

# HUMANISMO Y COMPROMISO SOLIDARIO EN LA LÍRICA DE GLORIA FUERTES

F. MORALES LOMAS  
*Universidad de Málaga*

## Resumen

En ocasiones se ha asociado la obra de Gloria Fuertes a la infancia exclusivamente. Sin embargo, la obra de Fuertes es variada y rica, y se dirige hacia el ámbito adulto y al infantil, al ser humano en su conjunto. Pero lo fundamental es la existencia de un profundo compromiso con este ser que sufre, que padece y ríe, centro fundamental de su forma de ser y estar en el mundo, esa ética y compromiso solidario que configura su humanismo particular.

## Palabras clave

Humanismo, solidario, ética, compromiso, infancia.

## Summary

Sometimes the work of Gloria Fuertes has been exclusively associated with children. However, the work of Fuertes is varied and rich, and is directed towards adults and children, to the human being as a whole. But the fundamental thing is the existence of a deep commitment with this being that suffers, that suffers and laughs, fundamental center of its way of being and being in the world, that ethic and solidarity commitment that shapes its particular humanism.

## Key words

Humanism, solidarity, ethics, commitment, childhood.

## REFLEXIONES SOBRE HUMANISMO Y COMPROMISO EN GLORIA FUERTES

A lo largo de la vida de Gloria Fuertes hemos visto que existen algunos poemas donde define su poética con absoluta claridad. A través de ellos, sabemos que siempre ha estado presente su compromiso con las clases más desfavorecidas, con el hostigado, con el atacado por la sociedad o apartado de ella.

Su antiacademicismo, además ha ido paralelo a su creación poética, en la que se sustenta una suerte de simbiosis de libertad y tradición desde la evolución personal. La vida cotidiana ha estado siempre presente, lo que sucede al ser humano, lo que sustenta su existencia. Y de ahí sus “Preferencias”: “Ante la vida cotidiana, / más que artista o poeta/ me siento humana”. Un principio vital que se extiende todavía más cuando frente al utilitarismo de la poesía como “un arma cargada de futuro”, en la versión de Gabriel Celaya, Gloria Fuertes le responde en una “Poética”, del libro *Historia de Gloria*, con unos versos donde define la poesía en términos pacíficos y amatorios, de invención o descubrimiento, de aliento... y la necesidad de su obligatoriedad:

*La poesía no debe ser un arma,  
debe ser un abrazo,  
un invento,  
un descubrir los demás  
lo que les pasa por dentro,  
eso, un descubrimiento,  
un aliento,  
un aditamento,  
un estremecimiento.  
La poesía debe ser  
obligatoria.*

En esos años 30, por ejemplo, existía en la lírica española dos corrientes, la purista y la revolucionaria, como reflejo de un ámbito social en que las clases y los intereses estaban muy divididos. Para ello se proponía un intercambio cultural entre pueblo y poeta, artista proletario y burgués. Tanto Prados como Alberti recurrieron conscientemente a este tipo de encuentro con la clase obrera, tratando de superar la tradicional desconfianza y fobia de las masas ante los intelectuales, escisión sociológica que se echa de ver en el doble tipo de la creación poética de guerra. Es una época en que el escritor necesita ese encuentro con el pueblo. Surge el poeta del pueblo, *Vientos del pueblo*, en la versión de Miguel Hernández, y la nueva poesía comprometida

que comienza a surgir no arranca ya de la experiencia individual, sino de una vivencia multitudinaria que el poeta pretende intuir e interpretar como portavoz de la colectividad. Surge así el poeta militante que necesita de una lírica que busque la transformación social creándose una alianza en este caso entre esa idealización del pueblo en acción y el poeta como vanguardia. Un momento en que incluso la estética machadiana permite considerar la «sentimentalidad colectiva» respondiendo a una consciencia de este hecho social radicalmente nuevo en el que Machado renueva su visión estética con la sustitución del pensamiento “élite-masa” por la “masa-pueblo”. Este representa la autenticidad, mientras que aquella no es sino su degradación.

Nunca en estos años se había dado en las letras españolas una conciencia tan clara de la relación esencial y orgánica entre el arte y la vida, entre el artista y la sociedad, y jamás se habían intentado resolver los indudables problemas artísticos que esta nueva visión planteaba. Una poesía, que, en palabras de Serrano Plaja, cantara y luchara por una ordenación universal y activamente humana. Esta poesía, que no debía ser exclusivamente poética, debía reunir los valores de historia y de humanidad, emanando de una sensibilidad que estuviera en la calle. Y, por tanto, el escritor sentiría la necesidad de proclamar sus nuevas convicciones, de comprometer su obra, de someterla a unos objetivos prescritos por la sociedad en lucha, en línea con ese militante cultural al que nos referimos. En revistas y periódicos se proclamaba, en consecuencia, una creación artística de urgencias políticas y sociales.

En este sentido, quizá no sea una metáfora demasiado descabellada el pensar en Gloria Fuertes como una suerte de genuina laica en pleno siglo XX:

Renunció abiertamente a participar de las características básicas de la poesía como una religión, donde el vate ocupa un estatus sacerdotal, de mediación entre lo trascendente y el resto de la humanidad, y construyó un mundo personal donde tuvieron acceso las personas que ella quiso que estuvieran cerca, entre ellas, la gente del barrio y los colectivos más humildes de entre ésta (Lorenzo Arribas, 2011: 141)

El creador tiene una responsabilidad moral por su influencia en los receptores de su obra, aunque en ese proceso debe darle la importancia que se merece a su creación, eliminando su valoración panfletaria, su poder de avío o instrumento, y activando principios de calidad artística, literaria o creadora con el frontispicio determinante de la experiencia vital que ahonde en el ser humano y haga confluir la realidad con la propuesta estética de la creación, siguiendo un discurso que fusione ética y estética, como decía Fernando Savater (1982): “Me interesa la ética porque hace la vida humanamente

aceptable y la estética porque la hace humanamente deseable”. Sabemos que nada es cándido en la creación porque, como bien afirma Espino Barahona (2001),

Lectura y escritura son, desde esta perspectiva, operaciones ideológicas, discursividades o prácticas sociales mediadas por usos, costumbres y valores determinados socialmente (...) Cuando se escribe y cuando se lee no existen "inocentes". Todos estamos imbuidos en un sistema o en un cruce de sistemas axiológicos desde el cual juzgamos la realidad y la representamos mediante la escritura y la lectura. La producción y comprensión de discursos se realiza siempre desde «un lugar ideológico y social determinado».

Digámoslo claramente, la creación artística y literaria, como diría Bajtin, son medios estéticos de evaluación del mundo, y el texto es siempre ideología. Desde luego que no concibo la estética sin la ética, porque entonces devaluaríamos el discurso estético que formaría parte del museo de cera de la inanidad. Hay una imbricación o debiera haberla entre ambas de tal forma que no pudiera existir la una sin la otra, como materia y espíritu, palabra y sentido, fonemas y conceptos. En la misma palabra estética va incluida la ética (estética). Y en este sentido, como dijo Kant en la *Crítica del Juicio*, la belleza (el texto pictórico o escrito) se convierte en un símbolo moral, o como dijo Wittgenstein, ética y estética son lo mismo. Y en este sentido Vila-Belda (2011) lo expresaba meridianamente claro cuando afirmaba que la poesía de Gloria Fuertes expresa la “otra España”, una realidad completamente ignorada y convierte el poema en un espacio para la resistencia:

With the incorporation of these formal innovations, her literary texts also function as historical documents that reveal and register “the other Spain,” the politically ignored and silenced life of the vanquished, the dispossessed, and those who struggle for survival. Merging content and form, she challenges and questions the political, economic, and social power. From this perspective, form carries an ideological charge that transforms the poem into a space of resistance against the repressive context of the Franco era (Vila-Belda 2011: 167).

La poesía solo tiene sentido si nace en ese venero popular (“Si vais para poetas, cuidad vuestro folklore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo”) que engendra cualquier acto creador. Y cita para ello el famoso poema: “La pena y la que no es pena/todo es pena para mí;/ ayer penaba por verte;/ hoy peno porque te vi”. O esta otra: “Tengo una pena, una pena, / que casi puedo decir/ que yo no tengo la pena:/ la pena me tiene a mí”. A esto es a lo que Mairena-Machado llaman poesía popular para distinguirla de la erudita o

“poesía de tropos superfluos y eufemismos de negro catedrático”, como decía Machado.

Años más tarde Celaya (1972: 212), tomando prestadas ideas de Núñez de Arce que nos parecen de una gran eficacia, delimita el objeto de estudio del escritor y, en concreto, del poeta cuando dice:

La poesía, para ser grande y apreciada, debe pensar y sentir, reflejar las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive; no cantar como el pájaro en la selva, extraño a cuanto le rodea y siempre lo mismo.

Son las mismas ideas que siempre defendió en poesía Gloria Fuertes, sentir y pensar, alegría y dolor del ser humano en sociedad. Una literatura para los contemporáneos, así escribe el escritor comprometido, una literatura con ojos presentes y no futuros, porque es en la época en la que a cada uno le ha tocado vivir cuando debe mostrar su esencia de escritor y su apelación a las musas. Según Fernando Tazo:

Está claro que Sartre ve el rol del intelectual como un agente que debe plegarse a las clases oprimidas de varias formas, no únicamente desde su denuncia verbal (intelectual clásico); esta representación de intelectual es la del que pone también el *cuerpo*, la figura del que denuncia, del que devela las formas encubiertas que tiene la clase dominante en tal y cual circunstancia de dar vigencia a su ideología; es, por tanto, una figura *intervencionista* a todo nivel; resulta evidente, por un lado, como Sartre quiere escapar de esa construcción "cerebral" que se ha hecho del intelectual clásico, para configurar uno que, a raíz de su conciencia desgraciada, se sitúe, volviéndose concreto y activo, solidario con una clase a la que no pertenece (la oprimida), abogado y conscientizador (sic) de las masas, denunciador de injusticias de clase, portavoz de los oprimidos y, sobre todo, alguien que tome la mayor distancia posible de su condición *a priori* de orgánico al poder, esto es, de su condición de técnico del saber práctico.

Gloria Fuertes es seguidora de todo ese compromiso que apuesta por una subjetividad que vaya mucho más allá del hecho personal y refleje tácitamente la sociedad del momento y, sobre todo, la sociedad que sufre, la sociedad abandonada por los poderes, los niños, las mujeres y el otro. Una nueva forma de entender el mundo que se aleje del solipsismo de lo correcto ideológicamente.

## PRINCIPALES TEMÁTICAS EN UNA LITERATURA COMPROMETIDA

La poesía de Gloria Fuertes nace en una época histórica en la que existe una total ausencia de libertad y tras el trauma de una guerra civil que ha dejado en la sociedad española un enfrentamiento evidente entre hermanos. Sin embargo, lejos de posicionarse en uno u otro bando en liza, su lírica mira hacia el ser humano en su conjunto, un ser humano dolorido, un ser humano deshumanizado, un ser humano en constante zozobra, desposeído de sus principales atributos. Y ella no solo se rebela contra esa situación, sino que la denuncia y marca su propio rumbo vital, delibera en torno a lo que sucede a su alrededor, y como el soneto de Hernández, “Como el toro he nacido para el luto/ y el dolor, como el toro estoy marcado”, la poesía de Fuertes renace, percibe las sombras, la duda, el miedo, los fantasmas personales y del mundo que la acosa. Siempre con un hilo conductor: el ahondar en la esencia del ser humano, como epicentro de su poética. Y, desde esta perspectiva, conformar los cimientos de un neohumanismo luminoso:

Gloria Fuertes also tried to speak for the Other. Like her American counterparts, she could only imagine the Other’s experiences, and her imagination led her to mourn for the victims. Her deep sympathy is encountered in her collection of poems, *Poeta de guardia* [Poet on call]. In the collection’s two Vietnam War elegies, “Extranjero-noticias” and “A un raccoon sobre el cemento (entre Chicago y Madison, U.S.A.),” Fuertes draws upon the traditional elegiac conventions and revises them as a form of political protest on behalf of the Other. Although her elegies share an antiwar message, each elegy presents a different Other, slightly varies the set (Bajus (2011: 2008).

No es ajena, pues, al sufrimiento humano, lo encara; no le resta importancia, sino que lucha contra él y se muestra cercana al otro, siguiendo los principios de la alteridad y la otredad en su conducta, sabiendo que si se salva un solo ser humano, en cierto modo nos salvamos todos; si se condena, también nos consideramos fracasados como seres humanos. Es lo que venimos llamando como humanismo solidario. Y en ese afán de **solidaridad** con los demás no son foráneos pueblos como Palestina en el poema “Paz”, o África en “Canción del Negro” o “África”: “A veces pienso si Dios va de luto/ como si se hubiera muerto para él”. Son asuntos que la turban porque sabe, cuando está iniciándose en la poesía y en los años de la posguerra europea que el ser humano ha dejado de serlo o está en peligro de desaparecer el concepto de humanidad que lo sustentaba. Un ser humano urgido también

por la enfermedad y la soledad. Como dicen Elwes Aguilar y Ramón Torrijos (2016: 49):

La escasez de medios vivida en su infancia, así como las duras condiciones de vida que impuso la postguerra, la marcarán para siempre y constituirán, de hecho, una de las vertientes poéticas que la autora canalizará a través de sus versos. Así, serán temas recurrentes la soledad, el dolor, el amor, el desamor, el compromiso social, la solidaridad, los peligros de la humanidad, Dios, los santos o la muerte, todo ello envuelto en un lirismo capaz de combinar los temas sociales más desgarradores con un brillante humor que se apoya en dichos populares y juegos lingüísticos, con lo que la autora logra un efecto ambivalente.

Son sus referentes poéticos, su materia lírica. Se trataría de una humanidad sufriente sobre la que la escritora madrileña se convierte en una especie de documentalista sensible y comprometida que nos conduce con su afecto, su sensibilidad, su desolación, su cariño y, acaso, su entrega humanitaria:

*Escribo, más que cantar cuento cosas.*

*Destino: La Humanidad.*

*Ingredientes: Mucha pena*

*mucha rabia*

*algo de sal.*

En *Todo asusta*, por ejemplo, su vigor acusador y la representación de una postura comprometida se evidencia ante principios que para ella son fundamentales: la solidaridad, la denuncia de las condiciones sociales, la tristeza ante la muerte, un Dios siempre cercano o la rebeldía juvenil. Se coloca al lado de los indigentes que padecen (“Hoy me entristecen otros pobres”) y acusa a su vez la falta de adhesión hacia ellos en la sociedad (“Aquí no hay quien te eche una mano”):

On the one hand, she exposes the reality of these neighbourhoods, whose existence had been silenced by the authorities through prevailing censorship, thereby subverting the directive that, in order to hide the destitution of the country, had explicitly forbidden any writing on the subject. On the other hand, the speaker denounces the authorities’ lack of interest in improving life in these neighborhoods. Finally, protected by introducing the public announcement as an intertext, Fuertes reproduces its format to expose the economic and social conditions suffered by the beggars

(Vila-Belda (2011: 177).

Son principios morales, principios éticos que nos desvelan tenazmente su forma de verme el mundo, a veces ingenuista o adanista, porque todavía confía en una respuesta o un cambio en la humanidad: “Existen hombres puros en el techo”: “It is also in this sense that one may speak of the ethical component in Gloria Fuertes’s work. Ethical here is not meant merely with the usual understanding that all genuine poetry bears an ethical component” (Fajardo 2011: 278).

Y uno de los componentes de esa lírica solidaria y comprometida con los seres que sufren las consecuencias del *statu quo* es la infancia, los niños, los seres más débiles, como escribe en “Nana al niño que nació muerto”: “Vívete niño vívete/ que viene el Coco/ y se lleva a los niños/ que viven poco”:

La mirada crítica de la autora pretende, sin lugar a dudas, pasar de lo coyuntural o particular a lo universal, denunciando así que en las guerras todos pierden; en especial, uno de los colectivos privilegiados en su enfoque vital y poético: la infancia. En este sentido, «Los niños castigados sin jugar» ha de leerse en clave de «paraíso perdido» y viene a ilustrar perfectamente esta conjunción entre lo estrictamente autobiográfico con el carácter atemporal y desplazado a otros contextos geográficos donde persisten los conflictos armados, con semejantes consecuencias o secuelas para los más pequeños (Elwes Aguilar y Ramón Torrijos (2016: 54).

Mendigos, mujeres, niños que sufren, arrepentidas, señoritos de nacimiento y espacios populares como el Rastro madrileño... son, en consecuencia, recorridos vitales a través de una mundología rescatada que aspira a tener un valor paradigmático en la degradación que conmueve: “Queridos pobres:/ Recibí todas vuestras cartas”. Una poesía que aleja ese tono irónico de antaño y respira decaimiento y desesperanza. Ante esta situación su poesía nace de la resiliencia, de querer conquistar de nuevo la esperanza a través de la negación de un mundo que se le impone desde fuera, en la que no ha participado. Una revelación de máximas con las que rechaza el odio y la oscuridad, la impostura, y una sociedad mojigata, que poco a poco se va adueñando de los grandes principios. Con su poética canta la labor humanitaria, la claridad vital y sin cortapisas, el valor de esos principios, no como vacía retórica sino como un hilo conductor de nuestra existencia: “She is a poet who would reject the concept of truth (aletheia) in favour of many words that tell many truths (Fajardo 2011: 271). Dice en el poemario *Historia de Gloria*:

*Por la calle venía una verdad dando tumbos.*



*Ya no era un hombre,  
era una verdad dando tumbos.  
El vino desde dentro del hombre hablaba.*

Entre las temáticas habituales donde Gloria Fuertes alcanza un sentido a su poesía podemos citar: la **soledad** (“la soledad te mancha”); la **felicidad** (“La felicidad tampoco existe”); la **herida vital** (“¡Qué barullo en la herida!...”); la **humanidad** (“¿Qué será de las cosas cuando el hombre se acabe?”); la **tristeza** (“Yo no soy triste,/ lo que pasa es que todos me miran con tristeza”); la **ausencia** (“Viene la Ausencia/ a llenarnos de piojos, de tristeza”); la temática del **vencido** (“la bondad de las personas/ se les nota cuando pierden/ (observar el colorido del vencido)”); la defensa de la **naturaleza** (“Tajuña, no seas tonto,/ ¡en pie Tajuña, hazte cascada! antes de morir mártir”); la temática en torno a **España**.

Junto a ellos, como decíamos, la **temática amorosa**: “Quererte como nadie se imagina/ es la única enfermedad que he tenido”. El **amor** es uno de sus grandes temas. Pero el amor no siempre alcanza su objetivización en el mundo. El amor no se realiza nunca de un modo total y siempre aparecen las sombras de amor, la búsqueda de amor o su fin, el desamor: “Tengo miedo a morir sin haber/ amado bastante”. Una temática que es un impulso vital, un principio que nos ayuda a vivir. No ya solo con un componente físico o psíquico sino como un componente solidario. No ya solo el amor a la amada (Gloria Fuertes era homosexual) sino también al niño, a la mujer abandonada, al mendigo, a la humanidad en su conjunto. Es el hilo conductor de su presencia vital: “Yo me iré al otro mundo con tu nombre en la boca”.

Y en ese recorrido siempre estará presente en su poesía la denuncia constante y feraz de los conflictos bélicos, a cuya denuncia dedicará un buen número de poemas desde perspectivas diversas, feroces, irónicos, conmovedores...: “Cuando el hombre inventó la guerra.../ los ángeles aullaban”. Su libro *Garra en la guerra*, publicado póstumamente es una recopilación de muchos de estos poemas contra la guerra y las secuelas de esta. A veces con un lenguaje un tanto humilde y espontáneo que puede ser la fábula de cualquier pancarta: “Los grandes fabricantes de armamentos/ necesitan clientes, / par su negocio de amontonar dólares y cadáveres”. Como muestra de esa guerra que vivió en sus propias carnes, dirá en otro poema: “Los niños en las guerras/ sin jugar pierden. / Pierden la vida./ Y los pocos que quedamos,/ perdimos la alegría./ Por las calles de Madrid”. Y en “Niños de guerra” quiere, pasado el conflicto, recuperarlos simbólicamente lo perdido y que vuelvan a ser niños, que vuelvan a ser jóvenes... Frente a esa enconada presencia de la guerra no podemos olvidar una lección moral, la antítesis a la misma, la labor creadora del ser humano: invenciones como la rueda, la imprenta, la música, el fuego...

Pero también es relevante en algunos poemas la presencia de Dios. Un Dios bastante humanizado también y omnipresente cuya representación es constante, y del que dirá que es el “mejor Poeta” y al que le hablará directamente, de tú a tú, como si se tratara de una vocación de hermandad, como veremos más adelante.

Y para finalizar, temas como la soledad y la muerte. La soledad nunca es un desahogo para Gloria Fuertes, aunque acepta sus desafíos porque estamos ante una mujer que no se acobarda ante los peligros, que desafía al mundo y sabe que al dolor no hay que huirle sino hacerle frente: “entrégate al dolor hasta que se harte”, y sabe que a la muerte hay que comprenderla en su osadía y acecha por doquier: “La muerte estaba allí sentada al borde”. Pero es una muerte que no le produce miedo, a pesar de todo, porque siempre existirá en Gloria Fuertes un espíritu animoso, curtido para todos los trances de la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEREDA, Alberto (1999). Autobiografía y sentido en el mundo poético de Gloria Fuertes. *Extremiana Letras Femeninas*, 25, 1-2, 155-172.
- (2002). Gloria Fuertes: del amor prohibido a la marginalidad. *Romance Quarterly*, 49, 228-240.
- ARSOVA, Jasmina (2011). Gloria Fuertes: Self-Portraits of a Fertile Spinster. PERSIN, Margaret H. *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 52-81.
- BAJUS, Marx (2011). Gloria Fuertes's Vietnam war poems: Revising the elegiac tradition. PERSIN, Margaret H. (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 207-220.
- BELLVER, Catherine G. (2011). Portraits of the Poet in the Poetry of Gloria Fuertes. PERSIN, Margaret H. *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 21-39.
- CANO, José Luis (1991). *Vida y poesía de Gloria Fuertes*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- CASTRO, Elena (2011). Lesbian Identity: (Dis)appearing Act in Gloria

- Fuertes's Poetry. PERSIN, Margaret H. (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 82-99.
- DEBICKI, Andrew (2015). Gloria Fuertes. Intertextuality and reversal of expectations. *Poetry of discovery: The spanish generation of 1956-1971*. Kentucky: University Press, 81-101.
- ELWES AGUILAR, Olga y RAMÓN TORRIJOS, María del Mar (2016). "Garra de la Guerra de Gloria Fuertes y Sean Mackaoui". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 793-794, 44-58.
- FAJARDO, Salvador J. (2011). Reflections on Gloria Fuertes: Ethics and community. PERSIN, Margaret H. (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 271-289.
- FUERTES, Gloria (1966). *Poesía cotidiana. Antología*. Sel. y pról. de Antonio Molina. Madrid-Barcelona: Alfaguara.
- (1975). *Antología poética 1950-1969*. (Pr. y edic. de Francisco Ynduráin). Barcelona: Plaza & Janés.
- (1979). *Poeta de guardia*. Barcelona: Lumen.
- (2002). *Garra de la guerra*. Valencia: Mediavaca.
- (2016). *Obras incompletas*. (Edic. de la autora). Madrid: Cátedra.
- (2017). *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*. (Ed. de Pablo González Rodas). Madrid: Cátedra.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (1988). *La lengua poética de Gloria Fuertes*. Madrid: Ed. Universidad Complutense.
- (1990). Juegos lingüísticos en Gloria Fuertes (Poesía). *Rilce*, 6.2, 211-243.
- (2015). *El juego de palabras en la poesía de Gloria Fuertes*. Madrid: UNED.
- GIMFERRER, Pere. (28 noviembre 1998). La conjura de los necios. *La Razón* de Madrid, 23.
- GONZÁLEZ, P. (1975). *Poesía y vida en Gloria Fuertes*. Tesis doctoral. Madrid.

- LEUCI, Verónica (2014). Identidades poéticas: el universo nominal de Gloria Fuertes. *Mora*, 20, 2. Recuperado de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-001X2014000200002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2014000200002)
- LORENZO ARRIBAS, Josemi (2011). Gloria Fuertes. Empatía y radicalidad pacifista. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. 6, 135-160.R Recuperado de <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3767>
- MCINTYRE, Christine M. (1993). *Trayectoria poética de Gloria Fuertes*. Tesis doctoral. Maryland: University.
- MONJE, María Pilar (2007). El humor en la poesía de Gloria Fuertes (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat Rovira i Virgili.
- MORAL HERÁNDEZ, Araceli del (2008). Gloria Fuertes. Sesenta y más, 272, 60-61. Recuperado de [http://www.imserso.es/imserso\\_01/error/index.htm](http://www.imserso.es/imserso_01/error/index.htm).
- PALACIOS, Amador (2010). Gloria Fuertes y el postismo. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154767.pdf>.
- PERSIN, Margaret H., ARSOVA, Jasmina, BAJUS, Marx (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press.
- RAMÓN, Emilio (2006). Gloria Fuertes: la poesía como alternativa femenina ante lo establecido. *Especulo. Revista de Estudios Literarios*. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/gfuertes.html>
- SANTIAGO DE CHITARRINI, Olga (1982). *La poesía de Gloria Fuertes*. (Tesis de licenciatura). Argentina-Córdoba: Universidad Católica.
- SILVA, Beatriz (28 octubre 2014). Garra de la guerra. *Aladar*, 28. Recuperado de <http://aladar.es/garra-de-la-guerra/>
- VILA-BELDA, R. (2008). Pan y versos: hambre y subversión en la poesía de Gloria Fuertes. *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 85/2, 193-215.

--- (2011). Poetic Forms and Ideology in the Poetry of Gloria Fuertes. PERSIN, Margaret H. *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 166-184.

WILCOX, J. C. (2011). Gerontological Poetics in Gloria Fuertes's Posthumous *Es difícil ser feliz una tarde*. PERSIN, Margaret H. (2011). *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Cranbury, US: Bucknell University Press, 100-119.

YNDURÁIN, Francisco (1975). Prólogo. *Antología poética 1950-1969*. Barcelona: Plaza & Janés, 9-45.