Texas P, 1991.
- . "Homoeróticas: Teorías y aplicaciones". *Filología y Lingüística* 23.1 (1997): 85-96.
- . *Sexual Textualities. Essays on Queerling Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1997.
- . "Some Proposals for the Study of Latin American Gay Culture". *Cultural Diversity in Latin American Literature*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994. 25-74.
- , ed. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood, 1994.
- , ed. *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood, 1999.
- Fuertes, Gloria. *Antología poética 1950-1969*. Ed. Francisco Ynduráin. Barcelona: Plaza & Janés, 1970.
- . *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*. Ed. Pablo González Rodas. Madrid: Cátedra, 1980.
- . *Mujer de verso en pecho*. Prol. Francisco Nieva. Madrid: Cátedra, 1995.
- . *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra, 1975.
- . *Pecábamos como ángeles: gloripoemas de amor*. Madrid: Ediciones Torremozas, 1997.
- García-Page, Mario. "Un artificio fónico recurrente en la lengua poética de Gloria Fuertes: La paronomasia". *Revista de Literatura* 48.96 (1986): 407-31.
- . "Marcas lingüísticas de un texto presuntamente autobiográfico". *Escritura autobiográfica: Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Ed. José Romera Castillo. Madrid: Visor, 1993. 205-12.
- Gimferrer, Pere. "La conjura de los necios". *La Razón de Madrid* 28 nov. 1998: 23.
- González Muela, Joaquín. "Gloria Fuertes: 'Poeta de guardia'". *La nueva poesía española*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1973. 13-29.
- González Rodas, Pablo. "Introducción". *Gloria Fuertes. Historia de Gloria. (Amor, humor y desamor)*. Madrid: Cátedra, 1980. 27-50.
- Halberstam, Judith. "Queering Lesbian Studies". *The New Lesbian Studies. Into the Twenty-First Century*. Ed. Bonnie Zimmerman y Toni A. H. McNaron. New York: Feminist Press at City U of New York, 1996. 256-61.
- Infante, José. "El último juglar". *ABC de Madrid* 21 enero 1999: 56.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York UP, 1996.
- Kaminsky, Amy. "Lesbian Cartographies: Body, Text and Geography". *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 340-59.
- Long, Ada, y Philip Levine, eds. *Gloria Fuertes. Off the Map: Selected Poems by Gloria Fuertes*. Middletown: Wesleyan UP, 1984.
- Mandlove, Nancy. "'Historia' and 'Intra-historia': Two Spanish Women Poets in Dialogue with History". *Third Woman-Hispanic Women: International Perspectives* 2.2 (1984): 84-93.
- . "The Letter-Poems of Gloria Fuertes". *Letras Femeninas* 10.1 (1984): 33-38.
- Marco, Joaquín. "Poeta de vanguardia". *La Razón de Madrid* 28 nov. 1998: 24.
- McIntyre, Christine M. "Trayectoria poética de Gloria Fuertes". Tesis doctoral. U of Maryland, 1993.
- Monje Margelí, M^a Pilar. "El lenguaje poético de Gloria Fuertes". Tesis doctoral. U de Barcelona, 1986.

- Morris, Brian C. "Strategies of Self-Effacement in Three Poems of Gloria Fuertes". *Mester* 20 (1991): 67-76.
- Newton, Candelas. "La palabra 'convertida' de Gloria Fuertes". *Letras Femeninas* 13 (1987): 1-11.
- Nichols, Geraldine C. *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.
- Nieva, Francisco. "Gloria en el cielo y en la tierra". *La Razón de Madrid* 28 nov. 1998: 5.
- . "Prólogo". *Gloria Fuertes. Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra, 1995. 19-22.
- Pérez, Janet. "Gloria Fuertes". *Modern and Contemporary Spanish Women Poets*. New York: Twayne, 1996. 106-14.
- Persin, Margaret. "Gloria Fuertes and (Her) Feminist Reader". *Revista / Review Interamericana* 12.1 (1982): 125-32.
- . "Humor as Semiosis in the Poetry of Gloria Fuertes". *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*. Lewisburg: Bucknell UP, 1987. 119-36.
- . "Shot Out of th the Can(n)on: Gloria Fuertes, Carmen Martín Gaité, and the Problem of Liminality". *Getting the Picture. The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*. Lewisburg: Bucknell UP, 1997. 89-113.
- Sanahuja, María E., y Lidia Falcón. "Lesbianismo y feminismo". *Poder y Libertad. Revista Teórica del Partido Feminista de España* 2 (1981): 98-109.
- Sherno, Sylvia. "Carnival: Death and Renewal in the Poetry of Gloria Fuertes". *Modern Language Notes* 104.2 (1989): 370-92.
- . "Gloria Fuertes and the Poetics of Solitude". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12 (1987): 311-26.
- . "Gloria Fuertes' Room of Her Own". *Letras Femeninas* 16 (1990): 85-99.
- . "The Poetry of Gloria Fuertes: Textuality and Sexuality". *Siglo XX - 20th-Century* 7 (1989-90): 19-23.
- . "Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes". *Hispania* 72.2 (1989): 247-55.
- Villena, Luis Antonio de. "Contundente e ingenua". *El Mundo de Madrid* 28 nov. 1998: 58.
- Ynduráin, Domingo. "Prólogo". *Gloria Fuertes. Antología poética. 1950-1969*. Barcelona: Plaza & Janés, 1970. 9-45.