

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)



XIII Congreso
Argentino de
Hispanistas

CONFLUENCIAS Y TRASENDIDOS DEL HISPANISMO EN EL SIGLO XXI



Área de
Publicaciones

80ffyh
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



unc



CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



unc

Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

“Gloria Fuertes nació en Madrid”: mujeres poetas e itinerarios urbanos en la posguerra española

Verónica Leuci

Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET
veroleuci@hotmail.com

Resumen

El trabajo propone recorrer la singular obra poética de la poeta madrileña Gloria Fuertes (1917-1998). En esta original 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 suburbanas, son los espacios y los actores que recorren su extensa obra, tejiendo como una red poética y urbana su cartografía poética.

Palabras clave: Poesía española, posguerra, Gloria Fuertes mujeres, poesía urbana

Abstract

The work proposes to review the unique poetic work of Gloria Fuertes (1917-1998). In this original author, avoiding the mandates foreseen for the female gender, the outside, sociability, the city and its characters and circuits are chosen to vindicate a woman's voice that is rebellious to the roles and stereotypes in force in the Spanish post-war period. Between the past and the present, and from a eloquent toponymy, 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 cartography as a poetic and urban network.

Keywords: Spanish poetry, Post-war, Gloria Fuertes, women, urban poetry

En 1987, la pensadora feminista ítalo-argentina Piera Oria escribió el libro *De la casa a la plaza*, para referirse a la saga notable de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, forzadas a compartir la vida cotidiana con una alta exposición pública. Este título es recogido en “cálido

homenaje” por la eminente socióloga e historiadora argentina Dora Barrancos, en su ensayo denominado *Mujeres, entre la casa y la plaza*, del 2008, en que propone “contribuir a renovar la interpretación sobre nuestro pasado y presente desde la perspectiva de la diferencia sexual haciendo significativa la condición femenina. En todo caso, las mujeres tienen la palabra” (2008: 10). Ambos sintagmas yuxtaponen dos espacio-símbolos en la historia de las mujeres y del pensamiento feminista: *la casa* (es decir, la sumisión, lo privado, la domesticidad) y *la plaza* (el espacio público, la libertad, lo social).

Aquí, a la luz de lo anterior, nos detendremos en la obra de escritoras de la posguerra española, en especial la de la madrileña Gloria Fuertes, quienes, rehuyendo los mandatos previstos para el género, eligen el afuera, la sociabilidad, la ciudad y sus personajes y circuitos para reivindicar voces de mujer contestatarias de los roles y estereotipos vigentes en la posguerra, y de larga data en los relatos sociales y culturales del patriarcado.

Uno de los temas recurrentes de las poetisas que escriben en dicho periodo es el denominado “reflejo de la frustración”, en relación con una “asfixiante domesticidad” (Payeras, 2009, pp. 257-263). Recordemos que el estereotipo dominante para la mujer posbélica lo configura el del “ángel del hogar”, una imagen cristalizada por Ma. del Pilar Sinués en el siglo XIX. Esta sería retomada por Pilar Primo de Rivera en la Sección Femenina de la Falange, con una ideología que remitía entonces al siglo XIX pero que, como es sabido, hallaba sus cimientos en modelos anteriores, como el de *La perfecta casada*, de Fray Luis, e incluso mucho más lejanos. Recordemos que, en el canto primero de la *Odisea*, Telémaco impele a su madre, Penélope, a que abandone el salón y retorne a su lugar doméstico y silencioso, cuando ella se dirigió a un aedo que cantaba sobre un tema que no le agradaba, referido a héroes y dioses: “tú vete a tus salas de nuevo y atiende a tus propias labores, al telar y a la rueca [...]. El hablar les compete a los hombres y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa” (p. 14). Este episodio, recogido por Mary Beard, primero en su conferencia “La voz pública de las mujeres”, y luego en el libro de 2018, *Mujeres y poder*, da cuenta del silenciamiento y las barreras culturales y sociales que, desde tiempos remotos, se alzan entre las mujeres y su posibilidad de alzar la voz e intervenir en el espacio público. De hecho, como reflexiona Beard, “hay algo vagamente ridículo en este muchacho recién salido del cascarón que hace callar a una Penélope sagaz y madura, sin embargo, es una prueba palpable de que ya en las primeras evidencias escritas de la cultura occidental las voces de las mujeres son acalladas en la esfera pública” (2018, p. 14).

Esta cuestión que cala hondo en la España franquista posee pues una extensa trayectoria, constituyéndose como una temática que remite a miradas previas, que insisten sobre el lugar de la mujer y sobre las rejas materiales y simbólicas que la han encerrado tradicionalmente.

La ventana como cifra del encierro y asfixiante domesticidad

En el ensayo denominado “Mirando a través de la ventana”, de su libro *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, de 1987, Carmen Martín Gaité señala que en toda la literatura clásica española aparece con frecuencia un adjetivo hoy casi totalmente en desuso que llama la atención por ser usado solo en femenino: “ventanera”, utilizado siempre con una carga de censura, en alusión a una supuesta “livianidad”. Esta visión negativa de las “mujeres ventaneras” conlleva como puede suponerse, como su reverso complementario, la exaltación del encierro, ilustrada con ejemplos de Fray Antonio de Guevara, Pedro de Luxán, Fray Luis o Mateo Alemán: “Guardaos de ser vana, liviana, ventanera, habladora y chocarrera” (p. 34). La ventana significaba un elemento tan ineludible como peligroso de transgresión para esos “carceleros suspicaces” (Martín Gaité, 1987, p. 35) que no advertían que era el alma de las mujeres el que tenía “sed de ventana”. Reflexiona la autora que no se ha indagado lo suficiente en torno de la significación y la importancia que la ventana tuvo entonces y ha tenido siempre para la mujer encerrada en espacios interiores, confinada a la domesticidad, condenada a la pasividad, la rutina y la sumisión, como puente o bisagra hacia el exterior, en su zona de entredós.

Además de los ejemplos auriseculares recogidos por la salmantina, es interesante notar el uso del curioso adjetivo en una carta enviada por la reina María Cristina a la aya de Isabel II, la marquesa de Santa Cruz, oponiéndose de modo terminante a que se sustituyesen los vidrios raspados de sus habitaciones que obligaban a Isabel y su hermana a estudiar en la penumbra:

Los cristales del cuarto de las Niñas que dan a la plaza de Oriente se rasparon para impedir que se distrajesen asomándose a los balcones, y que pudiesen pervertirse oyendo palabras y viendo escenas irregulares tan frecuentes en las calles y especialmente en las plazas públicas. [...] Tuve también el intento de que las Niñas no se acostumbraesen a ser ventaneras, lo cual aunque en España no se repara demasiado, es un grandísimo defecto de educación en las Señoras de todos los demás países.¹⁹

Estampas de Madrid en la poesía de Fuertes

Eludiendo los espacios delimitados 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 citadino como el metro, el autobús, el tranvía son los escenarios recurrentes de los poemas. En este sentido, el verso que inaugura la obra poética de la madrileña en su poema “Nota

19 Archivo Histórico Nacional, Diversos, Títulos y Familias, leg. 3519, libro 48. Cajas Reservadas. *Cartulario de la correspondencia entre la reina María Cristina y la marquesa de Santa Cruz, aya de la reina Isabel II (1840-1841)*. En su práctica totalidad es autógrafo de ambas y con copia. Cartas de 14 de noviembre y 3 de diciembre de 1840. Citado por Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*. Madrid: Taurus.

biográfica”, de *Antología y poemas del suburbio*, de 1954, instala 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 al sujeto nominado en un locus específico, Madrid, revelando el espacio crucial tanto para la biografía como para la cartografía poética trazada por 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. 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 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 define en 1990 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” (p. 47). Y el francés Bertrand Westphal, en su estudio sobre los espacios, *Geocriticism*, señala que el espacio cambia constantemente, siempre fluctuando desde la perspectiva y la relación que mantiene el individuo con el lugar en un tiempo concreto (2011, p. 73). En Gloria Fuertes la ciudad no será solo entonces escenario o paisaje, sino la ciudad profunda, la ciudad de los márgenes y los espacios populares, de los cuales participa el sujeto evocando temporalidades diversas en su poetización. Es interesante destacar en este sentido la importancia del título de su poemario de 1954, ya citado, en referencia a la categoría de “suburbio”, un espacio 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.

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 y mendigas; prostitutas, poetas callejeros, junto con figuras circenses y diversas presencias urbanas que acompañan el decir lírico del personaje.

Desde algunas voces de la vanguardia que posan sus miradas sobre los nuevos iconos de la ciudad moderna, sus ritos y espacios -recordemos por ejemplo el “Paisaje urbano” de Concha Méndez, en 1926-:

Los vastos rascacielos emanan claridades
[...]
Que saltan a la calle gozosas de perderse
Entre el rumor continuo de todas las pisadas.
(Méndez citada en Merlo, p. 145)

Destacando el hito que significó *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, al filo de los años 30, con una poesía que posa su mirada perpleja sobre los habitantes de la metrópolis y de la urbe industrializada, podemos trazar hasta mediados de siglo XX en la poesía española un camino proseguido por otros nombres que iluminan los espacios urbanos, y puntualmente la Madrid bélica y posbélica. Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Rosa Chacel, por ejemplo, o Lucía Sánchez Saornil en los treinta, en plena guerra civil, con su romance “Madrid, Madrid, mi Madrid”, cuyos versos finales exhortan: “Muchachos, al parapeto! / donde Madrid os reclama. / ¡Adelante las mujeres!/ adelante, ¿Quién se tarda? /Una hora vale un año, / un minuto, una semana. /¡Hagamos muros de carne, y a ver qué guapo los salva!”

Dámaso Alonso y su “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres” en su fundamental *Hijos de la ira*, en el año 1944; o Ángel González, María Beneyto y Aurora de Albornoz, entre algunas voces representativas de la poesía testimonial de los años 50. En estas poéticas, la ciudad irrumpirá en las páginas poéticas como cifra de los horrores bélicos, por un lado, tanto como en referencia al historicismo en que se estaciona primariamente, sin concesiones, la mirada crítico-social: “*Aquí, Madrid, 1954, un hombre solo*” dirá de modo contundente el asturiano Ángel González en su primer libro de 1956.

Siguiendo los intereses de estas páginas, en las últimas dos poetisas nombradas, cabe destacar –como en nuestra autora– a Madrid como el escenario de horrores en clave singular que se tornan representativos de un drama colectivo. Aurora de Albornoz elegirá la capital para emular el registro periodístico en su poema que recorta una muerte anónima, sinécdoque de penurias generacionales y plurales, como se ve por ejemplo en el elocuente texto “Madrid: muere de hambre una anciana”:

No sabemos quién eras. / Sabemos que moriste de hambre. / Y nada más. /La noticia la dicen los periódicos: ‘En la casa número 5 de la calle del Doctor Albiñana ha fallecido de inanición [...]. Ni nos dicen tu nombre siquiera. (citada en Gatell 2003, p. 280).

En María Beneyto hallamos por su parte 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 montoncillo
de ropas infantiles,
El esqueleto de Bis-Bis, mi gato,
sobre mi ropa vieja putrefacta.
(Beneyto citada en Gatell 2006, p.205)

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 (...) Mi perro vivió mucho pero un día, en la guerra, un obús para él 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, p. 15).

La infancia aparece evocada en Fuertes no solo con la mención de Madrid sino con otros topónimos, como el Mercado del rastro, Lavapiés (en clara alusión a la biografía de la autora) o con odónimos, es decir, nombres de calles y lugares urbanos puntualizados, por ejemplo la Gran Vía o la “calle Tres Peces 3, 4, 8 / Segundo piso (sin ascensor)”. Este llamativo arranque poético introduce un guiño intertextual al famoso tango “A media luz”, pero su contenido amoroso original es rápidamente trocado por la constitución de un cuadro costumbrista, cotidiano, teñido por la pobreza, la intimidad y el desamor familiar:

Calle Tres Peces, 3, 4, 8,
Segundo piso (sin ascensor)
eran noches de quinqué,
patatas viudas-pimentón.
Mi madre me hacía soplar
las encinas del carbón.
Yo tenía

manía,
a mi hermano Angelín,
-casi le odiaba-
porque le querían un poco,
(a mí nada).
(2004, p. 321)

La Gran Vía, asimismo, 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*:

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.
(2006, p. 82)

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.” (2006, pp. 53-54). O también, en la siempre presente visión de los mendigos y mendigas, a lo largo de sus páginas: “En Madrid hay muchos. / (Ahora les llaman indigentes)” (2006, p. 83).

Señala García Canclini en *Imaginarios urbanos* que en cada ciudad coexisten simultáneamente distintas ciudades, no como una totalidad unificada, sino manteniendo en coexistencia temporalidades y espacios híbridos y heterogéneos (2007, p. 80). La ciudad en Gloria Fuertes será pues un escenario en el que coexisten lugares y también 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: las calles de la infancia cuyas luces, sombras y recovecos traslucen vivencias que exceden las vivencias del sujeto para tornarse el mapa de una época.

La crítica ha destacado a algunos personajes femeninos coetáneos que, en contra de la asociación usual de dichos sujetos con la masculinidad, se tornan representativos de la *flâneurie*,

en las originales figuras de Andrea en *Nada*, por ejemplo, de Carmen Laforet, o en Natalia, “la colometa”, personaje de *La plaza de diamante*, de Mercè Rodoreda, entre otras, por mencionar textos cercanos epocalmente a nuestra autora que construirían en sus páginas singulares *flâneuse*. Este rótulo no cabe sin embargo para el sujeto “Gloria Fuertes”, quien no solo deambula, explora y recorre las calles del trazado urbano y sus recodos, sino que vive y habita sus espacios, al decir de Michel de Certeau: “el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geométricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes” (2000, p. 129).

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 decía De Certeau. Como un zoom, la cartografía poética alumbró los rincones 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. Mujer y ciudad pueden coexistir en una renovada figuración que se escapa de estereotipos y se revela como una identidad desafiante.

Referencias bibliográficas

- Beard, Mary (2008). *Mujeres y poder*. Barcelona: Crítica.
- De Cascante, Jorge (ed.) (2017). *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*. Barcelona: Blackiebooks.
- De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Trad. de A. Pescador. México: Univ. Iberoamericana.
- Fuertes, Gloria (2011). *Obras incompletas*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2006). *Mujer de verso en pecho*. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2004). *Historia de Gloria. Amor, humor, desamor*. Madrid: Cátedra.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario Urbano*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gatell, Angelina (2006). *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial en los años cincuenta*. Madrid: Bartleby.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Cátedra.
- Leuci, Verónica (2018). *Poetas in-versos: ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*. Villa María: Eduvim.
- Merlo, Pepa (ed.) (2010): «Concha Méndez». En «*Peces en la tierra*». *Antología de mujeres poeta en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Molinero, Carme (1998). “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un ‘mundo pequeño’”. *Historia Social*, No. 30, Franquismo, 1998, pp. 97-117.

- Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED.
- Quevedo, Luis A (2007). “Introducción”, García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*, Bs. As.: Eudeba.
- Scarano, Laura (2017). “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, pp. 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.
- Westphal, Bertrand (2011). *Geocriticism. Real and fictional Spaces* (Trad. Robert Tally Jr). New York: Pelgrave Macmillan.