

GLORIA FUERTES ANTE EL ESPEJO: IDENTIDAD Y AUTORRETRATO

by

Eugenia Fernández-Caro Williams

A Thesis

Submitted to the

Graduate Faculty

of

George Mason University

in Partial Fulfillment of

The Requirements for the Degree

of

Master of Arts

in Foreign Languages

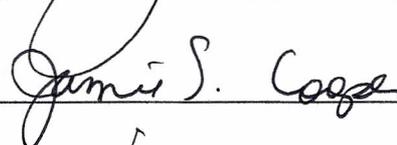
Committee:


_____ Director






_____ Department Chairperson


_____ Dean, College of Humanities and Social
Sciences

Date: November 6, 2014
Fall Semester 2014
George Mason University
Fairfax, VA

Gloria Fuertes ante el espejo: identidad y autorretrato

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts at George Mason University

by

Eugenia Fernández-Caro Williams
Bachelor of Arts
George Mason University, 2013

Director: Rei Berroa, Professor
Department of Foreign Languages

Fall Semester 2014
George Mason University
Fairfax, VA



This work is licensed under a [creative commons attribution-noncommercial 3.0 unported license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

DEDICATION/DEDICACIÓN

This is dedicated to my loving mother; to my two children, Inés and Diego; to their father from whom I learned the importance of having an open book in my hands; and to my dear friend Ellen on whose shoulders I place my stress.

Esta tesis está dedicada a mi querida madre, a mis hijos Inés y Diego, a su padre de quien aprendí la importancia de tener un libro abierto en mis manos, y a mi querida amiga Ellen, en cuyos hombros he puesto mi estrés.

ACKNOWLEDGEMENTS/AGRADECIMIENTOS

I would like to thank the many teachers and professors I had in my long life back in Spain. From them I learned responsibility and discipline; They showed me how to work hard and how to be strong in spite of hardships. So many thanks to my professors in the United States of America who have taught me how necessary it is to discover who I really am as an individual and how important it is to play well my role in life. I need to especially thank Professor Berroa, for being my adviser, my facilitator, and godfather in Mason, and for helping me in everything I have asked him. Thank you, Dr. Carreño and Dr. Roman-Mendoza, for your indispensable help reviewing this Thesis, for giving me good feedback.

Me gustaría dar las gracias a los maestros y profesores que, durante mi larga vida, tuve en España. De ellos aprendí responsabilidad y disciplina. Me mostraron cómo trabajar duramente y cómo ser fuerte luchando contra las dificultades. Muchas gracias también a mis profesores en los Estados Unidos de quienes aprendí lo necesario que es descubrir quién soy realmente como individuo y lo importante que es interpretar el rol que me ha tocado tener en la vida. Tengo que agradecer especialmente al Profesor Berroa, quien ha sido mi consejero, facilitador y padrino en George Mason, por ayudarme en todo lo que le he pedido. Gracias también al Dr. Carreño y a la Dra. Román-Mendoza por su ayuda indispensable al revisar esta tesis y también por darme una buena retroalimentación.

INDICE

	Página
SUMARIO	vi
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	13
CAPÍTULO II	24
CAPÍTULO III.....	32
CAPÍTULO IV.....	41
CAPITULO V.....	52
CONCLUSIÓN.....	58
OBRAS PUBLICADAS DE GLORIA FUERTES	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAFIA	Error! Bookmark not defined.

SUMARIO

GLORIA FUERTES ANTE EL ESPEJO: IDENTIDAD Y AUTORRETRATO

Eugenia Fernández-Caro Williams, M.A.

George Mason University, 2014

Thesis: Dr. Rei Berroa

Esta tesis está basada en el análisis literario de la obra poética de Gloria Fuertes y la forma en que ella se retrata a sí misma. A través de sus versos se puede percibir el carácter y las experiencias vitales de la autora, quien pone de manifiesto su largo peregrinar, desde sus hábitos y costumbres, pasando por sus sufrimientos y dolores, hasta llegar al final de su vida, a la que arriba llena de recuerdos y soledad, en busca de una identidad que no logra encontrar. La poeta vive su infancia en uno de los más turbulentos periodos bélicos de España, la Guerra Civil (1936-1939), así como otro tan cruel y negativo para la castigada sociedad española: la postguerra y sus efectos que cercenaron, principalmente, los derechos de los ciudadanos, las necesidades básicas y sus libertades. En el año 1975 fallece el dictador Francisco Franco y la política de España experimenta un giro hacia la democracia. Los condicionantes familiares de la poeta en la primera década de su vida, así como los acontecimientos políticos, militares y sociales, en los siguientes años, dejan en Fuertes una huella indeleble que viaja con ella hasta la muerte,

dándole profundidad a esas, aparentemente, superficiales palabras, pero con una carga sentimental y emotiva extraordinaria, rebelándose contra lo que ve y sabe injusto. Lacan, con su teoría sobre el espejo; Lejeune, con la de la autobiografía y el pacto biográfico; Derrida con el desarrollo teórico sobre la desconstrucción y Freud revolucionando la psicología con sus descubrimientos sobre el narcisismo y su aporte en la interpretación de los sueños, entre otros, han proporcionado el pilar en el que he podido concluir que la poeta nació, vivió y murió sin haber encontrado la respuesta que siempre buscó: “la verdadera Gloria Fuertes”. Mujer de inimaginables contrastes, de voz quebrada por la nicotina, de una generosidad más que loable y poseedora de una sabiduría especial con la que, a través de su obra sencilla y, a decir de algunos, burlesca, flirtea con el lector llevándole al terreno poético que ella domina magistralmente.

INTRODUCCIÓN

No me importa que todos os deis cuenta
de que esto que os cuento
me ha sucedido.

Gloria Fuertes, *Historia de Gloria* 55

Cargada de espaldas
de amores, de años, y de gloria,
ahí queda la Fuertes.

Gloria Fuertes, "Autobío," *Historia de Gloria* 354

Analizar en profundidad la obra de un autor conlleva unos pasos previos que tienen como resultado el estudio detallado de su trayectoria vital, el contexto socio-político, histórico y cultural que le tocó vivir y, sobre todo, las razones que, incluso ocultas para él o ella, se alinean para obtener el resultado deseado. El estudio de las mencionadas características de Gloria Fuertes (28 de julio de 1917 - 29 de noviembre de 1998) me ha llevado a ahondar en la extraordinaria mujer que fue. Nace, ya poeta, como ella misma manifiesta, en Madrid en el céntrico barrio de Lavapiés, en el seno de una familia obrera; su padre era portero de finca y su madre, modista. Tiene ocho hermanos de los que solo sobreviven cuatro (Fundación Gloria Fuertes).¹ La necesidad de un sueldo para la casa lleva a Gloria a comenzar a trabajar en diferentes oficios, dice: "(y sin dejar

¹ A no ser que se indique de otra manera, todos los datos relacionados con la vida de la autora provienen de la Fundación Gloria Fuertes [www.gloriafuertes.org].

de escribir un solo día poesía) pasé en 1939 de la oficina de hacer cuentas a una redacción para hacer cuentos” (*Obras incompletas* 27).²

En la obra de Gloria Fuertes surgen temas recurrentes como el amor, la soledad, la guerra o la muerte, los cuales podríamos decir que la poeta nunca dejó de sentir y percibir como parte de ella misma. La guerra siempre estuvo con ella; en el año en que nació estalló la Revolución Rusa (25 de octubre de 1917); al año siguiente la Primera Guerra Mundial; diecinueve años más tarde y en su recién estrenada juventud, tras el alzamiento nacional en España, la poeta presencia el comienzo de la Guerra Civil (1936-1939), teniendo como consecuencia que al único verdadero amor que tiene en la vida lo envíen al frente para nunca regresar. Seis años después, cuando Gloria apenas tiene veinticinco años, estalla la Segunda Guerra Mundial con virulencia en el panorama internacional, debilitando aún más la empobrecida situación económica de España, a consecuencia de lo cual Fuertes tiene que posponer su deseo de vivir de lo que escribe para seguir manteniendo a su familia. Continúa ejerciendo de secretaria, aunque desde Madrid no podía oír los quejidos de quienes eran exterminados en las cámaras de gas de Auschwitz, o el diezmado pueblo japonés corriendo despavorido tras el estallido de la bomba nuclear de Hisoshima, dejando en Gloria el corazón roto como el de millones de antibelicistas, a la que le dedica el siguiente poema en el que expresa su dolor y su rabia por lo sucedido:

¡Maldita seta de odio!
Coliflor venenosa
calcinado de cólera,
flatulenta de cal,

² Desde ahora en adelante me referiré a este texto con las siglas *OI*.

garrafa del diablo,
corcho de una fétida
botella de champán.
Pareces un cerebro
con una sola idea
que radia desde arriba.
«ODIAR ODIAR ODIAR»
Nuevo agujón que flota
y clava desde el aire.
Sombrilla de la Sombra
más mala que asombro.
¡Antrax! Que tuerces nucas
.....
¡Maldita sí maldita bomba de nuevo tipo
Y por siempre maldita tu raza y tu historia!

*(Cómo atar los bigotes del tigre 57)*³

En él, la poeta presta una especial atención a la forma que deja la onda expansiva al detonar la bomba dándole nombres y adjetivos que por sí solos penetran en el cerebro de quien las lee provocando un sentimiento de rechazo inmediato al tema al que se aproxima: seta de odio, coliflor venenosa, garrafa del diablo, corcho de una fétida botella de champán y sombrilla de la sombra. La palabra “odiar” sin comas de separación, entre corchetes y escrita tres veces con letras mayúsculas, es la base del significado del poema con la que liga, magníficamente, los dos grupos de metáforas que conforman el poema.

Tras las numerosas guerras en el continente africano: Argelia (1954); la primera guerra civil sudanesa (1955); la crisis del Congo (1960), las del continente suramericano como la guerra Colombo-ecuatoriana (1941), la Revolución cubana (1958), la Guerra de

³ Desde ahora en adelante me referiré a este texto con las siglas *BT*

Las Malvinas (1982) y la eterna contienda en el Medio Oriente desde la independencia de Israel en 1948 hasta nuestros días diezman la capacidad de Fuertes para soportar lo inhumano de la guerra. Como ya se ha expuesto, la guerra y la muerte son tan repetidamente mencionados en sus versos que Fuertes alude a la violencia de las armas con una asombrosa calma en la superficie, pero con una insondable rabia en lo más profundo de su expresividad. La poeta critica con humor, es pacifista aunque reivindicativa, conminando, casi de forma continua, a lo absurdo de la civilización humana. Su abogacía por una sociedad mejor, sin misiles ni obuses o balas, distorsiona otras perspectivas de sí como es el doble sentido que le da a sus versos y que el lector no deja de percibir, como en: “Quise ir a la guerra, para pararla, / —me detuvieron a mitad de camino—” (*OI* 23), envolviendo al lector en una maraña de sentimientos al proveer a sus versos de una comicidad irónica e inteligente.

Volviendo a 1934, año en que muere su madre y la poeta sufre un revés que la deja con una insuperable percepción de orfandad, aunque confiesa no haberla sentido nunca cerca. Este hecho, al que se refiere en numerosas entrevistas y se refleja en sus poemas, parece dejar mutilada la autoestima de Gloria y la apreciación que de sí misma sale desde su interior, obligándola a comenzar una búsqueda interminable de la Gloria que, esta vez, desde un plano exterior, sí contempla. Aunque hable de su madre como alguien que no la quiso nunca y con la que ni siquiera se había llevado bien, la carencia de una figura materna en su adolescencia, abre una brecha en su vida que deja un poso amargo en lo más profundo de su carácter, lo que la voz poética nos pone de manifiesto en la obra de Fuertes. No se aprecia en sus poemas que la ausencia de la madre que

aparece en sus versos sea en realidad la de una madre biológica. Lo que echa de menos es esa figura maternal dadora de cariño y complicidad, premisa que queda patente en sus versos con las muchas expresiones de melancolía, como en: “se fue cuando más falta me hacía” (*OI* 23) o al escribir: “Querido «Gorge» / Pongo tu nombre con «g» / porque la jota es alegre / y se me ha muerto mi madre” (*Mujer de verso en pecho* 90).⁴ El yo lírico evidencia el hecho de la muerte de la madre como un hito doloroso de su existencia, pues ya no podrá conciliarse de ninguna manera con ella, a no ser a través de la escritura y de los sueños.

Fuertes no se conforma con valerse de su pluma para expresar lo que siente, lo que cree, lo que le gusta o le disgusta, sino que pasa a intentarlo con la fuerza de la palabra en acción: declama, lee y recita. En este sentido, los episodios negativos de su vida influyen en su trayectoria como cuentista, dramaturga y, sobre todo, como la poeta que fue, pues sin esas tragedias que bañaron su vida y que llenan sus versos, como confesaba ella misma, quizá no hubiera continuado escribiendo.

En 1935 Fuertes publica el primer poema que escribe, “Isla ignorada”, que incluirá en el libro homónimo que sale a la luz en 1950, del que ella misma dice: “Con toda la sinceridad y lógica inmadurez de mis diecisiete años, el primer poema autobiográfico que escribí y publiqué fue éste” (*OI* 21). A esa edad comienza a dar sus primeros recitales de poesía con éxito en Radio Madrid, lo que la anima a seguir por el camino de las letras. Estudiar bibliotecología e inglés. Esto último le sirve de gran ayuda para conseguir, a finales de los años cuarenta, una beca Fullbright para impartir clases de

⁴ Desde ahora en adelante me referiré a este texto con las siglas *VP*.

literatura española en la Universidad de Bucknell, estado de Pensilvania en los Estados Unidos de América. En el año 1972 se hace merecedora de otra beca de la Fundación Juan March de Literatura Infantil.

Sin ambages, llena sus versos de ironía cuando se trata de cuestiones universales como la soledad que, irónicamente, la acompaña hasta su deceso. Engalana su obra con una buena cantidad de metáforas y juegos lingüísticos que, expresados de forma sencilla, fresca y espontánea, llenan subrepticamente su lenguaje poético de una armoniosa musicalidad alternando sus ígneas palabras y vituperios con ayes y aimés o, simplemente, alternando, graciosa y originalmente, lo tétrico de una noche de bombardeo con una receta culinaria, como se lee en el poema : “Receta de cocina para los días de hambre”:

Se lavan bien los pies, las mondas de patatas,
Se añade media cebolla
Se pone a cocer en la olla
Y se sirve con una rodaja de limón.
Se cena con miedo a que caiga un obús.
Y así tres años.

(VP 91)

Gloria se confiesa autodidacta, sin escuela previa y, por lo tanto, única en su manera de expresarse y llegar al lector:

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. Aunque después, como es lógico, leí y leo poetas, a mí no hay quien me influya, así que, como en 1934, sigo siendo huérfana e independiente. (OI 28)

Se revela y define también como una poeta surrealista, aunque nada había leído con anterioridad en su vida sobre movimiento político, artístico o literario alguno. Escribía porque sí, porque era la única forma que tenía de hacerse oír, de expresar su dolor, de rebelarse contra la injusticia, contra la guerra, contra el gobierno sobre todo y de encontrarse a sí misma en toda esa maraña de circunstancias adversas que llenaban su existencia, haciéndolo de forma pacífica, aunque filosa, a través de la palabra poética. En los años cuarenta, Gloria apuesta por ese “no importa que sea mujer” y del orgullo que siente de haber sido la primera en estar donde quiere y siente que le pertenece estar, escribe: “...después, apostista, postista⁵ “—fui la única mujer que pertenecía al efímero grupo de Carlos Edmundo de Ory, Chicharro y Sernesi—” (OI 27). Del tiempo en el que perteneció a este grupo conservó sus ansias por saber la verdad de las cosas y heredó una cierta manera de desconstruir la realidad de forma crítica, algunas veces incluso verbalmente violenta, pero con un ácido e inteligente sentido del humor.

Hubieron de pasar varios años desde que, en 1947, fundara con Adelaida Lasantas el grupo de poetas femeninas “Versos con faldas”. Por dos años se dedicaron a ofrecer lecturas y recitales en cafeterías y bares de Madrid hasta que Gloria Fuertes comenzó a ser reconocida en España por su labor poética. Cuando lo logró, arremetió fuerte en la

⁵ El postismo es un movimiento marginal considerado como la última vanguardia española que, junto con “*Dau al set*,” fueron los únicos movimientos vanguardistas en Europa tras la Guerra Civil española. Su nombre es el resultado de la contracción de post-surrealismo (como puede leerse en el Segundo Manifiesto, aparecido en *La Estafeta Literaria*, número especial de 1946 y firmado por Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi “postsurrealismo”). Su vida y proyección fueron cortas. Destacó más por su empeño en generar posiciones personales y estados de conciencia abiertamente enfrentados con la España dictatorial y artísticamente institucional de los años cuarenta. Los postistas señalan en los manifiestos, con todo detalle, lo que les une y les separa de cada uno de los movimientos de vanguardia europeos. El postismo presta atención a los elementos sensoriales, al ritmo, al sonido, junto al carácter lúdico, la fragmentación del lenguaje, los neologismos, las paronomasias, la acumulación de esdrújulas y las aliteraciones.

literatura infantil, dejando una impronta auténtica y genial aunque más apreciada y estudiada en el extranjero que en España. La mayoría de los trabajos críticos de su obra se encuentran en el hispanismo norteamericano (Sylvia Sherno, Margaret Helen Persin, Brenda Logan Capuccio, Candelas Newton o John Wilcox, entre otros), siendo, por otra parte, escasa la crítica literaria española dedicada a su producción poética.

Al lector avezado no se le escapa que, además de la cicatriz que le dejó la Guerra Civil española, en el interior de Fuertes bulle otra guerra con la que brega desde que escribió su primer poema a los seis años. Esta lucha es la continua búsqueda de su papel en la vida y la de saber a ciencia cierta cuál es la verdadera Gloria Fuertes que le vive bajo la piel. Para ello podría ser útil conocer el entorno familiar en el que nace, crece y del que huye. Su familia, vista desde el exterior, no es significativamente diferente a la de cualquier familia durante una guerra y postguerra, cuanto más, proviniendo de un estrato social humilde y con exiguos recursos económicos. Tales factores, quizá convierten a su familia en un núcleo de supervivencia, más que en el prototipo de cuna al que la poeta hubiera querido pertenecer.

Mi madre era de clase media,
Mi padre de clase baja,
Yo de clase gratuita
Ahora soy de clase soñadora.

(VP 73)

Fuertes dirige al lector hacia un mundo cerrado en el que solo caben ella y sus padres, no compartiéndolo ni siquiera con sus hermanos. De hecho, no menciona y nada se conoce de ellos, esos niños que compartieron con ella, no sólo familia, sino casa y

vivencias durante sus infancias. Ni en sus múltiples autobiografías ni en las biografías escritas que de ella otros han publicado aparece la Gloria que quiere alcanzar “la gloria” y que siempre buscó estar “en la gloria”. Parte de este extremo justificaría esa continua desazón que muestra hacia los acontecimientos que cimentaron su vida.

La obra de la poeta madrileña, diversa en contenido y dirigida a un amplio rango de lectores, presenta una imagen de sí misma cargada de rasgos característicos que denotan su actitud ante la vida. No cabe duda, que los factores que envuelven la historia de su existencia son las dificultades socioeconómicas y afectivas que sufre, construyendo su *yo* lírico en aras de encontrar su auténtico *yo*. Es digno de mención el contraste entre el tono sarcástico y humorístico de Gloria y la fuerza con que, algunas veces, ésta carga sus versos de ansiedad; en otras los llena de tristeza y en muchas de ellas, preñados de reivindicación social y de género o imbuidos de la soledad que los recuerdos del pasado y la realidad del presente pesan sobre el *yo* lírico. Todo lo anterior hace que el contenido de su obra arroje tal peso emotivo que sea imprescindible hablar no de una, sino de múltiples Glorias: aquélla a la que se refiere la poeta al ir armando el rompecabezas del texto poético; la que aparece ante el lector cuando ella misma lee sus versos en público y, por último, la que el lector se construye en el acto de lectura. Esa diferencia y multiplicidad de rostros es lo que se ha tenido en consideración a la hora de plantear la tesis de este trabajo: estudiar la búsqueda permanente de identidad en la poesía de Gloria Fuertes a través de una introspección y retrospección de su figura que nos llega en sus versos a través de la voz poética.

Como se ha mencionado anteriormente, la poeta no se emplea en revelar sus antecedentes familiares, se focaliza solo en los aspectos afectivos de la relación que mantiene con sus padres, se sabe no querida por ellos, incluso desde antes del momento de su concepción no gozando de ternura alguna ni privilegio. Cuando en contadas ocasiones cita a sus hermanos, es para comparar el trato tan diferente que hacia ellos tenían sus padres y lo desgraciada que se sentía por ello, lo que la sume en una apatía que se plasma en su obra. El poema “Nota biográfica”, que reproducimos en su totalidad, hace gala de una perspectiva poética y vital que parece estar relacionada con la puesta en práctica de aspectos fundamentales de las diferentes teorías que servirán de base a este proyecto y que reproducimos en su totalidad, ya que estos versos explican la búsqueda continua de identidad que marca la razón vital de la poeta.

Nota biográfica

Gloria Fuertes nació en Madrid
a los dos días de edad,
pues fue muy laborioso el parto de mi madre
que si se descuida muere por vivirme.
A los tres años ya sabía leer
y a los seis ya sabía mis labores.
Yo era buena y delgada,
alta y algo enferma.
A los nueve años me pilló un carro
y a los catorce me pilló la guerra;
a los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta me hacía.
Aprendí a regatear en las tiendas
y a ir a los pueblos por zanahorias.
Por entonces empecé con los amores
-no digo nombres-,
gracias a eso, pude sobrellevar mi juventud de barrio.

Quise ir a la guerra, para pararla,
pero me detuvieron a mitad del camino.
Luego me salió una oficina,
donde trabajo como si fuera tonta
-pero Dios y el botones saben que no lo soy-.
Escribo por las noches
y voy al campo mucho.
Todos los míos han muerto hace años
y estoy más sola que yo misma.
He publicado versos en todos los calendarios,
escribo en un periódico de niños,
y quiero comprarme a plazos una flor natural
como las que le dan a Pemán algunas veces. (OI 23)

José María Pemán (Cádiz 1897-1981), fue un escritor y ensayista, de firmes convicciones monárquicas y católicas, a quién Franco convirtió en el poeta nacional, haciendo recaer sobre él constantes premios. Su bibliografía abarca todos los géneros literarios. Fuertes se refiere a él, precisamente, por lo público que era este personaje y sus continuas apariciones en la prensa de entonces y en los medios de radiodifusión, actos al final de los cuales solía recibir flores.

Serán básicas para mi propósito las numerosas aportaciones académicas que se han hecho de los poemas y construcciones epistolares de Gloria Fuertes y que aparecen en la amplia bibliografía consultada, evidenciando la correspondencia que los versos de la poeta tienen con las teorías de la crítica literaria, el psicoanálisis y la filosofía de los numerosos autores.

En este trabajo se van a analizar y estudiar, entre otras, las siguientes obras: *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor (HG)*, *Mujer de verso en pecho (VP)*, *Obras incompletas (OI)* y *Cómo atar los bigotes del tigre (VT)*.⁶

Tan solo en las citadas tres primeras publicaciones se recogen tres autorretratos y cincuenta y cuatro autobiografías; todos ellos, de alguna manera u otra hacen hincapié en diferentes aspectos biográficos interreferenciales que resaltan y oponen la “ficción Gloria Fuertes” y la “realidad Gloria Fuertes”.

⁶ Desde ahora en adelante los títulos de estas obras aparecerán abreviados con tales siglas.

CAPÍTULO I

Construcción del “yo” a través del “Otro”

Être psychanalyste, c'est simplement ouvrir les yeux
sur cette évidence qu'il n'y a rien de plus
cafouilleux que la réalité humaine.

Jacques Lacan, *Seminario III*: “Las psicosis,” 1955-1956

La teoría de Jacques Lacan (1901-1981) sobre el *estadio del espejo* nos adentra en el ser humano que espera, desde antes de su nacimiento, una constelación de circunstancias en las que tendrá que encontrar un lugar para hacer suya su historia y poder ubicarse en ella: en primer lugar, tendrá que «subjektivar» la historia de sus padres, el momento en que es concebido, si es esperado y para qué; después, tendrá un nombre que ya le fue asignado y un apellido que lo situará en un linaje, es decir, en una red de leyendas familiares, deseos y temores. En el caso de Fuertes, los puntos mencionados de la teoría lacaniana dejan al descubierto algunos factores que inciden en la hipótesis de que la poeta vivió una infancia “no vivida” o “sin vivir” hasta sus años de adulta. Vive, pues, una madurez precoz, que realmente nunca se diferenció de la época infantil. Gloria siempre fue, desde el punto de vista sentimental, una niña, una niña grande, hasta su muerte.

La forma en que revive y expresa su historia es variada: habla en primera persona con un *yo* en monólogo. En segunda persona con un *tú* en el que hace a otras personas u objetos diana de sus expresiones, estableciendo un diálogo a veces incluso con un Dios personal, más cercano a la experiencia protestante que a la católica de la que ella proviene. Gloria discute con él (o ella),⁷ de quien se sirve para expiar sus soledades y carencias, o recurre a la tercera persona, con la que altera la perspectiva discursiva con el fin de enmascarar la posibilidad de ficción, envuelta en realidad alejándose de sí misma. El hecho es que la poeta tiene que convivir con diferentes hechos de su vida con los cuales se encuentra incómoda; trata de ubicarlos, pero no en el momento en que acontecieron, sino en el que ella cree que debieron haber estado. Uno de ellos, base y principio de todos, es el de su concepción, el cual vive como un evento no deseado por sus padres. La falta de cariño y empatía que estos sienten hacia el nuevo ser que habían engendrado provoca en el yo lírico una especie de rechazo hacia ella misma y una pérdida del sentido de poder establecer un espacio para sí en el tiempo. El siguiente poema “Autobiografía” condensa ambos aspectos:

... Yo también nací en domingo.
Aunque cuando «me hacían»
mis padres ya no se querían
(a mí tampoco).

(HG 148)

⁷ La imagen que de Dios tiene es la misma que por siglos nos ha impuesto el patriarcado reinante. Un Dios con rostro de varón, omnipotente y lejano, al cual se recurre en busca de ayuda y consuelo.

El hallazgo de Fuertes, a muy temprana edad, de la falta de amor de sus padres para con ella condiciona su búsqueda y reconocimiento incesante del *yo* frente a una incoherente realidad subjetiva. Al “*yo* de Gloria” no le gusta el “*Otro* de Gloria” aunque en realidad son el mismo constructo: “Gloria”. No pasa desapercibido para el lector que la poeta no celebra la imagen que se proyecta en el espejo y mucho menos la que éste le devuelve, entendiendo que identidad y autoestima, en cierto modo, van relacionadas. Para este fenómeno psicológico, Jacques Lacan tiene una explicación teórica en la que establece que en el individuo la proyección de una imagen especular narcisista es parte del proceso de desinhibición ante el semejante:

Sea como sea, lo que el sujeto encuentra en esa imagen alterada de su cuerpo es el paradigma de todas las formas del parecido que van a aplicar sobre el mundo de los objetos un tinte de hostilidad proyectando en él el avatar de la imagen narcisista, que, por el efecto jubilario de su encuentro en el espejo, se convierte, en el enfrentamiento con el semejante, en el desahogo de la más íntima agresividad. (Lacan, *Escritos II*. 788)

En numerosas ocasiones la poeta se descubre con una solidez y fortaleza de carácter realmente envidiable. Quiere mostrar cómo no necesita nada más que mirarse en su interior para estar completa: “La Gloria no la busco, / ya la tengo en mi nombre” (*HG* 68); “me desprecias porque quisieras ser como yo / y en vez de imitarme / destrozas el espejo” (*HG* 152) o en el poema “Al terminar de leer este libro”:

Al terminar de leer este libro,
—o lo que sea—,
esta poesía
—o lo que sea—,
En ti se habrá posado un milagro

—o lo que sea—,
Te has distraído unos minutos
Y has «entrado» en la Gloria*
Sin necesidad de morirte.
*(en la Gloria Fuertes).
(HG 376)

Otras veces, por el contrario, flaquea en la apreciación que tiene de sí misma, lo que le concede un halo de inocencia, casi virginal, que la lleva a un estado depresivo al comprobar que no hay nada en el exterior que la haga sentirse plena, antes al contrario, se percibe vapuleada, abatida y tiene que concebir ella misma su propio placer en lo interno, según escribe en “Hace tiempo que la felicidad”:

Hace tiempo que la felicidad
no me viene del exterior,
me la tengo que inventar dentro
como si fuera un poema.
(HG 181)

Esta bipolaridad a la que acabamos de aludir puede darle al lector razones para pensar que la Gloria interna y la Gloria externa no son la misma persona, produciéndose una alteración de su propia figura, de su *yo*. A veces parece situarse en ese limbo existencial en que Freud sitúa al individuo en su artículo “Análisis terminable e interminable” de su obra *Introducción al Narcisismo*:

El efecto producido en el *yo* por las defensas [de uno mismo contra sí mismo] puede describirse acertadamente como «una alteración del *yo*», si por esto comprendemos una desviación de la ficción de un *yo* normal que garantizaría una inquebrantable lealtad al trabajo del análisis (121).

Fuertes se expresa con la libertad que sus sentimientos le permiten. Esa cualidad enriquece la versatilidad y variación que se observa en sus poemas. En algunos, la alegría hierve y en otros el lector se puede encontrar enjugando lágrimas. Gloria se siente culpable de cuanto le acontece, y eso tan solo por el mero hecho de haber nacido cuando no era un tiempo oportuno para sus padres ni para ella misma. Hay en algunos textos rasgos de irascibilidad con esa circunstancia, porque si aquellos no la hubieran traído a este mundo ella no habría sufrido las vicisitudes de la vida que le tocaron sufrir. Freud define esos sentimientos cruzados como dos instintos primigenios, desprendiéndose de esa teoría que el llamado “sentimiento de culpa”, la mayoría de las veces ficticio, confirma que el individuo lo presenta como una alternancia entre pecado y penitencia.

Más que la escasez de comida y ropas que vestir, Gloria echa de menos la falta de cariño. Ella ama, pero no recibe el amor que espera y se queja, por un lado de sus progenitores: “De pequeña quería ser huérfana / porque mis padres no me querían” (*VP* 95); por otro, de sus amantes como vemos en “Parece conferencia pero es confidencia”:

Hay amores que se te van de las manos
a mí no se me fue,
le despegué yo, de mis dedos.
Me le arranqué de mi piel;
Quedé algo deteriorada,
despellejada —sin cotilleo—.
No sé que es más lamentable,
que se te vayan...
o que los tengas que echar tú.

(*HG* 96)

A la falta de atención que ella percibe le llega desde el exterior, se suma la inestabilidad emocional que conlleva y que arrastra en su interior. Debido a esa escasez

de aprecio por sí misma, la poeta aprecia, sobremanera, el reconocimiento que le llega de los demás. Gloria se quiso cuando su apariencia física le resultaba placentera, pero eso era cosa del pasado; ahora ya no se gusta. El espejo mental le trae el efímero placer del recuerdo de lo que fue y ya no es. Se trata de imágenes de su infancia y juventud que han quedado en su mente congeladas, sin vida, pero nítidas.

Habla de sí misma con una cierta lejanía, a veces incluso, en tercera persona, como si los pasajes de su vida los viera desde las butacas de un teatro. En la introducción a su libro *Obras incompletas*, la poeta desvela este misterio diciendo:

«Gloria fuertes nació en Madrid.» ¿Por qué como en una instancia empezar un poema con mi nombre? En los primeros años de nuestra postguerra, al palparnos vivos a pesar y todavía, necesitábamos gritar —como todo superviviente— que estábamos aquí, que nos llamábamos así, que sentíamos de aquella manera. Por aquel entonces, sin ponernos de acuerdo, Blas de Otero, Celaya, Hierro, Alcántara – tantos nombres que añadirán a esta relación los estudiosos –, escribíamos poemas declarando incluso nuestra filiación, dirección y profesión para llamar la atención a los transeúntes que luego iban o no a pasear por nuestras páginas. (24)

La fase primaria del espejo en el ser humano nos adentra en una imagen surrealista, atisbos de cuyas características, como se ha comentado antes, se observan en la obra fuertiana, la cual aparece contaminada con el deseo interior de ver reflejada otra persona diferente, con una historia y unas vivencias muy distintas a las que la autora, le hubiera deseado tener. El *yo* identificativo de la poeta está amenazado por su propio subconsciente.

Siguiendo la teoría de Lacan, el individuo entra a formar parte de un mundo en el cual las fórmulas de existencia y supervivencia vienen ya establecidas por una identidad social que determina la individual. Este proceso va únicamente encaminado a acabar en un estado de alienación que se convierte en ese *otro* que resulta ser su propia imagen. Cuando nace el individuo, el entorno ya se ha encargado de asignarle, incluso, una sexualidad definida, a lo que Judith Butler añade: “...even anatomical differences can be experienced only through the categories and expectations set out by the culture's signifying order. Moreover, anatomical differences are mapped to expectations about sexual desire...” (Norton 2536) y con la que el individuo se encuentra cómodo realmente. Poniéndole el nombre de Fuertes a las palabras de Lacan, vemos cómo aquélla se describe a sí misma a través del yo lírico para, quizás, ver a “Gloria Fuertes” de la manera que “Gloria Fuertes” quiere aparecer reflejada. Con ello, se identifica su *yo* y sigue buscándose sin descubrir su identidad ni prefigurar su alineación con el destino.

Ese destino tiene un lugar futuro en la vida del individuo que, al haber sido forjado con anterioridad a su aparición en el mundo, va marcando la trayectoria definida como se puede apreciar en el siguiente texto de Lacan:

But the important point is that this form situates the agency of the ego, before its social determination, in a fictional direction, which will always remain irreducible for the individual alone, or rather, which will only rejoin the coming-into-being (*le devenir*) of the subject asymptotically, whatever the success of the dialectical synthesis by which he must resolve as *I* his discordance with his own reality. (1165)

A través de su *yo* interno, Gloria Fuertes necesita de ese reconocimiento por el propio *yo* y también por el *Otro* para que se le asegure la permanencia de su imagen, esa

que la sociedad ya le ha adjudicado desde muy temprana edad y que, siguiendo a Lacan, lo es incluso en el periodo de gestación: “No se nace al nacer / se nace antes. / No se muere al morir / ya estabas muerto” (HG 197). Para ello, justifica y defiende una identidad que se basa en la manera de vivir su propia vida, de ser, de percibirse, todo bajo la perspectiva que creará tener bajo control con esas imágenes posibles y que, teoriza Lacan, articula el *Otro*. Cuanto más se asumen los papeles enmascarados que la sociedad asigna al ser humano y que representan la identidad, más amenazado está el individuo de parecer otro diferente del que es o quiere ser:

Del ideal del *yo* parte un importante camino para la comprensión de la psicología colectiva... la ausencia de satisfacción en el campo del ideal *yo*, se nos hace así comprensible, e igualmente la coincidencia de la idealización y la sublimación en el ideal del *yo* y la regresión de las sublimaciones y la eventual transformación de los ideales en las parafrenias. (Freud, *Introducción al narcisismo* 42)⁸

Gloria Fuertes escribe acerca de sí misma y titula sus versos como "Autobiografía" para verse reflejada a sí misma en el espejo. Identifica su *yo* y sigue buscándose, pero no llega a descubrir su identidad, al mismo tiempo que se prefigura su alineación con el destino:

Through his perception of the image of another human being, the child discovers a form, a corporeal unity which is lacking to him at this particular stage of his development... this primordial experience is symptomatic of what makes the *moi* an imaginary construct. (Lacan, *The Language* 160)

⁸ Desde ahora en adelante me referiré a este texto con las siglas *IN*.

Veremos cómo en los múltiples retratos que aparecen en los poemas de Fuertes se puede apreciar el constructo de su “objetividad”. Si pensáramos que el personaje que define en su poesía es la autora y no el yo lírico, diríamos que crea su identidad basada en sus apreciaciones personales sin prestar atención a si son reales o ficticias, ni a si están idealizadas o degradadas. Su imagen poética aparece estática, con una visible resistencia al cambio y una ilusión por el autodomínio, claramente acentuada al elegir una aparente simplicidad en su discurso poético. El yo lírico necesita permanentemente que la imagen del *Otro*, que en realidad es el yo, le diga qué y quién es en verdad.

Tanto se compromete Gloria Fuertes con su propia realidad que al crear su poesía lo hace desde una perspectiva poética contraria a la verdad, crea un personaje al que pone el vestido que quiere cuando lo quiere, como puede leerse en el poema que sigue titulado “Autobío.” En él niega haber tenido nunca una muñeca cuando, en la página web de la Fundación Gloria Fuertes se puede observar una fotografía de la poeta con ocho o nueve años de edad en la que sostiene una muñeca en sus brazos:

Mi primera amiga,
fue una muñeca que nunca tuve.
Mis primeros pendientes,
fueron dos sabañones (ya os lo dije).
Mi primer juguete, una máquina de escribir
(alquilada), con la que trabajaba
copiando direcciones,
me pagaban un céntimo por cada sobre.
A veces me sacaba un duro al día.
Mis ojos olían a hambre
y soñaban con triciclos imposibles.
Mis hermanos llevaban sandalias,
a mí me compraban zapatillas. (HG 176)

El ya, anteriormente, aducido constructo de la realidad y la no satisfacción del yo, así como la regresión de las sublimaciones y la transformación de los ideales forjan en la mente una perversión que encubre la realidad con la invención construida. Fuertes necesita sentirse, saber que está en el sitio y en el tiempo apropiado y que la visión de sí es la parte que la identifica: “Su identidad será más que el modo de ser, el de percibirse. Bajo esta percepción creará controlar todos sus “espejismos posibles”, según Lacan” (Torres 320).

En otro orden de cosas, Gloria Fuertes se siente asida a la imagen que irradia hacia el exterior y a la que ella conserva de sí en su pequeño cofre interior. A este respecto confiesa “... reconozco que soy muy «yoísta», que soy muy «glorista»” (OI 22). Al no confiar en sí misma, vuelve a dudar de que lo que guarda sea tan o más importante que lo que proyecta hacia afuera. Duda de que todo lo que ha descubierto de sí misma no sea suficiente y que entre las arrugas mentales se esconda algo más valioso que, por escondido y no visible, la condene a un olvido involuntario que tan bien conoce y en el que puede sentirse atrapada:

Quizá haya algún tesoro
muy dentro de mi entraña.
Quién sabe si yo tengo
un diamante en mi montaña,
o tan solo un pequeño
pedazo de carbón.

(OI 21)

Al utilizar con frecuencia la vida y experiencias propias en su obra, Fuertes ofrece la oportunidad de sacar ideas e impresiones que, tal vez, no correspondan con la

naturaleza poética de los versos. A esto se llega al observar cómo la poeta se juzga despectivamente, se llama gorda, vaga y se insulta, aunque por otra parte, justifica esas descripciones de sí tan negativas con esa, casi ascensión a los cielos que le da su nombre, con el que juega constantemente. Este juego subversivo en el que la autoestima sufre un golpe bajo, sigue las pautas estudiadas por Freud en su experiencia y ejemplos de la práctica analítica en las que relata que:

En un caso, las circunstancias accesorias de la sesión analítica obligaron a explicar de otra manera esta conducta. Una joven que jamás se cansaba de asegurar que era poco inteligente, carente de talento, etc., sólo quería señalar con ello que era físicamente muy bella, y escondía esta jactancia tras aquella autocrítica. (*IN 48*).

En conflagración espiritual, Fuertes maneja habilidosamente dos bandos opuestos poniendo en la línea de fuego su realización del *yo* pasado y la constatación del *yo* presente. Tras las autoacusaciones de la poeta, se puede aplicar la aseveración que hace Freud de que “son frecuentísimas las oportunidades en las cuales el niño es menospreciado, o al menos se siente menospreciado, en las cuales siente que no recibe el pleno amor de sus padres o, principalmente, lamenta tener que compartirlo con hermanos y hermanas” (*IN 51*).

CAPÍTULO II

El sueño como puente entre lo aceptado y lo rechazado

Cualquiera que despierto se comportase
como lo hiciera en sueños
sería tomado por loco.

Sigmund Freud, *Obras completas*, Volumen XXIII 116

¡Ojo con soñar!
Las ilusiones tienen más espinas
que la realidad.

Gloria Fuertes, "Ojo con soñar," *HG* 136

Según Freud, la mente guarda recuerdos y emociones en el subconsciente. Tal afirmación transformó la manera en que se estudiaba el comportamiento del cerebro humano. Uno de los principales hallazgos del psicoanalista austríaco fue que las emociones enterradas en la superficie subconsciente afloran a la superficie consciente durante los sueños y que recordar fragmentos de los mismos puede ayudar a destapar las emociones y recuerdos enterrados. En *La interpretación de los sueños* (1900), Freud interpreta sus propios sueños para demostrar su teoría distinguiendo entre el contenido del sueño llamado "manifiesto", o sueño experimentado a nivel superficial, y los "pensamientos de sueño latentes", que son los no conscientes, expresados por medio del lenguaje especial que aparece en la fase de soñación.

El yo lírico sueña, describe y revive sus visiones en las diferentes fases oníricas, mezclándolas y transformándolas en versos con la interpretación que de aquellas hace en su estado de vigilia. Se muestra solícito con las palabras, asegurándose de que ocupan el lugar que les pertenece para darle sentido a las extravagancias que caracterizan los sueños. Intenta expresar, con un vocabulario sencillo y, si se quiere, incluso infantil, la carga sentimental y emotiva que llevan sus ideas y sentimientos. En el poema que se describe a continuación se encierran tres temas importantes como son la locura, la maternidad y la melancolía. El lector desconoce si lo que se expresa en él, corresponde a un sueño real o a una invención de la voz poética:

Soñé que estaba cuerda,
me desperté y vi que estaba loca.
Soñé que estaba cuerda, cuerda,
tendida en mi ventana,
y en mí habían puesto a secar
las sábanas de mis llantos nocturnos.
¡Soñé que tenía un hijo!
Me desperté y vi que era una broma.
Soñé que estaba despierta,
me desperté y vi que estaba dormida.

(OI 79)

Partiendo de la premisa de que en lo onírico no hay comunicación, solo existe un reservorio de magia e imágenes que se suceden sin sentido para el que sueña y, quizás, sí lo tenga para quién interpreta el sueño. No se puede analizar esta parte del comportamiento humano sin conocer esa conexión que, al hablar de sueños, se establece con Freud, como autoridad en la interpretación onírica y su significado. El surrealismo se ha encaramado en su poesía así como esa maraña de “un poco de todo” que son los

sueños: ilusiones, pensamientos almacenados en el inconsciente, estrambóticas imágenes que, lejos de lo real, se representan como tal. Este es el caso del poema “Soñé que eras un árbol:”

Soñé que eras un árbol
con frutos en tu cuerpo
y pájaros por dentro,
me desperté,
y eras lo que eres.

(HG 361)

En este texto, el yo lírico desea a una persona quien, en la fantasía de los sueños, es muy diferente a quien descubre al despertar. El tono del poema es de desilusión al comprobar que todo es mentira y que la realidad es “muy otra”. En el primer verso, el hablante poético sueña con un árbol, objeto que vemos de forma recurrente en la obra fuertiana y que se establece como un símbolo de vitalidad. Los árboles tienen las raíces en el suelo, se mecen, están vivos, crecen, cambian, pero siempre tienen su lugar. En la obra que hemos estudiado, el yo lírico da muestras de buscar esa fijeza, ese acoplamiento a alguien que no tuvo antes, esa sensación de no movimiento bajo los pies. Para recuperar esa seguridad, la voz poética rememora los lugares donde la poeta vivió su infancia, como la pequeña buhardilla “con una ventana pintada en la pared” y, también, describe en el “pisito de soltera” donde vivió su vejez hasta que murió.

En el segundo verso, los frutos en el cuerpo representan el deseo de una persona productiva, probablemente en el amor o, tal vez, en la vida en general. Por último, en el tercer verso se alude a los pájaros. Las aves han sido en la paremiología popular signo de

locura, de sueños, proyectos y planes. ¿Sería la persona idónea con quien la voz poética sueña la que complementaría sus ideales futuros? Sólo sabe que el despertar le devuelve al estado consciente en el que los anhelos dejan de ser realidades y se reconvierten en lo que son, ilusiones y esperanzas, tomando conciencia de que se encuentra en el mundo real en el que la principal característica es el estado contrario al de soñación.

Aquí, se puede establecer una correlación referencial a Freud, ya que el deseo no se ha cumplido y ha quedado en el subconsciente de quien sueña aunque se mantenga la esperanza de que se cumpla. El juego entre el *yo*, el *superyo* y el *ello*, de acuerdo con el “principio de la realidad” nos lleva a comprender el estado en el que el individuo siente una satisfacción inmediata que le causa placer. En palabras de Sigmund Freud:

El principio de realidad es un concepto psicoanalítico por el cual el *yo* permite al sujeto posponer o sustituir dichos apetitos en función de las presiones de la realidad y con la finalidad de la adaptación y supervivencia del sujeto. Este principio necesita de los llamados "procesos secundarios" o procesos como la memoria, el razonamiento, el lenguaje, con los cuales el *yo* toma contacto con la realidad, descubre sus mecanismos y las relaciones causales entre las cosas y puede hacer más efectiva y menos peligrosa la realización del deseo. (Freud, “Más allá del principio del placer” II 2510-1)

De igual forma, él también considera que este principio es el regulador del funcionamiento psíquico, estableciendo la frontera entre lo normal y lo neurótico: “El neurótico se aparta de la realidad -o de un fragmento de la misma- porque se le hace intolerable” (Freud, “Los dos principios del funcionamiento mental” 1639). Teniendo en cuenta que la sustitución no significa su exclusión: “se renuncia a un placer momentáneo, de consecuencias inseguras, pero tan solo para alcanzar por el nuevo camino un placer

ulterior y seguro” (1641). Freud alude en el mismo artículo que, algunas veces, la aplicación del principio de realidad sustituyendo al principio del placer, hace que sea, por sí sola una delectación. En el *ello* descansa el *inconsciente* el cual, definido como el núcleo de nuestro ser, controla los impulsos básicos de nuestra vida, por ejemplo, el beber agua para saciar la sed, comer para calmar el hambre o la actividad sexual marcada por la libido. Este control no consciente entra, de alguna manera, en conflicto cuando aparece la fase onírica, como en el caso del poema anterior, en que el deseo durante el sueño aparece embridado a un irresistible deseo de realidad durante la fase de vigilia. En el *inconsciente*, como parte profunda de la mente, se alojan todos los sucesos mentales que, de forma consciente, no se consiguen mediante la atención.

Sobre este tema y parafraseando a Patricia Garrido Elizalde, el sueño es estudiado por Freud como un trasfondo del síntoma neurótico, cuya reestructuración resulta ser la misma. Sería muy difícil aplicar esta elucidación a la poesía fuertiana sin ahondar en el proceso de descubrir el *inconsciente*, tal como lo presenta Freud y sin abordar el tema de la represión sexual sino haciéndolo a través del campo de las lagunas del discurso. Con esta pregunta queda patente la duda que se establece al pensar en la obviedad que se produce cuando el psiquiatra se refiere a la palabra y a la capacidad que el sujeto tiene para decir casualmente con ella lo que no quiere decir. “Freud abunda en que los fallos lingüísticos, lapsus verbales, olvidos de palabras y equívocos son cortocircuitos del discurso por donde se filtra el deseo inconsciente” (Garrido 361). En la obra de Fuertes se observa una trasgresión al discurso cuando se transfiere el sentido y significado de su mensaje a la forma popular paremiológica.

Las dos trinas de los modelos topográfico (*Yo, Ello y Superyó*) primero, y estructural (*Consciente, Subconsciente e Inconsciente*) después, que propone Freud para el estudio de la mente y del comportamiento humano con respecto a los sueños y su interpretación, explican las técnicas de auto-terapia psicológica utilizadas para la recuperación traumática de cualquier tipo.

Cuando se habla de sueños, no podemos cerrar los ojos ante el hecho de que la voz poética manifiesta en sus versos soñar con su madre de quien no guarda un buen recuerdo. De ello se podría entrever la estrecha relación que se da en la maternidad y que traspasa la frontera que existe entre las fases de vigilia y soñación, algo que también se produce en la producción poética que se trata en este trabajo:

A altas horas del día
Se me suele aparecer
¡mi madre!
(Señora la cual no se hizo querer por servidora (en vida)
¡Hoy me ha dicho!
—llegarás a acostumbrarte a la alegría, Glorita.
(OI 353)

Parece que la mejor forma de valorar lo aceptado y rechazado que vemos en el opus fuertiano es poner el enfoque de nuestro análisis en Freud y la interpretación de los sueños del ser humano, estableciendo en ellos un gran paralelismo entre lo que se desea y lo que se adolece, reflejando, también, una imbricación de afectos y defectos que se superponen en el propio individuo durante su fase de vigilia. Para el lector infantil y el no erudito, la poesía de Gloria Fuertes puede, por un lado, parecer de fácil interpretación, por su sencilla aproximación al lenguaje callejero, formando un discurso real y auténtico.

Por otro, esa facilidad con que se accede al vocabulario y a su forma de expresión, lo que dificulta encontrar el mensaje que el poema quiere transmitir y lo que quiere evocar en el lector.

Todos los sueños, parafraseando a Freud, representan la realización de un deseo por parte del soñador, incluso en las temidas pesadillas. En general, los sueños son la representación de los deseos que, en estado de vigilia, nuestro subconsciente sabe que no se cumplirán. Esto tiene varias explicaciones, una de ellas es la satisfacción que produce al soñador con una cierta tendencia masoquista (*IS 810*). Los sueños son deseos reprimidos disfrazados y que el propio *subconsciente* “censura.” En ellos, se produce una distorsión de su contenido, de manera que haber soñado en un estado consciente con imágenes inconexas carece de sentido razonable. Puede a su vez resultar como un conjunto de ideas coherentes si se introduce el análisis del método freudiano descifrador o interpretativo. No en vano, Freud propone que el valor del análisis de los sueños radica en esa espontánea revelación de la actividad mental subconsciente.

Esto nos lleva de nuevo a Lacan cuya filosofía “constituye diversas elaboraciones a lo largo de una vida, una clínica y una enseñanza, de cómo se unen y separan el sentido y el goce, el sentido y lo real, una interrogación acerca de cómo es posible operar *desde* el sentido *sobre* lo real” (Alemán 51). Vemos como la relación primaria entre el personaje que Gloria nos revela a través de la voz poética y su madre no es de goce, pero sí es real a los ojos de la misma, tanto así que parece mantenerla viva para auto flagelarse con ella, para expiar su pecado de haber llegado a esta vida en un inoportuno momento,

en una familia en la que no fue bien recibida ni a la que quiso y, además, por haber nacido con una sexualidad inapropiada.

CAPÍTULO III

Poeta feminista, pacifista y social

“...un niño con un libro de poesía en las manos
nunca tendrá de mayor un arma entre ellas...”

(www.fundaciongloriafuertes.org)

El ser humano es un ser social, miembro de una comunidad e inmerso en una cultura donde desarrolla sus actividades. La fragmentación horizontal de la sociedad toma como núcleo principal el tándem hombre-mujer, asumiendo que aquél puede infringir limitaciones de todo tipo a ésta, categorizándola como un ser inferior. Esta asunción ha ejercido históricamente un papel social discriminador en contra de la mujer. Otra de esas actividades es la guerra que ha acompañado al hombre en su desarrollo y evolución como parte de su idiosincrasia, como si de un rasgo genético se tratara, por esta razón y como parte de una sociedad, el ser humano cree que tiene el derecho de desequilibrarla y lo hace mediante la mutilación social de los derechos humanos de sus pares. Gloria Fuertes lucha contra esto con sus versos y con su actitud ante la vida. Su feminismo traspasa las fronteras de la doctrina que para este movimiento es habitual. La poeta no esconde su debilidad innata por las mujeres, poniendo siempre de relieve el contexto opresivo que tienen que sufrir, desde que comenzó a tomar conciencia de su condición de mujer. Esta situación se ve ensombrecida por la hecatombe de la postguerra, momento político e

histórico en el que Gloria sobrevive y defiende su papel como mujer, individuo libre de pensamiento y poseedora, además, de un arma poderosa en sus manos: la pluma.

En la España de la postguerra civil, el valor femenino queda relegado a la procreación y al gozo masculino, cercenando para la mujer el derecho a la cultura, a la educación y a la expansión como ser social y humano. El poder doctrinal de la Iglesia y el de un sistema de gobierno conservador y dictatorial hace que la poeta, como mujer, asuma una lucha indirecta para combatir esa carencia, sin manifestaciones físicas pero silenciosa: con sus versos.

Entendido esto, Gloria Fuertes dice escribir para la humanidad (*OI* 30). Su poesía está llena de reivindicaciones con una casi constante alusión directa o metafórica a la libertad y a la represión. El lector lee a la mujer que crea y recrea la poeta como una madre que lucha, sufre y busca recursos para los suyos; como una trabajadora, como una más en el frente guerrillero o simplemente como una prostituta arrepentida. En su poesía se ven reflejados todos esos personajes que forman parte de ella y que moldea con gracia y avispada inteligencia. En sus poemarios se aprecia la exigencia de dignidad de la persona como fémina y como ser humano, quien no siente lástima de sí misma y que solo quiere sobrevivir con o sin ayuda. En el poema-plegaria “La arrepentida” (*OI* 64), la prostituta toma las riendas de su vida y la decisión de dejar el camino en el que se encontraba, venerándola Gloria como la mujer que ha sabido poner freno a lo que otros mandan:

Padre:

Hace quince días que no duermo con nadie.

Me acuso,
de no haberme ganado la vida con las manos,
de haber tenido lujo innecesario
y tres maridos, padre,
... eran maridos de otras mujeres.
Podía haber tenido muchos hijos.
No quiero volver a hacerlo.
Me voy a retirar del oficio.
¿Puede recomendarme algún reformatorio?
Ustedes tienen todos muy buenas influencias.
No voy a los oficios y como carne siempre.
Socorro a las sirvientas y a los pobres del barrio no les llevo gran cosa.
También debo decirle,
que soy muy desgraciada.

Las palabras del yo lírico en este poema esconden una confesión, un arrepentimiento de haber llevado una vida licenciosa no permitida por la doctrina eclesiástica pero que ha llegado el momento de enmendar. En este poema, se hace una velada crítica hacia esa misma Iglesia y lo que de corrupta pudiera representar al pedir una recomendación ya que "Ustedes tienen todos muy buenas influencias," se confiesa pecadora "No voy a los oficios y como carne siempre", aunque se aplica una indulgencia diciendo "Socorro a las sirvientas y a los pobres del barrio no les llevo gran cosa" aunque sin medios y prostituta es buena persona y cumple con su deber caritativo. No hay nada espontáneo en estos versos, sino una premeditada e ingenua crítica reivindicativa por parte de la voz poética.

Gloria quiere que las mujeres y los niños se eduquen, así que presenta sus reivindicaciones dando ejemplo. En una furgoneta arreglada para esos fines, la poeta llevó la cultura a los pueblos y aldeas de España una pequeña biblioteca ambulante con la

que recorrió la geografía ibérica y acercó a sus gentes la lectura. Con esta demoledora acción subversiva, Gloria Fuertes abre los ojos de la gente común y le da la vida al entregarles la palabra de otros en forma de libros. “Da a luz” el conocimiento a las pobres gentes de la España profunda, como antes de la guerra hiciera García Lorca con su teatro ambulante La Barraca. Alfabetiza e instruye lo que el gobierno destruye, haciéndolo con denuedo, como el escultor que limpia su obra cuando la culmina: con primor, con respeto, con alegría y dando en ello su alma, llenando de ilusiones el corazón de las gentes que fueron tocadas por su don: “Bien sabemos de sus recitales en los pueblos, en los mercados, en las chabolas y para todos ellos exclama: ‘salud, trabajo/ es todo lo que pide el que está abajo’” (González Rodas 39).

Fuertes era mujer, y eso no se lo iba a perdonar tan fácilmente la otra España. Leyendo *Women Poets of Spain*, se entiende lo que Gloria quiere y necesita manifestar: “The latter is a structure from which women and other disenfranchised groups, such as the poor, are excluded merely for forming part of the dispossessed: they are proscribed from “falling in” with it or him, for reasons of ideology, religion, gender, or class” (Wilcox 214). En el poema titulado “Soy solo una mujer” (BT 27) podemos apreciar la defensa que se hace del hecho de haber nacido dentro de tal género biológico y social y la importancia que ello tiene en el contexto en el que dicha condición es reivindicada.

Soy sólo una mujer y ya es bastante,
con tener una chiva, una tartana
un «bendito sea Dios» por la mañana
Y un mico en el pescante.
Yo quisiera haber sido delineante,

o delirante Safo sensitiva
y heme,
aquí,
que soy una perdida
entre tanto mangante.
Lo digo para todo el que me lea.
quise ser capitán, sin arma alguna,
depositar mis versos en la luna
y un astronauta me pisó la idea.
De PAZ por esos mundos quise ser traficante
-me detuvieron por la carretera-
soy solo una mujer, de cuerda entera,
soy sólo una mujer y ya es bastante.

Es imposible separar la parte social, la feminista y la pacifista en la obra de Fuertes porque una lleva a la otra y estas a la tercera, quedando mezcladas bajo su pluma con el fin de obtener el resultado que ella requiere producir en el lector. Gloria sabe que tiene un papel social relevante bajo su condición de mujer soltera y asexuada en la España de Franco, y busca abrirse un hueco en el mundo patriarcal de la maraña literaria reinante en aquellos años enfrentándose con valentía aunque, tal vez, oculta tras los personajes poéticos que aparecen en las estrofas de sus poemas, atreviéndose con ello a hacer una crítica abierta al régimen. Perseguía una paz que se predicaba en el púlpito y que el gobierno mantenía a punta de pistola; una paz que no existía en la conciencia de los españoles ni en la intimidad de sus casas. Dejó el miedo a un lado y criticó la violencia de las armas y del hambre, la orfandad de los niños de la guerra, las

mutilaciones de adolescentes y hombres soldados, los amores perdidos y la dignidad de la mitad de una nación, ya que la otra mitad la tenía salvaguardada por los poderes “fácticos.” Las bombas, que llenan sus recuerdos y sus poemas, desgarran su voz poética así como también su voz física. “Yo era Caperucita” es uno de sus poemas más crudos, aunque lo suaviza utilizando un tono casi humorístico en el que la denuncia se convierte en una tenue “regañina” que, con subterfugios, “escupe” resentimiento. Después de unos años, el recuerdo del dolor producido por la injusticia sigue haciendo sangrar la herida:

Un día que tenga tiempo
os contaré la aventura de mi infancia
con el lobo Franco.
Yo era una caperucita roja en zona roja.
El lobo Franco se enteró que en mi cestita
no llevaba solomillo y queso para mi abuelita
y al ver que llevaba libros y poesía,
mandó su jauría
y me detuvo en la Gran Vía.

Los criados del lobo
me metieron en prisión,
me mordisquearon a gusto,
por poco me muero del susto.
En el bosque de cemento
pasé un miedo atroz.
Yo era una caperucita roja
y «el Franco» un lobo feroz.

(“Yo era Caperucita,” VP 82)

La guerra de Gloria camina en paralelo a la de las calles, las trincheras, los paredones y los refugios. Guerra que genera violencia contra la que se lucha con más

violencia, porque el dolor es contagioso, la maldad se pega y la crueldad de unos hace que los otros practiquen la asechanza y la emulación, como aparece descrita en:

¿A qué grado de locura habéis llegado?
Una cura de reposo obligatorio os salvaría,
(nos salvaría del contagio).
Porque el pueblo se ha cansado de parecer tonto,
—de padecer tanto—,
porque el pueblo ya sabe dónde le aprieta el zapato
—que de niño no tuvo—.
Porque al pueblo se le ha quitado el miedo de siglos
y vosotros le habéis hecho violento
le habéis sacado de quicio y se defiende,
—sencillamente se defiende...—
Se me han atascado las palabras.
¿A cuánta gente estaréis torturando ahora
para sacrificar luego?
¿Cómo puedo escribir cuando anda muriendo tanta gente?
Se me han atascado las palabras.
... ..
El poeta se calla
para que oigáis mejor la sangre del pueblo.

(“Violencia contagiosa,” *HG* 159)

En cada uno de los poemas de Gloria Fuertes se señala la elevación del umbral crítico de aceptabilidad de su sufrimiento, estando este incluso estructurado y clamando por una solución no violenta. Por otra parte, la poeta anula la potente línea crítica fundamentada en las tensiones de su relación consigo misma, como individuo y como parte de esa comunidad con la que comparte el dolor, más allá de lo físico e, incluso, más allá de lo psíquico. En las circunstancias en que la vida, tanto la propia como la ajena, es lo que menos valor tiene, Gloria defiende su postura antibelicista y valora fría y

esquemáticamente la realidad de dicho objetivo, que no es otro que la paz. A este respecto afirma González Rodas:

El tema antibélico surge con más fuerza y determinación. La paz en la obra de Fuertes no se manifiesta como antónimo o cura de y para la guerra, sino que se manifiesta como un prelude de lo que después ocurriría. Esa paz convertida en un deseo gritado a voces no en una realidad de calma después de la contienda carcome la moral del país y especialmente la de Gloria quien se duele de la inmoralidad de la carrera armamentística en la que los países más pobres incurren en los mayores gastos ante la audacia y maldad de los fabricantes de armamentos quienes «necesitan clientes para amontonar dólares y cadáveres»; desenmascara el hueco retoricismo de los líderes mundiales cuando hablan de humanizar la guerra, y los increpa tajantemente: «¿Cómo poder humanizar lo ya inhumano, / cómo hacer del cáncer un adorno en la piel?».

(HG 41)

La sociedad española de los años sesenta aboga por un patriarcado retrógrado y alienante, siendo caldo de cultivo para muchos de los poemas en que la poeta vierte su idea de lo que España debería ser, a veces, hasta con un atisbo de crueldad. No le queda duda al lector de que la conciencia social formaba parte de la preocupación de Fuertes. El pueblo no tenía siquiera comida que llevarse a la boca, ni el fuego fatuo de la libertad, tan difícil de alcanzar, ya que, a la vista de los seguidores del poder gobernante, el ser libre se mostraba como algo siniestro, desconcertante y sumamente peligroso.

Fuertes desdibuja con papel y pluma el marrón de los cañones con un aire de festividad imperiosa, con deseos y esperanzas:

¡Ojalá conozcamos el día
en que no se oigan más disparos
que los del corcho

de la botella de champán!

(“¡Ojalá conociéramos el día!” *HG 70*)

Esa labor, reconocida y admirada por toda la sociedad, animó a la poeta a seguir con su lucha por la justicia a través de sus versos escritos y leídos. Tuvo tiempo, antes de morir, de vivir en la España democrática, de gozar de la tranquilidad de la paz, del fin de la opresión y del despertar de los trabajadores a luchar por unas mejores condiciones de trabajo sin miedo a represalias. Y así lo expresa en el poema “Hora es ya de que se rompa la cadena:”

Hora es ya de que se rompa la cadena de fechorías,
la cadena de estampitas,
de favores -toma y daca-
de chantajes con puntilla,
de beata con petaca.
¡Ya es hora de que rompamos
la cadena de Hacerloquenos hacen!
La cadena de su en la noche ¡ay! te hicieron daño.

La cadena de esperar al día
para pegar un palo al inocente que te ama.

(*OI 357*)

Como pacifista, su lucha es callada, lenta, quieta, pero incisiva, continua y generosa, sin carga directa contra el objetivo, sino con metáforas, como por ejemplo: "chantajes con puntilla", "beata con petaca" o "la cadena de estampitas" sino de forma distraída, infantil, con juegos de palabras y con un humor inteligente.

CAPÍTULO IV

Inversión paremiológica en la poesía de Gloria Fuertes

Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero,
porque todos son sentencias sacadas
de la misma experiencia, madre de las ciencias todas”

Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* I, 188

El proceso creativo de Gloria Fuertes tiene unas pautas que no se alejan mucho del orden poético estándar, aunque sí lo hace el producto de esa creatividad. Dice la poeta que primero siente, luego piensa, y en ese sentir-pensar se engendra el poema. Usa la metáfora de una forma casi compulsiva y juega con los dichos, refranes y canciones populares cambiando el orden de sus palabras o invirtiendo y marginalizando el mensaje de su original. Esa forma de llegar al lector es inteligente, sin duda, además de práctica, pues si lo que se lee resulta familiar, se pone más atención a lo que expresa y con ello al mensaje que quiere emitir.

La poesía de Fuertes, aunque es abierta y accesible, tiene atisbos de referencias intimistas a través de los cuales vuelca sus opiniones y pareceres y en la que el yo lírico hace pensar que la propia poeta es la protagonista de la historia, de la interpretación y de la conclusión de su propia vida. Lo que es innegable es su capacidad para manejar la construcción de su ópera y su persona, sirviéndose para ello del lenguaje. Bakhtin amplía este punto diciendo: “El hablante y su palabra son el objeto de la representación verbal y

artística. La palabra del hablante no es algo dado o reproducido, es *artísticamente representada.*" (FD 71). En el caso de la obra de Fuertes, tal representación puede tratarse del reconocimiento de ella misma en la imagen que le devuelve el espejo.

Se ha podido comprobar lo disperso de la obra de Fuertes, tanto en los temas que trata como en la estructura y su estilo de contarlos. Esto, como ya se ha puesto de manifiesto a lo largo del texto, podría constituir una característica de la poeta con una imbricación de lo personal y lo poético. Siempre con fines identificativos, de reafirmación de ella misma, reivindicativos o lúdicos, siendo necesario un enfoque más concreto. Acerca del fin propuesto apuntaba Bakhtin: "...que no prescinda del significado ideológico de la palabra y que combine la objetividad de la comprensión con su dinamismo y profundidad dialógica" (FD 92).

Como saco de sabiduría popular, las paremias han sido utilizadas a lo largo de la historia por poetas, novelistas, cuentistas y escritores en sus obras, como un recurso literario de acercamiento y con el fin de facilitar la conexión que ha de existir entre el poeta o su escritura y el lector y el acto de leer. De las paremias, el más popular en la literatura española es el refrán. Ya en el año 1500, Pedro Vallés y Juan de Mal Lara, siguiendo las doctrinas de Erasmo (*Adagiorum collectanea*, conocido como los *Adagia*) intentaron darle una definición y buscar en él un rasgo semántico.

Gloria Fuertes usa su conocimiento de lo popular y cotidiano para llenar de normalidad sus versos. La poeta sigue un modelo propio, dentro de un mismo poema mezcla temas, no respeta estilo, métrica o técnicas creativas repitiendo mucho sus

argumentos e insistiendo en ellos hasta que quedan clavados, no sólo en el papel dónde los escribe. Al estudiar la función del lenguaje en la obra fuertiana, buscamos en ella el uso de las paremias, llevándonos a Jacques Derrida quien, como padre del concepto 'Desconstrucción' Patricio Peñalver señala que dicho concepto para el filósofo francés "parece significar ante todo: desestructurar o descomponer, incluso dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema o de una secuencia histórica; también, haciendo temblar su suelo, la herencia no-pensada de la tradición metafísica" (17).

Por otra parte, en la desconstrucción del logocentrismo de Ferdinand de Saussure (1957-1913), se considera que la escritura queda "afuera" alimentándose de la esencia primaria de la significación y siempre partiendo de la premisa de que el significante hablado se encuentra más cerca del significado, tal como aparece en la obra de Fuertes cuando la poeta utiliza palabras que no tienen el sentido que ella quiere darles. "In Saussure's conception of language, the sign is not only arbitrary but also linear (he thus uses a spatial term for that is in fact temporal, the succession of signs as they unfold in time during speech)" (Norton 848).

Aplicando las dos teorías expuestas, Fuertes juega con el significante y el significado utilizando expresiones orales ya existentes. Esa arbitrariedad que se le concede al signo lingüístico la utiliza para crear su propio significante, que puede o no coincidir con el significado que tanto ella como el lector puedan dar a sus versos. Por otra parte, Derrida invierte la lógica de Saussure, en donde la lengua está constituida como

resultado de la lengua hablada, es decir, de un *lenguaje* previo. Se detecta en ello una relación que se extiende desde lo que posee significado hasta un vacío del mismo: como se puede ver en los pares opuestos campo-ciudad, adentro-afuera o divino-terrenal. Encontramos, por lo tanto, una relación de dominación/sumisión que, claramente, el lector puede encontrar en la poesía de Fuertes. En la lógica de la poeta, quien ensalza el discurso, lee sus poemas y declama sus versos, hay una fuerte evidencia del peso de lo oral en su escritura. A través de esta oralidad, surge una relación horizontal entre ella, su obra y la gente. Vemos, por ejemplo, la acción poética que ejerce aprovechando el refrán: “El buen paño en el arca se vende” (HG 94) y que invierte adaptándolo a su proyecto repetido en versos alternos como en:

El buen género en el arca ya no se vende
—Ni en el arca, ni en el mostrador—.
¿Quién queda?
—¿Quién nos queda de nuestros amigos del pasado?
—Se han pasado...
—¿Se han pasado al enemigo?
—Eso ha sido.
—¿Quién nos queda de nuestros amigos del pasado?
—Se han pasado...
Rozado,
Desgastado.
—¡Qué mal género es el género humano!

Gloria Fuertes aborda su obra desde su punto de vista, su historia y su evolución aboliendo cualquier forma de alteración de sí misma. Ve las cosas en su propia lengua, en su propia cultura, en su propio pensamiento sin hacer hueco para infiltración o influencia alguna. La poeta juega con el lenguaje y con esa aparente sencillez con la que dice lo que

escribe y escribe lo que dice. Esconde la gran complejidad del ser humano cuando añade que: “La útil expresión es más importante que la inútil perfección” (OI 30). Esta afirmación contiene la fuerza de cuanto ella considera importante en la vida. Conoce de su carácter lo positivo y también sus opuestos, se sabe imperfecta aunque expresiva, cordial aunque sincera, terrenal aunque divina. Gloria dice querer solamente que se la entienda, provocar en el lector o el oyente las emociones que producen sus palabras:

Sólo quiero darme a entender, emocionar o mejorar con aquello que a mí me ha emocionado o mejorado antes de escribirlo; o más todavía: gritar a los sordos, hacer hablar a los mudos, alegrar a los tristes, poner mi verso en el hombro de los enamorados, hacer pensar a los demasiado frívolos, describir la belleza a los ciegos de espíritu, amonestar a los injustos, divertir a los niños; esto es lo que quiero y a veces consigo. (OI 30)

En esta declaración, Fuertes abunda en su deseo de agradar haciendo lo que más le gusta: escribir. Esto es lo que deja patente, cuando añade a continuación de la anterior cita: “En este poema de veintiún versos resumo (y doy facilidades) todo lo que pueden decir de mí, con estudio, rigor y trabajo, en tesis de esas de quinientos folios” (OI 30) Se refiere al poema “Telegramas de urgencia escribo” reproducido en su totalidad a continuación:

Escribo, más que cantar cuento cosas.

Destino: La humanidad

Ingredientes: Mucha pena

Mucha rabia

Algo de sal.

Forma: Ya nace con ella.

Fondo: Que consiga emocionar.

Música: La que el verso toca
—según lo que va a bailar—.
Técnica: ¡Qué aburrimiento!
Color: Calor natural.
Hay que echarle corazón,
la verdad de la verdad,
—la magia de la mentira
No es necesario inventar—.
Y así contar lo que pasa
—¡nunca sílabas contar!—
Y nace solo el poema...
Y luego la habilidad

de poner aquello en claro
si nace sin claridad.
(OI 29)

La poesía ha gozado siempre de cierto permiso para abarcar cualquier expresión ideológica, científica o filosófica. La de Fuertes es anárquica en cuanto a la forma y contenido, sobrepasa los límites de la estructura, como lo demuestra la poesía anterior en la que, hasta la cursiva es antiacadémica, antifirma, antitradición y antipoesía, además de natural y espontánea, además de un telegrama podría ser la lista de la compra o de ingredientes para una receta de cocina.

En la obra fuertiana no es difícil detectar una apatía dirigida al cumplimiento, o no, de su propósito: enviar un mensaje y que éste se reciba. Fuertes es conocida por lo popular de su lenguaje, su figura y la cercanía que mantiene con la gente de la calle, es del pueblo y así le gustaba que la llamaran "la poeta del pueblo". De los dichos y refranes saca todo el partido que puede para "enganchar" al lector en lo diario y conocido. Sobre

una afianzada base paremiológica, algunos de sus poemas hacen que los versos fluyan de tal forma que incluso una elegía se convierte en un poema romántico.

Gloria es extremadamente expresiva, su lírica exuda naturalidad, no es importante si el contenido es directo o está invertido, lo esencial es que entrega lo que quiere decir. Tenemos en el poema “Credo” un ejemplo de cómo la actitud de Fuertes ante la acción de creer se convierte en objeto que da sentido a su enunciado, haciendo una parodia del original, y con anáforas expresa rebeldía ante la autoridad eclesiástica:

Creo en los platillos volantes
Creo en las platillas que envuelven el chocolate.
Creo en los suicidas
Creo en los amantes
Y creo en la Santa Fidelidad Constante.

(HG 122)

Haciendo un último repaso a las obras de la autora estudiadas en esta tesis, cabe destacar el recurso fono-semántico de la paronomasia. Entre los muchos “juegos de palabras” que Gloria tiene en su poemario, probablemente las alusiones a las obras religiosas, sean las más provocadoras, ya que pudieran parecer irrespetuosas, como hemos podido ver antes en el *Credo* y a continuación en el *Padrenuestro* que son los modelos lingüísticos que Fuertes quebranta con más frecuencia:

Que estás en la tierra Padre nuestro,
que te siento en la púa del pino,
en el torso azul del obrero,
en la niña que borda curvada
la espalda mezclando el hilo en el dedo.
Padre nuestro que estás en la tierra,

en el surco
en el huerto,
en la mina,
en el puerto,
en el cine,
en el vino,
en la casa del médico.

Padre nuestro que estás en la tierra,
donde tienes tu gloria y tu infierno
y tu limbo que está en los cafés
donde los burgueses beben su refresco.

(“Oración,” *OI* 47)

En este poema de gran riqueza poética e ideológica se puede ver a un Padre que no está en los cielos, sino en la tierra y aquí es dónde está el premio, el castigo y ese salón de espera dónde sólo caben los ricos y que en la enseñanza religiosa católica es un lugar etéreo sin determinar ni definir su situación. Con ello, plantea una negación del más allá, de una vida después de esta vida, ya que lo ubica en la tierra. El de este poema es un ser superior que está en todas las cosas, pero las que se ven y se tocan. Se dice que Dios está en todas las partes, en todas las personas, animales y cosas, pero nunca se hace una plegaria tan detallada como aparece en estos versos. También se puede observar cómo la poeta se vale de la *inversión* lingüística haciendo una construcción gramatical de dos expresiones en que se invierte el orden canónico de su sintaxis. De esta manera, el orden distributivo en la frase puede representar una corrección que desde el principio ya estaba anunciada. Este es el caso del siguiente poema:

Sola moro
moro sólo

sola moro.
Muchas veces se está solo
pero mejor con decoro
¡A la mierda el oro
y a la mierda el coro!
¡Sola!
Sola-solo.

Entonces la soleá
se puebla de luz y canto
y la niebla va y se va.

La soledad que yo tengo
es una mujer fatal,
buena —como buena puta—
me lo dice y va y se va.

Semivestida de verde
me excita la soledad
esta noche va y me dice:
—me dice y luego se va—,
«que me merezco otra cosa

—que vendrá—»

¡Qué divina está esta noche
la zorra la Soledad!

(“Sola con Esperanza,” *OI* 186)

Por lo dicho, hay muchas ocasiones en la obra fuertiana en que la alteración de las paremias, tanto en el orden de las palabras como en la sustitución de las mismas, se hace necesaria para la consecución del poema. El humor forma parte de este “juego de palabras” o “mezcla de señales” con que llena su poemarios. En la jota aragonesa titulada “Todas las efes tenía la novia que yo quería” podemos ver la transformación de la canción original:

Fea, fascista y fulana,
Formidable era de cuerpo
(frío me dejó en el alma);
Flato, flojera y más efes
 Tenía por la mañana.
 ¡Ay, mujer efe,
 Mujer de mala fama,
 Tres gotas de perfume
 Son tu pijama!
 (“Todas las efes tenía la novia que yo quería,” *HG* 124)

Todas las efes tenía
 la primera novia que tuve.
 Todas las efes tenía:
 Francisca, fresca, fregona,
 fea, flaca, floja y fría (bis).
 La primera novia que tuve.
 Ay chatún, chatún, Goma Serafín.
 El campo, el arroyo
 y échate a vivir (ter.).
 Ay chatún, chatún. Goma Serafín.
 (*Popular*)

En este poema la repetición del fonema fricativo, labiodental, sordo (/f/ [ɸ]) hace que su lectura resulte carnavalesca. Fuertes no ha querido restarle lo mundano de la procedencia, una jota popular y anónima, dándole a la reproducción del sonido la significación burlesca que los versos evocan. En “Gloria Fuertes and the Poetics of Solitude,” Sylvia Sherno (318) la incluye en una pequeña colección de versos en que los fonemas y morfemas repetidos están en contraste con los versos largos de otros poetas o incluso los de Gloria misma, como por ejemplo en el siguiente en el que hace una parodia del discurso académico, incluyendo una nota a pie de página:

Cuando me muera, que me saquen la pituitaria que me bañen al alcohol y me pongan a secar al sol.

Por mi madre que con mi pituitaria
 no volverán a nacer más enanos en el mapa.

Por si de vida os di la lata,
 de muerta

heredaréis mi pituitaria¹

¹ Enviarla al Laboratorio de San Francisco, USA.

(“La célula recuerda (testamento 1.º),” *OI* 309)

Sherno, en el mismo artículo, dice que en su poesía Gloria Fuertes intenta tender puentes con sus versos hacia la comunicación, diciendo: “She writes, for example, letters, both to herself and others; telegrams, radio messages, commercial announcements, recipes, menus, even reprimands” (Sherno, “Poetics of Solitude” 317). Así es, Gloria se comunica eficientemente con las diversas formas de discurso poético que sabe utilizar. A través del yo lírico conecta con el lector, le habla, le hace reír o llorar. En pocas palabras, consigue llevarle hacia su terreno de juego.

CAPITULO V

La maternidad. Naturaleza o cultura

Los niños han sido en la vida de Gloria Fuertes uno de los proyectos de su vida, a ellos les dedicó gran parte de su vida literaria y en ellos volcó el instinto maternal que no pudo entregar a esos hijos biológicos que nunca tuvo. La parte de su obra dedicada a los niños, tal vez la más extensa y sin duda, la más conocida en el territorio nacional, ha dado a Fuertes esa gloria que la poeta ha creído llevar siempre pegada a sí. Es muy difícil no caer en la tentación de pensar que los problemas que la voz poética expone en su obra, no sea una realidad biográfica de la artista y mucho más, conociendo la trayectoria vital de la poeta, sus múltiples declaraciones, entrevistas y poemas, separar esas dos figuras. Cabría, sin embargo, analizar el concepto psicológico de la figura materna en la obra de Gloria Fuertes dándole una especial atención a la carencia de su madre que la voz poética solicita como lógico y natural en la fémina del mundo animal. Como se ha comentado, la falta de una madre en el más puro sentido psicológico, ha conducido a quien no la tiene hacia la idealización de lo que esa “figura materna” representa en la vida de un niño y en el desarrollo del mismo en su fase adulta.

No hay duda de que el yo lírico adolece “de ese nivel de ‘protección’ o ‘refugio’ o ‘matriz’ en que todo nos era dado y carecíamos de todo tipo de responsabilidad, [que] se

corresponde en el imaginario de los pueblos con la imagen del paraíso” (Berroa 9). En las obras analizadas, la maternidad en sí o, mejor dicho, el hecho de la concepción, obviando el suyo, no es un tema recurrente ni reiterativo. Sin embargo, el acto de parir y el embarazo sí tiene un lugar en la poética de Fuertes. Así, le dedica un poema a una amiga embarazada titulado “A lo hecho pecho” (HG 73) en el que la conmina a no defraudar a su hijo:

Has tenido que cogerle cariño,
contigo cuatro meses
después de aquel instante.
Tu hijo, presintiendo tu pecho
ya se chupa el dedo dentro de tu vientre.
Amiga, no le defraudes,
que no seas tú,
la primera mujer que le falle.

Estos versos sugieren una triple lectura: en la primera, tomaremos en cuenta que, en la obra de Fuertes, el hecho de la concepción no cobra ninguna relevancia, aunque sí el embarazo y el nacimiento. En esto la poeta cae en el tópico de que la maternidad es siempre un regalo de la naturaleza y el estereotipo de que durante el embarazo la mujer está plena de felicidad aguardando a su deseado hijo y si no lo es, por lo menos admitido. La segunda lectura es la llamada que hace al instinto maternal que debe tener su amiga, quien parece haberlo concebido sin quererlo (historia repetida de su propia madre). Puesto que en la obra poética de Fuertes hay una gran alusión y dedicatorias a las prostitutas y ex prostitutas podría pensarse que estos versos y su mensaje va dirigido a una de ellas, lo que me lleva a la tercera de mis lecturas en la que veo justificada su

apelación a la conciencia cristiana en contra del aborto y le pide a su amiga que se sacrifique por el hijo y que lo tenga, ese "no le defraudes" podría ser un grito sin voz de la voz poética hacia su propia madre.

El yo lírico carga en su madre ese dolor de la pérdida como la única responsable de ese hueco en su crianza. Parece que cae en este juego social también, ya que no culpa a su padre de esa falta de cariño, protección y comprensión. Se entiende que la voz poética considera que la paternidad responsable está siendo obviada por ella misma como por el resto de la sociedad. Hoy en día, el modelo, afortunadamente, de paternidad y maternidad ha evolucionado hacia la equiparación de roles. Todavía, en las heredadas sociedades patriarcales, como es la española, se considera que la mujer debe asumir el rol principal en la crianza de los hijos. Pensemos que es porque la comunidad social en general no considera capaz al hombre de cumplir con esa función adecuadamente. En la España anterior a la democracia, la mujer no tenía un empleo fuera de su casa, pero en la actualidad, con su entrada en el mercado laboral, la mujer acomete las mismas funciones fuera de la casa que su pareja además de la carga doméstica con el cuidado y educación parental.

Es imposible no caer en la tentación de sobreseer el concepto de la maternidad desde otros parámetros muy diferentes a los ya descritos más arriba, pero existen, y no se debe cerrar los ojos ante la visión de esa significación frustrada que Fuertes revierte sobre su madre biológica en sus versos a través del yo lírico. Podemos pensar en que los efectos de las maternidades no deseadas, como es el caso en que dice haber sido concebida nuestra poeta, son múltiples: convertirse en madre sin pensar en los motivos que la han

llevado a ese papel en la vida y, a veces, sin ni siquiera conocer, por ignorancia o inocencia. Otro son las circunstancias en que ha llegado ese embarazo así como el hecho en sí de ser madre y, mucho menos, pensando en las consecuencias que eso conlleva para el ser que se trae a este mundo. De lo que no hay duda es que pueden ser razones subjetivas catastróficas muy serias, como vidas miserables, maltrato físico de los hijos o, lo menos dramático, aparentemente, el daño psicopatológico que eso puede producir en el hijo/a y que arrastrará en forma de pena interior. Puede que una o la concatenación de varias de las circunstancias expuestas aquí lleven a los hijos a tener un comportamiento no apropiado cuando le llegue el momento de su p/m/aternidad habiendo una gran probabilidad de que repita su propia historia. No se pretende justificar de forma insensible hacia nuestra poeta las circunstancias y motivos que tuvo su madre para no ser una “buena madre” a decir de su hija. Además, la “madre” es una mujer, no un ser humano ni una persona, es una “madre” palabra con que se la categoriza en otra dimensión.

Volvemos a ver esa fascinación de Fuertes con el embarazo en “Un niño dentro de la madre” poetizando: “Un niño dentro de la madre, / es, hasta ahora, el único / trasplante con éxito” (HG 196). De igual forma aparece, pero como amonestación en el poema “A una mujer que ha dado a luz:”

Madre reciente,
mirada de creciente,
senos, llenos.
Tristeza
vacía.

Pasó el dolor
pasó el amor.
(En sala de madres solteras.)
Madre reciente
¡No seas lo que eras!

(VP 128)

Parafraseando a Berroa, cuando el padre ejerce su paternidad y es responsable, comparte con la madre todas las tareas del oficio del cuidado de los hijos y si esta no está físicamente presente se convierte en papa-mamá al mismo tiempo (Berroa 19). Gloria Fuertes revela en su poesía un sentimiento de cercanía hacia su padre que no manifiesta hacia su madre. Las referencias de cariño hacia él contrastan con la acritud con que se refiere a su madre. Esto lo podemos apreciar en “Nana de mi padre,” uno de los poemas más tiernos producido por la poeta:

Cantando «cura sana cura sana»
si no te duermes hoy te vuelves rana
mi padre me acunaba con su nana,
sentado en un pretil de la ventana.
Cantando «cura sana cura sana»
si no te mueres hoy mueres mañana,
mi padre me acunaba con su nana:
—Duérmete Glorita duérmete,
que los sufrimientos se te ven.

(VP 128)

Gloria trata el tema de la maternidad desde el punto de vista del deseo de vivir la experiencia de sentirse unida a un ser por el resto de su vida. Puede que en su mente permaneciera la idea de que por fin “la Gloria madre” sería “la Gloria” que ella hubiera

querido ver en el espejo. Como ya hemos comentado, paradójicamente y debido a la carga de convencionalismos sociales relacionados con la maternidad, se plantea de nuevo la vieja y falsa oposición que existe entre naturaleza y cultura. En la España de aquellos días no hubiera sido fácil para la “rebelde” Fuertes criar a un niño sin caer en la reivindicación de su postulación como mujer independiente, inteligente y escritora. Históricamente, la mujer ha tenido que doblegar su intelectualidad en pro de la maternidad. No cabe duda de que el asomarse a la literatura ha sido, además de una labor ardua para las féminas, una prueba de hierro para los hombres a la que, finalmente, han tenido que sucumbir, dada la proliferación femenina en este campo. Leemos en Berroa que la “maternidad literaria” de Christine de Pizan cambió completamente la perspectiva patriarcal ya que “ella lee el mundo como mujer y subvierte los campos de acción de la escritura, pisando incluso los terrenos que el “sentido común” le tenía asignado al varón” (12). Berroa también nos dirige hacia cualquier expresión artística en que la mujer ha hecho una incursión enarbolando la bandera del sentimiento de la madre/maternidad/maternal, diciendo: “...mujeres que, para poder reclamar su lugar, su cuarto propio en la cultura de la lectura, tuvieron que recurrir a renunciar a su maternidad pública, sucumbiendo al juego del patriarcado, sea en el mundo de la escritura, como en el de la pintura, la música o cualquier otra manifestación artística” (12). No parece que esa situación habría hecho muy feliz a Gloria, hundiéndola en una existencia dicotómica entre ser “una mala madre” o una “buena ciudadana.”

CONCLUSIÓN

En la obra de Gloria Fuertes, el yo lírico nos acerca una poética identificativa, la cual, sea la auténtica de la autora o la del personaje ficticio que se ha formado para su constructo, nos lleva a un análisis pormenorizado de los poemarios referidos en el capítulo introductorio. A través del yo lírico, en ellos, parecen vislumbrarse las posibles razones que existieron para que la poeta pasara gran parte de su vida buscando una identidad que, siempre bajo su punto de vista, le fue negada o tal vez arrebatada. Se puede llegar a definir tal ausencia como consecuencia de la irreverencia que hacía sí misma sentía al no haber contado con el apoyo y anclaje que, se supone, una figura materna transmite a su descendencia.

La voz poética se cree feliz y desgraciada de forma simultánea trayendo al presente los recuerdos de su infancia; acercando al hoy la buhardilla del madrileño barrio de Lavapiés donde creció la autora; o describiendo la apariencia física que tenía cuando era niña y joven adulta. Se libra esta ambivalencia de sentimientos, feliz-nostálgica/desgraciada-dolida, con mucho acierto al lograr transmitírselo al lector a quien deja inmerso en una ola de contradicciones con la que se maniquea la realidad. En el siguiente poema, la voz poética juega, con un innegable sentido del humor, con el tiempo al mencionar la cuna, lo que transporta a su edad de bebé, la experiencia, ya que empezó

muy pronto en la vida y esa madurez de darse cuenta de ello y reírse de su propia ocurrencia:

Yo empecé en esto de inventar,
muy pronto,
mire usted, señor periodista,
cuando se me ocurrió el primer poema,
me caí de la cuna de risa.

(HG 354)

En algunos de sus poemas se aprecia la parte de surrealismo con la que hilvana sus sentimientos a unos versos ininteligibles en su forma, aunque llenos de matices reconocibles con solo ahondar un poco en la estética de la artista. A simple vista, Gloria Fuertes parece una poeta desestructurada y sin un orden “poéticamente” correcto, aunque, eso sí, con una excelente “puesta en escena” a la que la poesía no nos tiene acostumbrados. Sus versos presentan una fácil lectura por la sencillez con que utiliza las palabras formando un discurso urbano, conocido, real y auténtico pero de muy difícil interpretación hasta llegar al mensaje que quiere dar y lo que quiere evocar en el lector. He aquí el poema “Hay un dolor colgando” que ilustra este aspecto:

Hay un dolor colgando del techo de mi alcoba,
hay un guante sin mano y un revólver dispuesto,
hay una exactitud en la aguja del pino
y en el icono viejo llora la Virgen Madre...
Vienen los gatos flacos con lujurias en boca
cantando eso que cantan a los pies de la urna,
y salen los espíritus debajo de la cama
cuando crecen los naipes en las manos del fauno.

(OI 75)

Ese dolor colgando del techo de su alcoba, podría interpretarse como la lámpara que ilumina sus noches de soledad, ese dolor que arrastra. El guante sin mano y el revolver dispuesto, es la situación que se mantuvo durante la Guerra Civil y la postguerra en la que no había manos ejecutoras visibles, sólo sombras que mataban. Los gatos vienen con lujurias en boca cantando eso que cantan a los pies de la urna. Este verso podría referirse a la votada y elegida República, saliendo de lo más profundo del ser los espíritus de los que no están. El último verso podría interpretarse como el juego que lleva siempre el hombre, el que ejerce el poder.

Por otro lado, en “Intenté cambiarte y no fracasé” puede apreciarse cómo la poeta revierte el sentido poético para enfatizar su triunfo en el resultado por encima de la intención primaria: “Intenté cambiarte y no fracasé, / conseguí que no me cambiaras tú” (*HG 360*).

Fuertes usa la autobiografía porque necesita una justificación de su *Ser*, así como dar una explicación creíble de lo que ella recuerda ha acontecido en su vida. Phillipe Lejeune considera que: “Definiremos la autobiografía como un relato retrospectivo en prosa que alguien escribe ocupándose de su propia existencia, en el que se centra en su vida individual, y en particular en la historia de su personalidad” (Eakin 11). Entre Gloria Fuertes y el lector se establece un pacto autobiográfico en el que la poeta queda libre de seguir con fidelidad a la verdad y que, Lejeune justifica definiendo: “El pacto autobiográfico es una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y por entenderla.” (12). Fuertes hace esto al centrar su

obra en las vivencias amargas de una existencia que se construye y desconstruye en cada uno de sus poemas a partir de su condición de “ser vivo.” La poeta, por tanto, siente una preocupación por los aspectos temporales de su discurso poético y su atracción hacia la psicología y el auto psicoanálisis. La suya es una poética en la que se aprecia una voz inconfundible cargada de perspectivas simultáneamente humorísticas, filosóficas e histórico-sociales en las que la propia poeta se erige como yo lírico. Para ello, Fuertes utiliza diferentes recursos con los que obtener ese espacio-tiempo que necesita; uno de ellos, quizás el más notorio, es la situación vivida durante los tres años de la Guerra Civil española que atraviesa sus poemas y los carga de soledad.

Después de la lectura de estos textos, y analizada la voz poética, se puede concluir que la inmensa inseguridad y esa continua exploración de sí misma y de cuanto la rodeaba, pudo tener su origen en las consecuencias psíquicas que la pérdida de la figura materna le produjo. A esa dolorosa circunstancia se sumaron las múltiples carencias que la Guerra Civil y la postguerra produjeron en la sociedad española y, sin excepción, en Gloria Fuertes, provocándole una renovación de sí misma a través del lenguaje. De acuerdo con la información recibida de sus biógrafos y de la que se destila de sus obras estamos ante una escritora luchadora por la paz, generosa con la gente necesitada de cultura, constructora empedernida de una mejor sociedad (sobre todo para la mujer) dispuesta a la denuncia en cualquier momento y, sin lugar a dudas, obviando cualquier concepto negativo que la crítica pudiera ver en ella, su memoria queda entre nosotros como lo que era, un ser humano inmenso.

BIBLIOGRAFIA

- Acereda, Alberto. "Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes." *Letras Femeninas* 25.1-2 (1999): 155-72. Web. 14 de abril de 2014.
- "Gloria Fuertes. Del amor prohibido a la marginalidad." *Romance Quarterly*. 49, 3, (2002): 228-40. Web
- Adams, Parveen. "Hacer de madre." *Debate Feminista*, 6 (1992): 183-98.
- Alemán, Jorge. "Freud y la antifilosofía." Universitat de Valencia. *Pasajes*, 5-6 (Enero/agosto 2001): 46-57. Web.
- Bakhtin, Mikhail M. *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta, 2011.
- *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- Balmés, François. *Lo que Lacan dice del ser*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu. 2002.
- Berroa, Rei y M^a Ángeles Pérez López. *El cuerpo hendido: Poéticas de la p/m/aternidad*. Caracas: Monte Ávila (en prensa). Facilitado por su autor.
- Cappuccio, Brenda Logan. "Gloria Fuertes frente a la crítica." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18.1-2, 20th Century Spanish Poetry (Part II) (1993): 89-112. Web. 14 de abril de 2014.
- "La poesía de Gloria Fuertes: El resurgimiento del modo femenino." University of Kentucky, ProQuest, UMI Dissertations Publishing, 1989. 8914895.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- Derrida, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1989.
- *De la Grammatologie*. Collection Critique. Paris: Minuit, 1967.

- *Desconstrucción y pragmatismo*. Trad. M. Mayer y I.M. Pousadela. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- *Márgenes de la filosofía*. Traducción de Carmen González Marín (modificada Horacio Potel). Madrid: Cátedra, 1998. 193-212. (Primera versión publicada en la *Revue internationale de philosophie*, 1967-3, n° 81.)
- “Naturaleza, cultura y escritura” Traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti (modificada). México: Siglo XXI, 1998.
- “¿Qué es la poesía?” Traducción de C. de Peretti. *Revista de Filosofía* (Sevilla) (1989-90): 9-10. Web.
- Eakin, Paul John. “Introducción.” 9-46. Philippe Lejeune. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Sevilla: Megazul-Endimion, 1994.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.
- *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- *Esquema del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1971.
- *Introducción al Narcisismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- *Introducción al psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1998.
- *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1980, Tomo XVIII, cap. VII, “La identificación.”
- “Los dos principios del funcionamiento mental” *Obras completas de Sigmund Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva. Tomo II. 1638-1642
- “Más allá del principio del placer.” *Obras completas de Sigmund Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva, Tomo III: 2507-2541.
- “Proyecto de psicología científica.” *Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1972. 323-389.
- “The Fetichism.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 807-44.
- “The Interpretation of Dreams.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed. New York: W.W. Norton, 2001. 807-14.

- “The Material and Sources of Dreams” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 814-17.
- Fuertes, Gloria. *Historia de Gloria: Amor, humor y desamor*. Ed. de Pablo González Rodas. Madrid: Cátedra, 1980.
- *Cómo atar los bigotes del tigre*. Barcelona: El Bardo, 1969
- *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra, 1996
- *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra, 1984.
- *Poeta de guardia*. Barcelona: Lumen, 1979
- García-Page Sánchez, Mario. “Juegos lingüísticos en Gloria Fuertes: Poesía.” *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, Navarra (1990): 211-243.
- García Vega, Luis y Laura García Vega Redondo. “Del principio de realidad de Freud a los recientes trabajos sobre el cerebro emocional.” *Revista de Historia de la Psicología*, Madrid. 25. 3-4 (2003): 555-562. Web
- Garrido Elizalde, Patricia. “Freud y la censura a dos voces” (1994). *Debate Feminista*. 9 (marzo 1994): 359-365. Web
- González Rodas, Pablo. “Introducción.” 25-50. Gloria Fuertes. *Historia de Gloria, Amor, humor y desamor*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Lacan, Jacques. “La identificación” (seminario inédito), 1961-1962. Library of Congress No. 93-72750. Web.
- *Escritos 1. Psicología y etología*. Madrid: Siglo XXI, 1971.
- *Escritos 2. Psicología y etología*. Madrid. Siglo XXI, 1971.
- *The Language of the Self. The Function of Language in Psychoanalysis*. New York: Dell Publishing Co., 1975.
- “The Mirror Stage as Formative of the Function of The I as Revealed in Psychoanalysis Experience.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 1163-1168.

- Newton, Candelas. "La palabra 'convertida' de Gloria Fuertes." *Letras Femeninas* 13.1-2 (1987): 1-11. Web. 14 de abril de 2014.
- Palomar Vereá, Cristina. "Malas madres: la construcción social de la maternidad" *Debate Feminista*, 30 (2004): 12-34. Web.
- Peñalver, Patricio. "Introducción." 9-33. Jacques Derrida. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2010.
- Persin, Margaret Helen. *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2011.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Madrid: Losada, 2008.
- "Nature of the Linguistic Sign." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 852-55.
- "Synchronic Linguistics." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 850-51.
- "Syntagmatic and Associative Relations." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton and Company, 2001. 855-66.
- "The Object of Linguistics." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: W.W. Norton and Company, 2001. 850-51.
- Sherno, Sylvia R. "Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes." *Hispania* 72.2 (1989): 247-55. Web. 20 abr. 2014.
- "Gloria Fuertes and the Poetics of Solitude." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.3 (1987): 311-26. Web. 20 de abril de 2014.
- Torres Arias, Antonieta. "¿Por qué la dificultad del Ser?" *Debate Feminista* 14 (Octubre 1996): 317-24. Web.

BIOGRAPHY

Eugenia Fernández-Caro Williams studied Clinical Psychology in Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) Spain (1992-1995). In the U.S. she started her studies in 2012, received a Bachelor of Arts from George Mason University in 2013. She has been employed as a translator in Washington, D.C. for twelve years and received her Master of Arts in Foreign Languages from George Mason University in 2014.

Eugenia Fernández-Caro Williams estudió Psicología Clínica en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) España (1992-1995). En Estados Unidos, comenzó sus estudios en 2012 y obtuvo su licenciatura en Artes Liberales de George Mason University en el año 2013. Ha sido empleada como traductora en Washington, DC por doce años recibiendo su Máster en Arte, en Lenguas Extranjeras de George Mason University en el año 2014.