

LA CONTRADICTORIA RECEPCIÓN DE LA POESÍA DE GLORIA FUERTES

THE CONFLICTING RECEPTION OF GLORIA FUERTES'S POETRY

REYES VILA-BELDA

Indiana University

RESUMEN: La obra de Gloria Fuertes ha sido acogida de manera muy diferente en España y en el extranjero. Mientras que en su país de origen se ha ignorado, olvidado y hasta todavía hoy se rechaza parte de su producción, en el extranjero se ha reconocido y premiado su obra. Este ensayo indaga algunos de los factores que han motivado una recepción tan dispar. Pierre Bourdieu identifica dos esferas de poder en la consagración de un autor: la academia y los agentes culturales, es decir los críticos, poetas ya consagrados, revistas especializadas o editoriales de prestigio, entre otros, que también contribuyen al reconocimiento. Centrándome en su poesía literaria y en la excelente acogida que Fuertes goza en Estados Unidos, estudio la recepción crítica y sobre todo el interés de los traductores y revistas, especialmente de Philip Levine y *The American Poetry Review*, en dar a conocer y difundir su obra.

PALABRAS CLAVE: Gloria Fuertes; recepción; canon y reconocimiento; Estados Unidos; agentes culturales; Philip Levine; *The American Poetry Review*.

ABSTRACT: Gloria Fuertes's production has been received very differently at home and abroad. While her literary work has been ignored, neglected and even rejected in her native Spain, both her poetry and children's literature have been widely accepted and won awards in other countries. The purpose of this essay is to analyze some of the factors that have given rise to such disparate receptions. Pierre Bourdieu recognizes the power of academia in the construction of the literary canon but also acknowledges the contribution of cultural agents, such as poets, journals or publishing houses, among others, in conferring status and canonical recognition on an author. Focusing on Fuertes's poetry and the great acclaim that she has received in the United States, I study her critical reception and the contribution of translators, specifically Philip Levine, and the role played by the journal *The American Poetry Review* in disseminating her poems and establishing her literary reputation in the US.

KEY-WORDS: Gloria Fuertes; reception; canon and recognition; United States; cultural agents; Philip Levine; *The American Poetry Review*.

La obra de Gloria Fuertes ha sido acogida de forma muy dispar en España y en el extranjero, observándose una oposición abismal entre la aceptación canónica como una de las poetisas más originales de la posguerra y una de las escritoras infantiles de mayor celebridad, como ha sido aclamada en otros países, frente al desconocimiento de su poesía por el público y el rechazo de parte de la elite intelectual española. Antes de adentrarnos en su poesía de adultos, tema central de este ensayo, hay que hacer referencia al impacto contraproducente que en España ha tenido la popularidad de su producción infantil, ya que algunos han atribuido su falta de reconocimiento literario al efecto negativo que ha proyectado esta parcela sobre su obra poética. Como señala Mary Makris, cuando falleció Fuertes, varios escritores mostraron su dificultad en asignarle un puesto en las letras españolas debido a su dedicación a la literatura infantil, pues según ellos comprometía su reconocimiento como poeta de adultos (Makris, 2011: 221)¹. Por el contrario, en el extranjero esta faceta o es menos conocida o ha sido premiada, pero en ningún caso ha condicionado su recepción.

Una de las premisas de la teoría literaria de la recepción es que el lector no se enfrenta a un texto de forma aislada. En el presente estudio, se entiende como lector cualquier tipo de receptor, independientemente de su idioma, desde el académico hasta quien lee una versión traducida. Como recuerda Terry Eagleton, todos los lectores pertenecen a una sociedad y un momento histórico determinado y los hechos y formas de pensar de esa sociedad condicionan la recepción e interpretación de las obras literarias (Eagleton, 1996: 72). De acuerdo con este planteamiento, la obra de Fuertes ha sido acogida de forma muy favorable en Estados Unidos o los países escandinavos, sociedades en las que dedicarse a la literatura infantil no es un obstáculo para apreciar otras parcelas de la producción de un escritor. En esas sociedades se celebra a los autores de colecciones infantiles y los lectores reconocen el impacto afectivo que tuvieron esas lecturas durante sus años formativos. Un ejemplo es el célebre norteamericano Theodor Seuss Geisel, conocido como Dr. Seuss, cuyas obras se caracterizan por los juegos fónicos, el ritmo y la repetición, la fantasía de sus

1 Es preciso reconocer el cambio de opinión, respecto a la poeta y a su obra, de Elvira Lindo (2017), una de las voces críticas en el momento de su fallecimiento, que ha expresado con valentía su cambio de postura.

personajes y el humor de sus argumentos. Narran historias absurdas que despiertan la imaginación de los niños y atraen a los lectores más reacios, mientras enseñan nuevo vocabulario y transmiten enseñanzas morales. Los aspectos lúdicos favorecen la comunicación del mensaje, haciéndolo más atractivo. De hecho, Fuertes adaptó varios cuentos de Dr. Seuss para la televisión. En España, por el contrario, la obra infantil de Fuertes, que comparte muchos rasgos con las series de Dr. Seuss, ha servido para etiquetarla despectivamente como autora infantil, dedicación que ha llevado a algunos a ignorarla como poeta, o a criticarla por sus ripios, a pesar de que su popular *Cangura para todo* fue premiada en 1975 con el diploma de Honor del Premio Internacional Hans Christian Andersen², galardón que la sitúa entre los grandes autores de este género. Esta distinción y su extensa obra infantil llevaron a Norwegian Airlines a dedicarle un avión de su flota en 2016. La compañía aérea quiere homenajear a personalidades desafiantes, creativas, capaces de romper normas establecidas e inspirar a otros. Entre ellas figuran Roald Dahl y Roald Amundsen, junto a los españoles Miguel de Cervantes, Cristóbal Colón y Juan Sebastián Elcano.

Los versos iconoclastas de Fuertes también han despertado reacciones encontradas entre los lectores de su obra literaria, según el contexto geográfico. Como ejemplo de esta desigual acogida, Margaret Persin comenta la oposición que desde hace años despierta su poesía entre los poetas de la «elite» intelectual española, que no han aceptado o incluso han rechazado las formas poco convencionales y el discurso subversivo de la poeta madrileña (Persin, 2011: 11). Ya antes, bajo el franquismo, sus primeras colecciones fueron ignoradas por estar escritas por una mujer y por su resistencia a la cultura del poder. Más tarde, en los años setenta, el rechazo provendría del *establishment*. Persin coincide con Jill Robbins, que considera que, desde los novísimos, la poesía española se ha convertido en bastión elitista, dejando a un lado la poesía contaminante de lo bajo y popular (ibíd.: 12). Para ilustrar este rechazo, Persin refiere unos hechos que le ocurrieron en un congreso sobre poesía española celebrado en los Estados Unidos en los años ochenta, al que asistieron algunos poetas españoles, todos hombres, donde

2 Concedido por el International Board Book for Young People (IBBY), una organización internacional integrada por más de setenta y cinco países que, desde 1956, reconoce a autores de cuentos, todavía vivos, que destacan por su capacidad de despertar la curiosidad y la imaginación de los niños.

ella presentó una ponencia sobre la poesía de Fuertes. La reacción de los participantes españoles a su presentación fue visceralmente negativa, basando su argumento en que Fuertes no era «*realmente*» una poeta (ibíd.). Alegaban que sus versos no se podían tomar en serio debido a sus apariciones en televisión, la parodia que estaban haciendo algunos humoristas sobre su persona y la reacción que tanto ella como sus poemas despertaban en los lectores (ibíd.). Todavía hoy algunos escritores continúan cuestionando los méritos de su poesía y su inclusión en el canon, atribuyéndolos exclusivamente a una agenda feminista, como muestran los comentarios recientes de Javier Marías con motivo de la celebración del centenario de la poeta (Marías, 2017). En las páginas que siguen, me propongo explorar la recepción, difusión y reconocimiento de la obra poética de Fuertes en Estados Unidos. Alejados del contexto histórico donde se produjeron sus versos, y en un entorno cultural mucho más abierto a acoger la escritura de las mujeres, los lectores norteamericanos no se han visto afectados por esas razones extratextuales del entorno español y han podido apreciar los mensajes de sus poemas y la expresión directa de sus emociones y experiencias, junto a sus originales aportaciones estilísticas y semánticas. En este proceso han intervenido factores históricos y sociales diferentes, propios del contexto estadounidense, que han contribuido a la favorable acogida de la obra de Fuertes en ese país.

LA POESÍA DE FUERTES EN LOS ESTADOS UNIDOS

Pierre Bourdieu y John Gillory han estudiado el papel de las instituciones académicas en la construcción del canon y su poder para determinar los autores que merecen ser incluidos. En concreto, Bourdieu resalta el poder del sistema educativo que ejerce su fuerza sobre la consagración de autores del pasado, generalmente de forma póstuma, elevándolos al panteón de los clásicos al incluirlos en los programas de estudio (Bourdieu, 1993: 123). Pero junto a la influencia de la academia, que según Bourdieu debe modernizarse y compaginar la tradición con la innovación, destaca también la autoridad de otras instituciones literarias, entre las que se incluyen las editoriales de prestigio, los editores, las revistas especializadas, los críticos y los poetas ya consagrados que, con sus comentarios, actúan

como agentes de legitimación cultural y contribuyen efectivamente al reconocimiento, consagración y canonización de otros escritores (ibíd.: 121, 123). La favorable acogida de la poesía de Fuertes en los Estados Unidos se debe, por un lado, a las instituciones académicas que han incluido su obra en sus programas educativos, pero también a los agentes culturales de legitimación, es decir, a los críticos que han investigado su obra y a los traductores y editores de antologías y revistas que hace años descubrieron a la poeta y sus poemas.

El interés de la academia norteamericana por Fuertes y su obra está vinculado además a una suma de factores diversos, que van desde el auge del español como lengua al progresivo afianzamiento de los departamentos de español en las universidades de ese país, al surgimiento decisivo del feminismo en los años setenta y su impacto en los estudios universitarios, junto a la posterior intervención de los críticos en la recuperación de obras de autoría femenina y la revisión del canon. A partir de los años setenta, críticos como Elaine Showalter manifestaron la necesidad de recuperar la tradición y la literatura femenina del olvido (Showalter, 1985: 137). Respondiendo a este interés, una corriente de hispanistas se preocupó por rescatar escritoras españolas olvidadas, entre las que se encontraba Fuertes, y estudiar críticamente su obra. En esa misma época, Adrienne Rich subrayó la necesidad de traducir y diseminar las obras de calidad de poetas de distintos países en Estados Unidos como parte de una nueva concienciación feminista global que pusiera fin a la aprobación, el control y el sometimiento a criterios de publicación exclusivamente masculinos (Rich, 1978: xix), tarea a la que se habían anticipado varios traductores norteamericanos interesados en difundir los versos de Fuertes.

Desde la perspectiva de la historia cultural, interesa conocer la evolución y el auge que el estudio del español como lengua, literatura y cultura goza en Estados Unidos, especialmente desde mediados del siglo xx. La presencia del español en ese país se remonta a la conquista y al posterior asentamiento de colonias que hoy corresponden a los estados de Florida, Texas, California, Arizona o Nuevo México. La unión de nuevas colonias en siglos posteriores, como Puerto Rico, así como las diferentes y sucesivas olas migratorias procedentes de Cuba, México, El Salvador y la República Dominicana, entre otras, han ido configurando la importancia del español como segunda

lengua en la sociedad norteamericana. En la actualidad, es la lengua extranjera que más se habla (cuarenta millones, según el censo de 2015), pero también la que más se estudia (cerca de ocho millones), impartándose en miles de centros de enseñanza secundaria de la geografía nacional (U. S. Census, 2015; AATSP, 2017).

La docencia del español en tierras norteamericanas se remonta a los comienzos del siglo XIX y, a principios del siglo XX, ya se impartía en las escuelas de enseñanza secundaria. Esta demanda trajo consigo la necesidad de preparar profesores capacitados con titulación universitaria. Varios factores determinaron que el español se fuera imponiendo a la instrucción de otras lenguas extranjeras, como la Primera Guerra Mundial, que hizo perder el interés por el alemán; la preferencia por el español por razones prácticas, debido a la creciente presencia de importantes núcleos migratorios hispanos residentes en los Estados Unidos o al carácter comercial de la proximidad de América Latina; y al impacto positivo del éxodo de escritores e intelectuales españoles que, huyendo de la guerra civil, recalaron en Estados Unidos.

La diáspora de poetas, escritores e intelectuales españoles—unos forzados al exilio y otros huyendo de forma voluntaria antes o después del conflicto bélico— llevó a muchos a buscar acogida en instituciones académicas norteamericanas como profesores de lengua y literatura española. Según Antonio Rivero Taravillo, una de las características de este exilio, frente a otros como el mexicano, es que la mayoría se dedicó a la enseñanza (en Villena, 2009). Unos permanecieron en sus puestos largo tiempo y otros los ocuparon de forma transicional, pero todos buscaban una nueva vida al otro lado del Atlántico. La lista es larga y, limitándonos solo a algunos poetas, desde el fin de la guerra hasta los años cincuenta, destaca la presencia de Pedro Salinas, primero en Wellesley College (Boston) en 1936 y luego en Johns Hopkins (Baltimore) en 1940; Jorge Guillén, que estuvo en Middlebury College (Vermont) y después sucedió a Salinas en Wellesley College, desde 1941 hasta su jubilación en 1957. Luis Cernuda, tras su periplo en Gran Bretaña, recaló en Mount Holyoke College, donde permaneció desde 1947 hasta 1952. Y Juan Ramón Jiménez, después de vivir en varios estados americanos y dedicarse a distintas ocupaciones, recaló en la Universidad de Maryland, donde él y su mujer, Zenobia Camprubí, impartieron clases desde 1944 a 1946. Todos eran figuras reconocidas o ya consagradas antes de abandonar España y, por

tanto, aportaban a las instituciones del país de acogida el capital simbólico del prestigio y la autoridad de sus nombres.

La presencia de estos poetas de renombre en centros académicos influyentes tuvo un impacto positivo en la enseñanza del español en Estados Unidos. Comenta Antonio Muñoz Molina, escritor y exdirector del Instituto Cervantes en Nueva York, que, a pesar de que muchos no llegaron a aprender inglés, «desde los departamentos de español, ejercieron una notable influencia sobre una generación de profesores norteamericanos que impartieron lengua y literatura españolas» (en Villena, 2009). Potenciaron el prestigio de los departamentos de español y estimularon el interés por la poesía. Su llegada se produjo, además, en una época en que la academia norteamericana privilegiaba los estudios peninsulares, pues la mayoría de los especialistas se dedicaba al estudio de la lengua y la literatura de España, mientras había menos expertos en Latinoamérica y se enseñaba o se investigaba poco su literatura y su cultura. Al igual que ocurría con otras lenguas modernas, la enseñanza del español era entonces eurocentrista. La acogida a los trasterados españoles reforzó aún más el interés por el hispanismo ibérico. Décadas después, se ha ido produciendo una transformación en los departamentos de español, que ahora cuentan con una mayor representación de expertos en Latinoamérica, y se ha hecho más extensivo el estudio de las lenguas, literaturas y culturas hispanoamericanas. Pero a mediados del siglo pasado, y en algunos centros hasta fechas recientes, el claustro de profesores, el canon y los programas docentes favorecían la enseñanza de la literatura de España, en cuyo currículum la poesía gozaba de una importancia notable.

Junto al interés del hispanismo por la literatura peninsular, hay que considerar la contribución fundamental de los estudios feministas y el papel que han desempeñado como instrumento para revisar e incluso reformular el canon en los distintos centros académicos, así como su posterior impacto en la enseñanza universitaria. Esta intervención afectó también a los departamentos de español e hizo que Fuertes, junto a otras escritoras antes ignoradas, pasara a formar parte del canon de la literatura española en los Estados Unidos y su obra se lea y enseñe en muchos centros. Este hecho ha venido acompañado por una creciente predilección por la literatura reciente, la de los siglos XX y XXI, y por las obras de autoría femenina.

El feminismo, entendiendo como tal al que en Estados Unidos se denomina como la segunda ola feminista, surgió a finales de los sesenta y comienzos de los setenta y se diferenciaba del primer feminismo asociado con las pioneras sufragistas y el reconocimiento del derecho al voto. Además de ser un fenómeno que cambió y continúa transformando la situación de la mujer en la sociedad y en la política, el feminismo es también una forma de pensamiento que ha ejercido una influencia fundamental en muchos campos del saber. Como teoría literaria, Eagleton reconoce que, desde que surgió como pensamiento teórico radical, se ha convertido en la aproximación más popular aplicada al estudio de la literatura, llegando a imponer la completa revisión del canon literario y destruir sus fronteras restrictivas (Eagleton, 1996: 194-195). Por su parte, Bourdieu reconoce que los críticos feministas han ofrecido el argumento más sólido a favor de la revisión del canon al exponer, de forma convincente, las relaciones de poder implícitas en el mismo (Bourdieu, 1993: 272). Esta intervención afectó también a los departamentos de español. Se revisaron las listas canónicas, en donde hasta entonces solo aparecía el tríduo clásico integrado por santa Teresa, Emilia Pardo Bazán y Rosalía de Castro, y se incorporaron nuevas voces femeninas al currículum, como la escritora medieval Florencia Pinar, la escritora barroca María de Zayas, la romántica Carolina Coronado y Gloria Fuertes como poeta contemporánea, junto a las narradoras Carmen Laforet, Mercé Rodoreda o Carmen Martín Gaité, entre otras. Como consecuencia, muchas escritoras figuran hoy en los libros de texto y sus obras forman parte del capital cultural que se transmite a los alumnos.

Desde los años setenta, coincidiendo con el interés que despertó el feminismo por recuperar obras de autoría femenina que fueran innovadoras y de calidad, los críticos hispanistas norteamericanos se han venido interesando por Fuertes y su obra, revelando en sus estudios distintos aspectos de su poesía³. No es nuestro propósito hacer un catálogo exhaustivo de sus contribuciones, y nos

- 3 Entre los hispanistas que han estudiado la obra de Fuertes en Estados Unidos destacan Catherine Bellver, Douglas Benson, Brenda Cappuccio, Elena Castro, Andrew Debicki, Nancy Mandlove, Martha Lafollette Miller, Candela Galas Newton, Margaret Persin, Timothy Rogers, Sylvia Sherno, Sharon Ugalde, Reyes Vila-Belda y John Wilcox, entre otros.

limitaremos a trazar las líneas de esa corriente de recepción crítica, especialmente las relacionadas con la clase social y el género⁴.

Entre las primeras cuestiones planteadas por la crítica americana, igual que antes había hecho la española, figura la concomitancia de las preocupaciones sociales en la poesía de Fuertes. En España, el interés fuerteano por el Otro se afilió desde muy temprano con la poesía social de los años cuarenta, como hace Carmen Conde en su antología *Poesía femenina española viviente*, donde la reconoce como la única mujer entre los poetas sociales (Conde, 1954: 21). Si bien la poesía social, como ha demostrado de forma inteligente Araceli Iravedra, ha sido víctima en nuestro país de un injustificado menosprecio (Iravedra, 2013: 11-12). Iravedra señala que, para los seguidores de los planteamientos de Harold Bloom, solo tienen cabida en el canon quienes defienden preocupaciones estéticas, impidiendo su acceso a quienes les mueven otros intereses, especialmente los relacionados con el arte comprometido (ibíd.).

La mayoría de los críticos americanos, por el contrario, han afiliado a Fuertes con la poesía del conocimiento y los poetas del medio siglo, aunque reconociendo su individualidad. Entre los primeros estudios críticos en Estados Unidos, destaca el artículo de Catherine Bellver sobre la conciencia social de Fuertes. Para Bellver, aunque en sus versos se observa el rechazo de situaciones injustas, la poeta no aboga por cambiar el mundo (Bellver, 1978: 31). Sus reacciones emergen de la experiencia personal, de un sujeto familiarizado con el sufrimiento que se dirige a la humanidad (ibíd.). Para esta crítica, esta concepción humanista hace que sus poemas se enmarquen dentro de una perspectiva más amplia que no encaja con la categoría restrictiva de la poesía social (ibíd.: 32). Resalta, asimismo, el uso de rasgos estilísticos innovadores como la ironía, la sátira y las estructuras narrativas de sus versos, que marcan una diferencia con la poesía socialmente comprometida, menos interesada en las innovaciones expresivas.

Andrew Debicki también reconoce la presencia de preocupaciones sociales en los versos fuerteanos, pero, como observa con acierto, carecen de una intención didáctica, rasgo fundamental de esta poesía

4 Varios de esos estudios se publicaron en *Letras Femeninas*, la revista norteamericana de la Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica, fundada en 1975 y dedicada a promocionar la literatura hispánica escrita por mujeres.

(Debicki, 1987: 139). Para Debicki, la poesía de Fuertes lleva al lector a «testimoniar y compartir experiencias humanas» que surgen de una sociedad injusta (ibíd.: 139-140). Pero según este crítico, los temas sociales aparecen entrelazados con los personales, dando a su poesía un carácter propio (ibíd.: 140). Todo ello, junto a la originalidad de sus rasgos estilísticos, entre los que destaca especialmente su uso novedoso del intertexto como instrumento poético fundamental que emplea para crear nuevas expectativas y efectos especiales en el lector, vinculan su poesía con los poetas que la conciben como un medio de conocimiento (ibíd.: 18). Persin también comparte esta postura. Para ella, los textos de Fuertes y la complejidad de su proceso creativo —oculto bajo la aparente simplicidad de sus versos— demandan la colaboración imprescindible del lector para descifrarlos y producir nuevos significados (Persin, 1987: 19).

Otros críticos han relacionado las preocupaciones sociales de Fuertes con su uso del lenguaje, pero destacando su contribución artística. Sharon Ugalde resalta la oralidad de su poesía como instrumento para llegar a todos, cimentar la idea de comunidad y hacer oír las voces mudas del suburbio. Para Ugalde, Fuertes recrea la comunidad por medio de la adopción mimética y artística de expresiones orales de los habitantes del barrio (Ugalde, 2011: 162). Además, el uso de esos recursos orales permite, de acuerdo con esta crítica, que el lector pase a formar parte de esa comunidad (ibíd.: 163). Por su parte, Candelas Newton recuerda que se ha asociado la pobreza del lenguaje con los poetas sociales por su rechazo del lenguaje hermético y culto de las vanguardias (Newton, 1987: 2). No obstante, empleando las teorías de Michael Riffaterre, esta crítica demuestra que Fuertes parte de un lenguaje y unas expresiones tomadas del acervo popular, pero que reelabora y transforma hasta convertirlas en expresiones sorprendentes que hacen del poema un artefacto verbal (ibíd.: 10). Otros críticos han resaltado la complejidad de Fuertes en la expresión de sus preocupaciones sociales, ya sea mediante la creación de diversas personas poéticas (Bellver, 2011), ya por la forma que adopta para expresar su crítica social por medio de la heteroglosia bajtiniana, la coexistencia de modos de hablar diferentes frente a un yo poético unificado y coherente (Benson, 2011), así como de estrategias lingüísticas que subyacen bajo la aparente transparencia de su lenguaje, como el humor (Rogers, 1981; Persin, 1987). Brenda L. Cappuccio (1993) y Maria Cooks (2001) han destacado su humanidad. Por contraste, Santiago Daydí-Tolson

la identifica como poeta social y reconoce la oralidad y la capacidad comunicativa de sus versos para transmitir su mensaje, pero desprecia muchos otros aspectos, arremetiendo especialmente contra su lenguaje, su yo poético, la falta de estructura en sus poemas y los contenidos de su poesía (Daydí-Tolson, 1983: 99-100, 102).

El estudio de la obra de Fuertes desde las teorías feministas ha sido una de las parcelas más fértiles, pues esta aproximación teórica ha atraído a un número notable de hispanistas norteamericanos. Luz María Umpierre adelantó la habilidad de la poeta para invertir valores tradicionales y transformar la sociedad, capacidad que esta crítica atribuía a su feminismo radical como forma de denunciar las jerarquías que rigen a la sociedad (Umpierre, 1981-1982: 141-143). Persin ahonda en este tema mostrando que, además de rechazar los valores tradicionales, la poeta ofrece un punto de vista más humano, a la vez femenino/feminista, y propone una visión global de la existencia (Persin, 1982: 132). Nancy Mandlove destaca que la voz femenina surge de la oposición subversiva al contexto histórico patriarcal masculino para salir del silencio y la invisibilidad y, de este modo, reflejar la experiencia de las mujeres (Mandlove, 1984). Para Ellen Marson, Fuertes reconoce en sus versos las dificultades de una mujer poeta que escribe en una sociedad patriarcal. La soledad, las dificultades que impiden su dedicación a la escritura y los obstáculos a su reconocimiento son preocupaciones centrales, que la distinguen de otras poetas (Marson, 1993: 198-199).

Sylvia Sherno ocupa un puesto destacado entre los críticos que han estudiado la poesía de Fuertes. En *Weaving the World* analiza las múltiples estrategias que emplea Fuertes contra el orden patriarcal establecido y la reconoce como una de las poetas feministas más importantes de España. Para Sherno, el cuerpo femenino en la poesía de Fuertes es el *locus* de la creatividad, oponiéndose con ello a la tradicional concepción del mismo como personificación del silencio (Sherno, 2001: 48). Esta interpretación rompe con el planteamiento tradicional que identifica el cuerpo femenino con rasgos negativos, como la pasión y la falta de lógica, mientras equipara la mente con la razón, la trascendencia, el pensamiento o la cultura, asociadas con lo masculino. Para Sherno, la poeta rechaza esta concepción misógina y propone que el cuerpo, igual que el espíritu, es un lugar de productividad y poder (ibíd.: 48-49). Asimismo, la estudiosa americana resalta la presencia continua en sus versos de referencias a su género, sexualidad y realidad material, que convierten su propio

cuerpo en terreno fértil donde da rienda suelta a su imaginación literaria. Muestra de ello son los muchos casos en que emplea el cuerpo como metáfora del proceso creativo, las frecuentes alusiones a la escritura como un parto, la ausencia de la madre y las referencias a la orfandad o la maternidad insatisfecha, motivos que le sirven para la autoexploración (ibíd.: 52, 61-62).

El capítulo que John Wilcox dedica a Fuertes en su estudio *Women Writers of Spain, 1860-1990* merece un lugar destacado. Wilcox adopta la propuesta de Showalter que sostiene que para estudiar la obra de las escritoras es necesario establecer nuevos modelos que definan su experiencia y crear un modo femenino para expresarlas. Para Wilcox, Fuertes se presenta a sí misma y a la mujer poeta como seres marginales, incluso como una loca recluida en un ático, identificándose con las precursoras que también fueron tachadas de falta de cordura por su dedicación a la escritura (Wilcox, 1997: 198-199). Pero a diferencia de ellas, Fuertes se sirve de su condición de mujer y de poeta con fines creativos para enfrentarse a su marginación, escapar de ese doble confinamiento y apostar por un cambio, al mismo tiempo que subvierte las nociones tradicionales sobre la mujer poeta (ibíd.: 201-202). Fuertes también desmitifica la poesía, rompiendo con las nociones clásicas de respeto, impersonalidad y distanciamiento, convirtiéndola en actividad íntima, próxima y diaria. Según este crítico, la autoconfianza es una de las formas de salir de la marginación, el abandono y el aislamiento, presente en las obras de Fuertes, mientras se distancia de los poetas que la precedieron. De acuerdo con Wilcox, Fuertes rechaza las preocupaciones masculinas de los poetas canónicos con una poética que desmitifica su androcentrismo (ibíd.: 213).

En la actualidad, los críticos norteamericanos continúan investigando la poesía de Fuertes desde nuevas perspectivas: interrogando las distintas facetas de su identidad como mujer, como soltera (o solterona) y como poeta en una sociedad patriarcal (Arsova, 2011; Bellver, 2011; Cappuccio, 2011); como respuesta dialógica al discurso retórico autoritario y a la ideología franquista (Miller, 2011; Vila-Belda, 2011); situándola en el marco de la censura y el mercado editorial de la posguerra (Vila-Belda, 2017b); como forma de abrir el espacio poético a la identidad lesbiana (Acereda, 2002; Castro, 2011); como reacción emocional a la guerra civil española (Vila-Belda, 2017a) o para interesarse por su pacifismo (Bajus, 2011); y

estudiar su amor a la naturaleza desde la ecología y el ecocríticismo (Benson, 2011; Persin, 2011b).

Pero junto al interés de los hispanistas americanos por la poesía de Fuertes, hay que resaltar la aportación de los traductores norteamericanos que, años antes, habían empezado a dar a conocer el nombre y los versos de la poeta madrileña en los Estados Unidos. Tanto los críticos como los traductores descubrieron la obra de una mujer moderna e independiente, cuyas preocupaciones se reflejan en el contenido discursivo de sus poemas y que, además, muestran una afinidad con los planteamientos feministas que estaban transformando la vida social, política e intelectual norteamericana. Asimismo, manifiestan una empatía hacia la otredad. Este es un interés que sintoniza de manera especial con las preocupaciones del poeta y traductor Philip Levine, el primero en descubrir a Fuertes en ese país.

PHILIP LEVINE Y LAS TRADUCCIONES DE POEMAS DE FUERTES EN *THE AMERICAN POETRY REVIEW*

Empleando la expresión acuñada por Bourdieu, Philip Levine actuó como agente de legitimación cultural de Fuertes en Estados Unidos al traducir y difundir sus versos por diversos medios. Su importancia destaca porque además él era una figura de prestigio en dos frentes: era uno de los poetas norteamericanos más conocidos de su época; y estaba vinculado profesionalmente con la academia. Su nombre, su reputación y sus traducciones, publicadas en revistas y en editoriales significativas, fueron el apoyo fundamental que sancionó el reconocimiento de Fuertes en tierras americanas en los años setenta.

Levine es uno de los poetas más sobresalientes de su generación. Nació en 1928 en Detroit, el corazón industrial norteamericano, en el seno de una familia de emigrantes judíos de origen ruso, aunque sus padres le ocultaron esta información y le hicieron creer que era de procedencia española debido al fuerte antisemitismo contra los comunistas judíos que hubo en los años treinta en esa ciudad (Levine, 1994: 39). A los catorce años, durante la Depresión, empezó a trabajar en las fábricas automovilísticas de Detroit, en las cadenas de montaje de Chevrolet y Cadillac. Esta dura experiencia le marcó para siempre. Él mismo declararía años más tarde que el ruido era

a veces tan infernal que podía recitar versos en voz alta mientras trabajaba, sin que le oyeran sus compañeros. La dignidad del trabajo manual y las duras condiciones laborales configuraron sus valores éticos y su perspectiva del mundo. Desde entonces y hasta su muerte en 2015, se interesó por el trabajo físico, los trabajadores exhaustos de las factorías, los emigrantes, la gente ordinaria que lucha día a día por la supervivencia, para darles voz y protagonismo dentro del espacio poético, donde hasta entonces habían sido ignorados. Los títulos de algunas de sus obras, como ... *What Work Is*, premiada con el National Book Award en 1991, recogerían después estas preocupaciones. Por las noches, acudía a la Wayne State University, donde se graduó en 1950. Más tarde, asistió al famoso seminario de Escritores de Iowa, donde estudió con John Berryman, que ejerció sobre él una decisiva influencia. Fue profesor de Inglés en California State University, en Fresno, donde impartió clases hasta su jubilación en 1992, actividad que compaginaba con la docencia en cursos de escritura creativa en la Universidad de New York. A lo largo de su vida obtuvo numerosos premios, como con el Pulitzer, el National Book Award, el Book Critics Circle Award o la beca Guggenheim. Fue nombrado presidente de la Academic of American Poets y, en 2011, elegido «Poet Laureate», la máxima distinción que se concede a un poeta en los Estados Unidos.

Su otra fascinación era la guerra civil española, uno de los acontecimientos épicos de su vida, como afirma en «The Holy Cities: Detroit, Barcelona, Byzantium», recogido en *The Bread of Time*. Fue testigo directo del alistamiento de chicos de su barrio en la Lincoln Brigade, para ir a España a defender a la República (ibíd.: 40-41). Muchos años después, en 1965, pasó una temporada con su familia en Barcelona, a donde volvería en viajes sucesivos. Le interesaba la historia española, especialmente la de los anarquistas de los años treinta, a quienes conocía bien, sobre todo a Buenaventura Durruti, a quien admiraba, y a Francisco Ascaso, a quien dedicó un poema. Su obra *In the Names of the Lost* (1976) es fruto de ese interés por el movimiento anarquista español. Conocía la poesía española y le apasionaban sus poetas, especialmente Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández, de quienes tradujo poemas, pero compartía preocupaciones y una afinidad sorprendente con Gloria Fuertes.

Fue el primer traductor al inglés de la poeta madrileña, labor que continuó solo o en colaboración con Ada Long. A diferencia

de los otros poetas españoles que admiraba, Fuertes era desconocida en los Estados Unidos. Levine fue pionero en publicar poemas de la poeta madrileña en antologías y revistas especializadas, sobre todo en la prestigiosa *The American Poetry Review*. En 1976 colaboró en una importante antología bilingüe, *Roots and Wings*, editada por Hardie St. Martin, que recoge una selección de poemas de los poetas españoles más destacados desde 1900 a 1975. Entre los veinticuatro escogidos, solo figura una mujer: Gloria Fuertes. Siete de los nueve poemas que integran su selección están traducidos por Levine. Años después, publicó con Long una compilación antológica bilingüe de poemas de Fuertes, *Off the Map* (1984), la primera en salir al mercado americano. En la introducción, Long destaca que, en sus versos, Fuertes se muestra como poeta, como mujer y como miembro de la clase trabajadora, un triple reto, al mismo tiempo peligroso y poderoso, de donde emerge una voz potente y única (Long, 1984: 3, 8).

The American Poetry Review fue fundada en Filadelfia en noviembre de 1972 con el objetivo de publicar la mejor poesía en inglés, junto a traducciones de poemas en otras lenguas, destinada a la mayor audiencia posible. En el primer número, junto a poetas muy destacados, como Allen Ginsberg o Marvin Bell, figuraba Levine. También incluía traducciones de versos de Pablo Neruda y de César Vallejo. La revista fue acogida con enorme entusiasmo. Desde entonces, en sus páginas han colaborado poetas galardonados con el Premio Nobel o el Pulitzer junto a otros muchos cuando todavía eran desconocidos.

Antes de que se cumpliera el primer año del lanzamiento de la revista, Levine publicó tres poemas de Fuertes, bajo el título «The Women: Three Poems from the Spanish» (*APR*, 1973: 12). Los poemas son «The Skinny Women» [«Las flacas mujeres», de *Antología y poemas del suburbio*], «I've Never Got Anything» y «Now» [«No tengo nunca nada» y «Ahora», de *Aconsejo beber hilo*]⁵. Además, se incluye una breve información sobre Levine, a quien se presenta como autor de numerosas traducciones de poesía española. Era la presentación oficial de Fuertes en el panorama literario norteamericano, de la mano de un poeta de creciente prestigio.

La elección de los poemas refleja la afinidad que compartían el poeta de Detroit y la autora madrileña por la clase trabajadora.

5 Incluyo entre corchetes los títulos de los poemas traducidos en español y las obras de donde proceden, información que no aporta Levine. Estas dos colecciones fueron recogidas después en *Obras incompletas (OI)*, edición de la autora.

Pero, como adelanta el título «The Women» [«Las mujeres»], Levine descubre en Fuertes la importancia del sujeto femenino dentro de ese grupo social. De hecho, muchos de los poemas que traduce de ella recogen el punto de vista, la voz, los sentimientos y las experiencias de las mujeres de clase baja. Es un sujeto poético que también habita los barrios obreros, pero cuyas vivencias y emociones han sido ignoradas. Vemos esto en el poema «The Skinny Women», que abre la selección:

The skinny women of the foundry workers
keep on hatching at home or on the street.

Los versos originales de Fuertes dicen:

Las flacas mujeres de los metalúrgicos
siguen pariendo en casa o en el tranvía
(Fuertes, 1979: 67).

Fuertes sitúa a estas mujeres débiles —por el hambre de la posguerra, pero también por las duras condiciones de su entorno social— en las fundiciones metalúrgicas, el espacio de la desolación urbana que favorecía el poeta de Detroit, igualmente interesado en el corazón industrial y sus habitantes.

El siguiente poema escogido por Levine también recoge la voz de un sujeto poético femenino pobre, como vemos en «I've Never Got Anything», donde una mujer enumera los signos de su pobreza:

I've never got anything in my gray purse,
never anything to dress up in,
always the same shoes without laces,
the same black shag to smoke, and I don't care.

Estos versos muestran de nuevo la voz de otra mujer pobre que directamente se lamenta de su condición por medio de una retahíla de carencias que registran su sufrimiento, como vemos en el original «No tengo nunca nada»:

No tengo nunca nada en mi gris monedero,
tampoco nunca nada que ponerme elegante,
siempre llevo los mismos zapatos sin cordones,
y a veces fumo negro y nada importa nada (ibíd.: 99).

Franco Meregalli ha destacado la importancia de los traductores en la recepción de una obra. Según Meregalli, los traductores son lectores que se enfrentan a una tarea compleja, pues se proponen descodificar los mensajes escritos en una lengua extranjera para volver a codificarlos en otra lengua, generalmente la suya. Su quehacer se complica debido al carácter polisémico del lenguaje literario (Meregalli, 1985: 277-278). Asimismo, los traductores desempeñan una labor importante como difusores de voces nuevas en otros países y culturas. En 1970, un grupo de académicas y traductoras procedentes de distintos países —Joanna Bankier, Carol Cosman, Doris Earnshaw, entre otras, asociadas con el departamento de Literatura Comparada de la University of California, Berkeley—, movidas por la intención de descubrir y difundir nuevas voces femeninas, decidieron publicar la obra de poetisas ignoradas por la academia. Pronto descubrieron versos excelentes, con temas y preocupaciones originales, que hasta entonces no habían sido traducidos al inglés. En 1978, avaladas por Norton, la editorial de poesía más prestigiosa de Estados Unidos, lanzaron *The Other Voice. Twentieth-Century Women's Poetry in Translation*. El objetivo de este proyecto, como lo define Rich en la introducción, era desenterrar los versos ocultos de muchas poetisas (Rich, 1978: xvii). La metáfora arqueológica resulta muy adecuada. Las editoras querían recuperar del olvido a poetisas de diferentes países que no figuraban en las antologías construidas por el *establishment* intelectual masculino. Como afirma Rich, hasta entonces los hombres decidían exclusivamente sobre quiénes había que incluir en antologías, traducir, premiar o escribir ensayos críticos (ibíd.). Entre las poetisas escogidas figura Fuertes. Sus poemas seleccionados son «I've Never Got Anything» (ibíd.: 16) y «Now» (ibíd.: 16-17). En el pie de página se confirma a Levine como autor de la traducción (ibíd.: 17). Las traducciones de estos dos poemas coinciden con las versiones de los mismos que Levine publicó en *The American Poetry Review* en mayo-junio de 1973, antes citados, y que bien pudieron ser tomados de esta fuente, lo que acreditaría la difusión que estaban alcanzando sus traducciones. Por otra parte, es interesante que Rich, en su breve preámbulo a la compilación, cite unos versos de Fuertes, tomados de su poema «Now», como ejemplo de la actitud de la mujer que, como otros grupos oprimidos, se ha mantenido durante siglos observando en silencio y en la sombra (ibíd.: xviii):

...though tiny, I know many things,
and my body is an endless eye
though which, unfortunately, I see everything.

Los versos originales de la poeta, del poema «Ahora...», dicen:

...yo, tan mínima, sé tantas cosas,
y mi cuerpo es un ojo sin fin
con el que para mi desventura veo todo
(Fuertes, 1979: 76).

A pesar del éxito que tuvo desde su lanzamiento *The American Poetry Review*, en 1977 fue objeto de críticas. El *New York Times* publicó un «manifiesto» de protesta en contra de la revista, como parte del movimiento de escritores e intelectuales que querían dar a conocer la poesía de las minorías, incluyendo la femenina, acusándola de parcialidad en su selección de los poetas. Asimismo, un grupo de colaboradores habituales se hizo eco de esta petición en las páginas de la revista. La respuesta de los editores fue favorable. Desde entonces, *The American Poetry Review* se ha distinguido por reconocer las obras de escritores minoritarios por raza o sexo, desconocidos en el mundo académico o ignorados por las editoriales importantes. Con ello, se anticipaba a la globalización y al interés por los estudios culturales. En el caso de Fuertes, las traducciones de Levine se habían adelantado a esta petición.

A lo largo de los años, Levine publicó otros poemas traducidos de Fuertes. En 1978 Levine y Long dieron a conocer juntos dos poemas bajo el título «Gloria Fuertes: two poems» (*APR*, 1979: 21): «When I Hear Your Name» [«Cuando te nombran»] y «To a Dead Man in His Bed» [«Ante un muerto en su cama»], ambos tomados de *Poeta de guardia*. Juntos colaboraron en otras traducciones de Fuertes que dieron a conocer en otras revistas, como la prestigiosa *The Kenyon Review*, donde publicaron «The Camel: The Chevy of the Magi» [«El camello (*Auto de los Reyes Magos*)», de *Poeta de guardia*] (*The Kenyon Review*, 1981: 83-84). Todos ellos fueron incluidos después en *Off the Map*.

Otros traductores han publicado poemas de Fuertes en *The American Poetry Review*. En 1986, Christopher Sawyer-Lauçanno, vinculado con el Massachusetts Institute of Technology (MIT), publicó dos poemas de la poeta madrileña, que igualmente tienen que ver con temas y preocupaciones femeninos: «The Thin Women»

[«Las flacas mujeres», de *Antología y poemas del suburbio*], traducido anteriormente por Levine y publicado en esta misma revista, y «No Writing Allowed» [«No dejan escribir», de *Aconsejo beber hilo*] (*APR* 1986: 48). Los versos traducidos por Sawyer-Lauçanno recogen la voz de esta mujer pobre a la que no se le permite escribir y reclama desde los versos su derecho a hacerlo, como vemos en «No Writing Allowed»:

I work for a newspaper,
could be the editor's assistant
but I am only the cleaning lady.
I know how to write, but where I come from
women aren't allowed to write.

Los versos originales de «No dejan escribir» dicen:

Trabajo en un periódico
pude ser secretaria del jefe
y soy solo mujer de la limpieza.
Sé escribir, pero en mi pueblo,
no dejan escribir a las mujeres
(Fuertes, 1979: 72).

En 1991, Pamela Carmell, reconocida traductora, publicó once poemas y una entrevista a Gloria Fuertes (*APR*, 1991: 2-6). La selección, titulada «GLORIA FUERTES: eleven poems translated by Pamela Carmell» [«GLORIA FUERTES: once poemas traducidos por Pamela Carmell»], incluye: «The Beggar With Those Eyes» [«El mendigo de los ojos», de *Antología y poemas del suburbio*], «We Must Try Not To Lie» [«Hemos de procurar no mentir», de *Todo asusta*], «Pyramids of Enmity», «Profession: Ghost» [«De profesión fantasma», de *Poeta de guardia*], «Circus» [«Circo», de *Poeta de guardia*], «Our Chains Wear Us Down» [«Nos muerden las cadenas», de *Cómo atar los bigotes al tigre*], «Here I am Exposed Like Everyone» [«Aquí estoy expuesta como todos», de *Poeta de guardia*], «Every Night I Kill Myself a Little» [«Todas las noches me suicido un poco», de *Poeta de guardia*], «News» [«Noticias», de *Poeta de guardia*], «Amnesia» y «Doves» [«Palomas», de *Aconsejo beber hilo*].

En la entrevista, Carmell pregunta a Fuertes sobre la especial atracción que las traducciones de Levine y otros ha despertado en los lectores americanos. Fuertes atribuye la buena acogida a su

lenguaje coloquial, un lenguaje que se presta a proyectar su emoción. A pesar de la barrera del idioma, y de lo que se pierde en el proceso de traducción, la poeta considera que su lenguaje directo, sin metáforas complicadas, facilita que los lectores americanos, a quienes reconoce como dotados de hipersensibilidad, entiendan su poesía y compartan su emoción. Una emoción que, según declara, es universal (*APR* 1991: 5).

La recepción de la obra de Fuertes sigue marcada por una profunda paradoja. Su producción poética ha sido ignorada en España por diferentes motivos. Primero, durante la posguerra, por estar escrita por una mujer poeta que desde sus versos ejercía la resistencia al poder establecido. Después, fue ninguneada por los poetas del *establishment* y las tendencias culturalistas de los setenta y ochenta. Y todavía hoy sigue siendo rechazada por algunos escritores e intelectuales elitistas, aferrados a los patrones clásicos, que no aceptan que se cuestione la tradición, y que descalifican las contribuciones de Fuertes atribuyendo su éxito exclusivamente a su autoría femenina y al eco social alcanzado por la celebración del centenario. Por el contrario, desde los setenta su poesía ha sido acogida, traducida, leída y estudiada con interés en los Estados Unidos. Los críticos y traductores norteamericanos, entre los que se encuentran poetas laureados y profesores distinguidos, hace años que descubrieron la originalidad de su poesía y de su expresión, conectándola con la experiencia silenciada de las mujeres, acogiendo su obra y reafirmando su contribución. Su caso prueba que el reconocimiento de un autor en un país y su tradición determinados no garantiza la aceptación en otros, aunque la paradoja es que sea en su tierra de origen y no en el extranjero donde su poesía, aunque aclamada por el público en general —como evidencian las cifras de ventas de sus colecciones—, todavía sigue siendo cuestionada por algunos miembros de la intelectualidad.

BIBLIOGRAFÍA

ACEREDA, Alberto (2002). «Gloria Fuertes: del amor prohibido a la marginalidad», *Romance Quarterly*, 49, pp. 228-240.

American Poetry Review. Records. Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania. http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/ead/upenn_rbml_Ms_Coll349

AATSP (2017). The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. <http://www.aatsp.org/>

ARSOVA, Jasmina (2011). «Gloria Fuertes: Self-Portraits of a Fertile Spinster», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 52-81.

BAJUS, Mark (2011). «Gloria Fuertes's Vietnam War Poems: Revising the Elegiac Tradition», en *In Her Words. Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Bucknell University Press, pp. 207-220.

BANKIER, Joanna et al. (1978). *The Other Voice. Twentieth-Century Women's Poetry in Translation*, foreword Adrienne Rich, New York, Norton.

BELLVER, Catherine (1978). «Gloria Fuertes, Poet of Social Consciousness», *Letras Femeninas*, 4.1, pp. 29-38.

— (2011). «Portraits of the Poet in the Poetry of Gloria Fuertes», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 21-39.

BENSON, Douglas K. (2012). «“No es mi madre la tierra” “The Earth Is Not My Mother”: Ecology in Gloria Fuertes's Last Poetry», *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 36, 2, pp. 242-254.

— (2011). «Hearing Voices: Transtextuality and Heteroglossia in Gloria Fuertes's *Mujer de verso en pecho*», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 121-137.

BOURDIEU, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, ed. Randal Johnson, New York, Columbia University Press.

CAPPUCCIO, Brenda L. (1993). «Hambre y poesía: una breve biografía de Gloria Fuertes», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 18, pp. 323-344.

— (2011). «Gloria et al.», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 40-51.

- CARMELL, Pamela (1991). «Gloria Fuertes: Eleven Poems Translated by Pamela Carmell», *The American Poetry Review*, vol. 20.2 (March / April), pp. 2-6.
- (1991). «Gloria Fuertes: An Interview by Pamela Carmell», *The American Poetry Review*, vol. 20.2 (March / April), pp. 5-6.
- CASTRO, Elena (2011). «Lesbian Identity: (Dis)appearing Act in Gloria Fuertes's Poetry», en *In Her Words. Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Bucknell University Press, pp. 82-99.
- CONDE, Carmen (1954). *Poesía femenina española viviente*, Madrid, Editorial Arquero.
- COOKS, Maria L. (2001). «The Humanization of Poetry: an Appraisal of Gloria Fuertes», *Hispania*, 83, pp. 428-436.
- DAYDÍ-TOLSON, Santiago (1983). *The Post-Civil War Spanish Social Poets*, Boston, Twayne Publishers.
- DEBICKI, Andrew P. (1987). *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid-Gijón, Júcar.
- EAGLETON, Terry (1996). *Literary Theory. An Introduction*, Minneapolis, Minnesota University Press, 2.ª ed.
- FUERTES, Gloria (1979). *Obras incompletas*, ed. de la autora, Madrid, Cátedra, 5.ª ed.
- IRAVEDRA, Araceli (ed.) (2013). *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana.
- LEVINE, Philip (1973). «Gloria Fuertes. The Women: Three Poems from the Spanish», *The American Poetry Review*, vol. 2.3, p. 12.
- (1979). «Gloria Fuertes: two poems», *The American Poetry Review*, vol. 8.6, p. 21.
- (1994). *The Bread of Time: Toward an Autobiography*, New York, Alfred A. Knopf.
- y LONG, Ada (1981). «The Camel: The Chevy of the Magi», *The Kenyon Review*, 3.1, pp. 83-84.
- (eds.) (1984). Gloria Fuertes, *Off the Map: Selected Poems*, Middleton, CT, Wesleyan University Press.
- LINDO, Elvira (1998). «Los peligros de la celebridad», *El País*, 28 noviembre. http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489159175_652640.html.
- (2017). «Sabe a Gloria», *El País*, 11 de marzo. http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/10/actualidad/1489159175_652640.html.
- LONG, Ada (1984). Introducción a Gloria Fuertes, *Off the Map: Selected Poems*, Middleton, CT, Wesleyan University Press.

- MAKRIS, Mary (2011). «Transcending Boundaries: Gloria Fuertes's Poetry for Children and/or Adults», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret H. Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 221-241.
- MANDLOVE, Nancy (1984). «“Historia” e “Intrahistoria”: Two Spanish Women Poets in Dialogue with History», *Third Woman*, 2.2, pp. 84-93.
- MARÍAS, Javier (2017). «Más daño que beneficio», *El País Semanal*, 25 de julio. <http://elpaissemanal.elpais.com/columna/javier-marias-dano/>.
- MARSON, Ellen Engelson (1993). «Gloria Fuertes», en *Spanish Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook*, eds. Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feinman Waldman, Westport, Conn., Greenwood Press, pp. 194-210.
- MEREGALLI, Franco (1985). «Sobre la recepción literaria», *Anales de Literatura Española*, 4. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctx413>
- MILLER, Martha LaFollette (2011). «Gloria Fuertes's Counterhegemonic Dialogism: A Response to *El Nacionalcatolicismo*», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 185-206.
- NEWTON, Candelas (1987). «La palabra “convertida” de Gloria Fuertes», *Letras Femeninas*, 13, 1-2, pp. 1-11.
- PERSIN, Margaret H. (1982). «Gloria Fuertes and (Her) Feminist Reader», *Revista / Review Interamericana*, 12.1, pp.125-132.
- (1987). «Humor as Semiosis in the Poetry of Gloria Fuertes», en *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 118-136.
- (2011a) «Prologue», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 11-18.
- (2011b) «Toward an Ecofeminist Dialogics in the Poetry of Gloria Fuertes», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 242-270.
- (ed.) (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- RICH, Adrienne (1978). «Foreword», en *The Other Voice. Twentieth-Century Women's Poetry in Translation*, New York, Norton, pp. xvii-xxi.
- ROGERS, Timothy J. (1981). «The Comic Spirit in the Poetry of Gloria Fuertes», *Perspectives in Contemporary Literature*, 7, pp. 88-97.
- SAWYER-LAUÇANNO, Christopher (1986). «Gloria Fuertes: Two Poems», *The American Poetry Review*, vol. 15.4 (July / August), p. 48.

- SHERNO, Sylvia (2001). *Weaving the World: The Poetry of Gloria Fuertes*, Jackson, Mississippi University Press.
- SHOWALTER, Elaine (1985). «Toward a Feminist Poetics», en *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Criticism*, New York, Random House, pp. 125-143.
- ST. MARTIN, Hardie (1976). *Roots and Wings. Poetry from Spain 1900-1975. A Bilingual Anthology*, New York, Harper and Row.
- UGALDE, Sharon K. (2011). «Community and the Privileging of Sound in the Poetry of Gloria Fuertes», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 138-165.
- UMPIERRE, Luz María (1981-1982). «Inversión de valores y efectos en el lector en “Oración” de Gloria Fuertes», *Plaza: Revista de Literatura*, 5-6 (Fall-Spring), pp. 132-144.
- U. S. CENSUS (2015). <https://www.census.gov/topics/education.html>
- VILA-BELDA, Reyes (2011). «Poetic Forms and Ideology in the Poetry of Gloria Fuertes», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 166-184.
- (2017a). «The Last Battle: Fuertes and the Politics of Emotion in Her Late Civil War Poems», en *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*, eds. Maryellen Bieder y Roberta Johnson, London, Routledge, pp. 83-99.
- (2017b). *Gloria Fuertes: Poesía contra el silencio. Literatura, censura y mercado editorial (1954-1962)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- VILLENA, Miguel Ángel (2009). «Reportaje memoria histórica. El exilio más ilustrado», *El País*, 5 de abril. http://elpais.com/diario/2009/04/05/domingo/1238903555_850215.html.
- WILCOX, John C. (1997). *Women Poets of Spain, 1860-1990. Toward a Gynocentric Vision*, Urbana, Ill., University of Illinois.