

## Comunicaciones

### Identidad y nombre propio en las *Obras incompletas* de Gloria Fuertes

Verónica Leuci  
Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET

#### Resumen

El trabajo, fruto parcial de un proyecto mayor abocado al estudio de los límites entre la autobiografía y la ficción en la poesía de Gloria Fuertes y Ángel González, propone estudiar las *Obras incompletas* de Gloria Fuertes reflexionando en torno a los mecanismos de articulación de la subjetividad en el discurso poético, a partir de la inscripción del nombre propio, específicamente de una clase particular, el *nombre de autor*. La aparición del nombre propio como en el universo textual del poema plantea cuestiones fundamentales en torno a la delimitación de esa figura, que oscila entre la referencialidad autobiográfica y los cauces ficcionales en que lo inscribe su pertinencia a la esfera poética.

**Palabras clave:** Poesía española contemporánea - Gloria Fuertes - *Obras incompletas* - nombre propio de autor - autoficción

...*Sí a mí me aburren las memorias de los demás, por qué  
no le van a aburrir a los demás las mías.  
-No lo escriba en plan de libro de memorias.  
-Ya, ahí está la cuestión, estoy esperando a ver si se me  
ocurre una forma divertida de enhebrar los recuerdos*

Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*

El diálogo elegido para iniciar nuestras páginas, extraído de la novela de Carmen Martín Gaité *El cuarto de atrás*, es interesante porque introduce diversas matrices discursivas que permiten proyectarnos hacia la obra poética de la madrileña Gloria Fuertes, nuestro objeto de interés. En primer término, la referencia a las memorias, a una búsqueda nueva, original, heterodoxa de “enhebrar los recuerdos”, que parece remitir desde la ficción a la gran proliferación de memorias y autobiografías en la España posfranquista, como una apertura y expresión del yo, tras el largo silencio de la opresora posguerra. Luego, la presentación de una identidad femenina en plan de escritura memorialista, como una subjetividad que reclama y reafirma su turno de palabra, en el marco de un género que, tradicionalmente, ha concernido más bien al relato en primera persona masculino. En tercer lugar, en sentido amplio, la renombrada novela de Martín Gaité se emplaza en un lugar de gran originalidad en la narrativa española de las últimas décadas, en especial, por un carácter enunciativo que oscila entre la autobiografía y la ficción, merced a abundantes estrategias escriturarias que conectan la novela con los lineamientos actuales de la autoficción.

Estas tres vertientes nos proyectan hacia una esfera de problemáticas generales que atañen eminentemente a los límites entre la autobiografía y la ficción, primero, y luego a la escritura femenina en la España de posguerra. Como la protagonista de la novela de Gaité, la poesía de Fuertes da cuenta de una búsqueda que tiene que ver con la renovación del paradigma clásico de la autobiografía: en este caso, a través de la insistente veta “yoísta” o “glorísta” de su producción, que tiñe sus múltiples poemarios con datos y guiños de la biografía de la autora que se enuncian desde la ficcionalidad de la palabra poética. Entre ellos, sobresale especialmente la obsesiva inclusión del nombre propio de la autora en

cuantiosos poemas, estrategia que acentúa la atmósfera autobiográfica que atraviesa su obra y que la poeta abona desde el espacio ensayístico de su obra.<sup>1</sup>

Así, la poesía de Fuertes oscila entre el estatuto autobiográfico y el carácter ficticio de la palabra poética, en una zona indefinida y difusa que permite evocar los actuales postulados teóricos en torno de la autoficción. Este polémico concepto, debatido de modo profuso en la actualidad, remite esencialmente a un género atado en sus orígenes a la narrativa, como una forma “posmoderna” de autobiografía que responde a la difuminación, fragmentación o problematización del yo. Una modalidad ambigua, tensada entre la vida y la ficción, como un juego propuesto por un autor en busca de un lector que se deleite en un constante vaivén entre lo real y lo inventado. Más allá de las disidencias, de los puntos de vista variados o los disímiles lugares de enunciación teórica, los diversos asedios a la autoficción convergen en un rasgo característico: la inscripción inequívoca del nombre propio del autor en el texto. Un nombre que, como señala Alberca, es uno de los pilares más importantes de la autoficción (2007: 17). Un nombre, por su parte, que como ha advertido Bourdieu opera como unificación del yo, un “punto fijo”, un “designador rígido” en distintos y movibles espacios y campos (1997: 78-79). Un nombre que, a la vez, de acuerdo con el conocido artículo de Foucault, funciona para caracterizar un modo de ser del discurso, imprimiendo una “función-autor” que hace que determinada obra sea leída de determinado modo en un momento dado (1985: 19). Un nombre, por último, que otorga a “todo lo que toca un aura de verdad”, como señala la voz autorizada de Lejeune, y que trasciende pues la palabra literaria para proyectarse, como correlato, hacia la vida del autor.

La inclusión del nombre propio como categoría poemática, entonces, que nomina una subjetividad multifacética a lo largo de los libros fuertianos, constituye un eje original en la poesía de posguerra, visitado asimismo por otros poetas coetáneos o próximos –Blas de Otero, Hierro, Ángel González, Gil de Biedma...– que se bifurca en el doble gesto de la apuesta generacional por la humanización del poeta, por un lado, coexistiendo con la reafirmación de una escena poética que, sobre todo en el “medio siglo”, enfatiza su estatuto ficticio. Poeta y ficción, pues, “ficción autobiográfica” o, mejor, *autoficción*, concebida como una modalidad que supera los estrechos límites genéricos para constituirse como una operatoria que recorre diversos textos y estéticas en los que, en el marco de la literatura, asoman datos biográficos y, especialmente, el nombre propio del autor, que coincide en su utilización textual, como correlato, con su imagen civil.

La incorporación del nombre propio en la poesía de Gloria Fuertes, ya desde el primer poema que inaugura sus *Obras incompletas*, compilación de 1975 que reúne poemarios publicados entre 1954 y 1973,<sup>2</sup> permite advertir distintos posicionamientos y desplazamientos a través de una utilización onomástica que oscila entre distintas figuraciones identitarias, que permiten problematizar la identificación ingenua –de cuño romántico– entre sujeto y poeta, aún con la inscripción del nombre propio de la autora. Entre ellos, sobresalen como veremos –extrayendo algunos ejemplos elocuentes de los múltiples textos nominados– el juego polisémico que atañe tanto al nombre propio como al nombre común, los corrimientos enunciativos de la primera hacia la segunda o tercera persona singular o, asimismo, la intervención de nuevos personajes o voces que acompañan su itinerario, incluso con nombre propio, y también piden la palabra en estas *Obras incompletas*.

El poema que abre su obra, “Nota biográfica”, es interesante porque pone en escena, desde el inicio, algunas cuestiones llamativas y recurrentes en torno de su poética:

<sup>1</sup> En el “Prólogo” a las *Obras incompletas*, titulado “Medio siglo de poesía de Gloria Fuertes o vida de mi obra”, se incluye un primer apartado denominado “Con toda sinceridad”, en el que la autora explica: “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 “yoista”, que soy muy “glorista” (1977: 22).

<sup>2</sup> Las *Obras incompletas* compiladas por la propia Fuertes contienen los siguientes poemarios: *Antología y poemas del suburbio* (1954), *Aconsejo beber hilo* (1954), *Todo asusta* (1958), *Ni tiro, ni veneno, ni navaja* (1966), *Poeta de guardia* (1968), *Cómo atar los bigotes del tigre* (1969) y *Sola en la sala* (1973).

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, 1977: 41)

En primer término, la presencia inaugural del nombre propio, emplazado en un escenario urbano puntualizado, nos sitúa en el énfasis de la configuración de un rostro histórico que, a través de una marcada carga biográfica, enunciada en tercera persona – acorde con el título del poema– se proyecta desde la poesía hacia lo extraliterario. Sin embargo, los versos siguientes truecan y desautomatizan la presentación inicial, “en un juego conceptista al estilo clásico” (Benson, 2000: 7). Por un lado, con la ruptura de una temporalidad lógica y previsible y, por otro, con el desdoblamiento enunciativo en el que coexisten un “ella” y un “yo” que implica, simultáneamente, el desplazamiento, a través de los deícticos, desde la impersonalidad biográfica hacia una enunciación “autobiográfica” en primera persona. Este juego pronominal insinúa pues ya desde este poema inicial la constitución de un sujeto que funciona, a la vez, como un personaje poético.

El antropónimo irrumpe luego en el poema “Mi vecino”, que culmina el poemario *Aconsejo beber hilo* (1954), en la voz distanciadora de un nuevo hablante. En él se describe una escena urbana mínima, una estampa casi fotográfica que recorta uno de los tipos sociales que acompañan de modo reiterado la poesía de Fuertes:

El albañil llegó de su jornada  
con su jornal enclenque y con sus puntos.  
Bajaron a la tienda a por harina,  
hicieron unas gachas con tocino,  
pusieronlo a enfriar en la ventana,  
la cazuela se cayó al patio.  
(Fuertes, 1977: 116)

En este cuadro costumbrista, extraído de la veta doméstica de los sectores sociales más humildes, el sujeto que, a partir del título, se posicionaba como testigo u observador, cobra protagonismo en los versos finales en la mención del propio actante del poema:

El obrero tosió:  
-Como Gloria se entere,  
esta noche cenamos Poesía.  
(Fuertes, 1977: 116)

La introducción de esta voz que se apropia de la enunciación poética es interesante porque incorpora el nombre propio de la autora, enfatizando una vinculación con el ejercicio poético que, esta vez, se equipara con las viandas de la mesa obrera.

El nombre propio se hace presente posteriormente en uno de los primeros poemas del poemario *Todo asusta* (1958), un texto que prosigue el énfasis autoficcional, esta vez, en una línea genealógica: “Carta de mi padre a mi abuelo”. La enunciación en primera persona está a cargo de este nuevo hablante poético, “el padre”, y “Gloria” será enunciada, en este poema, desde una tercera persona que la objetiva como poeta: “Los chicos han crecido y quieren ser actores./ María se ha casado y Gloria escribe versos” (120). En esta sucinta caracterización se manifiesta el rostro histórico y familiar del personaje “Gloria” que, a la vez, parece contraponerse, en la contigüidad enunciativa, al modelo esperable en el mundo femenino de la posguerra representado por María, el de la mujer casada.

En continuidad genérica, “Carta a mí misma” del libro *Poeta de guardia* (1968), se desdobra en la dicción que tiene, esta vez, al sujeto nominado como emisor y destinatario

del sujeto. El hipocorístico resume una versión objetivada y distanciada del yo, que funciona entonces, a la vez, como un *tú* familiar y próximo:

Querida Glorita:

Hace mucho tiempo que no me gusta como estás (...) Sé que tienes miedo,  
un miedo solo,  
un tierno miedo.

(Fuertes, 1968: 189)

Luego, “Quien se salva es quien es quien” representa un ingenioso poema que renueva la retórica paremiológica que, de modos diversos, recorre la poesía de Fuertes. Aquí, los versos iniciales introducen un artificio en el que se incorpora un supuesto refrán novedoso, inédito, que sigue los esquemas sintácticos del caudal del refranero español (García Page 48-49). Sin embargo, la intromisión aclaratoria de la autoría de este refrán apócrifo desvela este artilugio escriturario, separándolo del anonimato del acervo popular. Se produce pues un desdoblamiento a partir del antropónimo, que funciona para aludir a esta “nueva poeta” cuyos versos, en un juego recursivo, se incluyen en el propio poema. Se destaca en este sentido la escisión entre el hablante poético como la voz predominante del texto y la mentada poeta nominada a la cual, en una novedosa práctica intertextual (¿o intratextual?), se cita: “Quien construye/ se destruye/ (ya lo dijo Gloria Fuertes)” (276).

El último poemario que se compila en estas *Obras incompletas*, titulado *Sola en la sala* de 1973, presenta por su lado diversos poemas en los que se incluye el nombre propio de la autora, bajo modalidades múltiples que delinean distintas formulaciones subjetivas. Entre ellos, el texto que inicia el libro comienza con un título elocuente: “Carta explicatoria de Gloria”. El género epistolar diseña un destinatario concreto, explicitado en el encabezado del poema: “Queridos lectores”. Este primer verso y el paratexto establecen las coordenadas escriturarias de este mensaje, en donde el emisor remite a través del nombre propio a la figura de poeta, difuminando al máximo el pacto ficcional y las máscaras enunciativas. El poema se bifurca entre su pertenencia genérica epistolar y el *ars poética*, ya que esta “carta a los lectores” explicita las características de su escritura y de su propia imagen de poeta a través de las seis estrofas que constituyen, en la veta autorreferencial de la poesía, una verdadera “autopoética”, al decir de Arturo Casas (2000).

Por su parte, “Un buen día”, un poema breve que acuerda con la concisión poemática que tiñe todo este último poemario, camufla también entre sus versos el nombre propio de la autora. Sin embargo, su utilización, a diferencia de otros textos, no es sólo onomástica: se juega con la bivalencia del nombre de pila que funciona, aquí, tanto como antropónimo como desde su valor semántico en referencia a la fama o reputación de una persona:

Me hice una sopa de ajo  
con mendrugo y perejil  
me puse vaso de vino/ y blusita de organdí  
miréme fija al espejo  
y la gloria huyó de allí.  
(Fuertes, 1977: 297-298)

La utilización semántica del sustantivo “gloria”, que se refuerza por la ausencia de mayúscula, surgiría por el cuadro cotidiano que dibuja una imagen de la subjetividad trivial, hasta vulgar: sin “gloria” alguna. No obstante, esta idea es utilizada también de modo literal, al permitir una dilogía que remite, en este caso, a un desdoblamiento enunciativo a través del cual el personaje, en tercera persona, desaparece a través del espejo, como una nueva versión actualizada y desdibujada del revisitado “tema del doble”.

El nombre propio aparece, pues, en cuantiosos poemas compilados en los diversos poemarios de estas *Obras incompletas*. Sin duda, su incorporación otorga en primer término cierta carga de “veracidad” a la escritura poética, en la coincidencia que, como lectores,

advertimos entre este hablante o personaje nominado y la firma de la portada del libro. Sin embargo, como hemos visto, su irrupción en el universo poético en gran medida atenúa o torna difusa esta identificación, por reiterados procedimientos y juegos de ocultamientos, desplazamientos, objetivaciones que se realizan a partir del antropónimo, como vimos a través de los ejemplos elegidos. Estos juegos consisten especialmente en la oscilación bivalente entre su carácter designativo y su carga semántica, por un lado, o en el abandono de la primera persona y el consecuente corrimiento hacia la segunda o tercera que la objetiva como una presencia evocada o citada y, asimismo, a partir de la incorporación de nuevos hablantes poéticos que acaparan el protagonismo enunciativo.

En *Poeta de guardia*, por ejemplo, diversas presencias se aglomeran de modo insistente como un teatro de voces marginales que se emplazan también en el ejercicio poético: “El sacamuelas”, la prostituta “Ramona” en el poema “Yo”, “El guía de la abadía”, el mendigo en “El mendigo de papel” o, incluso, un Dios profundamente humanizado en “Dios llama al fontanero”. En esta misma línea, ya en textos anteriores, incluidos *Antología y poemas del suburbio*, de 1954, la enunciación se desplazaba para otorgar la palabra a “José García” en el poema “Pobre de nacimiento” o a un mendigo estereotipado en “El mendigo de los ojos”. La poesía de Fuertes, entonces, permite la muestra en primera persona de un repertorio social variopinto que se emplaza en el pronombre *yo* para desacralizar el ejercicio poético y problematizar la lectura biografista que conjugaría, a un tiempo, sujeto poético y poeta. El sujeto no es sólo mediador o funciona como testimonio y muestra de estas voces solapadas sino que, en una apuesta más polémica, permite su ingreso protagónico a una escena lírica que se vuelve, así, polifónica y pluralista.

Pensar los poemas con nombre propio y su proximidad con la biografía de la autora desde una óptica “autoficcional” permite eludir, por último, la lectura biografista de poemas que, como vimos, se empeñan en problematizar y jugar con los universos complejos de la verdad y la ficción, reivindicando no obstante una cierta referencialidad, que enfatiza la autora desde sus prosas ensayísticas y que nos involucra como lectores en el juego pendular del “ser y no ser” a la vez. Ser creador y ser creación coexisten en la conjugación paradójica de un doble verbal que, con nombre propio, acecha bajo la forma de la propia vida. Como dice la poeta: “Tu nombre me persigue/ inquilino en mi sombra;/ desapareceré,/ y él estará a mi lado”.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Prólogo de Justo Navarro). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Benson, Douglas (2000). “La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998: poesía temprana”. *Hispania*, 83, N° 2: 210-221.
- Browne, Peter (1997). *El amor por lo (par)odiado. La poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*. Madrid: Pliegos.
- Bourdieu, Pierre (1997). “La ilusión biográfica”. *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama: 74-83.
- Cano, José Luis (1969). “La poesía de Gloria Fuertes”. *Ínsula* 269: 8-9.
- Casas Valés, Arturo (2000). “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”. Romera y Gutiérrez Carbajo (eds.). *Poesía historiográfica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid: Visor: 209-218.
- Combe, Dominique (1999). “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía” en Cabo, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros: 127-153.
- Foucault, Michel (1985)[1969]. *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Fuertes, Gloria (1977)[1975] *Obras incompletas*, Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra.
- (2004) [1980]. *Historia de Gloria (Amor, humor, desamor)*, Ed. González Rodas. Madrid: Cátedra.
- García-Page, Mario (1993). “Texto paremiológico y discurso poético (el ejemplo de Gloria Fuertes)”. *Paremia*, 1: 45-53.



Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.

Mignolo, Walter (1982). "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* 118-119, enero-junio.

Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Ed. Melusina.

---- (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Yndurain, Domingo (1970). "Prólogo" a *Gloria Fuertes. Antología poética. 1950-1969*. Barcelona: Plaza & Janés.

#### **Datos de la autora**

Verónica Leuci (Mar del Plata, Argentina, 1982) es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde se desempeña como Ayudante docente en la cátedra Literatura y cultura españolas II (contemporánea). Es integrante desde el año 2005 del Grupo de investigación dirigido por la Dra. Laura Scarano "Semiótica del discurso", de la UNMdP. Ha obtenido sucesivas Becas de Investigación de la UNMdP (2006, 2007, 2008), con proyectos abocados al estudio de la poesía española contemporánea. En la actualidad, se desempeña como becaria doctoral con una Beca de Posgrado Tipo 1 de CONICET, dirigida por la Dra. Laura Scarano e inscrita en el Doctorado en Letras de la Facultad de Humanidades, UNMdP.