

**UNA CARTOGRAFÍA DISIDENTE. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO  
POÉTICO EN *ANTOLOGÍA Y POEMAS DEL SUBURBIO* DE GLORIA  
FUERTES<sup>1</sup>**

DAVID GARCÍA PONCE

[davidgponce@gmail.com](mailto:davidgponce@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE HUELVA

**Resumen:** La popularidad de Gloria Fuertes en la literatura infantil ha eclipsado su obra poética para adultos. Esta última es el resultado de diferentes influencias estéticas, además de una visión particular del mundo, forjada, entre otras facetas, por el peso de la memoria, su religiosidad y el compromiso social. La imbricación de estas vertientes perfila el espacio poético de una buena parte de la obra de la autora. Con esta cala interpretativa nos proponemos analizar *Antología y Poemas del suburbio* (1954) y comprobar cómo el espacio es un vector que vehicula el ideario, tan personal como heterodoxo, de la poeta madrileña.

**Palabras clave:** Espacio Poético, Poesía Social, Posguerra, Postismo, Suburbio.

**Abstract:** Gloria Fuertes's popularity in children's literature has overshadowed her poetry for adults. The latter is the result of different aesthetic influences, and her particular vision of the world, which is forged, among other facets, by the weight of her memories, her religiosity and her social commitment. The overlapping of these aspects outlines the poetic space of a good part of the author's work. With this interpretative approach, we intend to analyze *Antología y Poemas del suburbio* (1954) and prove that space is a vector that conveys the personal and heterodox ideology of the Madrid poet.

**Keywords:** Poetic Space, Spanish Postwar, Postismo, Social Realism, Outskirts

---

<sup>1</sup> El presente artículo se integra en la producción del grupo de investigación consolidado «Patrimonio y Artes Visuales» HUM068 perteneciente al Sistema Científico de la Comunidad de Andalucía.

La imagen poética surge en nuestra conciencia desde el corazón; el alma desde nuestra humanidad.

Gaston Bachelard, *La poética del espacio*

## 1. Introducción

En el poemario de Gloria Fuertes (1917-1998) publicado en 1980 bajo el título de *Historias de Gloria*, se incluye el poema breve «Cuando me sonrieron los chavales de las chabolas» (2004: 84) cuyo primer verso repite las mismas palabras del título. Además de una intercalación de sonidos y de una muestra de lenguaje sencillo, la poeta madrileña deja constancia de su especial sensibilidad por los espacios suburbanos y del modo enternecedor que emplea para abordarlos en su poesía. Tanto este tema como esta retórica encuentran sus raíces en los primeros poemarios publicados en la década de los cincuenta; en particular en *Antología y poemas de suburbio* (1954). Su vinculación biográfica, por un lado, y el ímpetu por vehicular en su poesía un ideario político y social, por otro, hacen de este locus, un terreno fértil donde desarrollar su actitud disidente.

## 2. El suburbio en la literatura española

La representación de los espacios suburbanos corre en paralelo a la configuración de una literatura urbana en todos los géneros literarios, pero no es hasta el siglo XIX cuando este tipo de escritura plantea la ciudad como un ente poliédrico donde no faltan las contradicciones de orden urbanístico, social y cultural. Los literatos ensanchan la lente que recoge la compleja realidad urbana y ello permite que los barrios marginales de la ciudad adquieran entidad propia en la literatura, a través de sus descripciones tan minuciosas como críticas. La lucha de este colectivo configura una nueva poética urbana fundamentada en un discurso contra-hegemónico y que además contempla: la ciudad bella y la fea, y la urbe organizada frente a la caótica. Para obtener una representación literaria más profunda, el escritor suprime el carácter alegórico de los personajes por un estudio psicológico de estos.

Este magisterio adquiere un calado relevante entre los escritores realistas y naturalistas, sin olvidar a los miembros de la Generación del 98. Entre estos, destaca Pío Baroja (1872-1956) por su inclusión de las desigualdades urbanas en toda su complejidad: «la realidad sociopolítica, el paisaje urbano y una multitud de vidas sombrías, baldías, extraviadas en un universo indiferente al dolor, y aplastadas por la maquinación de la injusticia social» (Bello Vázquez, 1990: 10). Baroja se inspira en barrios madrileños como La Injurias o Las

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

Cambroneras que ya aparecían en algunas novelas de Galdós, incluso de Blasco Ibáñez. Este polifacético autor sostenía la opinión que «el escritor no puede mantenerse al margen de la realidad social» (Estruch, 1988: 19). La impronta del autor donostiarra se ve reflejada en la literatura del medio siglo, y de un modo especial en la configuración del espacio suburbial en los primeros poemarios de Gloria Fuertes.

El interés de la poeta por el suburbio no es un caso aislado en la literatura del medio siglo pues otros géneros narrativos hacen de estos espacios materia literaria, y se puede decir que esta representación espacial constituye una deuda de la literatura de los cincuenta con la novela decimonónica. Los autores del novecientos atribuían las desigualdades de la periferia urbana a cuestiones políticas y sociales. Sin embargo, los autores del medio siglo añaden a estos factores el lastre de la Guerra Civil. Por consiguiente, las corrientes realistas de los cincuenta conciben el espacio urbano como:

inseparable de las circunstancias de una España pobremente industrializada, cuyas ciudades están recibiendo numerosos emigrantes del campo [...]. La poesía, igual que la novela o el cine, se centra en la ciudad como el punto de radicación de los conflictos de una sociedad que vive contradicciones y dificultades difíciles de resolver, como las derivadas del choque entre la industrialización incipiente y la adhesión vital a unas formas rurales que a lo largo de los sesenta comenzarían a quedar inexorablemente atrás (Prieto de Paula, 1999: 181).

Si a ello añadimos la férrea censura a que la que se ven sometida los medios de comunicación y la dudosa fiabilidad de algunas fuentes históricas, comprobamos como determinadas lacras sociales solo se representan a través de la literatura, con lo que a esta se le puede atribuir un valor testimonial. Autores como Carmen Martín Gaité y Juan Goytisolo, entre otros, se han encargado de reivindicar el valor documental de las fuentes literarias<sup>2</sup>. En esta línea, los investigadores Felman y Laub consideran que para que la obra se considere un testimonio el autor debe haber hecho el proceso de «reinscribir» la historia para ser leída conjuntamente como fuente histórica, política y social (1992: 25-26). En el caso concreto del suburbio puede ser considerado como una suerte de palimpsesto formado por diferentes variables. Es el caso de la poeta que nos ocupa cuyo espacio suburbial es el resultado de una

---

<sup>2</sup> En unas jornadas conmemorativas de Ignacio Aldecoa en 1994, celebradas en la Fundación March de Madrid, Carmen Martín Gaité, miembro del grupo de novelistas el medio siglo, decía:

Quien quiera conocer la realidad de las ciudades debe acudir a la cantera del cuento» (2006: 108), una afirmación que guarda consonancia con la de Goytisolo en *El furción de cola* cuando dice: «Los novelistas españoles responden a esa carencia de sus lectores trazando un cuadro lo más justo y equitativo posible de la realidad que contemplan. De este modo la novela cumple con una realidad testimonial que en Francia corresponde a la prensa, y el futuro historiador de la sociedad española deberá apelar a ella si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencios de nuestros diarios (1976: 34).

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

memoria personal que determina una sensibilidad particular, su actitud disidente y una retórica propia.

### 3. Poemas desde el suburbio

Gloria Fuertes nació en el popular barrio de Lavapiés (Madrid), uno de los más pobres de la capital, en el seno de una familia de clase trabajadora que se enfrenta al drama de la Guerra Civil y a las adversidades de la larga noche de la Posguerra. Desde su niñez muestra interés por la poesía, que en aquella época suponía trasgredir las costumbres anquilosadas de la educación femenina. Sus recuerdos de infancia y juventud están salpicados por las atrocidades de la contienda bélica como bien queda reflejado en el poema «Nota biográfica», el primero de *Antología y poemas del suburbio* (1996: 41):

A los nueve años me pilló un carro.  
Y a los catorce me pilló la guerra. 10  
A los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta me hacía.  
Aprendí a regatear en las tiendas.  
Y a ir a los pueblos por zanahorias.  
Por entonces empecé con los amores,  
-no digo nombres-, 15  
gracias a eso, pude sobrellevar  
mi juventud de barrio.  
Quise ir a la guerra, para pararla,  
Pero me detuvieron a mitad del camino.

La poeta que quiso detener la guerra emplea un mensaje antibelicista; su arma, como iremos comprobando, será la poesía. Fuertes recita sus versos entre los más desfavorecidos y se traslada en moto a los barrios de tradición obrera que crecieron vertiginosamente durante el éxodo rural de la Posguerra. Resulta obvio entender que esta era una práctica mal vista en una señorita de la época. Por esta y otras razones, su trabajo como poeta y su particular modo de vivirlo hacen de Gloria Fuertes una poeta heterodoxa.

Sus primeros poemarios, en especial *Antología y poemas del suburbio* (1954), transcurren en un entorno urbano marginal que son sus espacios de infancia y juventud. En definitiva, la autora convierte el extrarradio en materia poética. Esta *flâneuse*<sup>3</sup> encuentra en los espacios marginales un trasunto de su ideario e inquietudes y que a todas luces mantiene

---

<sup>3</sup> Empleamos el término *flâneuse* no como forma la femenina de *flâneur*. Este no tiene una perspectiva de género y aquel no se circunscribe los paseos urbanos que más tarde quedarán reflejados en la escritura, sino que además es una reivindicación de la mujer es el espacio público y explora la relación del sujeto femenino con el contexto. Y [...] no está mediada por un yo masculino” (Iglesia, 2019: 118-119)

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

concomitancias con el realismo social en cuanto que «Denuncia las desigualdades e injusticias sociales. El interés se centra en los colectivos más castigados: pasan a primer plano los obreros, campesinos mineros, habitantes de los suburbios...» (Pedraza y Rodríguez, 1981: 163).

Hasta la década de los cincuenta, los arrabales de la ciudad habían sido espacios poco transitados en la poesía española. La ciudad como materia poética en las letras españolas viene de la mano de los poetas modernistas que anhelan reflejar una urbe armónica e ideal. Más tarde las Vanguardias mostraran los avances de esta. Esta visión, sin embargo, queda disipada con la Guerra civil, pues una vez transcurrida la contienda bélica, la ciudad en la poesía se convierte en metáfora de desolación y sus versos dejan testimonio e inventario de los espacios que han quedado devastados. Este es el contexto y la materia poética de Gloria Fuertes en *Antología y poemas del suburbio* pero con una estética propia y una renovación poética que nos proponemos analizar en el presente ensayo.

Gloria Fuertes conocía por experiencia la vida de las áreas más deprimentes de la ciudad, dígase suburbio, arrabal o extrarradio. Desde sus incipientes pasos literarios manifiesta una preocupación por las condiciones de vida de esos barrios así como de las dificultades a las que se enfrentan sus moradores; los estamentos más bajos de la población, víctimas de desigualdades sociales e ignorados por las instituciones. La razón principal de estas diferencias se debía a que el régimen franquista consideraba estos espacios como focos desestabilizadores del orden impuesto, en particular los barrios donde alojaban el proletariado recién instalado en las grandes capitales. Este olvido intencionado se extiende al ámbito de la cultura que, a través de las normas restrictivas de la censura, prohibía cualquier intento de desenmascarar las pésimas condiciones de vida de las periferias urbanas. Este veto afectaba tanto al cine como a la literatura

Gloria Fuertes, fuertemente sensibilizada con esta situación, sortea la censura publicando sus obras en el extranjero o, cuando lo hace en España, empleando técnicas disuasorias para distraer a un censor no entendido. En palabras de Reyes Vila-Belda «la poeta expone en sus versos el sufrimiento de esa colectividad, cumpliendo con la obligación moral de reconocer las atrocidades cometidas contra las víctimas, despojadas de su voz y sus derechos» (2017: 127) y Verónica Leuci añade que la poeta madrileña construye los espacios suburbanos «con textos muy narrativizados y coloquiales que construyen fragmentos, a manera de instantáneas, en las que se extractan con un detalle casi naturalista personajes, tipos y situaciones de las esferas más bajas del universo social» (2013: 195), con lo que resulta

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

evidente entender que tras estos poemas late una intención de denuncia llevada a cabo sin ningún tipo de maniqueísmo, pero no exenta de ironía.

Esta inquietud poética de la autora engarza con buena parte de las características y propósitos de la poesía social de los años cincuenta. Por tanto, Fuentes se une a la nómina de literatos que reflejan en su escritura una sensibilidad dirigida a las injusticias sociales y una actitud disidente frente a las imposiciones que obstaculizan un cambio.

Esta poesía, situada ideológicamente en el bando de los perdedores, supera los presupuestos de la poesía existencial. Según el poeta Blas de Otero (1916-1979), la poesía social «exige del autor una palabra que conecte lo personal con lo ajeno; y, desde luego, orientada a la superación de la tragedia humana, no abismada en lo negativo» (Prieto de Paula, 2021: 313). Los poetas de este grupo tienen en común una voluntad manifiesta de transformar el mundo y «el relativo desleimiento de la propia idea de “sujeto” individual en una naturaleza colectiva» (2021: 321). En definitiva, pretenden «hacer sentir la injusticia de unos hechos a través de unos poemas» (Prieto de Paula, 1982: 52).

También estos poetas buscan en el espacio urbano un lugar donde plantear las injusticias y expresar sus problemas existenciales, aunque después cada uno aborde un diálogo diferente con la ciudad. La propia naturaleza intimista del género favoreció que, en ocasiones, el mensaje disidente quedase diluido ante los ojos de los censores. Si bien Gloria Fuertes nunca reconoció tener influencias literarias<sup>4</sup>, los estudios críticos más recientes la sitúan entre los representantes más importantes de la poesía social española<sup>5</sup>. Sus poemas se pueden considerar netamente urbanos y se dirigen «a todo ser que sufre y goza en el asfalto» (Fuertes, 1996: 31).

Una vez descrito el interés de la autora por los suburbios y el objetivo que pretende con su representación, analizamos a continuación algunos ejemplos concretos con el propósito de profundizar en el estudio de este espacio y en su dimensión significativa.

---

<sup>4</sup> En el prólogo de *Obras incompletas* de 1975, la poeta reconoce lo siguiente:

Quando empecé a escribir, niña-adolescente, como no había leído nada, mi primera poesía no tenía influencias. Empecé a escribir como hablaba, así nació mi propio estilo, mi personal lenguaje. Necesitaba decir lo que sentía, sin preocuparme de cómo decirlo. Quería comunicar el fondo, no me importaba la forma, tenía prisa. Aunque después como es lógico, leí y leo poetas, a mí no hay quien me influya, así que, como en 1934, sigo siendo huérfana e independiente (Fuertes, 1996: 28-29).

<sup>5</sup> En el presente estudio nos hemos centrado principalmente en los trabajos de Elena Castro, Verónica Leuci y Reyes Vila-Belda.

#### 4. Poemas de verso libre

Los poemas de Gloria Fuertes de *Antología y poemas del suburbio* son el resultado de una renovación poética y de una apertura temática. Nos ha parecido oportuno englobarlos bajo el membrete de «Poemas de verso libre» por ser esta una de las características comunes y un rasgo que contribuye a la renovación estilística. En efecto, Gloria Fuertes había adquirido del postismo la ruptura del sistema lógico que lo traslada a la poesía social como rebelión a la estructura rítmica que había dominado el panorama poético en los cuarenta. Asimismo, el verso libre aporta una apertura creativa en un contexto de fuerte resistencia social.

Gloria Fuertes publicó en 1950 *Isla ignorada*, un poemario en la estela de la poesía existencial y en abril de 1954 *Antología y poemas del suburbio* cuyo título apela al espacio poético construido por la poeta<sup>6</sup>. El poemario está dividido en dos secciones: la primera consta de veintitrés, mientras que la segunda lo componen nueve poemas. Ambas partes definen la concepción de suburbio que tiene la autora. Para evitar problemas con la censura<sup>7</sup>, vio la luz en el número 134 de la colección *Lírica hispana* en Caracas (Venezuela)<sup>8</sup>. En uno de los poemas, titulado con este sustantivo, la autora dice lo siguiente (1996: 55):

##### POEMA

¿Que no soy mística porque canto en el suburbio?  
Y canto el suburbio porque en él veo a Cristo.  
No soy mística porque siempre me río  
y siempre me río... qué me importa lo mío?  
Yo no puedo pararme en la flor, 5  
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.

---

<sup>6</sup> Reyes Vila-Belda interpreta el título de la obra como la unión, a través de una conjunción copulativa, de dos maneras diferentes de abordar la poesía: la culta, recogida en una antología, y la de raigambre popular que hace mención a la segunda parte del título.

<sup>7</sup> En la década de 1950 la poeta tuvo desencuentros con la censura. Esta cuestión está perfectamente abordada por la investigadora Reyes Vila-Belda (véase bibliografía). No obstante, frente a algunas informaciones incorrectas, cabe matizar que Gloria Fuertes hizo un viaje a Venezuela cuando tenía treinta años y entabló amistad con la propietaria de la editorial. El poemario forma parte de un conjunto de obras de autores españoles e hispanoamericanos. En España, se publicó por primera vez en la antología titulada *Obras incompletas* de la editorial Cátedra en 1975. En el año 2004, la editorial Torremozas publicó dos poemarios: *Poemas del suburbio* y *Todo asusta*.

<sup>8</sup> Revista fundada en 1943 en Caracas por Connie Lobell (Consuelo López Bello), a la que se sumó cinco años después Jean Aristeguieta. Se publicaron casi trescientos números en sus veintitrés años de existencia. Esta revista fomentó con sus publicaciones los vínculos entre autores hispanoamericanos y españoles.

Cantando la aguja, la mina, la hoz.  
Yo me hundo en lo espiritual  
haciendo un poema en el arrabal.  
En lo oscuro me alumbra la vida  
que lo místico mío es reír.

10

El contenido del poema puede considerarse como una declaración de intenciones, en cuanto que la poeta se posiciona ante un modo concreto de concebir la poesía. También puede ser interpretado como un manifiesto, en el sentido ideológico del término, pues contiene los pilares de su ideario, no diremos político, pero sí social. En estos versos la autora parte de un supuesto metapoético<sup>9</sup>, en el sentido que la propia actividad poética constituye uno de los temas del poema. Asimismo, Gloria Fuertes reivindica el humor cuando dice: «que lo místico mío es reír» (v. 14) como vía de acercamiento al drama al cual se enfrenta y, como veremos en otros casos, se convertirá en una práctica recurrente. Por otro lado, la autora se presenta como una mujer creyente, pero discrepa de determinadas acciones de la iglesia, entre ellas el olvido a las áreas marginales de la ciudad. En el segundo verso del poema anterior dice «Y canto el suburbio porque en él veo a Cristo» (v.2). El Dios de Gloria Fuertes no se concibe como una divinidad ni mística ni lejana, sino que lo inserta en situaciones cotidianas, allí donde es necesaria su presencia. Dialoga con él en sus versos; es más, le cuestiona y le discute determinadas acciones de la humanidad que no tienen cabida en su pensamiento. Estos diálogos los inserta en el suburbio, un espacio que da juego a esta dialéctica. Por tanto, su religiosidad difiere de la de una mujer de su época. De igual modo, en «Nota biográfica» (1996: 41), Gloria Fuertes nos hace partícipes de su fe; más heterodoxa que tradicional. En el poema «Oración» (1996: 47) muestra que Dios está con los más desfavorecidos: «que te sienta en la púa del pino, en el torso azul del obrero, / en la niña que borda curvada» (vv. 2-4), «Padre nuestro que estás en la escuela de gratis, / y en el verdulero, / y en el que pasa hambre» (vv. 18-20) aunque le advierte «Padre nuestro que estás en la tierra, / donde tienes tu gloria y tu infierno» (vv. 14-15). En «Un hombre pregunta» (1996: 46), Fuertes se refiere una vez más a la omnipresencia de Dios con los desfavorecidos: «es verdad que está en todas partes, pero hay que verle / sin preguntar que dónde está como si fuera mineral o planta»

---

<sup>9</sup> El poeta español y también crítico literario Guillermo Camero definió la metapoésía como «el discurso poético cuyo asunto, o uno de cuyos asuntos, es el hecho mismo de escribir poesía y la relación entre autor, texto y público. Con otras palabras, un metapoema es un poema que tiene dos niveles discursivos paralelos. En el primero, se trata de lo que habitualmente entendemos por poema. En el segundo, que discurre paralelamente al primero, y entremezclado con él, el poema reflexiona sobre su propia naturaleza, su origen, condicionamientos y demás circunstancias» (1988: 23-30).

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

(vv. 11-12), mientras una voz interior dice: «suele estar en el suburbio a altas horas de la madrugada, / en el hospital y en la casa enrejada» (vv. 38-39).

Uno de los recursos empleados en literatura para describir los suburbios es la de establecer una línea fronteriza que puede ser imaginaria o real, de tal modo que estos espacios quedan desplazados de los centros urbanos y consecuentemente se acentúan las diferencias entre centro y periferia. Es precisamente en este umbral donde se solían ubicar los mercados ambulantes.

El poema «*Puesto del Rastro*» (Fuertes, 1996: 66-67) define un mercado de objetos antiguos en un lugar alejado del centro de Madrid. La poeta plantea este lugar como un punto de encuentro entre residentes de arrabales, la gente que vivía de la venta ambulante y personas que se desplazan a la zona para las compras. El poema presenta en el primer verso un guion que indica que los versos sucesivos reproducen un lenguaje oral por parte del yo poético, desordenado para presentar los objetos puestos a la venta:

—Hornillos eléctricos brocados bombillas  
discos de Beethoven sifones de seltz  
tengo lamparitas de todos los precios,  
ropa usada vendo en buen uso ropa  
trajes de torero objetos de nácar, 5  
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. 10  
Esta bicicleta aunque está oxidada es de buena marca.

El efecto de oralidad se consigue con el empleo de hipérbatos con la musicalidad, y, pariren menor medida, con el empleo del verso libre. Con estas técnicas la autora crea una atmósfera dinámica en un fresco realista. Asimismo, el poema cuenta con referencias metaliterarias:

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.

Nos podemos preguntar dónde empieza y dónde acaba el suburbio de Gloria Fuertes, pero lo cierto es que la poeta construye un espacio sin coordenadas concretas que consiste en una representación imaginaria construida a través de una selección arbitraria de escenas,

en las cuales la autora proyecta una crítica social: hambre, desigualdad, el mundo del hampa, el olvido institucional, etc.

El mercado se puede considerar como un espacio límite tanto social como geográfico. Sobre esta cuestión Serrano Asenjo, basándose en la teoría de la liminaridad<sup>10</sup>, sostiene que este lugar reúne todas las características para ser considerado como zona limítrofe en el sentido físico y simbólico y esto último es susceptible de convertirse en materia literaria (2016: 1099).

El poema «Las flacas mujeres» (Fuertes, 1996: 67) se observa cómo los primeros versos (vv. 1-5) ofrecen un fresco social de un barrio humilde cualquiera:

Las flacas mujeres de los metalúrgicos  
Siguen pariendo en casa o en el tranvía.  
Los niños van algunos a las Escuelas Municipales,  
Y se aprenden los ríos porque es cosa que gusta.  
Las niñas van a las monjas que enseñan sus labores y a rezar.                    5

La estampa pone de relevancia las desigualdades sociales entre las mujeres obligadas a dar a luz en casa, frente a las otras que pueden acudir a hospitales. Tampoco todos los niños frecuentan la escuela, y aquellos que lo hacen, reciben una educación diferente en función del sexo, un hecho que la autora critica con el empleo de la ironía. Asimismo, una vez más, se plantea el concepto de límite en el suburbio con los versos siguientes: «De la ciudad se va borrando poco a poco la huella de los morteros / ¡Han pasado tantos meses!». (vv. 6-7). En el poema se plantean dos niveles espaciales diferentes: el punto distante donde el yo poético divisa la ciudad y el otro espacio que es Madrid donde aún quedan rastros de los efectos de la guerra. Esta imagen evoca los recuerdos de la contienda bélica y encontramos otra prueba más de cómo la memoria configura un espacio. Esos mismos versos retratan el espíritu antibelicista de la poeta.

Al respecto, cabe señalar que la separación de algunos barrios suburbanos del centro de la ciudad y la percepción de ello en puntos panorámicos es una imagen literaria recurrente. En el espacio intermedio entre ambos puntos se hallan los descampados frecuentemente representados en producciones cinematográficas sobre esta temática.

En la mayor parte del poemario, los espacios, sean o no suburbanos, guardan una vinculación biográfica con la autora, pero existen excepciones. El poema «Los mendigos del

---

<sup>10</sup> La liminaridad, cuyo investigador principal es René Dietrich, tiene como objeto principal el análisis de las regiones limítrofes. El investigador define a estas como lugares de encuentro entre el centro y el margen y que que suponen un alto potencial para la creación y la crítica social.

David García Ponce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

Sena» (1996: 55) representa la supervivencia de los indigentes en «la ciudad de la luz». En los versos que dicen: «Comen pan mojado en el Sena. / Se afeitan sin jabón mirándose a allí mismos» (vv. 4-5), la poeta contrapone la simbología del río asociada a la riqueza patrimonial con la de albergue de indigentes. En cierto modo, este contraste sirve a la poeta de provocación para despertar una crítica. Más adelante dice: «y ni siquiera tienen ideas de izquierdas» (v. 9). Con este verso la autora manifiesta, como hizo en otras muchas ocasiones, su carácter apolítico. Sus ideas persiguen la paz y la justicia social y concibe la poesía como vehículo de actuación; por lo menos, de trasmisión de valores, hasta el punto de que años después llegó a afirmar que «Los políticos deberían empezar por hacer poesía y muchas cosas no pasarían»<sup>11</sup>.

El poema remite a otro elemento importante en la configuración espacial como son los personajes que pueblan los suburbios y que demuestra la empatía de la poeta hacia los sectores más marginados y los más vulnerables. En este poema se proyecta una visión hacia los mendigos, los cuales carecen de descripciones detalladas pero la delicadeza de la poeta permite subrayar algunas de sus cualidades y despertar la sensibilidad en el lector. Este colectivo se vio afectado por la Ley de Vagos y Maleantes de 1954 según la cual homosexuales y mendigos eran considerados delincuentes. La vinculación entre ambos colectivos carece de fundamento lógico, pero parece despertar en la poeta la necesidad de arropar con sus versos al colectivo homosexual. Esta observación por parte de algunos estudiosos y los dos últimos versos de poema «Llegamos a lo más sorprendente / también hay mendigas» (vv. 10-11) han servido de base para analizar el poema desde una perspectiva de género. De entrada, la ambivalencia del término del último verso deja muestra de la reivindicación que hace la autora hacia la mujer y que se remonta a los inicios de su trayectoria poética. Entre muchas cuestiones, una de las que más criticó fue la dificultad de una mujer para escribir y abrirse campo en la literatura. Además, Elena Castro, desde esta misma perspectiva, sostiene que Gloria Fuertes parodia sobre el discurso del poema y lo adapta a sus propósitos (2011: 67). Esta autora sostiene que Fuertes muestra su sensibilidad hacia la comunidad homosexual, como colectivo marginado, afirmando que «Hay muchos» (v.1), «los hay de todas las edades» (v.6) y, retomando de nuevo el verso «ni siquiera tienen ideas de izquierdas» (v.9) para indicar que este colectivo se encuentra en todos los estratos de la sociedad y en cualquier ideología

---

<sup>11</sup> El 27 de octubre de 2012, el programa de televisión *La mitad invisible* emitió el documental *Autobiografía: Gloria Fuertes*. La emisión intercala testimonios de la autora. En uno de ellos afirma la frase en cuestión. Disponible en red: [www.youtube.com/watch?v=xPbnFdAIjWY](http://www.youtube.com/watch?v=xPbnFdAIjWY)

política. En esta línea, el tono irónico empleado para decir «También hay mendigas» (v.11), bien podría hacer alusión a la comunidad de lesbianas, invisibilizada por el régimen franquista.

Gloria Fuertes presta mayor atención a la presencia humana en sus poemas que no a la descripción de paisajes. La galería de personajes le permite crear la atmósfera que la poeta necesita para transmitir sus impresiones y a la vez configurar el espacio suburbial: desde la clase obrera a maleantes, pasando por buscavidas, mendigos, otros personajes de mal vivir, sin olvidar a los niños. Por ende, no encontramos un poema de Gloria Fuertes sin la impronta de los seres humanos. Los lugares en literatura se emplean para propósitos simbólicos, por tanto, el carácter de un lugar se forma por la actividad humana que se desarrolle (Lutwack, 1984: 31), estos dotan al poema de sentido y al espacio de vida.

En relación con esta última cuestión, nos encontramos el poema «Pobre de nacimiento» (Fuertes, 1996: 65-66) donde una vez más se aborda el tema de la pobreza en los suburbios, la cual se percibe con una serie de desigualdades sociales reflejadas en unas condiciones de vida precarias. Entre las cuestiones que el poema aborda, una es la vivienda, un tema estrechamente ligado a la proliferación de barrios suburbanos que crecieron con la autoconstrucción de los emigrantes:

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,	5
Señorito, Déjele una limosna a este pobrecito. Mire qué facilidades le doy para que sea caritativo. Señorito deme una perra Que tengo tres mujeres sin poderlo ganar.	10
Tenga 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.	15
[...] Almas caritativas como la suya es lo que necesita la patria Señorito.	

En este poema la poeta recurre a la técnica del monólogo dramático a través del cual «la voz es otorgada a nuevos hablantes que impiden de modo manifiesto la identificación entre el “yo” y el poeta» (Leuci, 2013:188-189). Encontramos un emisor que no es la poeta

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

sino José García, un mendigo que increpa a un interlocutor explícito: el señorito. Cuando el hablante dice: «que bastante desgracia tengo con no querer trabajar», Fuertes emplea un juego irónico que consiste en reproducir el convencimiento de la clase burguesa de que los mendigos no trabajaban porque no era esa su voluntad. En el plano formal, la anáfora con el sustantivo «señorito» aporta ritmo al poema y equilibra los versos largos con los cortos. Otro recurso destacable es el empleo de la ironía, puesta en boca de José García. El sujeto poético asume la responsabilidad de no tener algo tan fundamental como es el empleo «Que bastante desgracias tengo con no querer trabajar» (v. 5) y exime de responsabilidades al señorito en los dos últimos versos: «almas caricativas como la suya es lo que necesita la patria, / señorito.» (vv. 21-22).

En este poema, como en otros, es remarcable la presencia del humor. En la representación poética de los espacios suburbanos se aprecia «una voz social que brega por los necesitados, en contra de las injusticias, desde una enunciación demarcados ribetes populares y humorísticos» (Leuci, 2017 p. 18). Esta misma investigadora afirma que tras la Guerra Civil «se desarrolla una línea poética propensa al humor con toques surrealistas que los postistas contribuyeron en buena medida» (2016,47). La filiación al mundo de la imaginación abre un camino a la autora que le permite explorar diferentes posibilidades desde el humor. En esta línea, aparece un uso frecuente de la ironía que permite sortear con sutilezas temas comprometidos y de este modo da a entender lo que de otro modo no se puede decir. Gloria Fuertes encuentra en el humor y en la ironía dos recursos capitales para proyectar en su obra poética su crítica social a través de los espacios suburbanos. Se puede decir que la poeta madrileña forma una ligazón estrecha entre humor y poesía que se representa de modos diferentes: desde los juegos fónicos hasta el empleo de la parodia de determinados temas.

Por tanto, las diferentes técnicas humorísticas permiten a la autora, por un lado, mostrar un tono desenfadado ante determinadas situaciones y, por otro quitar dramatismo a los temas del poema. Con respecto a lo primero, Bioy Casares sostiene que con esa técnica «[se] interpone primero una distancia entre el autor y la situación y después entre la situación y el lector» (1989: 8) y también desplaza el tono desgarrado y contestatario propio de la poesía social. En cuanto a la segunda cuestión, Payeràs advierte que la autora consigue restar dramatismo a temas graves, como parte de una manera singular de observar el mundo, destacando que todo —aun lo más terrible— tiene su lado risible (2003: 91). En suma, Gloria Fuertes ironiza sobre los problemas reflejados en sus poemarios y tiene la habilidad de

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.

representar las lacras sociales con un agudo sentido del humor. El empleo de este último y el uso de materiales sensoriales por influencia del postismo<sup>12</sup> son algunas de las características presentes en *Antología y poemas del suburbio*. Este grupo vanguardista, liderado por Carlos Edmundo de Ory (1923-2010), pretende recuperar algunos preceptos vanguardistas, en especial del surrealismo, y, en el campo de la poesía, se propone llegar adonde otros lenguajes poéticos no alcanzaban. Gloria Fuertes participó en las tertulias del grupo. Sin embargo, no existe un consenso sobre la adhesión de la autora en este grupo<sup>13</sup>.

El poema «Niño con ganglios» (Fuertes, 1996: 62-63) plantea dos elementos muy presentes en la configuración del suburbio de Gloria Fuertes: una es la creación de una atmósfera determinada para crear un espacio y la otra es la memoria. La primera la crea a través de la sensación de miseria y de la descripción de elementos que remiten al estado de salud del niño y a la falta de recursos: «Tosía y dormía debajo del hueco, / tenía tres bultos debajo del codo» (vv. 3-4). La poeta provoca una sensación de lástima a través de imágenes repulsivas que conmueven al lector hasta el final del poema: «las moscas picaban sus pies planos» (v. 8) o «el niño con ganglios tosió en la cazuela» (v. 13). En lo que respecta a la memoria, no hay un recuerdo detallado, sino que diferentes coordenadas remiten a la barbarie de la Guerra Civil: «Tenía a su padre ahí en el Dueso<sup>14</sup>» (v.2). También sobrecoge el poema titulado «El mendigo de los ojos» (Fuertes, 1996: 63), pero esta vez está contrarrestado con la ternura que muestra la autora:

Una vez a la semana  
 Llamaba con su palo a mi puerta.  
 —Soy el pobre de los jueves  
 Yo, si estaba haciendo algo interesante,  
 Le mandaba a la gloria para que Dios se lo diera 5  
 y si no, yo misma, le acercaba el pan de mi cena  
 a los higos de mi desayuno  
 El pobre de los jueves llevaba un zapato y una zapatilla,  
 Una bufanda con piojo,

<sup>12</sup> Sobre esta cuestión Fanny Rubio considera que los postistas, por influencia de los simbolistas, otorgan un valor primordial a la música, ya que estos la consideraban como el principio de todo. En este sentido, Gloria Fuertes tiene en común la búsqueda de la musicalidad en los poemas. (Cfr. Rubio y Falcó, 1981).

<sup>13</sup> Fanny Rubio encuentra la influencia de los postistas en la obra de Gloria Fuertes en el hecho de despojar a la poesía de sentido trágico y, en ambos casos de devolver la alegría perdida (Cfr. Rubio y Falcó, 1981), mientras que el investigador y poeta Amador Palacios, sostiene que la autora era postista más por espíritu que por estética. No niega el impulso poético de este grupo, pero señala que la poesía de Fuentes no encaja con el armazón teórico del movimiento postista. El lenguaje coloquial y cotidiano de la autora difiere del empleado por el grupo. (cfr. Palacios, 2010).

<sup>14</sup> Centro penitenciario ubicado en el barrio del Dueso en el municipio de Santoña (Cantabria) que tuvo un destacado papel durante la guerra civil española y la dictadura franquista, acogiendo presos a destacados políticos, militares y personajes públicos.

Una bufanda llena de barro	10
Unos dedos llenos de mataduras,	
Un saco lleno de papeles,	
Un aliento lleno de vino,	
Una medalla del Perpetuo Socorro	
Y un eczema	15

La autora se muestra crítica con la miseria de la población más desfavorecida, a la vez que se manifiesta compasiva con quienes la padecen. Este es el caso del poema «La arrepentida» (Fuertes, 1996: 64-65) en el cual la poeta se apiada de una mujer que ha ejercido la prostitución y se confiesa por ello: «Me acuso, / De no haberme ganado la vida con las manos» (vv. 2-3) y más adelante declara: «Socorro a las sirvientas y a los pobres del barrio no les llevo gran cosa.» (v. 14). El punto de vista de la «pecadora» hace referencia a las actividades llevadas a cabo en los barrios pobres como son los voluntariados, trabajos colectivos o recogida de limosnas para enviarlas a esos barrios. Pero esta acción no disipa la crítica que proyecta Gloria Fuertes en su poemario, sino que ella reprocha que no haya acciones efectivas para combatir la pobreza y las diferencias de clases. En definitiva, la poeta ve en el suburbio un escenario donde conviven la ayuda caritativa de unos y la hipocresía de otros.

Acabaremos el recorrido del poemario con «No perdamos el tiempo» (Fuertes, 1996: 45-46):

¿Qué importancia tiene todo esto,  
mientras haya en mi barrio una mesa sin patas,  
un niño sin zapatos o un contable tosiendo,  
un banquete de cáscaras,  
un concierto de perros,  
una ópera de sarna...

Gloria Fuertes acude a un juego lingüístico. Contrapone términos creando la oposición lujo y miseria. Una dualidad que ella rechaza y que pugna por combatirla a través de sus versos.

## 5. Consideraciones finales

El presente ensayo partía del supuesto que la representación de los espacios suburbanos. Con el estudio de la construcción del espacio suburbial, creemos aportar una visión más amplia de la poeta madrileña, no circunscrita únicamente a la su producción literaria infantil y a sus colaboraciones televisivas en la década de los setenta y de los ochenta. Cabe destacar al respecto que aquellos versos y fragmentos de la «poeta de los niños» contenían entre líneas buena parte del ideario —crítica social, feminismo, pacifismo, soledad,

etc.— que atesora su obra poética para adultos, la cual tiene sus orígenes en la década de 1950.

Centrados en esta década, hemos comprobado con la lectura y análisis de diferentes poemas cómo el suburbio adquiere una carga significativa en la obra de Gloria Fuertes. Sus influencias literarias oscilan entre la erudición, la influencia de las corrientes poéticas con las que se relaciona y, principalmente, por la consecución de un estilo propio sin parangones. Pero el arrabal de Gloria Fuertes no está construido ni con topónimos ni con referencias espaciales concretas, sino que es el resultado de un palimpsesto que se debe descifrar. En efecto, la poeta construye el espacio a través de atmósferas y de la performatividad del elenco de personajes que dan voz a los problemas de una época de miseria, de desigualdades y de represión, bien sea política o cultural.

Entre los mecanismos literarios que emplea la poeta nos parece relevante señalar la importancia del humor y la ironía en unas escenas urbanas donde la risa parece no tener espacio. Como hemos señalado en las páginas anteriores, el humor permite despojar a la escena de dramatismo y permitir, a través de la sonrisa un acercamiento del lector. Todo ello evita que el poema transmita demagogia y que se identifique una intencionalidad clara por parte del autor. Será el lector quien emita su propio juicio de valor.

Por último y tras el análisis de los poemas propuestos, se observa que hablar de suburbio supone, de una parte, desenmascarar determinadas lacras sociales ocultadas por la dictadura, por otra, relacionar diversas cuestiones tales como la inmigración, condiciones de vida, el hambre, la educación, etc. Es decir, el suburbio que plantea Gloria Fuertes sale de los límites espaciales de un barrio concreto, sino que tiene una función de sinécdoque<sup>15</sup>.

No hemos profundizado en la presencia del postismo, sino que hemos cotejado puntos de vista contrastados sobre su adhesión. No obstante, consideramos que el magisterio del este grupo vanguardista aporta a la autora soluciones técnicas para presentar en los poemas una crítica social con un estilo propio. Por tanto, la influencia de este grupo se percibe en los juegos sensoriales, los juegos del lenguaje y el empleo del humor como anteriormente destacábamos.

---

<sup>15</sup> Algunos autores usan indistintamente el término sinécdoque con el de metonimia. En este caso, optamos por lo primero ya que el sustantivo “Suburbio” consiste en un término singular que designa una idea plural: los espacios desfavorecidos de la realidad en sentido general. Si se tratase de una metonimia, el término «suburbio» se emplearía para sustituir las áreas marginales de la ciudad, pero a nuestro juicio, exige una acotación espacial.

Aunque por cuestiones de espacio no hemos limitado a la década de los cincuenta, todo parece indicar que su empatía e interés por los espacios suburbanos esté presente en su obra posterior. Por ello, consideramos que el estudio de la construcción del espacio poético en la obra de Gloria Fuertes puede ser una cala interpretativa para posteriores investigaciones.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEREDA, ALBERTO (1999), «Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes», *Letras Femeninas*, vol. 25, pp. 155-172. Michigan State. University Press.
- BELLO VÁZQUEZ, Félix (1990), «El pensamiento social y político de Pío Baroja», Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- CANO BALLESTA, Juan (1981), *Literatura y tecnología*, Madrid: Ed. Orígenes.
- CARNERO, GUILLERMO (1988), «La corte de los poetas», en *Revista de Occidente*, 1983. De: Pedro Provencio, *Poéticas españolas contemporáneas*, Hiperión, Madrid, 1988.
- CASTRO, Elena (2011), «Lesbian identity: (dis)appearing Act in Gloria Fuertes», en *In Her Word: Critical Studies on Gloria Fuertes*, Bucknell University Press, 63-76.
- CERTEAU, M. de (1990), *L'invention du quotidien*, I. Arts de faire, París: Gallimard.
- ESTRUCH, Joan (1988), *La busca. Guía de lectura*, Madrid, Alhambra.
- FELMAN, S., & LAUB, D. (1992), «Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history», Taylor & Frances/Routledge.
- FUERTES, Gloria (2011) [1980], *Historias de Gloria*, Madrid, Cátedra.
- FUERTES, Gloria (2006) [1995], *Mujer de verso en pecho*, Madrid, Cátedra.
- FUERTES, Gloria (1996), *Obras incompletas*, Ed. de la autora. Madrid: Ed. Cátedra.
- GOYTISOLO, Juan (1976), *El furgón de cola*, Barcelona: Ed. Seix Barral.
- IGLESIA, Anna Mª (2019), *La revolución de las flâneuses*, Gerona: Ed. WunderKammer.
- LEUCI, Veronica (2016), «Humor y poesía: travesías teóricas y voces poéticas», *Asociación Internacional de Profesores e Investigadores de la Poesía; Poéticas, Revista de Estudios Literarios*; III; 3; 12-2016; 31-57.
- LEUCI, Verónica (2013), «Voces e historias en la escena poética de Gloria Fuertes», *CELEHIDS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 1(26), 183-202. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/894/924>
- LUIS, Leopoldo de (1982), *Poesía social, española contemporánea: antología (1939-1968)*, Madrid: Ed. Júcar.
- LUTWACK, L. (1984), *The Role of Place in Literature*, Syracuse: Syracuse UP.
- MARTÍ MONTERDE, A. (2018), *La ciudad y la memoria moral de los espacios*, *Debats, Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 43-50.

MARTÍN-CASAMITJANA, Rosa M<sup>a</sup> (1996), *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid, Ed. Gredos.

MARTÍN GAITE, Carmen (2006), *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, Barcelona, Ed. Siruela.

PALACIOS LÓPEZ, Amador (2010), «Gloria Fuertes y el postismo», Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ gloria-fuertes-y-el-postismo/>. Consultado el 11/01/22.

PAYERAS GRAU, María (2003), *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de postguerra: Ángela Figuera, Celia Viñas y Gloria Fuertes*, Madrid, Sial.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B y Rodríguez Cáceres, Milagros (1981), *Manual de literatura española*, Navarra, Ed. Cénlit.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (2021), *La poesía española de la II República a la Transición*, Alicante: Universidad de Alicante.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (1999), «La "construcción de la ciudad" en la poesía española desde la guerra civil al medio siglo en Rovira Soler, José Carlos», *Escrituras de la ciudad*, Madrid: Palas Atenea, pp. 159-193.

RUBIO, Fanny y FALCÓ, José Luis (Eds.) (1981), *Poesía española contemporánea. Historia y antología (1939-1980)*, Madrid, Alhambra.

SERRANO ASENJO, Enrique (2016), «Materiales para escribir un espacio límite: el Rastro siglo XX, desde José Martínez Ruiz a Francisco Umbral», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, 1097-1117.

VILA-BELDA, Reyes (2017), *Gloria Fuertes: poesía contra el silencio. Literatura, censura y mercado editorial (1954-1962)*, Madrid, Ed. Iberoamericana.

David García Poce (2022): «Una cartografía disidente. La construcción del espacio poético en *Antología y poemas del suburbio* de Gloria Fuertes», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 96-113.