

La importancia de la lectura en la construcción de la identidad en la sociedad contemporánea

Pedro García Suárez

Coordinador

María Aboal López

Domingo Albarracín Vivo

María de los Angeles Aldana Hernández

Cláudia Maria Costa Dias

Ada Franco y Barreiro

Pedro García Suárez

Concepción María Jiménez Fernández

Miguel Tomás Magaña Terrón

Guadalupe Pérez Ortiz

Inmaculada Rodríguez-Moranta

Fernando Sánchez Pita

María Simón Parra

 *Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

Este trabajo ha sido financiado con cargo al Proyecto de Investigación
"Lectura, comprensión lectora y sociedad" con referencia "PP-2023-19"
concedido en la convocatoria de Proyectos Propios de Investigación 2023
de la Universidad Internacional de La Rioja.
Se enmarca dentro del Grupo de Investigación LECTUNIR.

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2024

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91544 28 46 – (+34) 91544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1070-166-3
Depósito Legal: M-11453-2024
DOI: 10.14679/3229

ISBN electrónico: 978-84-1070-357-5

Preimpresión por:
Besing Servicios Gráficos S.L.
besingsg@gmail.com

Índice

Prólogo	9
<i>Pedro García Suárez</i>	

Parte 1

Importancia de la lectura en el aula

Aproximación al estudio de manuales escolares custodiados en las bibliotecas de seminarios según el plan de estudios de 1852: construyendo identidad del alumnado	15
<i>Guadalupe Pérez Ortiz</i>	

Paz mental y silencio interior: propuesta de taller didáctico para las aulas de Educación Infantil y Educación Primaria	31
<i>María Simón Parra</i>	

La literatura infantil como eje vertebrador de proyectos didácticos. Un estudio con docentes de Educación Primaria	45
<i>Domingo Albarracín Vivo</i>	

La biblioteca escolar como espacio educativo imprescindible para configurar la identidad promoviendo la tolerancia y el respeto en los niños a través de la lectura de álbumes ilustrados en el marco de la escuela del siglo XXI y en cumplimiento de la Agenda 2030	59
<i>Concepción María Jiménez Fernández</i>	

El derecho a la lectura como política pública de Educación Integral	75
<i>Cláudia Maria Costa Dias</i>	

Parte 2

Representaciones artísticas sobre la influencia de la lectura sobre la identidad

Identidad y locura en Gloria Fuertes: una lectura de <i>El caserón de la loca</i> <i>María Aboal López</i>	89
<i>Mi oído en su corazón</i> : lectura, identidad y conocimiento <i>Pedro García Suárez</i>	103
La forja de una nueva identidad adolescente femenina en el albor de la Transición a través de <i>Cándidas palomas</i> (1975), de Carmen Kurtz <i>Inmaculada Rodríguez-Moranta</i>	115

Parte 3

Las consecuencias de la lectura en el espacio público

Inversión de roles y representación de la violencia en las Caperucitas en línea..... <i>Ada Franco Barreiro</i>	133
Alfabetización y las narrativas como instrumento para comprender la realidad que viven las mujeres en el proceso de la maternidad: Una revisión sobre las ideas socioeducativas en México durante el siglo XX..... <i>María de los Angeles Aldana Hernández</i>	143
Identidad e intertextualidad en la cultura posmoderna: <i>Don Quijote de la Mancha</i> en la serie <i>Maniac</i> <i>Miguel Tomás Magaña Terrón</i>	155
El acceso a la cultura en el medio rural: aproximación al papel determinante de la biblioteca pública..... <i>Fernando Sánchez Pita</i>	171

Identidad y locura en Gloria Fuertes: una lectura de *El caserón de la loca*

María Aboal López

Universidad Internacional de La Rioja

maria.lopezaboal@unir.net

Resumen

A lo largo de toda su obra poética, Gloria Fuertes ha ido construyendo con sus versos su propia imagen de poeta, de escritora, buscando de algún modo afianzar una autoridad de su sujeto creador desde esos textos que se revelan en muchos casos confesionales y autobiográficos. En estas páginas analizo la lectura de la obra teatral *El caserón de la loca* como acercamiento y construcción de una

identidad vinculada con la locura en Gloria Fuertes, y que además traspasa esa peculiaridad autorreferencial de su poesía al teatro. La propia construcción de la identidad autorial desde las lecturas que la escritora hace de su realidad y de otros textos nos permite ampliar todavía más la configuración de la relevancia de la lectura en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: identidad, lectura, locura, Gloria Fuertes.

1. IDENTIDAD, AUTORÍA Y CREACIÓN

A lo largo de toda su obra poética, Gloria Fuertes ha ido construyendo con sus versos su propia imagen de poeta, de escritora, buscando de algún modo afianzar una autoridad de su sujeto creador desde esos textos que presenta en muchos casos como confesionales (*Aconsejo beber hilo*) y autobiográficos¹. Precisamente vamos a estudiar aquí esa vinculación entre sujeto y obra de la que Barthes nos habló en “La muerte del autor”:

El autor, entendido como conjunto de textos literarios, pero también críticos, biográficos, mediáticos, visuales, etc., sigue siendo, a pesar de haber(se) firmado su

¹ “Mi obra, en general, es muy autobiográfica (...)” (Fuertes, 1996, p. 22).

carta de defunción, uno de los intertextos fundamentales que el lector, y por tanto también el crítico, activará en su producción de significado (Pérez Fontdevila, 2011, p. 165).

Al acercarse a la obra de Fuertes es habitual apabullarnos con la complejidad estilística de la misma que ha conllevado todo un sinfín de posibles cajones estéticos donde intentar clasificarla, pero de los que finalmente siempre ha escapado la autora como ella misma afirmaba². Desde la poesía social al postismo, y más allá de posibles mimbres estéticos, resulta llamativo que hasta ahora no se haya relacionado su obra con la denominada "escritura del yo" que tanta difusión tuvo en los años 60 –también llamada por Burgelin (2003, p. 47) “escritura del cuerpo”– y que engloba a escritoras como Alejandra Pizarnik, Marguerite Duras o Clarice Lispector. Todas ellas bucean en la relevancia de la voz personal dentro de la escritura y lo hacen de una manera muy directa, con sencillez gramatical y ritmo intenso, coincidiendo en estos aspectos con Fuertes.

Sobre la escritura autobiográfica, resulta evidente que la poeta madrileña escribe sobre sí misma la mayoría del tiempo, y desde este tipo de escritura se vislumbran motivaciones existenciales como combatir el olvido, la muerte, la desaparición, dejando la huella de la propia acción: “Escribir para no morir, como decía Blanchot, o tal vez incluso hablar para no morir es una tarea sin duda tan antigua como la palabra. Las decisiones más mortales, inevitablemente, permanecen suspendidas durante el tiempo de un relato” (Foucault, 1987, p. 181)³.

En este sentido, una escritura sobre el propio yo no puede desvincularse de la búsqueda de identidad, de la propia construcción de la misma a partir del texto:

Pero la falta de equilibrio que precede a la toma de conciencia nunca se limita a una mera faceta de la personalidad, sino que afecta a la totalidad del ser, a una identidad que le ha sido negada al individuo y que este desea reconquistar frente al mundo. De ahí que, con independencia del género de escritura al que se entregue, la situación de partida del escritor sea tan a menudo la de la exclusión social. Con todo, la búsqueda de la propia identidad no es solo una empresa de autoconocimiento o de rechazo: conocerse no es un fin en sí mismo, sino un medio para llegar a un fin (Cuasante, 2018, p. 29).

Al mismo tiempo, y siguiendo a D’Intino (1998, p. 81), la escritura autobiográfica también consiste en todo un retrato de la memoria histórica, lo que en Fuertes

² “Ahora una minoría vendrá a catalogarme, a ‘etiquetarme’ o a encasillarme literaria o sociológicamente; la etiqueta se me desprenderá con el sudor de mis versos, y si me encasillan, me escapo” (Fuertes, 1996, p. 33).

³ “Ulises debe cantar el canto de su identidad, contar sus desgracias para apartar el destino que le trae un lenguaje de antes del lenguaje” (Foucault, 1987, p. 181).

es además arma arrojadiza con la que quiere comunicar al lector su angustia vital, sus sentimientos y emociones que solo parece poder expresar mediante la escritura al no poder vivir libremente en una realidad de régimen dictatorial como el suyo (a esa identidad que acabamos de leer que le ha sido negada al individuo). Así, la escritura del yo supone el paso de la experiencia individual a la colectiva, algo en lo que Fuertes es una auténtica experta. Como señala Cuasante (2018, p. 33), el discurso autobiográfico no tiene límites al tratarse de una confesión del escritor ante sí mismo por lo que “la expresión triunfa sobre la opresión y la liberación es total”. Resulta especialmente evidente esta liberación en la escritura de Gloria Fuertes, donde en numerosas ocasiones encontramos las referencias a la creación de versos como auténtica dedicación vital y como única manera de escapar de la soledad y de una represiva realidad: “Tenía que escribir. / Robé un lápiz nuevo y le saqué punta con los dientes” (Fuertes, 2017, p. 72).

Por otro lado, tampoco podemos obviar que cuando Fuertes escribe no está únicamente testimoniando su existencia, sino que también la está construyendo porque se trata al mismo tiempo de una literaturización de sí misma y de su vida⁴.

El sujeto polifónico, “heteroglórico”, rompe con el yo monolítico del sujeto confesional romántico y simbolista. “Putas o payasos”, para eso nació ella, nombres comunes que implican una degradación del yo poético y que sintetizan en este binomio las normas vocativas, el credo poético “glorista” de manera magistral. El poeta (la poeta) se vende, se debe a los demás, ofrece su amor/humor a precio de verso. Doble máscara del mismo gesto, del mismo rostro que cincela estas palabras cargadas de una realidad fragmentaria que se dispersa en unos poemas que recomponen una trayectoria “vitalopoemática” fracturada por la propia revisión especular. En definitiva, la autora se deja vislumbrar en su propio espejo traumático, y, por tanto, la imagen que nos proyecta no es exactamente, la suya propia; solo fragmentos que, unidos, nos la muestran a modo de collage que el lector debe recomponer (Jiménez, 2016, pp. 128-129).

En su edición de *Obras incompletas* (1996), la poeta retrataba así su pretensión de narrar sus propias experiencias y su conciencia de que estas alcanzan también las de los lectores de una manera más amplia e incluso solidaria:

Mi obra, en general, es muy autobiográfica, reconozco que soy muy “yoísta”, que soy muy “glorista”. Lo que a mí me sucedió, sucede o sucederá, es lo que ha sucedido al pueblo, es lo que ha ocurrido a todos, y el poeta sabe, más o menos, mejor o peor, contarlo, necesita decirlo, porque necesitáis que lo digamos (Fuertes, 1996, pp. 22-23).

⁴ La literaturización del artista y la unión entre literatura-vida-crítica debe ser contemplada como uno de los rasgos de la modernidad, como señala Rodríguez-Moranta (2022).

En estas páginas analizo la lectura de la obra teatral *El caserón de la loca* como acercamiento y construcción de una identidad vinculada con la locura en la escritura de Gloria Fuertes.

2. EL CASERÓN DE LA LOCA

Si bien seguimos hoy en día sin los datos suficientes para datar la escritura de esta pieza teatral, todo nos lleva a considerar que debió de ser compuesta en la década de los 50, ya que como señala Nieva de la Paz (2022, p. 91) hay una coincidencia evidente con el poemario *Aconsejo beber hilo*, publicado en 1954, del que encontramos precisamente versos puestos en la boca de los personajes de *El caserón de la loca*. El título original del poemario era *Aconsejo beber hilo. Diario de una loca*, pero este fue modificado para su publicación eliminando la segunda parte, según la propia autora (Fuertes, 2004, p. 8) por resultar más poético únicamente con la primera frase. Aun así, la publicación de *Aconsejo beber hilo* sufrió el cercenamiento de la censura y, además, fue calificado como «el producto de una mente enferma»⁵.

Sucede que Gloria Fuertes, lejos de quedarse como mera espectadora, alejada de la moralidad que se describe con distancia física, se adentra de tal modo que sus personajes son ella misma, ella es la mendiga, es la prostituta, es el obrero, es la hambrienta. Esta capacidad experiencial a través de su poesía y su teatro le confiere un halo místico que encontramos cada vez que el humor desaparece y da lugar al desgarró (Rodríguez, 2017).

Precisamente, el protagonismo femenino es total en esta pieza teatral, donde asistimos al día a día de tres hermanas que viven solas en un caserón: Esperanza, Paz y Magnolia. La primera de ellas es la protagonista, quien es considerada por el resto de los personajes como una loca, tanto por su poética manera de expresarse, tan diferente a la de los demás, como por sus actos, muy alejados de la normativa de entonces y en especial de lo que se esperaba de una mujer de la época, en este caso la del mundo rural de comienzos del XX en el que se ambienta la obra. El nombre propio de la protagonista, Esperanza, se revela, pues, cual curiosa paradoja al emparejar esa expectativa o anhelo de futuro con el desequilibrio mental de la locura. Sin embargo, este supuesto contrasentido ya aparecía en *Aconsejo beber hilo*, cuando en unas de las 78 composiciones (“Letanía de los montes de la vida”) encontramos esta alusión al título: «Dichosos los locos, / porque ellos beben hilo» (Fuertes, 1996, p. 73). De esta forma parece la autora visionar la locura como una especie de suerte o bendición, y si nos adentramos en el poemario completo comprobaremos que la locura es parte esencial y

⁵ Sobre el informe censor de este poemario véase el excelente trabajo de Vila-Belda (2017a, pp. 74-88) que explica el intento masculino de desautorizar a la autora en su expediente con la acusación de loca.

necesaria de la identidad de la autora que recrea a lo largo de sus poesías como vía de evasión de una realidad inerte que apenas consigue soportar.

Nieva de la Paz (2022) ha realizado ya una comparación de *El caserón de la loca* con *La casa de Bernarda Alba* (1936) y con algunos dramas rurales de Jacinto Benavente con protagonistas fuertes e independientes como la de esta pieza. Así, son varias las características del drama rural que encontramos en esta obra, solo que en este caso la escritora se salta el final dramático y triunfa aquí esa pareja curiosa de la mujer mayor y el joven que se casan a pesar de los rumores y las habladurías del resto del pueblo. En estas páginas nos aproximaremos también a otra obra de Federico García Lorca: *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (1935)⁶, de la que el propio escritor granadino destacó su tono dramático:

Se trata de la vida trágica de nuestra vida social: las españolas que se quedan solteras. El drama empieza en 1890 y acaba de 1910. Recoge toda la cursilería española y provinciana, que es algo que hará reír a nuestras jóvenes generaciones, pero que es de un hondo *dramatismo* social, porque refleja lo que era la clase media (García Lorca, 1980, p. 1078).

Esta obra de Lorca y la pieza de Fuertes tienen además en común tanto la profunda intensidad poética como la denuncia de la situación femenina de dependencia en la España de la primera mitad del siglo XX⁷. Al mismo tiempo, ya en la primera aparición de la protagonista lorquiana se alude en el texto a su locura, cuando nerviosa porque no encuentra su sombrero y el ama le comenta que se ponga otro ella responde: “Estás loca”. Ama: “Más loca estás tú”⁸.

AMA.—Es que todo lo quiere volando. Hoy ya quisiera que fuese pasado mañana. Se echa a volar y se nos pierde de las manos. Cuando chiquita tenía que contarle todos los días el cuento de cuando ella fuera vieja: «Mi Rosita ya tiene ochenta años»... y siempre así. ¿Cuándo la ha visto usted sentada a hacer encaje de lanzadera o frivolidé, o puntas de festón o sacar hilos para adornarse una chapona? (García Lorca, 2010, p. 68).

De manera similar a la protagonista de Fuertes, quien veremos que habla en verso en casi toda la obra, la propia Rosita también recita versos en la pieza lorquiana.

⁶ El título completo es *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines con escenas de canto y baile*. Precisamente fue esta la última obra estrenada en vida de Lorca (Barcelona, 1935).

⁷ Conviene recordar aquí las famosas palabras de Lorca sobre la especial relación que para él mantenían el teatro y la poesía: “El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana” (García Lorca, 1980, p. 1119).

⁸ También coincide Rosita con Esperanza en no tener a sus padres, aunque en su caso en lugar de a sus hermanas tiene a sus tíos.

Asimismo, ella es simbólicamente la rosa de la que habla su tío en la primera escena y con la que también se cierra el acto segundo de la misma tras ese adiós de la pareja de novios que marcará toda la obra:

Cuando se abre en la mañana
roja como sangre está;
el rocío no la toca
porque se teme quemar.
Abierta en el mediodía
es dura como el coral,
el sol se asoma a los vidrios
para verla relumbrar.
Cuando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar
y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,
se pone blanca, con blanco
de una mejilla de sal;
y cuando toca la noche
blando cuerno de metal
y las estrellas avanzan
mientras los aires se van,
en la raya de lo oscuro
se comienza a deshojar.
(García Lorca, 2010, pp. 71-72).

Las alusiones a la corta vida de las rosas, a la propia existencia de Rosita, serán constantes en una obra que precisamente retrata la fugacidad de la vida y la crueldad que esto suponía para las mujeres ancladas en falsas esperanzas. El tiempo es implacable y, en el segundo acto de la obra, ya han pasado 15 años desde la separación con su prometido y Rosita sigue esperando. Sin embargo, su deseo es escapar de esa realidad y para ello necesita aislarse de todo⁹:

ROSITA. —Pero es que en la calle noto cómo pasa el tiempo, y no quiero perder las ilusiones. Ya han hecho otra casa nueva en la placeta. No quiero enterarme de cómo pasa el tiempo (García Lorca, 2010, p. 113).

⁹ La expresión de necesidad imperiosa de Rosita de escapar de una realidad asfixiante es constante en la escritura Fuertes y en ella no podemos dejar de relacionarla con la represión franquista.

En este sentido, una de las principales diferencias entre ambos textos la encontramos en la declaración de uno de los personajes de *Doña Rosita la soltera* que sería claramente desmentida por la protagonista de Fuertes:

AYOLA 1ª.—¡Ay! ¡Y si soy amiga de Rosita es porque sé que tiene novio! Las mujeres sin novio están pochadas, recocidas, y todas ellas... (Al ver a las SOLTERONAS.) Bueno, todas, no; algunas de ellas... En fin, ¡todas están rabiadas! (García Lorca, 2010, p. 127).

A continuación, comprobaremos cómo Fuertes salva de algún modo a su protagonista de esta enraizada consideración de la mujer como ser absolutamente dependiente del hombre, ya que como puede contemplarse con una lectura atenta de *El caserón de la loca*, su protagonista Esperanza dista mucho de ser ese tipo de mujer soltera que tantas veces se había representado como define Ayola en *Doña Rosita*.

El primer acto de la pieza de Fuertes comienza con la descripción del decorado, espacio escénico del caserón de campo “venido a menos” en un pueblo de Ávila. Como elementos fundamentales del mismo destacan el gran ventanal que da al campo, y que permite esa visión de la naturaleza y del espacio exterior con la que Esperanza también se inspira en sus versos, un quinqué y un calendario, elemento este último recurrente en la poesía de Fuertes¹⁰. A la derecha se sitúa el dormitorio de Paz y Magnolia, y a la izquierda, y por tanto separada de sus hermanas, el de Esperanza. Ella es precisamente la que saldrá a escena al poco de abrirse el talón y tras ella lo hacen Paz y Magnolia, que la saludan y le preguntan cómo ha dormido a lo que ella responde con algunos versos coincidentes, en parte, con un poema de *Aconsejo beber hilo*¹¹:

Soñé que estaba cuerda,
me desperté y vi que estaba monja.
Soñé que estaba cuerda,
cuerda tendida en la ventana,
y en mí habían puesto a secar
las sábanas de mis llantos nocturnos.
¡Soñé que tenía un hijo!
me desperté y vi que era Virgen.
Soñé que estaba despierta,
me desperté y vi que estaba dormida... (97).

¹⁰ En “Lo confieso”, del mismo poemario, leemos: «soy la mujer fuerte que se viste / y medita mirando al calendario» (Fuertes, 2017, p. 63). El calendario como objeto cotidiano que nos acompaña recordando el paso del tiempo, el futuro y el presente más inmediato. En *Doña Rosita la soltera* será un reloj el encargado de recordar el irremediable paso del tiempo.

¹¹ Profundizo en este poemario en “Gloria Fuertes: isla de poesía ignorada” (Aboal López, 2023). Igualmente, para un acercamiento al mismo desde la censura véase Vila-Belda (2017a).

En *Aconsejo beber hilo* el poema al que nos referimos es “Llantos nocturnos”, una composición más cerrada y en la que las alusiones religiosas desaparecen, centrándose más en la locura y el absurdo. Incluimos aquí el poema para facilitar la lectura comparativa:

Soñé que estaba cuerda,
me desperté y vi que estaba loca.
Soñé que estaba cuerda,
cuerda,
tendida en mi ventana,
y en mí habían puesto a secar
las sábanas de mis llantos nocturnos.
¡Soñé que tenía un hijo!
Me desperté y vi que era una broma.
Soñé que estaba despierta,
me desperté y vi que estaba dormida (Fuertes, 2017, p. 27).

Conviene señalar que Paz se dirige siempre a su hermana mayor, Esperanza, como si fuera una niña, haciendo un uso abusivo de diminutivos desde la primera ocasión en la que se dirige a ella en el primer acto llamándola “Esperancita” e intentando así infantilizarla. También en la primera conversación entre Paz y Magnolia queda claro que el nombre de Paz no tiene nada que ver con la manera de ser y actuar del personaje, precisamente siempre criticando y buscando la confrontación¹². Ella es quien más ejerce la crítica sobre Esperanza que, sin embargo, y como bien recuerda Magnolia en la misma conversación: no molesta a nadie.

La importancia de los objetos en la obra de Fuertes que hemos comentado al hablar del calendario se vislumbra aquí cuando Paz intenta llevárselo a su habitación para ir contando los días que le quedan para casarse, pero Esperanza le impide hacerlo diciéndole: “Déjalo donde estaba. En esta casa no se mueve una silla. Ni se quita un clavo ni se pone otro. (...) Me hablan las cosas. Me quieren las cosas desde su sitio. Y yo las quiero a ellas en su sitio. Deja ese calendario así” (Fuertes, 2010, p. 58). Resulta esta manera de hablar y de tomar decisiones una forma clara de ejercer la autoridad por parte de Esperanza por mucho que algunos de los que la rodean (como Paz y algunos personajes masculinos) la señalen como loca, algo que vamos a ir vislumbrando en la lectura según avancemos en el texto¹³.

¹² Paz es la hermana más autoritaria que degrada siempre que puede a Esperanza con las constantes alusiones a su locura y que incluso en algún momento le manda callar (Fuertes, 2010, p. 64), lo que demuestra una clara ironía en el propio nombre del personaje.

¹³ Así, en una conversación con otros personajes masculinos, Eudósio afirma: “Resulta que lo que tiene Esperanza es una cosa muy rara que se llama “azquizoflemia, ¿no es verdad?” (Fuertes, 2010, p. 85).

Cuando se marchan sus hermanas dejándola sola, Esperanza contempla ese campo que le avisa de la llegada próxima de la primavera. Entonces, aparece en escena su vecina Paula preguntando que qué es lo que cose, a lo que Esperanza responde con unos versos clave que resumen parte del significado del poemario *Aconsejo beber hilo* y de esa supuesta locura que parece no ser otra cosa que contemplar y experimentar la vida de otra manera diferente a la habitual:

Yo no estoy cosiendo, ¡bah!
¿No ves que coso sin hilo
igual que vivo sin sal?
¿No ves que de fantasías
tengo la aguja enhebrá?
Coso mis ansias al tiempo
mi llanto a mi soledad
y coso porque cosiendo
no pienso que no vendrá (Fuertes, 2010, p. 60)¹⁴.

Resulta curiosa además la referencia de la reacción de la vecina porque en el texto leemos: *Vuelve la cabeza, comprendiendo su locura*. Precisamente, en el segundo cuadro Paula defenderá ante otra mujer del pueblo la cordura de Esperanza, recordando que es además quien lleva el timón de la casa (2010, p. 67). Siguiendo este vaivén entre lo que se considera o no locura según unos personajes u otros, y que a los lectores nos conduce desde los actos de Esperanza a contemplarla como cuerda, el final del primer cuadro es precisamente el ballet de la locura que contempla Esperanza, pero del que no existe ninguna referencia en el texto original¹⁵. El primer acto concluye con el encuentro de Alberto y Esperanza, tras ir él a ver a Paz, su prometida, y escuchar admirado los versos de Esperanza. Entonces le pregunta “¿Quién te lo ha enseñado?”, y ella responde:

A mí nadie me enseña nada,
a mí nadie me enseña nada.
yo lo veo. Y lo digo.
Yo me lo saco todo de mi cabeza,
o de mi corazón, o me lo dictan..., según. (77).

¹⁴ También en el tercer acto hay otro poema que encontramos con variaciones en *Aconsejo beber hilo* (se trata de “Cosas que me gustan”).

¹⁵ La lectura de *El caserón de la loca* nos hace vislumbrar que realmente la mayoría de los personajes la tienen por loca por decir lo que piensa, por no temer al “qué dirán” ni preocuparse por las consecuencias de sus palabras ni de sus actos. En este sentido, resulta especialmente reveladora, a la par que genial, la escena de la crítica de Esperanza a su vecina Paca por su superficialidad y por la hipocresía social de aquel que más tiene y no ayuda a los demás.

Precisamente el acto segundo comienza con una escena en la casa del tío Mariano, el prestamista del pueblo, donde Esperanza deja clara esa autoridad que ejerce como matriarca de su caserón cuando acude para venderle a su vaca. Por un lado, con esta acción se demuestra que ella es la dueña de su casa, quien manda sobre la misma y sobre sus hermanas; por otro, le deja claro en ese momento al tío Mariano, que pensaba engañarla como haría habitualmente con tantos del pueblo, que no tiene nada de tonta ni de loca, por mucho que el mismo prestamista la siga tratando como tal. La ironía sobre el hecho de que sepa leer y de que al ser mujer esto sea de considerado algo de locas está en la línea del humor que encontramos en tantos textos de Fuertes sobre el acto mismo de la escritura (entre ellos, el famoso poema “Hago versos, señores”).

MARIANO. —No sabrás escribir claro.

ESPERANZA. —Sí señor, sí sé.

MARIANO. —(Siempre sin mirarla) ¡Demonia de hembra qué loca está! Acércate... firma estos cinco papeles pa los cinco plazos. (ESPERANZA *va a firmar, de pronto se da cuenta*).

ESPERANZA. —No ha puesto usted nada arriba... Se le ha olvidado... ¿Cómo voy a firmar en blanco?... ¡Qué mala tiene la cabeza el tío Mariano! (Aparte.) ¡Qué mala tiene la entraña el tío Mariano!

MARIANO. —Pos es verdad, hija (Aparte.) Esta tía loca de tonta no tié un pelo. ¡Floro! ¡Ven pa acá! (Fuertes, 2010, p. 80)¹⁶.

Después de esta escena Mariano amenazará a su hijo para que deje de verse con Magnolia, la hermana de Esperanza, y al negarse este a hacerlo el padre le agrede físicamente. Es entonces cuando Esperanza no duda en amenazar ella misma al propio tío Mariano si se atreve a volver a pegar a Floro.

Por otro lado, en el tercer cuadro del segundo acto se produce el sorprendente y bastante cómico, por su increíble rapidez, enamoramiento entre Esperanza y Alberto. En esta escena se habla de la locura como sinónimo del amor, idea que desarrolla también Fuertes en el citado poemario *Aconsejo beber hilo*. Aquí, Esperanza le dice a Alberto: “¡Te he contagiado! ¡Te he contagiado! (Reirá de extraña forma.) ¡Te he vuelto loco! ¡Ya somos tres!” (2010, p. 89).

Tras entrar Paz en la habitación y contemplar a su hermana y a su prometido abrazados cae perdiendo el sentido con la mano en el corazón. Todos la dan por muerta y ante la llegada de las vecinas concluye el tercer cuadro con los gritos de una Esperanza aterrorizada confesando que ella ha matado a su hermana.

¹⁶ Las gentes del pueblo reconocen el valor de Esperanza a pesar de seguir etiquetándola de loca: “Gracias a que la loca vale por siete con toa su chalaúra” (84).

Efectivamente en el quinto y último cuadro se confirma el fallecimiento de Paz. También presenciamos que Esperanza y Alberto ya son matrimonio, aunque ella sigue actuando como mujer independiente y le comenta a él sus deseos de quitar la hipoteca al molino para volver a ejercer como molinera¹⁷. Tras hablar sobre las angustias de Esperanza por no haber sufrido realmente hasta ahora la muerte de su hermana Paz y por los motivos de su defunción, todo parece apaciguarse con la conversación con su marido, donde Esperanza va enumerando todo lo que quiere hacer para que el caserón vuelva a la vida: el huerto, la casa, cómo va a poner todo en marcha otra vez... Concluye entonces la obra con las palabras de su vecina y confidente Paula, palabras que juegan otra vez con el concepto de la locura, que ironizan con ella desde la amiga que nunca la tuvo por loca y que siempre defendía su cordura:

PAULA. – (*Triste. Inicia mutis. Se limpia los ojos con el delantal.*). Lo que es aquí no vuelvo... ¡Mi Esperanza! (*Gritando.*) ¡Qué pena! ¡Si ya no está loca! (Fuertes, 2010, p. 116).

3. LECTURA DE LA LOCURA EN GLORIA FUERTES: “ES CUERDA MI LOCURA SI ESTOY LOCA”¹⁸

Tras la noche de bodas se produce un cambio radical en la manera de hablar del personaje de Esperanza, que pasa de expresarse en verso, como ha hecho en el resto de la obra, a hacerlo en prosa. Más allá de limitar este hecho solo al deseo erótico satisfecho (Nieva de la Paz, 2022), creo que es posible contemplar el giro estilístico desde una amplitud mayor al poder simbolizar esa transformación lingüística con el triunfo final de la autoridad de la protagonista. En *El caserón de la loca* “gana” la mujer diferente, la mujer madura, que habitualmente ya no es objeto de deseo, como ocurre en el desenlace de *Doña Rosita la soltera*, donde vemos marchitarse la vida de Rosita, existencia desperdiciada por el desengaño¹⁹. Si bien la autoridad de Esperanza ya se había vislumbrado anteriormente, el final de la obra supone su apoteosis, y esto a pesar de que la protagonista haya sido considerada por muchos como una loca por no seguir el patrón femenino franquista. La heroína de Fuertes consigue revelarse así, mediante sus propias acciones como mujer, no solamente como persona cuerda, sino válida e independiente. El desenlace de la pieza dramática rompe, pues, con el estereotipo de heroína trágica que no consigue alcanzar sus deseos, lo que supone una

¹⁷ En este caso no necesitará hacerlo porque Alberto le dice que ya es suyo, que ha sido su regalo de bodas.

¹⁸ Fragmento de “Cuatro poemas recuperados” (Fuertes, 1980).

¹⁹ Aunque Esperanza es en muchos aspectos la antítesis de Rosita, ambas comparten el profundo desgarramiento pasional, como cuando ante la sorpresa de Paula del matrimonio de Esperanza sin esperar al menos seis meses de luto, Esperanza le responde: “He podido porque me moría a chorros. Que todo lo que tenía en la garganta eran besos enquistados, y mi cabeza estaba podrida porque nunca nadie me pasó una mano por el pelo lacio” (Fuertes, 2010, p. 100).

nueva vuelta de tuerca de la protagonista de Fuertes. Y esto lo consigue nuevamente la escritora madrileña desde la crítica social y el humor, rasgos propios de su literatura que se entremezclan aquí en la comedia y el drama, en una maravillosa lectura y reflexión sobre la locura como otra posibilidad de contemplar y de sentir el mundo, como una manera diferente de existir con la que la propia Fuertes parece sentirse identificada en sus múltiples autobiografías poéticas²⁰.

Si bien la poética de Gloria Fuertes ha jugado siempre con multiplicidad de elementos, escapando así de cualquier etiqueta limitadora, esta experimentación lingüística, su no seguimiento de la normativa del discurso, guarda también relación con la contemplación de la locura como lenguaje prohibido, como libertad absoluta de pensamiento y lenguaje excluido:

La época del Encierro (los hospitales generales, Charenton, Saint-Lazare, organizados en el siglo XVII) señala una migración de la locura hacia la región de lo sensato: la locura casi sólo mantiene un parentesco moral con los actos prohibidos (permanece vinculada esencialmente con las prohibiciones sexuales), pero está incluida en el universo de las prohibiciones de lenguaje; el internamiento clásico comprende, con la locura, el libertinaje de pensamiento y de palabra, la obstinación en la impiedad o la heterodoxia, la blasfemia, la brujería, la alquimia —es decir, todo lo que caracteriza el mundo hablado y prohibido de la sinrazón; la locura es el lenguaje excluido—, aquel que, contra el código de la lengua, pronuncia palabras sin significación (los «insensatos», los «imbéciles», los «dementes»), o aquel que pronuncia las palabras sacralizadas («los violentos», los «furiosos»), o también aquel que propaga significaciones prohibidas (los «libertinos», los «temosos» [*entetés*]). La reforma de Pinel es mucho más el acabamiento visible de esta represión de la locura como palabra prohibida que una modificación (Foucault, 1999, p. 274).

En estas páginas espero haber demostrado cómo una lectura de esta obra dramática centrada en la identidad nos descubre que la protagonista no está loca, a pesar de las apariencias o las habladurías del resto de personajes. Esperanza, representa lo mismo que su propio nombre, ese estado de ánimo que surge cuando se presenta como alcanzable lo que se desea, revelándose especialmente así en el desenlace de la obra, cuando su logro de la felicidad puede significar la esperanza para el resto de las mujeres. Podemos afirmar que la protagonista conforma otro pedazo de la identidad de Fuertes: la cordura que se contempla por los demás como locura, pero que no deja de ser independencia, rotura de los moldes y las expectativas, acto reivindicativo de libertad. Así, Esperanza decide, manda y sale ganando al casarse con un hombre más

²⁰ Todo esto se suma a la renovación de la trama amorosa del drama rural que hace Fuertes y que, como bien señala Nieva de la Paz (2022, p. 103): “incorpora elementos de renovación, relacionados, sobre todo, con la reivindicación de una identidad femenina nueva, más libre e independiente, capaz de ignorar la presión social y defender los propios deseos”.

joven, llevando ella en este caso los pantalones del marido mayor que habitualmente se casaba con la frágil y dócil jovencita²¹.

El caserón de la loca supone, por tanto, una lectura diferente de la locura a la que estamos habituados. Hemos podido leer en el propio texto un cambio de rumbo de esa locura inicial que se relaciona con la heroína protagonista por el mero hecho de ser mujer y ejercer la autoridad, a esa locura más ligera y divertida del personaje tras su enamoramiento. Así, hemos contemplado cómo el término se configura en un nuevo juego entre lo supuestamente correcto y lo que no lo es y entre los conceptos de cordura y locura²². Transgrede así Fuertes la habitual representación de la identidad femenina de una solterona de la época que no encaja en el molde tradicional de mujer/personaje pasivo de los dramas rurales y pasa de esta forma a insistir en la construcción de una mujer con autoridad: todo un atrevimiento para un personaje femenino en una época de represión como la de la dictadura franquista.

Fuertes escribió por tanto una obra esperanzadora en aquellos años oscuros, lo que para muchos podría ser calificado como una especie de locura. Pero esta clase de locura es la que defiende la poeta en gran parte de sus textos: reacciones o rasgos que los demás no comprenden y por lo que contemplan y catalogan de rara o loca a esas identidades protagonistas y tantas veces autobiográficas. En esta pieza teatral queda clara la relación de la locura con la alegría, con la esperanza, con la ironía habitual de la escritora, con una especie de suerte de poder ser y sentir diferente. Vislumbramos por tanto aquí una lectura de la locura como única manera de escapar de la realidad que no es falta de razón, es ironía, reivindicación de lo prohibido, humor y esperanza de que otra realidad siempre es posible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aboal López, M. (2023). Gloria Fuertes: isla de poesía transgresora. En M. Soler y T. Fernández (Eds.). *Mujeres y escritura subversiva durante el franquismo* (pp. 49-67). Peter Lang.
- Burgelin, C. (2003). Donner son corps à la littérature? Brèves remarques sur l'écrivain et son image en l'an 2000. En J.F. Louette y R.Y. Roche (Dirs.). *Portraits de l'écrivain contemporain* (pp. 47-58). Champ Vallon.
- D'Intino, F. (1998). *L'autobiografía moderna. Storia, forme, problema*. Bulzoni.
- Cuasante, E. (2018). Las escrituras del yo y sus variantes funcionales, *Revista de Filología*, 37, 25-39.

²¹ Sobre esta simbología recordemos el conocido cuento de Pardo Bazán "Feminista".

²² Este juego de espejos con los conceptos de locura y cordura es similar al que ya estudié en su poemario *Aconsejo beber hilo* (Aboal López, 2023) y al que encontramos en otros poemas de Fuertes como el recogido al inicio del epígrafe ("es cuerda mi locura si estoy loca").

- Foucault, M. (1987). ¿Qué es un autor?, *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, 2(11), 4-19.
- (1999). *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, volumen 1, Paidós.
- Fuertes, G. (1980). *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*. Cátedra.
- (1996). *Obras incompletas*. Cátedra.
- (2004). *Aconsejo beber hilo (Diario de una loca)*. Torremozas.
- (2010). *El caserón de la loca*. Torremozas.
- García Lorca, F. (1980). *Obras Completas*, volumen II. Aguilar.
- (2010). *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, ed. L. Martínez Cuitiño. Espasa.
- Jiménez Uceda, C. M^a. (2016). ‘Heterogloria’: modulaciones del yo en *Historia de Gloria, Imposibilia*, 12, 114-133.
- Martínez Cuitiño, L. (2010). Introducción. En F. García Lorca, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* (pp. 9-62). Espasa.
- Nieva de la Paz, P. (2022). Arquetipos femeninos. soltería, deseo y compromiso social. En *El caserón de la loca*, comedia rural de Gloria Fuertes, *Estrenos*, 48.1, primavera, 90-108.
- Pérez Fontdevila, A. (2011). Velar al autor: una reflexión en torno a la autoría literaria y el retrato fotográfico, *Revista FronteiraZ*, 7, 164-171.
- Rodríguez Moranta, I. (2022). La literaturización del artista finisecular. Análisis de las autosemblanzas líricas de *Renacimiento* (1907). En D. Thion Soriano-Mollá (Eds.). *Literatura. Patrimonio para todos* (pp. 402-417). Renacimiento.
- Rodríguez, Rodríguez, N. (2017). Gloria Fuertes y el teatro: una aproximación, *República de las letras. Revista de la asociación colegial de escritores*, <https://republicadelasletras.acescritores.com/2017/05/24/una-aproximacion-gloria-fuertes-nieves-rodriguez/>
- Vila-Belda, R. (2017a). *Gloria Fuertes: poesía contra el silencio. Literatura, censura y mercado editorial (1954-1962)*. Iberoamericana Vervuert.
- (2017b). La contradictoria recepción de la poesía de Gloria Fuertes. *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, 3, 44-63.