

*Alberto Acereda. "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): 143-157.*

## **CRÍTICA Y POESÍA EN GLORIA FUERTES. INTERTEXTUALIDADES CULTURALES DE UNA POÉTICA CONTESTATARIA**

*Alberto Acereda  
Arizona State University*

Una de las voces más singulares del panorama poético español de posguerra es la representada por Gloria Fuertes (Madrid, 1918-1998). Francisco Nieva la ha definido como "una 'entidad' inconfundible en el complejo de la moderna cultura española" (19). Sin embargo, su popularidad contrasta con la falta de más estudios críticos que coloquen a Gloria Fuertes en el puesto que merece como uno de los eslabones de la cadena poética femenina en lengua española.<sup>1</sup> Su poesía no cuenta aún con una monografía completa y resulta lamentable el silencio general sobre esta autora en España al proceder del hispanismo norteamericano la mayoría de los estudios críticos sobre Fuertes, como puede comprobarse en la síntesis crítica realizada por Capuccio (1993a).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>. Fuertes es voz inicial de la poesía femenina de posguerra junto a las de Carmen Conde y Angela Figuera, poetas que descubren el camino por el que luego pasan Julia Uceda, María Elvira Lacaci o María Beneyto y que cuaja después en una amplia producción de poesía femenina española. Para una visión iluminadora de la escritura poética de mujeres en España, es recomendable el libro de Pérez (donde se dedican unas páginas a Fuertes) y la antología (con interesante estudio introductorio) de Jesús Munárriz y Noni Benegas.

<sup>2</sup>. Junto a los primeros trabajos de Cano e Ynduráin, éste en ejemplar prólogo, así como el de González Muela y la tesis doctoral de González Rodas, desde los años ochenta, destacan los estudios de Debicki, los de García-Page y Monje Margelí sobre el lenguaje, la traducción al inglés de Long y Levine, y los estudios de Mandlove, Newton, Sherno, Persin y Cappuccio. Los análisis de estas hispanistas norteamericanas se enmarcan en teorías críticas, desde la estética de la recepción hasta las variantes del feminismo. En los años noventa, se prepararon dos tesis doctorales sobre Fuertes: una de McIntyre y la otra de Browne, ésta en relación con la poesía de Angel González, publicada en forma de libro. Como artículos críticos, contamos también con los de Morris, Benson y otro de Browne.

La intención aquí es mostrar el valor literario de la poesía de Gloria Fuertes a partir de su análisis como producción contestataria y desmitificadora de la España de posguerra. Tales conceptos habrán de entenderse como respuestas culturales subversivas a situaciones sociales y humanas con las que Fuertes disiente y ante las que busca tomar partido mediante un particular tratamiento del humor poético. A su vez, esta poesía contestataria permite establecer un conjunto de intertextualidades con otras producciones culturales. En algunos casos pueden hallarse puntos de contacto con los presupuestos teóricos de Roland Barthes referidos a la intertextualidad, aunque el presente análisis expande la idea del "texto" como un sistema autoreferencial y opta por una comprensión de éste como estructura poética amplia basada en continuas "intertextualidades culturales" que validan la presencia del autor y la posibilidad de poner en correspondencia ese "texto" con otras áreas de la cultura para obtener sentidos complementarios.<sup>3</sup> Con todo, el presente acercamiento a la poesía de Fuertes no se limita únicamente a una hermenéutica particular, sino que propone establecer toda una red de intertextualidades a partir de autores, temas y materias concretas, y todo ello en sus variaciones e implicaciones culturales, genéricas y geográficas, como también propuso el teórico Iourij M. Lotman.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>. Las ideas de Roland Barthes fueron evolucionando a lo largo de los años, y el mismo revisó en diversas ocasiones sus ideas. Barthes interesa aquí por su concepto de la intertextualidad según fue definida por Barthes en su ensayo "Théorie du Text", de 1973. Uno de los apartados de ese trabajo se titula precisamente "Intertexte" y en él afirma Barthes: "tout text est un *intertexte*: d'autres textes son présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables; ... tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués in lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc. ... L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources o d'influences." (1683).

<sup>4</sup>. Lotman habló de "extratextualidad" y sugirió tales conexiones como una amplia trama de relaciones estructurales entre el interior del texto y el contexto sociocultural que lo rodea. La cuestión de la intertextualidad en Fuertes fue analizada sólo parcialmente por Debicki en 1982 al abarcar su estudio, obviamente, la poesía escrita por Fuertes hasta 1975. Aun así, Debicki entiende la intertextualidad como algo autoreferencial y orienta su trabajo hacia el tema de las expectativas del lector dentro de la llamada estética de la recepción de Hans Robert Jauss.

## Una poesía contestataria

La poesía de Fuertes debe recuperarse como documento de una época y una lírica tan personal como afectiva que mezcla la denuncia contestataria con el humor desmitificador. Su vida ilumina el conocimiento de su poesía porque estamos ante una obra autobiográfica, según afirmó la misma poeta: "Mi obra, en general, es muy autobiográfica" (*Obras incompletas*, 23). De familia humilde, Fuertes quedó huérfana desde niña y debió luchar para sobrevivir en los difíciles años de la guerra y la inmediata posguerra. Su afición a la poesía le llevó a unirse al grupo español del Postismo, donde inició su andadura poética, con algún viaje intermitente a Estados Unidos, donde enseñó poesía española. En 1950 publica *Isla ignorada*, primer libro de su trayectoria lírica que tiene en *Mujer de verso en pecho* (1995) su último exponente. En esos casi cincuenta años de poesía, Fuertes publicó un total de trece libros poéticos, desiguales en calidad pero que trazan una paulatina evolución formal y temática bastante unitaria. Toda su obra poética se halla recogida en tres volúmenes: *Obras incompletas* (1975), *Historia de Gloria* (1980) y *Mujer de verso en pecho* (1995). A todo ello cabe añadir otras producciones de literatura infantil, tanto en poesía como en cuento y en teatro, así como una abundante discografía para niños, producto de su trabajo como realizadora de programas infantiles en la televisión pública española.<sup>5</sup>

En su andadura literaria y humana Fuertes debe conectarse con el clima cultural de la España de posguerra y con el papel que el franquismo y la censura ejercieron sobre los diversos ámbitos socio-culturales. Interesa estudiar la nueva conciencia poética que se instaura en una vertiente social

---

<sup>5</sup>. Los libros de poesía publicados por Fuertes son: *Isla ignorada*. Madrid: Colección Musa Nueva, 1950; *Canciones para niños*. Madrid: Ediciones Escuela Española, 1952; *Antología y poemas del suburbio*. Caracas: Lírica Hispana, 1954; *Pirulí*. Madrid: Ediciones Escuela Española, 1955; *Aconsejo beber hilo*. Madrid: Ediciones Arquero, 1954; *Todo asusta*. Caracas: Lírica Hispana, 1958; *Que estás en la tierra*. Ed. Jaime Gil de Biedma. Barcelona: Seix y Barral, 1962 (antología); *Ni tiro, ni veneno, ni navaja*. Barcelona: "El Bardo", 1966; *Poeta de guardia*. Barcelona: "El Bardo", 1968; *Cómo atar los bigotes del tigre*. Barcelona: "El Bardo", 1969; *Antología poética 1950-1969*. Pról. y Selecc. Francisco Ynduráin. Barcelona: Plaza & Janés, 1970; *Sola en la sala*. Zaragoza: Javalambre, 1973; *Cuando amas aprendes geografía*. Málaga: Curso Superior de Filología, 1973; *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra, 1975; *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*. Ed. Pablo González Rodas. Madrid: Cátedra, 1980; *Mujer de verso en pecho*. Pról. Francisco Nieva. Madrid: Cátedra, 1995.

y contestataria cuya fecha iniciadora es el año 1944. Es entonces cuando aparecen en España *Hijos de la ira* y *Oscura noticia* de Dámaso Alonso y cuando surge un tipo de poesía con "voces de descontento", en palabras de Luis Cernuda (257), que pronto recibe diferentes denominaciones: "desarraigada", "cívica", "inconformista", "política", "crítica", "de denuncia", y de forma más generalizada "poesía social". Una de sus vertientes internas es la que aquí se ha identificado como poesía contestataria y desmitificadora y a la que se atenderá después en cuanto a su intertextualidad con el tema de los derechos humanos. Al hilo de las líneas y artículos que guiaban el *Fuero de los Españoles*, de 1945, la censura de estos años prohibía la mención de todo cuanto pusiera en tela de juicio la validez del régimen franquista, como ya historiaron Stanley Payne y José Carlos Mainer. Aun así, la respuesta a la opresión y el cultivo de un tipo de poesía contestataria es comprobable en dos antologías de la época, la de Francisco Ribes, de 1952, y la de José María Castellet, de 1960, en las que se incluyó a Fuertes. Al resultar la censura más transigente con géneros minoritarios como la poesía fue más fácil para los poetas emprender su protesta. Dentro y fuera de España, la poesía de posguerra levantó varias voces en favor de la solidaridad, discursos contestatarios que conforman ejemplares documentos en defensa de la humanidad: los ecos todavía vivos de algunos del 27 (Guillén, Salinas, Alberti, Aleixandre o Diego); los poemas del Miguel Hernández más social y solidario; la dimensión humana y fraternal de la llamada promoción del 40 (Otero, Morales, Celaya o Garciasol); y, finalmente, el renacimiento de una poesía viva en lucha contra la opresión y el silencio impuestos, la de los poetas del 50: Gil de Biedma, González, Cabañero, autores todos ubicados en lo que Antonio Hernández llamó "una promoción desheredada". Muchos poemarios de estos años apuntan a la preocupación por el hombre en un mundo hostil y ausente de derechos en lo que constituye una poesía contestataria y comprometida.<sup>6</sup> En definitiva, desde 1944 una vertiente de

---

<sup>6</sup>. Así, Gabriel Celaya, desde *Lo demás es silencio* (1951) hasta *El derecho y el revés* (1964), poeta éste con quien Fuertes mantuvo una gran amistad y al que menciona varias veces. También el primer José Hierro de *Tierra sin nosotros* (1947); Angela Figuera, con *Vencida por el ángel* (1950) y *El grito inútil* (1952); Blas de Otero, desde *Pido la paz y la palabra* (1955) hasta *Que trata de España* (1964). Y lo mismo puede decirse del Valente de *Sobre el lugar del canto* (1963), de Ramón de Garciasol, con *Apelación al tiempo* (1968), del Angel González de *Grado elemental* (1962) o de Enrique Badosa con *Baladas para la paz* (1963). En su estudio sobre la poesía española comprometida, Lechner contabilizó hasta 34 libros homogéneamente comprometidos entre 1945 y 1964. A ellos debería añadirse un gran número de poemas dispersos y contestatarios no sólo entre libros con otra temática sino también en revistas clandestinas.

la poesía española constata una evolución marcada por la voluntad de comunión con el prójimo hacia la queja más o menos explícita contra la opresión. Al llegar a 1965, Leopoldo de Luis ya ha publicado su célebre antología de *Poesía social*, que incluye a Fuertes, y en la que se observa un desgastamiento del tema que coincide poco después con la tímida liberalización del franquismo. En Fuertes, es observable un tipo de poesía contestataria y desmitificadora, con una urgencia social que ella misma describió para la mencionada antología de Luis.<sup>7</sup> Junto a todo esto, lo que caracteriza la poesía de Fuertes es el empleo del humor como mecanismo desmitificador y contestatario.

### **La desmitificación humorística y temática**

A pesar de la dificultad de definir el concepto del humor (y sus especies de chiste, sátira, ironía, burla, caricatura, parodia, sarcasmo y otras), en lo referido a Fuertes puede entenderse como una forma de buscar la risa del lector mediante la complementación de planos sorprendentes, degradados o impropios y entre los que se percibe una incongruencia, inadecuación o discordancia. En el humor de Fuertes, tal incongruencia se observa entre la comicidad externa y la gravedad del sentimiento que se oculta tras ella. Fuertes se coloca así en la tradición literaria española del humor y su inmediato antecedente en la poesía humorística de vanguardia, ya estudiada por Martín-Casamitjana. Pero a la vez, Fuertes es original al desarrollar un tratamiento lírico del humor que mezcla el lirismo, la ternura y la emoción con lo humorístico como pocos habían hecho antes en la poesía española. En ello sólo se le acerca Angel González, y en el caso de Fuertes el humor cumple una función contestataria y desmitificadora ante la angustia y el dolor que le produce el entorno social, trascendido a menudo a una dimensión universal.

Con la consideración del humor como mecanismo desmitificador y, en consecuencia, libertador de preocupaciones humanas universales, los temas de la poesía de Fuertes pueden englobarse en los de la metapoesía, el amor, la existencia (la soledad y el dolor, la vida y la muerte), la divinidad y la solidaridad humana. El tema de la poesía es recurrente en Fuertes. Su poética la ha

---

<sup>7</sup>. Fuertes reconoció allí: "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". (167-168).

resumido la misma autora en alguno de sus poemas, como el titulado "Telegramas de urgencia escribo". En él, Fuertes ve la poesía como humana y, por tanto, social, pero nunca politizada. La poesía aparece en ella como forma de vida, sacrificio vital por el que Fuertes es "poeta de guardia" que vela por la humanidad, como en el homónimo título de su libro de 1968. El amor, otro de los temas clave, evoluciona líricamente de la ilusión al desengaño, del amor al desamor. No hay nunca un sentimiento gozoso sino desgarrador, doliente y a veces imposible, lo que puede explicarse en su escondida inclinación sexual, todavía hoy por estudiar en Fuertes a la luz de su poesía. Amor, pues, como fuente de dolor, amor anhelado, ausente y, al final, desmitificado. La falta de amor implica también soledad, como en el libro *Sola en la sala* (1973), y con ello el tema del dolor existencial es en Fuertes 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 y al amor, como en los poemas de *Todo asusta* (1958). En muchas composiciones hay un cuestionamiento ante la vida que entronca con la vertiente poética existencial del siglo XX. Aparecen en Fuertes los temas de la vida y la muerte que ella trata más cotidiana que filosóficamente. La vida la contempla a veces como rifa y azar, pero lo que caracteriza su poesía, y lo que la aleja de lo existencial filosófico, es su visión de la vida como celebración y optimismo ("Consejos juveniles"). La vida, en otros casos, se presenta como un destino elegido previamente y que desemboca en la muerte percibida de diferentes modos: de lo positivo ("Los muertos") a lo negativo e incluye asimismo la idea del suicidio como posibilidad ("No sabemos qué hacer"). También la muerte queda desmitificada por vía del humor que llega al sarcasmo ("Ante un muerto en su cama"). El tema de Dios es también constante en Fuertes, pero en ella no es un problema agónico como en Unamuno. Dios es bondad, algo cotidiano hasta el punto que Fuertes canta al suburbio porque allí ve a Cristo, como en *Antología y poemas del suburbio* (1954). Es original en la idea de que la humanidad depende de Dios como la divinidad necesita de los hombres ("¿Qué sería de Dios sin nosotros?"). Fuertes desmitifica también a Dios y nos lo presenta como un amigo, un vecino, un Dios que requiere los servicios del hombre ("Dios llama al fontanero"). El tema de la solidaridad humana, como salida del dolor vital, es interesante desde la perspectiva de la intertextualidad. Solidaridad con todos y para todos, en especial con los débiles y humildes, con la prostituta ("La arrepentida"), con el mendigo ("Pobre de nacimiento"), con el anciano ("Hospital-Asilo ancianos pobres"), con el niño, con el enemigo ("Lo confieso") y aun con las cosas ("¿Qué será de las cosas?"). Solidaridad que incluye el anhelo de paz y el

desprecio por la guerra ("No más bombas"). Es en ese ideal de hermandad y solidaridad donde cabe establecer algunas intertextualidades con respecto a la cuestión de los derechos humanos.<sup>8</sup>

### **Intertextualidades poéticas y derechos humanos**

Hace poco más de medio siglo la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó en París la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), documento de treinta artículos que aspiraba al reconocimiento y defensa de la libertad, la justicia y la paz. Buena parte de la poesía de Fuertes puede leerse como una poética contestataria en defensa de tales derechos. En España, la cuestión de la enseñanza de los derechos humanos es contenido constitucional propio y se han dado ya varias propuestas para su implantación, según señalan Remedio Sánchez y Luis Jimena. Una de las aproximaciones al estudio de estos temas parte de sus intertextualidades con la poesía española de posguerra, y en ella la de Fuertes, lo que permite ahondar en un amplio *corpus* lírico de derechos humanos, que ya antologó parcialmente Mantero, y que puede extenderse también al marco hispanoamericano a la luz de los trabajos teóricos de Agosin, Felice y Vidal, así como a las antologías de Benedetti y Lagos. Por razones de censura, la poesía contestataria de Fuertes no podía ser una proclama abierta contra el franquismo y desde esta perspectiva cabe entender su humor como forma de parodia y desmitificación, mecanismos que pueden analizarse, a su vez, bajo el prisma teórico de Mijail Bajtín. Desde bien temprano, Bajtín destacó en la literatura un componente contestatario que permite subvertir el discurso monológico y autoritario por otros tipos de lenguaje que resultan ser parodia del discurso oficial y de los valores que tal discurso encarna. En su denso libro sobre Dostoiewski y la naturaleza dialógica de la creación artística, Bajtín analizó los conceptos de la risa carnavalesca y la parodia "sacra" desde la Edad Media hasta hoy.<sup>9</sup> Algunas de

---

<sup>8</sup>. Un texto u obra puede también leerse "in connection with or against other texts, which provide a grid through which it is read and structured" (139), según propuso Jonathan Culler en *Structuralist Poetics* (1975). En nuestro caso, resultaría perfectamente lícito confrontar la obra poética de Fuertes con el articulado de la Declaración de Derechos Humanos, entendido éste asimismo como texto y, en consecuencia, sujeto a nuevas intertextualidades.

<sup>9</sup>. Para Bajtín, la práctica ritual de reírse de las cosas superiores (sea de lo divino o de la autoridad civil), define el concepto de la risa en la Edad Media y así se explica lo que de parodia tiene el carnaval: "In the Middle Ages, under cover of the legitimized license of laughter, 'parodia sacra'

esas ideas de Bajtín en cuanto al humor por vía de la parodia subversiva del lenguaje mismo son aplicables a la poesía de Fuertes ya que la madrileña elabora textos poéticos conscientemente paródicos que resultan ser producto de un mundo censurable. Sirvan como ejemplo de ello algunos poemas del libro *Todo asusta* (1958), donde aparece el filón contestatario a partir del empleo de la parodia, como en el poema "Hago versos, señores!":

Hago versos, señores, hago versos,  
pero no me gusta que me llamen poetisa,  
me gusta el vino como a los albañiles  
y tengo una asistenta que habla sola.  
Este mundo resulta divertido,  
pasan cosas señores que no expongo,  
se dan casos, aunque nunca se dan casas  
a los pobres que no pueden dar traspaso.  
Sigue habiendo solteras con su perro,  
sigue habiendo casados con querida  
a los déspotas duros nadie les dice nada,  
y leemos que hay muertos y pasamos la hoja,  
y nos pisan el cuello y nadie se levanta,  
y nos odia la gente y decimos: ¡la vida!  
Esto pasa señores y yo debo decirlo.  
(*Obras ino completas* 137)

Bajo la capa de un mundo divertido, Fuertes critica a la burguesía, el despotismo y la carencia de libertades. La parodia resulta de la visión aparentemente "divertida" de un mundo sin justicia ante el que nadie hace nada. El poema censura una sociedad despreocupada por la solidaridad y el

---

became possible -that is, parody of sacred texts and rituals. Carnivalistic laughter likewise is directed toward something higher -toward a shift of authorities and truths, a shift of word orders. Laughter embraces both poles of change, it deals with the very process of change, with *crisis* itself" (127).

conformismo general choca aquí con el cuidado manejo del lenguaje. Así, cabe emparentar el uso del encabalgamiento como tratamiento estrófico y la utilización de varios juegos de palabras, como el de "casos" y "casas", con respecto al problema de la vivienda. Todo el poema, pese a su aparente prosaísmo, se elabora mayormente sobre versos endecasílabos y alejandrinos, perfectamente dispuestos en forma de parodia de la retórica autoritaria franquista. El uso de la anáfora y el polisíndeton dan idea de una sociedad abúlica y repetitiva en la que nada cambia. Fuertes logra así, como apuntaba Bajtín, fundir la estructura verbal con la estructura social que se parodia. Otro poema ilustrativo de estas intertextualidades lo constituye "Es obligatorio", cuyo título también parodia la rigidez de la dictadura franquista. La crítica está en la raíz misma del poema bajo la desmitificación de una España sin derechos:

Es obligatorio tener mitos  
y yo gustosa desobedezco,  
gustosa me plancho las blusas,  
cuando tengo tiempo,  
porque antes es hablar con los amigos.  
Es obligatorio presentarse con buenas ropas,  
con buenas obras -no interesa tanto-.  
Es obligatorio no asomarse a la ventanilla,  
porque tienes que estar vivo si organizan la guerra.  
Es obligatorio silenciar que hay tumultos  
porque pueden echarte del trabajo,  
y si cantas verdades la celda te preparan,  
te preparan el llanto, porque es obligatorio...  
sufrir siendo persona,  
guardar rencor,  
adular al pedante,  
llevar medias en los templos,  
tener bastantes hijos,  
volver mañana,

tener enemigos,  
es obligatorio todo esto,  
y encima te prohíben escupir en el suelo.  
(*Obras incompletas*, 136)

Mediante las cinco repeticiones de la proposición "Es obligatorio", Fuertes subvierte una crítica que va desde la hipocresía de los usos católico-burgueses hasta la imposición por parte del estado de unas normas de vida de condición alienadora: el encarcelamiento, la imposibilidad de huelga, la guerra, la mujer subyugada. Todo ello, además, se elabora bajo un admirable uso del lenguaje cotidiano poetizado, de calculada organización silábica y métrica, como muestra el alejandrino final en hemistiquios de 7 + 7, en correspondencia con la rigidez institucional: "y encima te prohíben - escupir en el suelo". Y esto, a su vez, contrasta con el uso del verso libre, sin rima, como llamada contestataria a la libertad del poeta y del individuo. Más directo es el poema "Aviso a los gobernantes del mundo", incluido en el mismo libro, donde Fuertes defiende el derecho a una vivienda digna para los pobres. La revolución de los mendigos constituye una llamada de atención al gobierno, invirtiendo así el aviso de los gobiernos sobre el ciudadano. En otras ocasiones, el discurso contestatario paródico de Fuertes surge de la parodia de otros lenguajes: el científico, el religioso, el epistolar o el institucional. Un poema como "Oración", se inicia: "Que estás en la Tierra, Padre Nuestro", y presenta a un Dios amigo, parodiando así la oración religiosa, la mencionada "parodia sacra" de la que habla Bajtín en cuanto a que dos estilos, dos lenguajes se entrecruzan: el lenguaje que parodia y el lenguaje parodiado.<sup>10</sup>

Otros poemas que parodian la oración del Padrenuestro son el titulado "La Pica", que empieza: "Dios, torero nuestro de cada día". También el titulado "Oración para ir tirando", que Fuertes inicia: "Padre nuestro que estás en los cielos, / ¿por qué no bajas y das un garbeo? / Si te interesas por nuestros Fueros, / glorificado será tu abuelo (*Obras incompletas*, 228). El poema

---

<sup>10</sup>. Partiendo de su concepto de novela polifónica, Bajtín reincide en el capítulo quinto de su estudio sobre Dostoiewski en el mencionado entrecruzamiento de dos lenguajes discursivos: "Parody introduces into that discourse a semantic intention that is directly opposed to the original one. The second voice, once having made its home in the other's discourse, clashes hostilely with its primordial host and forces him to serve directly opposing aims" (193).

"Letanía en los montes de la vida" es una parodia de las "Bienaventuranzas" y asimismo lo es del "Ave María" el poema "Virgen de la Leche (Oración)". Junto a la parodia sacra, Fuertes plantea otras intertextualidades con el lenguaje epistolar en varias de sus composiciones. El lenguaje clínico queda parodiado también en el poema "Ficha Ingreso Hospital General", otro ejemplo más de solidaridad con los pobres: "Nombre: Antonio Martín Cruz. / Domicilio: Vivía en una alcantarilla. / Profesión: Obrero sin trabajo. / Observaciones: Le encontraron moribundo. / Padecía: Hambre." (*Obras incompletas*, 135). La práctica rutinaria de rellenar el formulario de ingreso a un hospital sirve aquí a Fuertes para censurar la penosa situación de pobreza en la España de la época. Fuertes, en fin, subvierte el lenguaje y desmitifica la sociedad en defensa de los valores que representa la solidaridad con los derechos humanos. Su poesía no es política sino un canto a la humanidad que en su última poesía se universaliza: "Mi partido es la Paz. / Yo soy su líder. / No pido votos, / pido botas para los descalzos / -que todavía hay muchos-." (*Mujer de verso en pecho*, 173).

### **Líneas interdisciplinares e intertextuales**

Sólo en el discurso contestatario ejemplificado a partir de lo humorístico-paródico de la poesía de Fuertes, encontramos paralelos en otros géneros literarios y formas culturales de la España de la época: el cine, el humor gráfico de prensa periódica y la música. En el ámbito del cine español de posguerra, por ejemplo, más controlado que la poesía por la censura franquista, hay producciones en los años 50 en defensa de los derechos humanos. Al margen del cine de testimonio social de Bardem, varios directores emplearon un discurso humorístico contestatario parecido al de Fuertes. Rafael Azcona, en su guión para la película *El pisito* (1958) del director Marco Ferreri, hace un retrato impecable de la España franquista a partir del problema de la vivienda. Lo mismo ocurre con *El verdugo* (1963), largometraje dirigido por Luis García Berlanga, en el que se censura con humor negro y subversivo el tema de las ejecuciones. Otra de las vías interdisciplinares con filiación al humor de Fuertes es el periodismo español humorístico de posguerra, específicamente la caricatura y el chiste como fenómenos populares de disidencia. El humor gráfico tenía ya un antecedente en la revista semanal de humor *La Ametralladora* (1937) y la que luego fue su heredera, *La Codorniz* (1941), bajo la dirección de Alvaro de Laiglesia. De forma clara se observa un discurso inconformista en la caricatura y el chiste de Antonio Mingote, discurso contestatario que la censura

no vetó, en general, al aparecer en un diario de tendencias conservadoras como *ABC* de Madrid. Al igual que Fuertes, Mingote parodia la sociedad española desde dentro y a través del chiste gráfico. Un chiste del 3 de mayo de 1955 se titulaba "Vigilancia" y presentaba al guarda que tenazmente vigila a las parejas de enamorados, descuidando otras transgresiones observables. Otro chiste, aparecido el 8 de enero de 1965, presentaba a una señora que al salir de misa le comenta a otra: "No, mujer; lo de la libertad de conciencia es para tranquilizar a la gente moderna. Porque al Cielo, lo que se dice al Cielo, iremos los de siempre", con toda la crítica al catolicismo español más intransigente. En otro chiste de Mingote, del 6 de julio de 1968, aparecía un labriego que con su burro observa en la meseta un cartel que dice: "Haz investigación. Contamos contigo", fórmula típica del franquismo aquí parodiada con referencia al desnivel entre el progreso material y el intelectual de la España del momento. Junto al humor gráfico subversivo, las intertextualidades pueden extenderse a la música española y al amplio discurso contestario que representó la llamada "Nova Cançó" catalana (Lluís Llach, Raimón, Joan Manuel Serrat) iniciada en los años 60 en defensa de la libertad personal y colectiva.

En la literatura misma pueden establecerse intertextualidades con la producción hispanoamericana a la luz de un contexto histórico y socioeconómico distinto. Esto se observa ya en la argentina Alfonsina Storni, en el peruano César Vallejo, y en el chileno Nicanor Parra, éste por vía de un humor y un tono similar al de Fuertes. Resultaría muy interesante emprender una investigación que relacionase la intertextualidad de la poesía de Gloria Fuertes con respecto a la del chileno Nicanor Parra. En este sentido, la lírica de Parra representa también un discurso subversivo bajo capa de la llamada "antipoesía", y con el filtro del humor que es su característica más representativa.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>. La trayectoria poética de Parra es paralela a la de Fuertes. Nacido en 1914, Parra publica ya desde 1937 y su último libro es de 1993, con el humorístico título *Poemas para combatir la calvicie*. Como en el caso de Fuertes, la lírica de Parra es un ejemplar y personalísimo alegato en solidaridad con el hombre y sus derechos. A la vez, en su poesía brota una mecha de irracionalismo e inconsciencia, muy emparentada con el surrealismo de la poeta española, que unida al humor y la ironía hacen que su obra poética guarde sorprendentes paralelos con la poesía de Fuertes. Incluso en su biografía, los dos autores tienen analogías. Parra se autoexilia de su Chile natal y realiza viajes intermitentes, y como Fuertes, llega a ser también profesor visitante en varias universidades norteamericanas. Al igual que la poeta española, la poesía de Parra apunta a la conveniencia de una acción solidaria, acción que nunca entendió en términos económicos o de luchas de clases.

Fuertes conoció la obra de Parra, dado su interés por la llamada "antipoesía", según muestra su composición "Antipoema", del libro *Cómo atar los bigotes del tigre* (1969), y por su propia identificación en el poema "Minicursi", de *Sola en la sala* (1973), donde Fuertes empieza: "Gloria Fuertes / antipoeta" (*Obras incompletas*, 329). Pero es su tono conversacional y humorístico lo que junto al tema de la solidaridad más interesa resaltar aquí. En su poema "Advertencias" Parra manifiesta paródicamente la ausencia de libertad social del hombre contemporáneo. La falta de relación lógica entre las diversas cosas prohibidas aumenta la ridiculez de una sociedad llena de impedimentos y carente de verdadera libertad, hasta el punto de no poder siquiera dormir, correr o fornicar. Como en Fuertes, el discurso subversivo de Parra surge también de la parodia de ciertos lenguajes. Así ocurre en *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1979), donde se elabora una parodia del Chile de Augusto Pinochet. Algunos poemas incluyen una crítica al problema del exilio político mediante la parodia de la oración cristiana referida a los exiliados. El humor aparece también en otros poemas de Parra que parodian el lenguaje de la prensa oficial, controlada por la dictadura chilena. El empleo del chiste, como forma popularísima del humor, es también otra de las técnicas empleadas por Parra, tal como ocurre en su libro *Chistes par(r)a desorientar a la policía (poesía)* (1983). Los últimos poemas de Parra mantienen ese tono humorístico en favor de los derechos humanos, como en el poema que se inicia "Cristo de Elqui dispara sobre el pianista...", que concluye: "Pan es lo que queremos / y libertad y derechos humanos. / Usted no sabe lo que pasa aquí, / infórmese, maestro, / o se va con la música a otra parte." (*Poemas para combatir la calvicie*, 299). También como en el caso de Fuertes cabría extender respecto a Parra las intertextualidades con el humor gráfico hispanoamericano, tanto el del chileno "Herví", como el del argentino "Quino" y sus famosas viñetas de Mafalda, portadoras también de una carga contestataria.

## **Final**

Las líneas de investigación aquí propuestas a partir de lo que se ha considerado como intertextualidades culturales pueden iluminar la poesía de Gloria Fuertes. Importa subrayar, en fin, tal condición sobre la base de una poética eminentemente contestataria y subversiva. Cuando un cáncer de pulmón acabó con la vida de Gloria Fuertes a fines de noviembre de 1998, se iba para siempre una de las voces más frescas de la poesía española de este siglo. Sirva este trabajo como

llamada a más investigaciones en torno a su obra y como homenaje al esfuerzo y la bondad de medio siglo poético todavía hoy no del todo bien reconocido.

## OBRAS CITADAS

Agosin, Marjorie. "Literatura y derechos humanos en Latinoamérica". *Plural* 205 (1988): 48-54.

---, ed. *Surviving Beyond Fear. Women, Children & Human Rights in Latin America*. New York: White Pine Press, 1993.

Bajtín, Mijail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

Barthes, Roland. "Théorie du Texte". *Oeuvres complètes*. Paris: Editions du Seuil, 1994. Vol. 2. 1677-1698.

Benedetti, Mario, ed. *Poesía trunca*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

Benson, Douglas K. "Tres calillas en la posmodernidad y la poesía española de la posguerra". *Siglo XX* 12 (1994): 69-85.

Browne, Peter E. "Traducción semántica y creación en tres poemas de *Obras incompletas* de Gloria Fuertes". *Cincinnati Romance Review* 13 (1994): 125-131.

---. *El amor por lo (par)odiado. La poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*. Madrid: Pliegos, 1997.

Cano, José Luis. "La poesía de Gloria Fuertes". *Ínsula* 269 (1969): 8-9.

Capuccio, Brenda L. "La poesía de Gloria Fuertes: El resurgimiento del modo femenino". Tesis Doctoral. U of Kentucky, 1989.

---. "Gloria Fuertes frente a la crítica". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18 (1993): 89-112. [1993a]

---. "Hambre y poesía: una breve biografía de Gloria Fuertes". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18 (1993): 323-344. [1993b]

Castellet, José María, ed. *Veinte años de poesía española: Antología, 1939-1959*. Barcelona: Seix Barral, 1960.

Cernuda, Luis. *Estudios de literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell UP, 1975.

- 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.
- . *Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond*. Lexington: UP of Kentucky, 1994.
- Felice, William G. *Taking Suffering Seriously. The Importance of Collective Human Rights*. New York: State U of New York P, 1996.
- Fuertes, Gloria. *Antología poética 1950-1969*. Ed. Francisco Ynduráin. Barcelona: Plaza & Janés, 1970.
- . *Obras incompletas*. Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra, 1975.
- . *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.
- García-Page, Mario. "Un artificio fónico recurrente en la lengua poética de Gloria Fuertes: La paronomasia". *Revista de Literatura* 48 (1986): 407-431.
- . "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. 205-212.
- 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.
- Hernández, Antonio, ed. *La poética del 50. Una promoción desheredada*. Madrid: Zero, 1978. [Reed. Madrid: Endymión, 1991].
- Lagos, Ramiro, ed. *Mester de rebeldía de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Dos Mundos, 1974.
- Lechner, J. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Leiden: Universitaire Pers, 1975. 2 vols.
- Long, Ada & Philip Levine, eds. *Gloria Fuertes. Off the Map: Selected Poems by Gloria Fuertes*.

- Middletown: Wesleyan UP, 1984.
- Lotman, Iouri M. *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978.
- Luis, Leopoldo de, ed. *Poesía española contemporánea (1939-64). Poesía social*. Madrid: Alfaguara, 1965.
- Mainer, José Carlos. *De Postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, 1994.
- , ed. *Falange y literatura. Antología*. Barcelona: Labor, 1971.
- Mandlove, Nancy. "The Letter-Poems of Gloria Fuertes". *Letras Femeninas* 10 (1984): 33-38.
- . "'Historia' and 'Intra-historia': Two Spanish Women Poets in Dialogue with History". *Third Woman-Hispanic Women: International Perspectives* 2 (1984): 84-93.
- Mantero, Manuel. *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*. Madrid: Gredos, 1973.
- Martín-Casamitjana, Rosa M<sup>a</sup>. *El humor en la poesía española de vanguardia*. Madrid: Gredos, 1996.
- McIntyre, Christine M. "Trayectoria poética de Gloria Fuertes". Tesis Doctoral. U of Maryland, 1993.
- Monje Margelí, M<sup>a</sup> Pilar. "El lenguaje poético de Gloria Fuertes". Tesis de Licenciatura. U de Barcelona, 1986.
- Morris, Brian C. "Strategies of Self-Effacement in Three Poems of Gloria Fuertes". *Mester* 20 (1991): 67-76.
- Munárriz, Jesús & Noni Benegas, eds. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Madrid: Hiperión, 1998.
- Newton, Candelas. "La palabra 'convertida' de Gloria Fuertes". *Letras Femeninas* 13 (1987): 1-11.
- Nieva, Francisco. "Prólogo". *Gloria Fuertes. Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra, 1995. 19-22.
- Parra, Nicanor. *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. Valparaíso: Ediciones Ganymedes, 1979.
- . *Chistes par(r)a desorientar a la policía (poesía)*. Santiago: Ediciones Galería Epoca, 1983.
- . *Poemas para combatir la calvicie*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Payne, Stanley. *Falange. Historia del fascismo español*. París: Ruedo Ibérico, 1965.

- Pérez, Janet. "Gloria Fuertes". *Modern and Contemporary Spanish Women Poets*. New York: Twayne Publishers, 1996. 106-114.
- Persin, Margaret. "Gloria Fuertes and (Her) Feminist Reader". *Revista / Review Interamericana* 12 (1982): 125-132.
- . "Humor as Semiosis in the Poetry of Gloria Fuertes". *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*. Lewisburg: Bucknell UP, 1987. 119-136.
- . "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.
- Ribes, Francisco, ed. *Antología consultada de la joven poesía española*. Valencia: Distribuciones Mares, 1952.
- Sánchez Ferriz, Remedio & Luis Jimena. *La enseñanza de los derechos humanos*. Barcelona: Ariel, 1995.
- Sherno, Sylvia. "Gloria Fuertes and the Poetics of Solitude". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12 (1987): 311-326.
- . "Carnival: Death and Renewal in the Poetry of Gloria Fuertes". *Modern Language Notes* 104 (1989): 370-392.
- . "Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes". *Hispania* 72 (1989): 247-255.
- Vidal, Hernán. *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos*. Newark: Juan de la Cuesta, 1994.
- Ynduráin, Domingo. "Prólogo". *Gloria Fuertes. Antología poética. 1950-1969*. Barcelona: Plaza & Janés, 1970. 9-45.