



Glorie, de Matteo Pezzi

“Heterogloria”: modulaciones del yo en *Historia de Gloria*

CARMEN M^a JIMÉNEZ UCEDA

Universidad de Córdoba, España

Impossibilia N°12, páginas 114-133 (Octubre 2016) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 30/06/2016, aceptado el 07/10/2016 y publicado el 31/10/2016.



RESUMEN: El volumen de poemas compilado por Gloria Fuertes (1917-1998) bajo el título de *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* no solo ofrece múltiples ejemplos de textos que se presentan bajo el marbete de “Autobiografía”, “Autobio” o simplemente “Auto”, sino que además suelen incluir su nombre propio (y apellido), con las connotaciones semióticas y escriturales que ello implica. Aunque este aspecto autobiográfico ha sido muy estudiado por la crítica (especialmente la hispanoamericana), nuestra pretensión ha sido iluminar estos textos con otras tendencias interpretativas, que, aunque ligadas evidentemente a las escrituras autobiográficas, se centran en las irisaciones que desprende la unión de la reflexión vital con el nombre propio considerado como “firma”. Además, descubrimos a través de sus versos una voz intrínsecamente heterodoxa que se dibuja con los trazos de un perfil escurridizo y frágil, que canta su “yo” desde los márgenes de una feminidad problemática y desde su condición de mujer alienada hasta de sí misma.

PALABRAS CLAVE: Gloria Fuertes, poesía autobiográfica, nombre propio, firma.

ABSTRACT: The volume of poems compiled by Gloria Fuertes (1917-1998) under the title *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* not only offers many examples of texts presented under the label of "Autobiography", "Autobio" or just "Auto", but also often they include her proper name (and surname), with the semiotic and scriptural connotations that it implies. Although this autobiographical aspect has been studied by critics (especially the Spanish-American), our aim is to illuminate these texts with other hermeneutic tendencies (linked evidently autobiographical writings) that focus on the merger of reflection vital and the proper name regarded as a "signature" and their poetic nuances. Moreover, we discovered across her verses, an heterodox voice that she paints herself with traces of an elusive and fragile profile, singing her "I" from the edges of a problematic femininity and from her nature of alienated woman, even herself.

KEYWORDS: Gloria Fuertes, autobiographical poetry, proper name, signature.

INTRODUCCIÓN

Si nos acercamos al *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* de Ricardo Gullón (1993) para buscar información sobre Gloria Fuertes, encontraremos esta escueta descripción:

FUERTES, GLORIA (Madrid, 1918): Poetisa vinculada a los postulados postistas y surrealistas de posguerra, es autora de una obra de fuerte poso autobiográfico que combina el humor y lo social en libros como *Aconsejo beber hilo* (1954), *Ni tiro, ni veneno ni navaja* (1966), *Poeta de guardia* (1968), *Obras incompletas* (1975 y 1977) o *Historia de Gloria* (1980).

A partir de esta reseña, correcta pero parcial, podemos deducir en qué estado se encuentra el estudio de esta autora, más querida allende de nuestras fronteras que en casa propia. Una designación que ella detesta (“poetisa”) y un par de etiquetas (“postista” y “social”) que, a pesar de ser más o menos apropiadas, lejos de ofrecer una información certera al lector (o estudiante) interesado, lo confunden aún más porque ni su personalidad creadora está correctamente definida ni se recuerda aquí su indeleble faceta de excelsa autora infantil. Por otra parte, esta cara de su personaje (que no es la más importante, aunque sí la más conocida) ha proyectado una sombra demasiado intensa sobre ella, tanto que ha distorsionado la imagen más auténtica de Gloria. El baile continuo al que está sometida la fecha de publicación de sus obras, incluso el propio año de nacimiento,¹ es otro de los problemas con los que nos hemos ido encontrando en nuestra investigación sobre su obra poética, lo que indica el poco rigor y admiración con que ha sido tratada. Vamos a tener que darle la razón a Cela (1995), quien la retrató para siempre como un “delicadísimo ángel puteado”.

¹ Si se hace un repaso de la fecha de su nacimiento que aparece en diferentes fuentes, tanto de la bibliografía en papel como en la red, se van alternando las fechas de 1917 y 1918. Su partida de nacimiento, tal y como nos han informado en la Fundación Gloria Fuertes, donde la conservan, indica que la fecha correcta es 1917.

Mas, pese a los prejuicios y la lectura sesgada o superficial de su obra “para adultos”, Gloria Fuertes ha generado una interesante bibliografía que la encumbra como una voz consolidada en nuestras letras. Así, desde la otra orilla, especialmente desde diversas universidades estadounidenses y argentinas, los artículos y las tesis sobre la autora son frecuentes desde hace décadas. Y desde nuestros lares también se ha estudiado con bastante rigor, aunque no con la asiduidad y profundidad que merece.²

“HETEROGLORIA”: HACIA OTRA LECTURA DE GLORIA FUERTES

Nos introducimos en la poesía de Gloria con un evidente guiño al ya clásico concepto bajtiniano.³ Y es que, si hay algo que nos seduce de su poesía, es su “multivocidad”, en la que se dan cita la lengua y el habla, la palabra y el sonido, la voz y el aliento, y una confluencia coral de voces/voes que apuntan a una interesante reconstrucción autorial a través de su poesía.

Para ello, y aunque sus poemas de tono autobiográfico se esparcen por toda su obra no destinada al público infantil,⁴ nos centraremos en su poemario *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*, pues ofrece múltiples ejemplos (más de veinte) de estas composiciones que se presentan bajo el marbete de “Autobiografía”, “Autobio” o simplemente “Auto”,⁵ con

² En este sentido, y para apuntar el panorama crítico en torno a los conceptos que vamos a desarrollar sobre la poesía de Gloria Fuertes, son de interés los trabajos de Morris (1991), Leuci (2010 y 2014), di Leonardo (2015), Sherno (2001), entre otros.

³ El concepto “heteroglosia” procede, hemos de recordar, de un artículo del autor que data de 1934 titulado “La palabra en la novela”.

⁴ Tres son los títulos fundamentales, que agrupan casi toda su producción “para adultos” publicada en vida: *Obras incompletas* (1975), *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* (1980) y *Mujer de verso en pecho* (1995).

⁵ Otras denominaciones inyectadas del “yo” proliferan a lo largo de la obra: “autoprólogo”, “autorretrato”, “autoepitafio”, “autoeutanasia”, “autoclase”...

especial predominio cuantitativo de estos dos últimos. Además, y ello nos conducirá a otro núcleo de reflexión, suelen incluir su nombre propio y apellido, con la infinidad de connotaciones tanto semióticas como escriturales que conlleva. Es de obligado cumplimiento señalar que ambos aspectos han sido muy estudiados últimamente por la crítica por lo que tiene de atractivo en estos años, marcados por el gusto por lo autorreferencial y “lo *self*”, y durante los cuales se ha multiplicado la bibliografía en torno al pacto autobiográfico y al concepto de autoficción, que desde Lejeune (1975) han marcado toda una tendencia hermeneútica centrada especialmente en la novela y que ahora se extiende a la poesía “con nombres” cual mancha de combustible en el mar de la crítica. A pesar de ello, nuestra pretensión pasa por poner en diálogo estos textos con otras tendencias interpretativas, en concreto las que se centran en el estudio del concepto de firma y sus implicaciones textuales. En consecuencia, aunque tomaremos en consideración el concepto de autoficción⁶ poética, no lo haremos protagónico en nuestra línea argumental, pues hemos constatado que el “yo” que se construye en ellos, a pesar de ser reivindicado por la autora como verdadero y confesional, es en gran medida una construcción artificial que presenta una identidad de difícil aprehensión y que muestra toda la ambigüedad que caracteriza a las escrituras autobiográficas. En el caso particular de Gloria, descubrimos su feminidad problemática y su condición de mujer “extraña” y marcada, cual novicia, por los hábitos de la poesía desde muy joven.⁷

⁶ Para asomarse a un panorama completo de la literatura en torno al concepto, véase, por ejemplo, la introducción a la compilación de artículos editada por Ana Casas (2014) y realizada por dicha autora.

⁷ Este “yo” femenino y fragilizado por la óptica que la contempla como un paradigma de la situación de la mujer durante la época franquista, ha generado un potente efecto llamado en numerosos artículos, tesis e investigaciones sobre su obra que la analizan desde el prisma de lo femenino y los llamados “estudios de género” con toda la gama de perspectivas que engloban.

Manuel Alberca, reconocido teorizador en el ámbito hispánico sobre la autoficción, enfatiza un elemento que, como punto de partida, nos interesa: “La aparición del nombre nos posiciona como lectores en una zona fronteriza entre la ficción y la autobiografía” (2007: 65). En este sentido, uno de los rasgos definitorios de la “autoficción” es inocular el virus de la vacilación en el lector, empujarlo a pensar si será verdad o no el rostro que el “yo” poético muestra en los versos. Dicho esto, ¿cómo es posible adjudicar dicha categoría sin más a los poemas intitulados “Auto”, “Autobio” o “Autobiografía” de Gloria Fuertes? ¿Solo por ser presuntamente verdaderos (desde el campo de minas en que se sitúa el lector) se pueden categorizar como “autoficciones”? ¿Es suficiente que el nombre propio del “yo” lírico que aparece en un poema sea el mismo que el del autor para que lo identifiquemos como una autoficción poética? Según las premisas establecidas por Lejeune “no se debe confundir identidad con parecido” (Alberca, 2007: 224), y, aunque la propia Gloria Fuertes admita que este libro suyo es el más autobiográfico de todos, el hecho escritural y de recapitulación vital impone un velo de ficcionalidad que no podemos dejar de considerar:

Yo creo que este es el libro más descaradamente autobiográfico de todos los que he publicado, como sucedió con *Sola en la sala*, son poemas que he arrancado de mi diario íntimo (de ahí el título), es la historia de mi penúltima experiencia amorosa... Los poemas no están cuidados ni repensados, están sentidos (sufridos) están cual salieron de la punta del boli (Fuertes, 1980: 35).

Por ello, reparar en que *sentir* no equivale a *vivir* (en el sentido más biológico y material) es crucial para entender este libro y, por extensión, toda la obra de Gloria Fuertes. El “dolorido sentir” de estirpe garcilasiana que resuena aquí en sus poemas “sentidos (sufridos)” consideramos que surge de una innegable literaturización de sus vivencias. La autora, pese a su descarada y descarnada plasmación vital en verso, selecciona, revisa y

reconstruye no solo su “yo” íntimo, sino que también recompone el contexto en que su desolación se proyectaba: su infancia de pobreza y raquitismo emocional está literaturizada, tanto que es la de muchos otros que, como ella, sufrieron una infancia de necesidades, la guerra “incivil” (como ella decía) y la posguerra:

AUTOBIO

Cuando yo nací,

el padre de servidora

ganaba al mes,

lo que mi limpiadora

gana ahora a la hora.

Éramos nueve hermanos,

quedamos tres,

—los más fuertes—

La mayoría de mis hermanitos,

murieron de mortandad infantil

o de guerra civil (1980: 87).

En este poema, a modo de microcosmos poético, aparecen engarzadas una serie de cuestiones que, como hemos sugerido, son constantes en la poesía de Gloria Fuertes: lo (auto) (bio)gráfico, la autorreferencia o autonominación (con el nombre y/o el apellido), sin contar en esta ocasión con claves temáticas como la reconstrucción de la infancia de penurias, la guerra civil y sus consecuencias (materiales y emocionales), la problemática social o los rasgos definitorios de su discurso, que para nosotros, más allá de la obvia y fecunda manipulación del

lenguaje, muestran un extraordinario manejo de lo que podríamos denominar retórica de la brevedad (aunque esta es otra cuestión que desbordaría estas páginas).

Retomando el hilo de nuestra investigación en la línea que más nos interesa, la hispanista francesa Nadine Ly (1988) reflexionaba sobre el “efecto autobiográfico” que se producía en *La Dorotea* de Lope de Vega e identificaba esta obra lopesca con una “auto-grafía” (y no meramente con una “autobiografía”), pues observaba “datos” que identificaban “lo real poético con lo real vivido”, además de la continua “autocita” que llevaba a cabo el autor en su obra. Algo que sin duda nos recuerda a Fuertes, en cuyos poemas parece que los datos más personales (los “biografemas”) llegan a parecer o a fundirse con lo literario.

Nos parece muy sugerente el hecho de que en los múltiples poemas intitulados “Auto”, “Autobio” y “Autobiografía”, sean las dos primeras denominaciones las que predominen, lo que nos invita a pensar cómo la autora se aleja premeditadamente de la autobiografía en sentido estricto, dinamitando y dinamizando su nombre y vida en infinidad de versos, algo que es particular de sus últimas obras. En este sentido, *Historia de Gloria* es una de las últimas dadas a la imprenta con voluntad de volumen completo, lo cual sucedió cuando la autora contaba ya con bastantes años y libros a sus espaldas (más de sesenta años y doce libros sin contar la vastísima producción infantil).

Las palabras siempre nos ayudan y muestran el camino interpretativo. ¿Por qué esa ausencia constante de “lo gráfico”? ¿Es voluntad de ignorar lo *scripto*? Podemos aventurar varias hipótesis que, a nuestro juicio, nos ayudan a entender a Gloria. En primer lugar: “auto”,⁸ como sabemos, significa “a sí mismo” o “por sí mismo”, pero también “hechos” (*aucto* = hecho); bio, “vida” (en el más puro sentido biológico), y “grafía” nos remite a lo

⁸ El concepto “auto” irradia, a nuestro juicio, y coincidimos con Sylvia Sherno (2001: 26), otras connotaciones relacionadas con los “autos de fe” (exposición pública, en este caso de su vida y a juicio público) y con los “autos sacramentales”, textos dramatizados que también conocía la autora. Recordemos que se atrevió a escribir un *Auto de los Reyes Magos* para niños (*El camello cojito*).

escritural. Si su *historia* es ella latiendo y viviendo aún, ¿para qué encerrarse en la canonización de la letra impresa? Así, sus poemas son la muestra de su vida hecha por sí misma, una mujer que reclama su autosuficiencia y libertad y que rehúye, en cierto modo, los límites que ha de imponer la escritura. En este sentido, es interesante la afirmación de Dominique Maingueneau (1993: 47):

Nosotros hablaremos de bio/grafía, con una barra que une y separa dos términos que se encuentran en una relación inestable. “Bio/grafía” se lee en los dos sentidos: la vida frente a la grafía o grafía frente a la vida. La existencia del creador se desarrolla en función de esta parte de ella misma que es la obra ya completada, en proceso o por escribirse. Pero la obra se nutre de esa existencia que ya la habita. El escritor solo puede inscribir en su obra una experiencia vital minada por el trabajo creativo, figurada en la obra.

Sylvia Sherno (2001), gran conocedora de la obra de Gloria Fuertes, ha estudiado esta particularidad desde una visión feminista al considerar que el discurso “auto-bio” es poco menos que fruto de su esencia femenina, y explica su poesía autobiográfica en contraposición a la escritura autobiográfica masculina, lo que consideramos que contribuye a relegar a la autora a un gueto que, junto a la etiqueta de poeta “lúdico-infantil”, le han hecho más daño que bien, aunque sea esta una de las vías de estudio más comunes de su obra, especialmente en Estados Unidos.

Por ello, y siguiendo una línea hermenéutica que nace al abrigo de los nombres propios, nos alejaremos de ciertas lecturas que consideramos más restrictivas y que acartonan a nuestra autora. La poesía de nuestra autora, y como ya sugirió Federico Bravo en su trabajo sobre el poeta Julio Aumente (2008), puede explicarse a partir de la objetivación que se produce de sí misma a través del significante onomástico.

Y así son frecuentísimas las autoalusiones de la autora en el tejido de sus versos, incluso en segunda persona en un juego de desdoblamiento: “Yo, la fuerte / —que de los Fuertes

vengo—”; “Gloria, tú puedes parar al viento”; “—¿Dónde te duele, Gloria? / —Ahí me duele, / en la mismísima vida.”; “A pesar, / salió, / con vida, / Gloria Fuertes.”

Sigamos, pues, por la concurrida senda de los nombres, con los peligros y acechanzas que conlleva.

HISTORIA DE GLORIA: EL NOMBRE COMO CONSTRUCCIÓN DE UN LIBRO Y DE UN DESTINO

El título ya nos propone un sugerente binomio paronomásico que nos conduce a una reflexión que se hará extensiva a muchos de sus poemas, como ya hemos ido adelantando. El concepto “historia” no se presenta aquí como relato (*story*), vinculado a la grafía (de ahí su ausencia), sino como realidad vital cambiante, camaleónica y aún en progreso. Historia que equivale a Gloria: una mujer cifrada en un nombre que se hace verso, se convierte, en su historia. Pero lo que escribe es indudablemente una literaturización de sí misma y de su experiencia vital, aunque ella se empeñe en afirmar lo contrario:

Con cierta frecuencia, y sin saber explicar el porqué, continué cantando o contando mi vida muy directamente en ciertos poemas que, o bien titulaba “autobiografías” o que, sin titularse así, informaban sobre mis estados anímicos, económicos, sentimentales-emocionales, circunstancias exteriores, experiencias interiores, etc. Se ha visto a través de los siglos que toda obra literaria es en parte autobiográfica, sobre todo si el autor es poeta. Mi obra en general, es muy autobiográfica, reconozco que soy muy “yoísta”, que soy muy “glorista” (1975: 22).

En sus mismas palabras, autoproclamadas por ella en un prólogo hecho por sí misma en una doble vuelta de tuerca del yo, está la trampa para los lectores: cantando/contando, estados anímicos/económicos, sentimentales/emocionales, circunstancias/experiencias, interiores/exteriores, yoísta/glorista... Aunque nos vaya desmigando estas ideas en supuestos

binomios de sinónimos, bien sabemos (volviendo a la médula de las palabras) que no es así. “Cantar” va unido a la oralidad, a la esencia de lo poético desde sus orígenes; “contar”, también a lo oral, pero a la narración más atemporal y ancestral. No es lo mismo un estado “anímico” (espiritual) que “económico” (material); los sentimientos son universales (“History”), las emociones, puntuales (“story”); las circunstancias son contextuales y, a menudo, impuestas; las experiencias, contingentes y buscadas... No es lo mismo decir “yo” (la casilla pronominal vacía de la que cualquiera puede apropiarse) que “Gloria”... Un nombre que es particular y que está cargado de su propia “historia”.

TRAS EL NOMBRE DE “GLORIA FUERTES”

Que el nombre propio y su apellido es la afirmación y constatación de una individualidad, un “designador rígido” en palabras de Bourdieu (2011: 124), como entidad diacrónica y construcción social, es algo que todos conocemos. Si la continua transformación de la nombradía indica insatisfacción y alteridad (Ruiz Pérez, 2016), ¿qué puede indicar lo contrario, ese regodeo y autosatisfacción palmaria del nombre propio (estable y en apariencia pétreo) que observamos en la poesía de Gloria Fuertes? ¿Qué revela la nombradía de Gloria? El nombre del autor es de radical importancia para la interpretación de la obra y, como recoge Inger Østenstand, “es un pórtico entre lo intratextual y lo extratextual” (2009: 2). Así, el nombre del autor caracteriza cierto modo de ser de un discurso, una personalidad determinada y única, que nos proponemos descubrir. El nombre de Gloria Fuertes, arrancado ya de las garras de lo civil, pertenece a la esfera de lo literario en virtud de su asociación con su obra.

Asimismo, no podemos obviar que un autor es también una figura ideológica que conjura en su nominalidad toda una floración de significados (Foucault, 1987) ni el hiato que se produce entre el individuo civil y su construcción como autor-escritor dentro de un determinado espacio público y literario. Así “Gloria Fuertes” recoge en su firma la

multiplicidad de voces desplegadas a lo largo de su *Historia*: la niña que fue, la que trabajó en todo lo que pudo y que fabula una suerte de historia picaresca, la que perdió el novio en la guerra, la que pudo finalmente vivir de los libros, la que consagró su celibato a la poesía... En este sentido, una de las funciones particulares de la firma (entendida, como hemos dicho, como la consignación del nombre y el apellido) es afirmar la exactitud, la sinceridad de un escrito, asumir la responsabilidad de lo que se escribe y las obligaciones que ello conlleva. Por lo tanto, que Gloria Fuertes incluya su nombre no es un mero acto narcisista ni un sello estético sin trascendencia, pues, con ello, ella se expone públicamente en sus “autos”, y asume lo dicho, y su “Historia” es, en este sentido, como una especie de testamento poético que ella firma y asume de principio a fin. Así, desde el propio título, “umbral” (Genette: 2001) que nos conduce a su mundo, nos abre la puerta⁹ de su nombre propio, que, como lectores, tenemos la obligación de admitir como rúbrica que patentiza sus versos. Gloria nos muestra así la fidelidad a su propio nombre, viendo en él un destino que cumplir y un sello del que ha de ser merecedora. Con la actitud de quien firma un emblema, nos dice:

LA GLORIA

La Gloria, no la busco,
ya la tengo en mi nombre (1980: 68).

AUTOEPITAFIO

Me alegra poder decir
para la futura historia,
que no pasé por la tierra
sin *pena* ni *Gloria* (1980: 364).

⁹ Las palabras, los nombres, y en definitiva, los poemas, los libros... son puertas, umbrales, y los versos, sus espacios privilegiados. Así, en su “Autoprólogo” (1980: 57): “Si al salir por esta puerta (libro) / os dejo “tocados”, / Perdón (serán rasguños de amor sin importancia).”. El libro es, como nos dice, ella misma, cifrada en su nombre. Nos trae a la memoria estos versos: “Pero ya te lo dije: / cuando quieras marcharte ésta es la puerta: / se llama Ángel y conduce al llanto”. (“Siempre lo que quieras”, Ángel González).

Como explica Beatrice Fraenkel (2001: 227): “la firma del nombre propio le propone al individuo un ideal de identidad, el del mantenimiento de sí mismo (...) El individuo es invitado a exponer su nombre a las vicisitudes de su propia existencia”.

Historia de Gloria tiene el nombre de la autora diseminado por todas partes, y toda la obra en sí es una extensa firma, pues refleja su impronta autorial de manera indeleble y se carga de plurisignificaciones, más allá de las puramente autobiográficas.

Por tanto, en *Historia de Gloria*, y desde el título como lanzadera y declaración inequívoca de intenciones, asistimos a la (re)creación de un universo literario rubricado a fuego con su nombre y apellido. Un planteamiento original, en muchos sentidos, pues no es ni, únicamente, la afirmación de cumplimiento de un destino, ni la incardinación de su nombre de pila en las filas del compromiso con la realidad “*hic et nunc*”, como ha estudiado Nuria Rodríguez Lázaro (2011) a propósito de la poesía de Unamuno y Ángel González, respectivamente. Es todo eso, y mucho más, pues no basta con admitir que el nombre citado es también una creación ficticia del propio autor, pues se convierte en un reguero de dinamita para la mecha autoficticia y se obvian un sinnúmero de detalles interesantes para escudriñar a los autores y sus producciones timbradas nominalmente.

Con esta práctica recurrente y casi obsesiva en muchos de sus poemas, los parámetros de respuestas son múltiples, como diversas son las caras de Gloria que nos muestra su nombre. Estos rostros conforman pequeñas piezas de la imagen de la escritora, que se esparcen por todos sus versos y nos devuelven caleidoscópicamente un reflejo de la misma. Son, pues, heterogéneas las inflexiones nominales con las que nos podemos encontrar: el nombre de “Gloria” como gesto emblemático, como firma o rúbrica de poemas en los que asume con orgullo su destino poético; Gloria, de la estirpe de los “Fuertes”, alzando su apellido como signo indisoluble de una personalidad luchadora que ha sobrevivido a los estigmas de la guerra civil y al continuo vapuleo sentimental... El nombre de Gloria, por

tanto, hace gala de una evidente carga simbólica y afectiva, siendo crucial en la construcción de su identidad, tanto como ser individual como social.

Asimismo, podríamos apuntar, que su firma actúa como gozne que articula vida y literatura, ensamblando tanto las imágenes que la autora tiene de sí misma como las que su posición en el campo literario ha generado. Ambos elementos configuran lo que se denomina su “mito personal”, según concepto de Charles Mauron (1995).

“NACÍ PARA PUTA O PARA PAYASO”.¹⁰ UNA VOZ EN FUGA.

Partiendo de lo dicho anteriormente, creemos que es importante puntualizar que la poeta se alza como ejemplo paradigmático de lo que Laura Scarano (1994) define como “voz diseminada”, es decir, un sujeto poético fragmentario que se caracteriza por el empleo de estrategias discursivas como la recreación polisémica en su nombre propio y apellido, el autorretrato (a menudo plagado de cosificaciones, animalizaciones), el desdoblamiento, la adquisición de máscaras poéticas... Una poesía, que desde el punto de vista lingüístico se caracteriza por la abundancia de la yuxtaposición, las secuencias nominales e, incluso, los errores gramaticales. El poeta, en este sentido, deja claro que es un mortal como los demás, solo que le otorga voz a la colectividad: no es un elegido ni un iniciado que posee la palabra de manera exclusiva. Las palabras son puentes y no propiedad privada del que las canta. Y la poesía es un discurso “provisional y transitorio” (no trascendente) que pone voz y se debe a la colectividad. Y así lo proclama Gloria: “El poeta no es poeta / hasta que el pueblo nos lee” (1980: 246).

Si lo autobiográfico tiende a lo elegíaco, al canto por la pérdida, las ficciones del yo (dejaremos a un lado el concepto de “autoficción”) se emparentan con la mirada irónica. ¿Qué

¹⁰ Verso del poema “Nací para poeta o para muerto”, recogido en *Obras Incompletas* (1975: 160).

ocurre en el caso de Gloria Fuertes? Una continua oscilación entre lo irónico y lo elegíaco, entre el “yo” más glorista y el “yo” distanciado, que nos lleva a mirar sus versos como una mezcla perfecta de verdad y poesía.

Se observa en sus poemas un desplazamiento de lo elegíaco, del llanto cantado y del egotismo narcisista del sentimiento sublimado a lo epistolar en el sentido más comunicativo del término. Mediante la conversación, a menudo especular consigo misma, se supera el dolor por la pérdida:

NOTA A MÍ MISMA

Gloria, no eres un molusco

te puedes desplazar a otro lugar

más adecuado;

la mancha negra avanza lenta

(a una milla por hora).

Gloria, tú puedes parar al viento,

o usar tus... agallas, hazte pez,

frío pez,

por primera vez (1980: 208).

El sujeto polifónico, “heteroglórico”, rompe con el yo monolítico del sujeto confesional romántico y simbolista. “Putas o payaso”, para eso nació ella, nombres comunes que implican una degradación del yo poético y que sintetiza en este binomio las normas vocativas, el credo poético “glorista” de manera magistral. El poeta (la poeta) se vende, se debe a los demás, ofrece su amor/humor a precio de verso. Doble máscara del mismo gesto, del mismo rostro que cincela estas palabras cargadas de una realidad fragmentaria que se dispersa en unos

poemas que recomponen una trayectoria “vitalopoemática” fracturada por la propia revisión especular. En definitiva, la autora se deja vislumbrar en su propio espejo traumático, y, por tanto, la imagen que nos proyecta no es exactamente, la suya propia; solo fragmentos que, unidos, nos la muestran a modo de collage que el lector debe recomponer:

PROLOGUILLO

Este libro está escrito día a día,

a ratos perdidos,

a amigos perdidos.

Los poemas (¿son poemas?)

no tienen orden ni concierto,

—sé que a veces desconcierto—

pero están escritos con cierto

amor.

Esto no es un libro, es una mujer (1980: 57).

Ella, que no oculta ser un “ingenio lego”, saber perfectamente que al lector (y al crítico), le causan “desconcierto” con sus afirmaciones y que los ¿poemas? de esta historia tienen desconcierto, pero solo en apariencia. Y la *dispositio* del poemario contradice esta aseveración: sus poemas “Prologuillo” y “Al terminar de leer este libro”, son paratextos poemáticos de la obra donde deja claro que ella es el inicio y el fin, el alfa y el omega de su historia.

Como sugerimos, y creemos haber constatado, la expresa carga autobiográfica llega en Fuertes tras una dilatada carrera literaria, en una especie de época “de senectute”, cuyo momento más álgido se produce en la madurez vital y escritural. Y es evidente que la

memoria, incluso desde un punto de vista psicoanalítico, recolecta de nuestro recorrido vital la experiencia, tanto la personal como la ajena, y la proyecta de manera transformada. Si a ello le añadimos el tamiz de la pluma, la metamorfosis de los recuerdos se vuelve superlativa.

En este sentido, la inclusión del nombre propio y del apellido (ampliamente estudiado en Unamuno, Lorca, Blas de Otero o Ángel González) se nos presenta en el caso de Gloria Fuertes con una dimensión única y singular, como una oportunidad extraordinaria de explotación del recurso de la autonominación y sus implicaciones discursivas, que nos puede desvelar la importancia del nombre del autor y de su papel constitutivo dentro del funcionamiento del texto literario (Bravo, 2011: 13).

Gloria Fuertes, en definitiva, problematiza su nombre, lo convierte en firma, en signo complejo que articula vida y escritura. Y su aparición, coincidente con el “yo” de la enunciación lírica, implica un pacto de realidad con el lector, pues un significante “vacío” como es un nombre propio se carga de balas y dispara a los lectores la supuesta intimidad del autor, que cifra en su nombre, su vida hecha de “carne y verso”.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Recapitulando, consideramos que tanto los poemas denominados “Autobio” y sus diferentes plasmaciones, versiones y diversificaciones, así como la aparición continua y constante del nombre propio y el apellido de la autora, son vías de interpretación fecundas que se están convirtiendo en un filón interpretativo plural (y succulento) para recuperar la poesía “para adultos” de Gloria Fuertes. Su “historia” está latiendo a la par que la escribe, inconclusa y abierta como la propia vida; por eso sus “Autobios” son latidos de sí misma, que se autoinventa (quizás) para que lleguemos a su imagen más verdadera. Y su nombre, convertido en firma, sella un pacto con el lector al abrirle la puerta de una vida fragmentaria que ha de reconstruir a través de unos versos ingenuos y absurdos solo en apariencia.

Somos conscientes de que aún resta mucho por hacer para enterrar definitivamente la imagen de escritora con lengua fácil para el ripio y que pueda ser admitida sin reparos en el “canon” poético de nuestras letras. Es hora de que su obra poética “para adultos” comience a ser valorada por la multiplicidad de recursos que despliega, construyendo una voz personal y única que, como hemos mostrado, pasa por su particular manera de recrear el componente autobiográfico y utilizar su nombre como rúbrica de complejas connotaciones.



BIBLIOGRAFÍA

Bahtin, Mikhail. (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre. (2011). La ilusión biográfica. *Acta sociológica*, 1(56), 121-128.

Bravo, Federico. (Ed.). (2011). Avant –propos: le nom se fait geste. En *La signature* (pp. 11-14). Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

— (2008). Amantes, amantes...: Leyendo la poesía de Julio Aumente. *Littéralité 6. Écritures du corps masculin: poésie espagnole contemporaine*, colloque international organisé par AMERIBER – GRIAL & Institut Cervantes, Université de Bordeaux, 25-27 Octobre 2007 (pp. 221-232). Bordeaux: Presses Universitaire de Bordeaux.

Casas, Ana. (Ed.). (2014). La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales. En *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (pp. 7-21). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.

Cela, Camilo José. (1995). El ángel puteado. *ABC*. 28 de marzo de 1995. HTML. <http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1995/03/28/015.html> . (Consultado el 29/01/2016).

Di Leonardo, Sofía. (2015). Gloria Fuertes. Los juegos polisémicos del nombre propio. *RECIAL | Revista del CIFFyH Área Letras*, no 7.

- Foucault, Michel. (1987). ¿Qué es un autor? *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, 2(11), 4-19.
- Fraenkel, Beatrice. (2001). La firma como exposición del nombre propio. En *El poder del nombre propio: su escritura y significado a través de la historia en diferentes culturas* (pp. 213-228). Barcelona: Gedisa.
- (1992). *La signature: genèse d'un signe*. Paris: Gallimard.
- Fuertes, Gloria. (1975). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- (1980). *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)*. Madrid: Cátedra.
- (1995). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- Genette, Gerard. (2001). *Umbrales*. Madrid: Siglo XXI.
- Gullón, Ricardo; Arias Careaga, Raquel. (1993). *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. (Tomo I). Madrid: Alianza editorial.
- Kamuff, Peggy. (1988). *Signature pieces: on the institution of authorship*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lejeune, Philippe. (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- Leuci, Verónica. (2010). Gloria Fuertes, "en carne y verso": juegos del nombre propio en "Historia de Gloria". *Voz y letra: Revista de literatura*, 2010, vol. 21, no 1, 67-80.
- (2014). Ficciones con nombre propio en las *Obras incompletas* de Gloria Fuertes. El discurso poético entre la autobiografía y la ficción. *Revista de estudios hispánicos* 1.1, 69-95.
- Ly, Nadine. (1988). Discours poétique: discours auto/bio/graphique. En *Écris sur soi en Espagne. Modèles & Écarts* (pp. 213-239). Aix-en-Provence: Université de Provence.
- Maingueneau, Dominique. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.
- Mauron, Charles. (1995). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti Editions.
- Morris, Brian C. (1991). Strategies of Self-Effacement in Three Poems of Gloria Fuertes. *Mester* 20, 67-76.

Østenstad, Inger. (2009). “Quelle importance a le nom de l’auteur?”. *Argumentation et analyse du discours*, (3). HTML. <http://aad.revues.org/665> (Consultado el 10/05/2016).

Rodríguez Lázaro, Nuria. (2011). Lorsque le poète dit son nom. La signature dans la poésie espagnole du XX siècle. En Bravo, Federico (ed.). *La signature* (pp. 369-383). Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Ruiz Pérez, Pedro. (2016). Anonimia, polionomasia y nombradía en Don Quijote y Cervantes. *Criticón*, 127. (En prensa).

Scarano, Laura. (1994). *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos.

Sherno, Sylvia. *Weaving the world: the poetry of Gloria Fuertes*. Mississippi: Romance Monographs, 2001.