

**Onomástica, espacio urbano y figuraciones femeninas
en la poesía española de posguerra**

Verónica Leuci

veronicleuci1982@gmail.com

**CELEHIS, INHUS
Universidad Nacional de Mar del Plata- CONICET**

Resumen

El trabajo propone recorrer la original obra poética de la poeta Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998). En esta autora, rehuyendo los mandatos previstos para el género femenino, se elige el afuera, la sociabilidad, la ciudad y sus personajes y circuitos para reivindicar una voz de mujer contestataria de los roles y estereotipos vigentes en la posguerra española, y de larga data en los relatos sociales y culturales del patriarcado, cifrados en la imagen del «ángel del hogar» (Pilar Sinués). Entre el pasado y el presente, y desde una onomástica fecunda que elige anclarse en la ciudad y sus sitios característicos a través de una elocuente toponimia, las calles, las ferias, las plazas, el mercado, junto con mendigos/as, vendedores ambulantes, prostitutas y otras presencias populares y suburbiales, son los espacios y los actores que recorren su extensa obra, tejiendo como una red poética y urbana su cartografía literaria.

Palabras clave: España, posguerra, poesía de mujeres, Gloria Fuertes, ciudad.

Onomastics, urban space, and female figurations in post-war Spanish poetry

Abstract

The work proposes to review the original poetic work of the poet Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998). In this author, avoiding the mandates foreseen for the female gender - encoded in the image of the "angel of the home" (Pilar Sinués)- the outside, sociability, the city and its characters and circuits are chosen to vindicate a woman's voice. Between the past and the present, and through eloquent place names, the streets, the fairs, the squares, the market, together with beggars, street vendors, prostitutes and other popular and suburban presences, are the spaces and actors that run through her extensive work, weaving her poetic and urban network.

Keywords: Spain, Postwar period, Women's poetry, Gloria Fuertes, city.



*-Muy barato,
para el nene y la nena,
estos cuentos de risa
y novelas de pena
¡aleluyas a diez!
Vendo versos,
liquido poesía,
-se reciben encargos
para bodas, bautizos,
peticiones de mano-,
¡aleluyas a diez!...*

Gloria Fuertes, «El vendedor de papeles o el poeta sin suerte»

Vendedores ambulantes, poetas callejeros, prostitutas, mendigos, mendigas, junto con diversos actores relegados y marginados del espectro social se incorporan en la poesía de la poeta madrileña Gloria Fuertes (1917-1998), conformando un elenco de nuevos hablantes que intercalan sus historias en la escena lírica. Estas curiosas presencias se aglutinan como un teatro polifónico de puntos de vista diversificados dirigido por un sujeto protagónico que las convoca y enlaza: el personaje llamado «Gloria Fuertes». Esta figura desempeña a lo largo de las páginas un papel central: el de poeta; es quien tiene el don privilegiado de la palabra y de la escritura y la función impostergable de otorgarle su voz a los sectores más recónditos del orbe social. En este obsesivo afán comunicativo, no vacilará pues en desplazarse de la singularidad enunciativa y ceder su turno de palabra a estos nuevos emisores —como «el poeta sin suerte», que aparece en el epígrafe—, para que incorporen también sus relatos en primera persona.

Esta descripción sucinta de algunas de las líneas que entraman la producción de Gloria Fuertes —una de las voces más originales de las poéticas sociales de la posguerra española— permiten comenzar estas páginas poniendo de relieve una esfera de tensiones controvertidas en torno de la enunciación lírica y de los derroteros críticos y teóricos desde los cuales ha sido frecuentemente asediada. Las líneas iniciales ponen en escena una cuestión, centro de nuestros intereses actuales, a partir de la nada inocente nominación de ese personaje poético que convive, yuxtapuesto, al conglomerado de voces concurrentes: el personaje «Gloria Fuertes». La incorporación provocativa del nombre propio de la autora como categoría del poema abre sin duda una constelación compleja desde su lectura pragmática. Nos emplaza como lectores en un borde paradójico, tensado por fuerzas refractarias: entre el carácter ficticio de la subjetividad construida en el contexto literario, por un lado, y, de modo simultáneo, nos reenvía hacia el exterior, hacia la figura de la autora que firma y publica los libros, que es antologada, que brinda entrevistas, que hace apariciones en radio y televisión, etc. «Gloria Fuertes» congrega pues dos universos en polémica: el verbal, que la diseña como un «ser de papel», y el sociológico, en el que habita en su faceta de autora.

Como señala Lorena Amaro, el nombre propio de autor en el marco de la literatura «se convierte en el motor de una poética» (231), disparador de un universo de significados que exceden lo meramente discursivo para proyectarse «hacia la atávica conexión entre dos imágenes, la de una persona y su nombre» (Amaro 230). Los nombres propios, recordemos, como parte de la onomástica, representan una de las clases de palabras más complejas: sus letras encierran un misterio y un halo enigmático, en especial porque implican un trasfondo inquietante: el de una presencia en el mundo. Como indica Borges en «Historia de los ecos

de un nombre», de *Otras inquisiciones*, «para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen»¹.

Desde la antigüedad, esta categoría representa uno de los pilares principales de cada cultura y sociedad. Desde tiempos remotos, el problema del nombre y, especialmente, del *nombre propio*, transita las páginas más antiguas del pensamiento occidental, definido siempre en relación con el nombre común. En cuanto a su «contenido», los subgrupos los constituyen: los *topónimos*, es decir, los nombres de lugares, y los *antropónimos*, es decir, los nombres de personas divididos estos últimos en *nombres de pila* y *apellidos*, y de modo más secundario, en *apodos* y *pseudónimos*. Sin entrar en una polémica extensa en torno de sus características que nos excede en esta instancia, parece interesante destacar la propuesta de un lingüista, Kripke, que sería retomada por Pierre Bourdieu en su trabajo «La ilusión biográfica» de 1997; este señala que el nombre propio funciona como un «designador rígido», que «designa el mismo objeto en todos los mundos posibles»: opera como un punto fijo, como una «unificación del yo» en distintos contextos y estados del campo.

Gloria Fuertes nació en Madrid: sujeto urbano y geografía poética

A la luz de lo anterior, el verso que inaugura la obra poética de la madrileña en su poema «Nota biográfica», de sus *Obras incompletas*, instala evidentemente desde el comienzo coordenadas específicas en el posicionamiento poético de la autora: *Gloria Fuertes nació en Madrid*. Ambos nombres propios, antropónimo y topónimo, sitúan claramente desde la onomástica al sujeto en un locus específico, Madrid, revelando el espacio crucial tanto para la biografía como para la cartografía poética de la autora. A la vez que, con la coincidencia nominal de personaje y poeta se postula desde el comienzo la estatura humana de esta poeta social, alejada de vates carismáticos para reivindicar su cercanía con el pueblo, desde su nombre civil. En estas páginas, nos interesa particularmente la elección de ese elocuente topónimo, que determina una espacialidad particular que recorrerá su extensa producción; marca distintiva de una poesía urbana que, a partir de esa apertura de 1954, no se abandona a lo largo de su poesía, a través de medio siglo.

En este poema, incluido en *Antología y Poemas del suburbio*, la presencia inaugural del nombre propio, ubicado en un escenario urbano puntualizado, nos emplaza frente a un rostro histórico que se proyecta desde la poesía hacia lo extraliterario:

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.
(Fuertes, 2011, 41)

Al nacimiento, proseguirán, cronológicamente, la educación infantil —que responde tanto a la escolarización como a las labores femeninas estereotipadas—, junto con la imagen de una niñez signada por las pérdidas familiares, la pobreza, las experiencias sentimentales y la guerra, despojada en la visión infantil de la carga crítica para ser presentada desde una mirada pueril:

¹ Nota de la RCyLC: Las omisiones de los números de página en las citas, en todos los casos, son exclusiva responsabilidad de la autora del texto.

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 me pilló un carro
y a los catorce me pilló la guerra;
a los quince se murió mi madre.
(Fuertes, 2011, 41. Énfasis nuestro)

Quien inicia la escritura configura la imagen desacralizada y humanizada de una poeta que es, paralelamente, una persona común, con un nombre que la designa en su carácter civil y con una vida y experiencias triviales, corrientes, como cualquier personaje urbano sumido en el anonimato ciudadano. En este sentido, es interesante advertir que las coordenadas que inician su camino poético encuentran su espejo en el cierre, en la sección final de su último libro publicado, *Mujer de verso en pecho*, de 1995. Allí, la sección denominada «Tipos ilustres» alumbraba también personajes menores del espectro social, elevados a la categoría de «tipos ilustres» por la lupa enunciativa que elige destacar a los sectores sociales más oprimidos o invisibilizados. El sereno, Tomasa la payasa —mezcla de mendiga y payasa—, «la pitonisa María Luisa», el mendigo antiguo, el mendigo moderno, la destrozona —o travesti, en nuestros días—, entre otras figuras que componen el elenco elegido para clausurar sus páginas poéticas; presencias urbanas y arrabaleras que acompañan al sujeto, como decíamos antes, desde los primeros versos.

En Gloria Fuertes la ascendencia humilde y la infancia suburbial permiten traducir desde la experiencia privada hechos y reflexiones de índole histórica que se proyectan hacia dramas existenciales y universales. Se reafirma así una imagen de poeta que habla para el pueblo, para los débiles y marginados, porque conoce sus miserias y pesares. En este sentido, hará explícita la distancia con otros compañeros de generación —sobre todo con Jaime Gil de Biedma, por ejemplo— en una de las «Autobio» de *Mujer de verso en pecho*: «Comprendo que los poetas que han nacido en un seno y ambiente burgués tengan un cierto sentido de culpabilidad. No es mi caso. Yo nací en un seno de hambre y de pobreza de chabola (aunque era una buhardilla)» (Fuertes, 2006, 59). De este modo, hablante y destinatario se encuentran en la poesía de Fuertes bajo coordenadas compartidas, en un orbe entramado por temas y personajes provenientes de los estratos más bajos del espectro social, como señalábamos al comienzo; también, al incorporar abundantes estrategias tendientes a la oralidad, a partir del uso del lenguaje coloquial, con la alusión a fechas del calendario litúrgico y de las fiestas populares (día de reyes, semana santa, navidad, noche vieja, verbenas, ferias, etc.).

En Gloria Fuertes puede hablarse, pues, de una poesía esencialmente urbana y, en particular, madrileña: de ese Madrid bajo, suburbial, oculto, que la mirada lírica propone desvelar. El crítico Dionisio Cañas propone la socorrida noción de «poesía urbana», a propósito de la producción del poeta catalán Jaime Gil de Biedma. En su artículo de 1990, de la Revista *Ínsula*, Cañas define la noción de «poesía urbana» o «poesía de la ciudad» como «aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto: el ámbito urbano y sus habitantes» (Cañas 47). En Fuertes, la ciudad no será solo, en diálogo con lo anterior, escenario o paisaje, sino la ciudad profunda, la ciudad de los márgenes y los espacios populares. Es interesante destacar en este sentido la importancia del título de su poemario de 1954, en referencia a la categoría de «suburbio», un enclave crucial en su poética, que atravesará con sus personajes y peculiaridades sus diferentes libros. Recordemos que dicha

categoría refiere, de acuerdo con la RAE, al «barrio o núcleo de población situado en las afueras de una ciudad y que, generalmente, constituye una zona deprimida». Los suburbios madrileños particularmente, se formaron en el paso del siglo XIX al siglo XX, como nuevos barrios obreros surgidos en los límites de la ciudad, en las afueras, a partir de su ensanchamiento tras la caída de una cerca que, por razones fiscales, rodeaba la villa desde el siglo XVII:

A mediados del siglo XIX Madrid está rodeado de una cerca, levantada en 1625 con fines fiscales, que le aísla del contorno e impide su expansión. A su alrededor, sin apenas transición, se extiende la zona rural de la comarca. El vigoroso núcleo urbano, en plena expansión demográfica, queda constreñido por este límite artificial (...). En 1868 es destruida la cerca y se inicia la obra del ensanche, la construcción de la ciudad que se expansiona. Al otro lado de esta zona, desde el límite marcado en el proyecto, empiezan a aparecer, anárquicamente, los suburbios (Martínez de Pisón 252).

Además de por la inmigración rural, la población que aparece en los suburbios está en parte compuesta también por obreros expulsados del casco, que buscan allí nueva vivienda y forma de trabajo al coincidir este momento con el paso del taller a la industria, es decir, del artesanado al proletariado. El suburbio se forma, pues, al quebrar dos formas de vida, la rural y artesana, y aparecer otra nueva. En él se localiza, concretamente, una nueva clase obrera (Martínez de Pisón 252-253).

Los habitantes de las páginas poéticas serán, pues, personajes de estos nuevos espacios suburbanos, que terminan de desarrollarse hacia 1930, integrados a la ciudad como barrios ya constituidos: obreros, albañiles, feriantes, buhoneros, mendigos, prostitutas, etc., que acompañan el decir lírico del personaje Gloria Fuertes, quien reivindica los arrabales como el espacio privilegiado de su decir poético y de su humanismo hondamente cristiano y popular:

Que no soy mística porque canto el suburbio?
Y canto el suburbio porque en él veo a Cristo.
No soy mística porque siempre me río
y siempre me río... Qué importa lo mío?
Yo no puedo pararme en la flor,
me paro en los hombres que lloran al sol.
Nadie sabe lo lírico que es,
un mendigo que pide de pie.
Nadie sabe sentir al Señor,
cantando la aguja, la mina, la hoz.
Yo me hundo en lo espiritual
haciendo un poema en el arrabal.
En lo oscuro me alumbre la vid
que lo místico mío es reír.

(Fuertes, 2011, 55)

La obra de Fuertes se caracteriza desde sus primeros libros por un interés comunicativo, como dice en el Prólogo a las *Obras incompletas*, una «obsesión de comunión-comunicación con el lector» (Fuertes, 2011, 29-30). La poeta será la representante de un acontecer general, voz plural del pueblo, al que pertenece y del cual es vocera: «Estoy con

los que nadie está./ Con los que tienen vómitos de lágrimas/ y nadie les va a visitar» (2011, 183); «Yo pido pan y vino/ para el que hace el pan y el vino» (2011, 308); «Vengo de abajo,/ quizás por eso nunca dejaré a los del barrio» (2004, 79). El de «poeta» se muestra como un rostro y oficio más en ese mundo periférico con el que el lector puede reconocerse y del que puede sentirse partícipe.

Poesía y ciudad en la poesía social

Ahora bien, sujeto y ciudad se entrelazan pues en el *hic et nunc*, en el implacable aquí y ahora que otorga protagonismo a la poeta humanizada y a su contexto citadino como matrices vertebrantes de las poéticas temporalistas de la posguerra. Múltiples estudiosos han investigado este eje ineludible entre los poetas sociales, en especial del medio siglo, que tanto recoge y consolida una temática vigente en otros poetas de posguerra como, en proyección futura, se erige como una de las fuentes primordiales para los planteos posteriores de los poetas de las últimas décadas, en particular, los englobados en la línea denominada «poesía de la experiencia», que en una de sus vertientes centrales entrelazan subjetividad y ciudad y otorgan un protagonismo inusitado a la experiencia urbana.

Desde el hito que significó *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, al filo de los años 30, como el inicio de una poesía que posa su mirada perpleja sobre la ciudad contemporánea, sobre los habitantes de la metrópolis y de la urbe industrializada, podemos trazar en la poesía española un camino proseguido con nombres como Dámaso Alonso, Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, por ejemplo, y María Beneyto y Aurora de Albornoz, entre las mujeres representativas de la poesía testimonial de los años 50.

En la valenciana María Beneyto, por su lado, hallamos la vivencia infantil del abandono de la ciudad y de su mascota, un gato, por la llegada de la guerra; la muerte y las ruinas serán el final previsible para este vínculo, metáfora y espejo de las consecuencias de la guerra en su casa, en su ciudad, en sus afectos, como se lee en la estrofa final de su poema «Nuestra casa de Madrid»:

Algún año después, alguien de casa
(...)
vio la casa: ladrillos y paredes
amontonados, muebles rotos, ratas,
y, sobre un montononcillo
de ropas infantiles,
El esqueleto de Bis-Bis, mi gato,
sobre mi ropa vieja putrefacta.
(Gatell 206)

La perspectiva infantil traduce en este caso el horror a través del recuerdo de una mascota, una escena presente también en Gloria Fuertes, quien relata una anécdota de su niñez, recuperada por el tamiz ideologizado que otorga la adultez, recogida por Jorge de Cascante:

Mi mejor juguete me lo encontré en el barro, era un perro muy feo pero recién nacido (...). Lo cogí en el desmonte temblando emocionada, me lo llevé a mi casa y lo escondí en el patio, con mi bufanda vieja le hice capa de abrigo, le bauticé un domingo con los chicos del barrio, le pusimos de nombre Pirulí de la Habana, y estrenó una cunita de zapatos (...) Mi perro vivió mucho pero un día, en la guerra, un obús para el solo me lo deshizo en el acto.

Aunque ahora viaje por el mundo y mi mundo sea otro, aunque sufra despacio, aunque triunfe y me quieras... sigo sin poder olvidarlo (2017, 15).

Identidades poéticas y ciudad representan caras complementarias e imbricadas en la presentación testimonial, a través de la cual la poesía se proyecta hacia el panorama sociológico. El espacio urbano es el *topos* representativo de una realidad general y funciona pues como metonimia no solo espacial, sino temporal de las experiencias públicas y privadas de sus habitantes y del acontecer de un panorama más amplio, el de la vida española. Sin embargo, además, la ciudad y sus espacios son, también, zonas contestatarias en referencia a los estereotipos y los roles femeninos prefijados para las mujeres en la posguerra —y desde tiempos antiguos—, confinadas a la domesticidad, la casa, el convento o, en suma, la pasividad y el mundo interior vinculado con la familia, el matrimonio o los hijos. La propia labor poética representa pues una doble anomalía —como ha dicho María Payeras— al tratarse de una mujer que, además, es escritora, al ser la capacidad intelectual uno de los rasgos que el estado franquista niega al género (Payeras 242). En una interesante vuelta de tuerca, pues, la vertiente de poesía urbana y la figuración identitaria que se construye en la poesía de Gloria Fuertes renueva de modo heterodoxo las limitaciones impuestas desde ordenes culturales y ancestrales para las mujeres. Espacio público, ciudad, libertad serán los eslabones sobre los que se articula la subjetividad en la poesía fuertiana, desde sus primeros libros y hasta sus textos posfranquistas.

Transgrediendo barrotes simbólicos y reales: Madrid como espacio poético y vital

El estereotipo dominante para la mujer en la posguerra española lo constituía el del «ángel del hogar»; una imagen decimonónica que, de la mano de Ma. del Pilar Sinués y su novela de 1857, luego replicada en la revista de igual nombre también dirigida por Sinués (1864-67), tenía el objetivo de la formación moral de las mujeres. Esta imagen sería retomada por Pilar Primo de Rivera en la Sección Femenina de la Falange (SFF), con una ideología que remitía entonces al siglo XIX, pero que, como es sabido, hallaba sus cimientos en modelos muy anteriores, como el de *La perfecta casada*, de Fray Luis. E incluso más lejanos, como han advertido por ejemplo Gilbert y Gubar en su clásico estudio *La loca del desván*, de 1979, vinculando esta imagen de mujer-ángel con la imagen religiosa medieval de la virgen María:

La mujer ideal que los autores masculinos sueñan con generar siempre es un ángel (...) ¿Dónde y cuándo se originó esta imagen? (...) Por supuesto, en la Edad Media, la gran maestra de pureza de la humanidad era la Virgen María (...). Sin embargo, para el siglo XIX más secular, el modelo eterno de pureza femenina no fue representado por una madona del cielo, sino por un ángel de la casa (Gilbert y Gubar 35).

La SFF defendió siempre que el rol social de la mujer era absolutamente de subordinación; la historiadora Carme Molinero recuerda en este sentido las elocuentes palabras de Dionisio Ridruejo quien, en el III Consejo Nacional de la Sección Femenina, de 1939, dice: «la mujer es la mitad afligida del barro dócil que está esperando las manos del creador, del hombre». En el mismo congreso, Pilar Primo de Rivera afirmó, en una línea análoga, que «las mujeres no solemos tener, y gracias a Dios, esa seguridad absoluta en nosotras mismas, que en sí mismos tienen los hombres, ya que hemos nacido para estar sometidas a una voluntad superior» (Molinero 109). Este ideario que confinaba a la mujer al

espacio doméstico e interior, y a una sumisión determinada por su rol de esposa, hija y madre en el contexto fuertemente patriarcal del franquismo, representa uno de los aspectos clave contra los que buscan rebelarse las escritoras de posguerra, reafirmando desde su vocación y escritura poética una apuesta y transgresión.

Rehuyendo los espacios determinados para el género, la ciudad será el espacio decisivo en la poesía de nuestra poeta. Las calles, las ferias, las plazas, el mercado; junto con elementos propios del vivir ciudadano como el metro, el autobús, el tranvía son los hitos espaciales de los poemas, a los que acompañan asimismo topónimos que localizan como realemas (Villanueva) la red poética y urbana de la geografía poética. El Mercado del Rastro, Lavapiés, La Gran Vía, Calle Tres Peces y, reiteradamente, Madrid son los nombres propios que cimientan la espacialidad en las páginas de ese sujeto que poetiza su vida bajo coordenadas realistas.

En primer término, «Puesto del rastro», incluido en *Antología y Poemas del suburbio*, emula el antiguo género del pregón, acentuando la intrínseca oralidad que recorre sus versos. La poeta ha dicho en una entrevista que «yo soy juglar de mis propios poemas» (Alameda 5). El mester de juglaría, la antigua cercanía entre palabra y música aparece en sus páginas, y se condensa especialmente en este original poema. La elección de este espacio puntual es explicitada por la autora en una nota al pie en el propio poema, en la que se indica: «Mercado de Madrid al aire libre donde venden de todo, pero usado. El poema es una especie de auténtico pregón»:

Hornillos eléctricos brocados bombillas
discos de Beethoven sifones de selt
tengo lamparitas de todos los precios,
ropa usada vendo en buen uso ropa
trajes de torero objetos de nácar,
miniaturas pieles libros y abanicos.
Braseros, navajas, morteros, pinturas.
Pienso para pájaros, huevos de avestruz.
Incunables tengo gusanos de seda
hay cunas de niño y gafas de sol.
Esta bicicleta aunque está oxidada es de buena marca.
Muchas tijeritas, cintas bastidor.
Entren a la tienda vean los armarios,
tresillos visillos mudas interiores,
hay camas cameras casi sin usar.
Artesas de pino forradas de estaño.
Güitos en conserva,
óleos de un discípulo que fue de Madrazo.
Corbatas muletas botas de montar.
Maniqués tazones cables y tachuelas.
Zapatos en buen uso, santitos a elegir,
tengo santas Teresas, San Cosmes y un San Bruno,
palanganas alfombras relojes de pared.
Pitilleras gramófonos azulejos y estufas.
Monos amaestrados, puntillas y quinqués.
Y vean la sección de libros y novelas,
la revista francesa con tomos de Verlaine,
con figuras posturas y paisajes humanos.

Cervantes Calderón el Óscar y Papini
son muy buenos autores a duro nada más.
Estatuas de Cupido en todos los tamaños
y este velazqueño tapiz de salón,
vea qué espejito, mantas casi nuevas,
sellos importantes, joyas...
(Fuertes, 2011, 66)

En su interesante lectura de este texto emblemático, Laura Scarano indica que

El pregón callejero, antecesor del *grafiti*, da voz a otra ciudad que se preserva en sus costumbres populares. Collage de mercancías que acumulan siglos y entremezclan voces urbanas de diversa factura y procedencia, testigos todos de una evolución inexorable, desde la ciudad medieval a la industrial, que progresa azarosamente, y sobrevive disuelta entre reliquias antiguas y primicias de moda recién nacidas (11-12).

La original voz de este hablante poético es acompañada por otros actores en la misma sección, a los que aludimos al comienzo, que acaparan la singularidad enunciativa a través del monólogo dramático, y acompañan con sus dicciones en singular a la poeta, como un elenco variopinto de personajes urbanos: la prostituta Ramona, el sacamuelas, Antonio Martín Cruz, «obrero sin trabajo» en «Ficha Ingreso Hospital General», de *Todo asusta*, o diversos mendigos y mendigas, como José García, que se pronuncia en «Pobre de nacimiento», de *Antología y poemas del suburbio*²:

Señorito,
dé una limosna al mendigo,
que el hombre que le pide no le quita nada
señorito.
Que bastante desgracia tengo con no querer trabajar,
señorito,
déjele una limosna a este pobrecito.
Mire que facilidades le doy para que sea caritativo.
Señorito deme una perra,
que tengo tres mujeres sin poderlo ganar.
Tengo lástima o compasión,
lo que se da no se pierde.
Soy pobre de solemnidad según este recibo.
José García, para servirle, sin domicilio.
Los guardias me apuntaron, para darme una casa con grifo.
Hágase cargo de la triste situación, de mi esposa sin marido,
explíquese por qué no como y por qué bebo vino,
permita que le recuerde que usted se baña señorito,
tenga lástima o compasión del que nació mendigo.
Que la Virgen le acompañe, Dios le dé salud para el negocio,
almas caritativas como la suya es lo que necesita la patria, señorito.
(Fuertes, 2011, 65).

² Se recomienda al respecto el libro de Verónica Leuci (2018) consignado en la bibliografía, quien ha estudiado detalladamente la incorporación de nuevos hablantes en la poesía de Fuertes.

Junto con «Mercado del Rastro», nuevos topónimos ingresan en las páginas de sus libros posteriores, como Lavapiés —en evidente dialogo con la biografía de la autora— y la más céntrica Gran Vía, en una original propuesta crítica y paródica. El primero se halla en el poema «La Destrozona (carnaval años 30)», uno de los singulares «tipos ilustres» que eslabonan la galería que cierra *Mujer de verso en pecho*. En este caso, el barrio de la infancia es el que cobija una imagen usualmente omitida, la de una identidad travesti —o trans, en términos actuales—, como parte del colectivo de presencias y voces que la lupa poética propone iluminar:

La destrozona no destrozaba nada.
Hacía el carnaval por su cuenta.
Con una escoba usada,
un pañuelo en la cabeza,
una blusa y una falda
de su abuela
un delantal alpargatas
y dos melones por tetas.

Era un muchacho u obrero
el que así se disfrazaba.
Mascarita destrozona
era un muchacho con faldas.
Ahora lo llaman travesti,
entonces (Lavapiés zona)
lo llamaban destrozona.
(2006: 183).

La infancia aparece evocada también a través de nombres de calles y lugares urbanos puntualizados, como por ejemplo la «calle Tres Peces 3, 4, 8/ Segundo piso (sin ascensor)», emplazamiento que se detalla en el comienzo de una de las «Autobio» de *Historia de Gloria*. Como ha dicho la propia autora, esta calle es una de las calles de su niñez en Lavapiés: «nacé en la calle de La Espada y viví en Dos Hermanas, Tres Peces y Cuatro caminos. Barrios de gente obrera, mucha necesidad, mucha puta y algún convento» (De Cascante 2017, 15). Esta calle de los Tres Peces posee además valor literario, pues es una calle antigua que irrumpe también en las páginas literarias de autores como Pérez Galdós o Baroja. Y es, además, una calle cuya onomástica sobresale, entre la historia y los ecos legendarios, en el trazado urbano madrileño, por el curioso tallado en piedra en una pared, a la altura del número 25, de los tres peces que dan origen a su nombre. De acuerdo con la crónica «Las calles de Madrid», de Pedro de Répide, indica que debe su origen a una casa que allí había pertenecido a «D. Pedro de Solórzano, quien daba todos los años, el día de San Francisco de Paula, tres peces grandes al convento de la Victoria; otros tres, en el día de San Rafael, al Hospital de San Juan de Dios; tres igualmente, en el día de la Concepción, al de San Francisco, y otros tantos al de San Bernardino». Es decir que esta peculiar limosna es la que dio origen a este tallado y a este nombre singular que se recupera en las páginas poéticas.

Es interesante recordar, en relación con esos nombres propios de lugares de la vida de Fuertes que se poetizan en sus páginas, la reflexión que realiza el especialista Juan

Corominas, en referencia a la curiosidad que generan de modo general los nombres de lugares asociados a la propia tierra o a las propias vivencias e historia:

El estudio de los nombres de lugar es una de las cosas que más ha desvelado la curiosidad de los eruditos e incluso la del pueblo en general. Es natural que sea así. Estos nombres se aplican a la heredad de la que somos propietarios, o a la montaña que limita nuestro horizonte, o al río de donde extraemos el agua para el riego, o al pueblo o la ciudad que nos ha visto nacer y que amamos por encima de cualquier otra, o a la comarca, el país o el estado donde está enmarcada nuestra vida colectiva. ¿Puede pensarse que el hombre, que desde que tiene uso de razón se pregunta el porqué de todas las cosas que ve y que siente, no se preguntaría sobre el porqué de estos nombres que todo el mundo tiene continuamente en los labios? (Corominas 7)

La Gran Vía, por último, la arteria principal de un Madrid asociado al centro, al lujo, ingresa también entre las páginas de «Yo era caperucita», de *Mujer de verso en pecho*:

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.
(Fuertes, 2006, 82)

Ha dicho Néstor García Canclini en su clásico estudio *Imaginario urbano* que en cada ciudad coexisten simultáneamente distintas ciudades, no como una totalidad unificada, sino manteniendo en coexistencia temporalidades y espacios híbridos y heterogéneos: así, por ejemplo, descubre en México cuatro ciudades superpuestas que conforman la capital (80). De este modo, «la ciudad funciona como un palimpsesto que nos obliga a develar la superposición de escrituras que la componen» (Quevedo 12). La ciudad en Gloria Fuertes será, pues, un escenario en el que coexisten no solo lugares, sino también diversas temporalidades superpuestas; sus cartografías poéticas se tornan un espacio hojaldrado en el que se imbrica la toponimia que remite a la ciudad contemporánea, Madrid, con sus escenarios reconocibles, junto a la ciudad del pasado y la infancia. En el presente, la lupa se pone sobre nuevas miserias y una visión renovada de las lacras que asoman en los márgenes

de la ciudad contemporánea. Esto se ve por ejemplo en «Estampas de Madrid», de *Mujer de verso en pecho*, que revela una imagen desesperanzada de la urbe, sus vicios y conductas:

En los parques de Madrid
Hay pocas flores.
Sobre la hierba
Jeringas y condones.
(La juventud lo usa y se lo pone).
(...)
Los niños en el parque
Por los rincones
Ya no juegan
A policías y ladrones,
Juegan muertos de risa,
A jeringuillas y condones.
(Fuertes, 2006, 53-4).

O también, en la siempre presente visión de los mendigos como emblemas en esa «multitud de personajes al borde de la modernidad industrial, del usufructo del mercado de consumo y del progreso tecnológico, tensando como en el negativo de una fotografía el lado rezagado del habitar ciudadano» (Scarano 9): «En Madrid hay muchos./ (Ahora les llaman indigentes)» (Fuertes, 2006, 83).

Geografías poéticas y biográficas: de Europa a América

Reflexiona Rosalba Campra que el «material sobre el que se levantan las ciudades viene no sólo de canteras, aserraderos, fundiciones»; su trama no concierne solo a tres dimensiones: «Las ciudades por las que caminamos están hechas de ladrillo, de hierro y de cemento. Y de palabras» (19-20). De esta manera, las «*topografías ficticias* proyectan su sombra —o su luz— sobre el espacio en el que nosotros deambulamos, lectores y caminantes, habitantes de las ciudades» (21. Énfasis nuestro). En referencia a nuestra autora, esta lectura puede ser renovada en alusión a una topografía que no es sólo «ficticia» —de acuerdo con la cita—, sino, mejor, «autoficticia»: un paisaje de palabras que, al mismo tiempo, nos remite a la cartografía biográfica de la poeta.

En este sentido, se reconocen en la poesía de Gloria una onomástica geográfica que remite a su periplo vital, en especial, a su viaje a Estados Unidos en la década del 60, tras haber obtenido una Beca Fullbright. La propia poeta reseña esta experiencia en el prólogo a sus *Obras incompletas*:

Más feliz fui todavía, en 1961, cuando con un anémico “curriculum vitae”, de solo seis libros de poesía agotados, me dieron una “Beca Fulbright” para enseñar “poetas españoles” en la Universidad de Buchnell, Pennsylvania (Estados Unidos). ¿Es necesario que diga la sincera, estremecedora y terrible frase con la que empecé el curso: -“Es la primera vez que piso una Universidad, no como estudiante sino como profesora...” Se hizo un breve silencio durante el cual me los gané. A continuación, empecé con Unamuno, padre de la poesía del siglo XX (Fuertes, 2011, 28).

Junto con las abundantes referencias a la geografía española y la cartografía madrileña, tanto del pasado como del presente, se advierten en su libro *Todo asusta*, de 1968

curiosas referencias que remiten de modo inequívoco a Norteamérica. En la sección «Poemas variados», de «Minipoemas», entre un abanico variopinto de diez poemas, se incluyen los textos «En los bosques de Penna (USA)» y el curioso «A un racoon muerto sobre el cemento (Entre Chicago y Madison, USA)». En *Mujer de verso en pecho*, por su lado, la clara referencia al país del norte sirve para incorporar a la poesía la crítica social que, a lo largo de su obra, se mantiene como una constante, en referencia a injusticias diversas:

En Estados Unidos
hacen videos para gatos,
hoteles para perros...
Pero todavía no hacen amor
para negros e hispanos.
(Fuertes, 2006, 67)

Reflexiones finales

La subjetividad es atravesada por los sitios en los que habita, desde un espíritu hondamente urbano y popular. Los topónimos y enclaves urbanos se van sumando y complementando, de lo micro a lo macro: desde la habitación a la chabola/buhardilla, de la calle a los suburbios; la poesía refleja desde esos microespacios la vida suburbial de un sujeto definido por los espacios, que no serán simples lugares, sino espacios (con)vividos, como dice Michel de Certeau: «el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes» (129). La cartografía poética alumbra los recodos y sitios más pequeños y se proyecta, luego, en el plano macro, hacia la ciudad, a una Madrid tanto del pasado como del presente, del centro y de los márgenes.

En Gloria Fuertes hemos visto que, eludiendo los preceptos y espacios que confinaban a las mujeres al interior y la pasividad, se elige la sociabilidad y los espacios exteriores para reivindicar una voz femenina contestataria de los roles y estereotipos vigentes en la posguerra, y de larga data en los relatos sociales y culturales del patriarcado. Como sintetiza en su poema «Además», de *Historia de Gloria*, mujer y escritura coexisten en una renovada figuración identitaria desafiante de encorsetamientos y prohibiciones:

Además,
voy al mercado, limpio la alcoba,
hago la comida, lavo la ropa.
A mí no se me caen los versos
por tan poca cosa.
(Fuertes, 2004, 240)

En diálogo con su personaje poético, la escritora se definía en términos similares también, en referencia a los encasillamientos, usuales entre críticos y estudiosos de su obra: «Una minoría vendrá a catalogarme, a etiquetarme o a encasillarme literaria o sociológicamente; la etiqueta se me desprenderá con el sudor de mis versos, y si me encasillan, me escapo» (Fuertes, 2011, 27-33).

Bibliografía

- Amaro, Lorena. *Autobiografía y nombre propio en los textos de Jorge Luis Borges*. Tesis Doctoral, Univ. Complutense De Madrid, 2003.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica”. *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997, 74-83.
- Campra, Rosalba. “La ciudad en el discurso literario”. *SyC*, 4, marzo, Buenos Aires, 1994, 19-40.
- Cañas, Dionisio. “La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma”. *Ínsula*, julio-agosto, n.º 523-524, 1990, 47-48.
- Coromines, Joan. *Estudis de toponímia catalana* (2 vol.). Barcelona: Barcino, 1965.
- De Cascante, Jorge (ed.). *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*. Barcelona: Blackiebooks, 2017.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Trad. de A. Pescador. México: Univ. Iberoamericana, 2000.
- Fuertes, Gloria. *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra, 2011.
- . *Mujer de verso en pecho*, Madrid, Cátedra, 2006.
- . *Historia de Gloria. Amor, humor, desamor*, Madrid, Cátedra, 2004.
- García Canclini, Néstor. *Imaginarios Urbanos*, Buenos Aires, Eudeba, 2007.
- Gatell, Angelina. *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial en los años cincuenta*, Madrid, Bartleby, 2006.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Cátedra, 1998.
- Leuci, Verónica. *Poetas in-versos: ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*. Villa María: Eduvim, 2018.
- Martínez de Pisón, Eduardo. “La formación de los suburbios madrileños en el paso del siglo XIX al XX”. *Boletín del Seminario de Derecho Político*, Univ. de Salamanca, 251-257, 1964, web. (consultado el día 21 de julio de 2024).
- Molinero, Carme. “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un ‘mundo pequeño’”. *Historia Social*, No. 30, Franquismo, 1998, 97-117.
- Payeras Grau, María. *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED, 2009.
- Quevedo, Luis A. “Introducción”, García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*, Bs. As., Eudeba, 2007.
- Scarano, Laura, “Mujer contra ciudad: la poesía urbana de Gloria Fuertes” en *Actas al XI Congreso Argentino de Hispanistas. Los Nortes del Hispanismo: Territorios, Itinerarios y Encrucijadas*, María Eduarda Mirande Alejandra Siles Mariel Quintana (coords.), Jujuy, UNJ, 2017, 139-151.
- Sinués, María del Pilar. *El ángel del hogar*. Edición digital realizada a partir de publicación original de Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1881. Web, consultado el 28 de julio de 2024.

Fecha de recepción: 21/06/2024
Fecha de aceptación: 02/12/2024