

PEDRO C. CERRILLO Y CÉSAR SÁNCHEZ ORTIZ / GLORIA FUERTES Y EL LÁPIZ ROJO DE LA CENSURA FRANQUISTA

El primer centenario del nacimiento de Gloria Fuertes (1917-1998) ha sido una buena oportunidad para reivindicar y, sobre todo, poner en valor, la importancia de la poesía adulta de una escritora a la que su éxito televisivo en los años setenta del siglo XX y sus aportaciones frescas, originales e irónicas a la literatura infantil, sobre todo a la poesía para niños, provocaron un cierto encasillamiento de su escritura y, con él, el olvido del mundo académico y literario.

Fue mucho más que una entrañable caricatura televisiva. Infravalorada por los que desconocen el alcance de su obra poética y también por los que no han sabido calibrar la profundidad de su influencia en al menos dos generaciones de niños, hay adultos que crecieron bajo el hechizo de su imaginación poética (Fernández Santos, 2017: 2).

Madrileña de Lavapiés, de origen humilde, Gloria Fuertes supo llegar desde su peculiar voz ronca y su sencillez cercana y amigable a niños y mayores con una poesía personal, autobiográfica, realista, sugerente, siempre desde posiciones comprometidas, feministas, luchadoras, pacifistas, solidarias y emotivas, sin renunciar nunca a mostrarse desde su interior, incluso en las situaciones más descarnadas, como en este fragmento de la «Nota biográfica» que encabeza *Antología y Poemas del suburbio*:

(...) Nació en Madrid
a los dos días de edad,
pues fue muy laborioso el parto de mi madre,
que si se descuida muere por vivirme.
A los tres años ya sabía leer,
y a los seis ya sabía mis labores.
Yo era buena y delgada,
alta y algo enferma.
A los nueve años me pilló un carro
y a los catorce me pilló la guerra;
a los quince se murió mi madre, cuando más falta me hacía (...)
(Fuertes, 1975: 41).

La poesía debe ser un abrazo

Su poesía para adultos, compuesta en la larga posguerra y durante todo el franquismo es, de algún modo, una poesía no solo social, sino también contestataria. Como a otras mujeres poetas nacidas antes de la Guerra Civil —Ernestina de Champourcin, Concha Méndez o Concha Zardoya, por ejemplo—, a Gloria Fuertes se la relacionó con el postismo y el postsurrealismo por sus innovaciones técnicas y formales, apareciendo representada su poesía en las mejores antologías de la poesía española de los 50.

Acabada la Guerra Civil, junto con los buenos poetas «garcilasistas» de la llamada «Juventud creadora» (Juan Panero, Leopoldo Pa-

nero, Felipe M.^a Vivanco, Luis Rosales,...), surgieron voces que, desde la poesía, quisieron mostrar que no podían permanecer indiferentes ante la dramática situación que vivía España, a los que en muchos ámbitos se les etiquetó como «poesía social»: *Cantos de vida y esperanza* de Victoriano Crémer (1951), *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero (1955) o *Cantos iberos* de Gabriel Celaya (1955). La antología de poesía social que hizo Leopoldo de Luis (1965) incluyó poemas de Gloria Fuertes, aunque ella misma afirmaba al respecto:

Yo no sé si mi poesía es social, mística, rebelde, triste, graciosa o qué. Trato, quiero —y me sale sin querer— escribir una poesía con destino a la Humanidad. Que le diga algo, que le emocione, que le consuele, que le alegre. Otras veces, al señalar lo que pasa, denuncio o simplemente aviso (Luis, 1965: 167).

Hay, sin duda, rasgos que marcan diferencias en la poesía de Fuertes con respecto a la poesía comprometida o testimonial de un momento concreto que está en la base de la «poesía social»; quizá los más importantes son los que se refieren a las preocupaciones que la escritora manifiesta y que se relacionan más con un estado general de la vida que con una circunstancia histórica determinada: son preocupaciones críticas, pero también éticas (la injusticia, el feminismo, la marginación, la solidaridad, el pacifismo, el cuidado de la naturaleza, *Vid. Gil de Biedma, 1962*). Acereda, al respecto, señala que en Gloria Fuertes se observa:

Un tipo de poesía contestataria y desmitificadora, con una urgencia social que ella misma describió. Junto a todo esto, lo que caracteriza la poesía de Fuertes es el empleo del humor como mecanismo desmitificador y contestatario (...) ante la angustia y el dolor que le produce el entorno social, trascendiendo a menudo a una dimensión universal (Acereda, 2000: 146-147).

A diferencia de los conocidos versos de Celaya («La poesía es un arma cargada de futuro», en *Cantos iberos*, 1955), Gloria Fuertes reivindica una poesía solidaria, abrazadora, alentadora, con capacidad para estremecer, como queda constancia en esta «Poética»:

La poesía no debe ser un arma,
debe ser un abrazo,
un invento,
un descubrir a los demás
lo que les pasa por dentro,
eso, un descubrimiento,
un aliento,
un aditamento,
un estremecimiento.
La poesía debe ser
obligatoria (Fuertes, 1980: 313).

Manel Galà (Barcelona, 1966). Su padre, Narcís Galà, artista y catedrático de pintura y color en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, le transmitió una formación sólida y una base de conocimientos artísticos. Después de realizar cursos de pintura y escultura en la Universidad de Barcelona, se instaló en Sant Mori, en el Alt Empordà, donde tiene su estudio. Manel Galà es un artista que ha dedicado toda su vida a lo que más le gusta: crear. Galà trabaja distintos materiales, pero sobre todo la fibra de vidrio, la terracota y el hierro. Despoja a su obra de cualquier planteamiento ornamental, trabajando a fondo la materia y otorgando a sus creaciones un significado universal: el movimiento. El instante de un estado, que le permite ahondar en el concepto de sentimiento, expresando las emociones a través del movimiento. www.manelgalia.com

En esa línea, Gloria Fuertes incorporó a sus versos temas «sociales», pero con dimensión universal: el amor en libertad, las reivindicaciones ecológicas, la lucha contra el hambre, la denuncia de las guerras, la tristeza, la marginación o el dolor..., en algunos de los casos como consecuencia directa de su traumática experiencia durante los años de la Guerra Civil.

Sus poemas son producto de una mujer poeta que, tras rechazar la visión patriarcal de la escritura, concibe su misión como un acto de servicio a la comunidad —«soy poeta de guardia», proclama— y la poesía como un espacio en el que caben las voces marginadas de las mujeres, la clase trabajadora, los pobres y hasta las prostitutas (Vila-Belda, 2017: 15).

Gloria Fuertes y la censura franquista

La mayoría de las obras de Gloria Fuertes que distintos editores presentaron al trámite de censura no encontraron objeción por parte de los lectores del complejo entramado censor del Ministerio, posiblemente porque uno de sus primeros encuentros, en el que ella misma intervino para solicitar autorización a la edición del libro *Aconsejo beber hilo. Diario de una loca*, le sirvió de experiencia para saber cómo sortear la lupa de los censores, ante los cuales solo había dos posibilidades: o realizar los cambios indicados para que lo autorizaran o publicarlo fuera de España, como tuvo que hacer con *Antología y poemas del suburbio y Todo asusta* (ambos editados en Caracas, Venezuela, en 1954 y 1958, respectivamente). Aunque también es verdad que una parte de su obra se presentó ya en la década de los 70, cuando el régimen franquista se enfrentaba a sus últimos años y los análisis de los lectores de censura no eran tan estrictos como en décadas anteriores.

La primera obra de Gloria, *Isla ignorada* (Madrid: Musa Nueva, 1950), no encontró reparo alguno para su publicación. Parece que tampoco encontró difusión ni demasiada repercusión entre los lectores del momento. El profesor Francisco Ynduráin (1970: 9) la definía ya en el prólogo a la *Antología poética* editada por Plaza & Janés como un «librillo no del todo coherente» con residuos modernistas, reminiscencias noventayochistas, realismo mágico y versos que no se encuadran en escuelas o modelo alguno. No es de extrañar, al tratarse de una obra que, aunque publicada en 1950, la autora había escrito dieciséis años antes, en 1934, con diecisiete años de edad, mismo año en que abandonó los estudios por la muerte de su madre y sus obligaciones familiares:

Entra a trabajar como contable en la empresa Talleres Iglesias, una fábrica de armamento militar que abastece de obuses al ejército popular que durante la guerra sufre varios bombardeos por parte de aviones franquistas. Gloria odia su trabajo. *A mí me gustan los cuentos, no las cuentas* (Cascante, 2017: 18).

Dos años más tarde, Escuela Española publicó *Canciones para niños*, su primera incursión en la literatura infantil que tanto éxito le daría a lo largo de su trayectoria poética. Y solo un año más tarde, en enero de 1953, comenzaron sus problemas con la censura franquista, cuando Manuel Pareja Flamán, en representación de Ediciones Rumbos, presentó la solicitud de autorización para publicar el citado *Aconsejo beber hilo*. No hay noticias de la solicitud de publicación de los

libros «venezolanos» (*Antología y poemas del suburbio y Todo asusta*), publicados en la editorial caraqueña Lira Hispana; quizá la experiencia vivida durante la tramitación del expediente de *Aconsejo beber hilo* hizo que la autora evitase el mal trago y la impotencia de ver cómo sus creaciones poéticas eran juzgadas, prohibidas o corregidas por los lectores de la Dirección General de Propaganda franquista.

P. C. CERRILLO
Y C. SÁNCHEZ
ORTIZ /
GLORIA FUERTES
Y EL LÁPIZ ROJO
DE LA CENSURA
FRANQUISTA

Los avatares de Aconsejo beber hilo. Diario de una loca

1. El expediente censor

El expediente 574-53 del Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares), en la caja 21/10180 conserva los detalles de este primer y único encontronazo de Gloria Fuertes con la censura. Se trata de *Aconsejo beber hilo. Diario de una loca*, el único libro suyo que tuvo graves problemas para ser aprobado, hasta el punto de perder la mitad de su título. Por esa razón, el título con el que salió al mercado y que mantuvo durante sucesivas reediciones y en nuevas ediciones de otras editoriales ha sido solo *Aconsejo beber hilo* (Fuertes, 1954, 1975 y 1996). No fue hasta 2004 cuando la editorial Torreozos volvió a recuperar su nombre completo en la colección «Poesías de Mujeres», aunque sus poemas censurados han seguido sin ver la luz incluso en esa edición.

La historia de este libro con la censura comenzó el 9 de enero de 1953, con la entrada en la Dirección General de Propaganda, sección Censura de Publicaciones, de una solicitud de Manuel Pareja Flamán, con domicilio en la calle Atocha, número 57 de Madrid, pidiendo la autorización que exigía la Orden de 29 de abril de 1938 para la edición del libro, en formato de 12 x 17 cm, tirada de 500 ejemplares y precio de venta al público de 15 pesetas. En la misma solicitud aparecía, escrita a mano en la esquina superior izquierda, la que más tarde (5 de febrero del 1953), sería la primera decisión del órgano censor sobre el libro: «Autorizar con supresiones págs. 1, 17, 31 y 36».

Casi un mes más tarde, el 4 de febrero, se iniciaba el expediente censor del libro, número 574-53, y un día después, M. Batanero firmaba el siguiente informe:

Producción de mente enferma —el subtítulo tachado lo confirma: *Diario de una loca*— lleno de incoherencias. A veces tiene poesías de sentido erótico Vg. Feria —pág. 1. Aviso, 36—. Alguno con sentido heterodoxo: Sermón de la mañana, pág. 17. Salidas extemporáneas frecuentes, v.g. en pág. 31. Salvo estos reparos y su falta de lógica, pudiera autorizarse.

Batanero era uno de los censores más veteranos de este organismo, dependiente entonces del Ministerio de Información y Turismo, para el que trabajaba desde su misma creación (Rojas, 2013:



 Gloria Fuertes.



P. C. CERRILLO
Y C. SÁNCHEZ
ORTIZ /
GLORIA FUERTES
Y EL LÁPIZ ROJO
DE LA CENSURA
FRANQUISTA

53). Licenciado en Filosofía y Letras y catedrático de Filosofía en el Instituto Complutense de Alcalá de Henares, el primer centro público de educación secundaria creado en la provincia de Madrid fuera de la capital, Maximino Batanero Almazán, amigo de Alonso Zamora Vicente, formaba parte de esos censores provenientes del mundo de la educación y la intelectualidad que en aquellos duros años de la posguerra trabajaron para la censura con la finalidad de conseguir algunos ingresos extra, como harían también Leopoldo Panero o Darío Fernández Flórez, entre otros. Viendo la minuciosidad con que Batanero leyó, anotó e informó este expediente del libro de Gloria Fuertes, y consultando otros informes firmados por él en ese y otros años, del mismo estilo y exigencia, podemos entender que se ganase la confianza del aparato censor, que lo ascendió al cargo de jefe de negociado desde al menos cuatro años antes de realizar el informe que nos ocupa.

El 6 de febrero del mismo año, el director general de Información, en carta al editor, con registro de salida número 464 de 16 del mismo mes, daba traslado de ese informe a su editor:

Esta Dirección General de Información, a propuesta del Servicio correspondiente, ha resuelto: trasladarle el referido texto, para que suprima lo indicado en las páginas 1, 17, 31 y 36. Una vez así realizado, a petición y previa la presentación de nueva galerada impresa, con las supresiones hechas y haciendo referencia al número de expediente, y fecha de este oficio, se procederá por esta Dirección a extender la tarjeta de autorización definitiva. Dios guarde a Vd. muchos años.

Entre los diversos documentos propios de estos trámites administrativos durante toda la dictadura, en este expediente de Gloria Fuertes se incluyen también las galeradas de los textos presentados a la autoridad competente. Este documento nos permite conocer la obra original según la concibió la autora, en parte diferente a cómo la han leído sus lectores hasta nuestros días, así como los temas, palabras y expresiones no permitidos por la censura, que eliminó poemas completos y, en otros, obligó a la autora a realizar diferentes correcciones.

2. Poemas con tachaduras

Además de los poemas tachados por completo, a los que nos referiremos más adelante, Batanero realizó una profunda revisión del libro, anotando en las galeradas todas las objeciones que proponía y que la autora tendría que incorporar para poder publicar la obra, tachaduras que van desde la supresión de vocablos sueltos a la eliminación de versos completos. En muchos casos, el censor indicaba a lápiz posibles expresiones que podrían sustituir los vocablos tachados, expresiones que quedarán fijadas como definitivas la mayoría de las veces, apareciendo así en todas las ediciones del libro hasta la actualidad. Veamos algunas de ellas para darnos cuenta de que, generalmente, estas tachaduras eran motivadas por sus referencias religiosas o sensuales, vistas posiblemente como irreverentes por el aparato censorio:

En la segunda estrofa del poema «Nana al hijo del trapo» (p. 8) el censor tachó el verso «mi pequeño gato», con el que la autora se dirigía al niño que quiere dormir, por «mi pequeño rey», quedando así:

Duerme que es la una,
duerme, mi señor,
~~mi pequeño gato~~, mi pequeño rey,
ya siervo de Dios.

Unas páginas más adelante, el poema «Estoy más bien mal» (p. 14) sirve de ejemplo de esos casos en los que la censura tacha una expresión y propone una alternativa a lápiz, pero finalmente aparece publicado con una tercera opción, diferente de la original y de la propuesta por el censor, suponemos que reelaborada por la autora. Estos son los últimos versos, en las diferentes versiones mencionadas:

Texto original	Texto alternativo (censura)	Texto publicado
Estoy mal sin amor.	Estoy mal sin amor.	Estoy mal sin amor.
Sin buen amor,	Sin buen amor,	Sin buen amor,
porque pecados tengo	locuras tengo	porque cerveza tengo
cuando lo quiera yo.	cuando lo quiera yo.	cuando lo quiera yo.

La tachadura en el poema «Números comparados» (p. 22) tiene que ver de nuevo con lo sensual. Es un poema lúdico protagonizado por los números del uno al nueve. En el caso del número tres, la autora dice «Dime ese tres que parece / los senos de cualquier moza», imagen que Batanero no autorizó, pasando en la versión definitiva a ser la prosaica y torpe expresión «senos de cualquier foca».

«Disco de gramófono en una tarde de tormenta» (p. 23), además de tener que sufrir el cambio de título por «Disco de gramófono en una tarde de gramófono», perdió cuatro versos que fueron tachados íntegramente y un verso al final que fue reescrito; la razón, quizá, fue porque contenían imágenes relacionadas con la sexualidad, dejando sin tachar curiosamente una referencia a la divinidad a la que la autora se refiere como el «Gran Marionetista». A partir del verso 9 encontramos la supresión de esos versos:

Versión de las galeradas

Con el traje de siempre,
con la blusa de siempre,
con el pelo de siempre
y de siempre el amor.
Mis rumbos entretienen
al Gran Marionetista,
y se me va saliendo
el llanto del tacón.
Cuando me aprieta el hambre
~~de tenderme desnuda,~~
~~azota mis caderas~~
~~con cinta de cristal,~~
yo bebo, bebo siempre,
con el traje de siempre
y de siempre el amar,
(...)
Con el ansia de siempre
vuelvo a escribir sin tino;
hay un ~~adolescente~~
que me quiere encantar.

Versión publicada

Con el traje de siempre,
con la blusa de siempre,
con el pelo de siempre
y de siempre el amor,
mis rumbos entretienen
al Gran Marionetista,
y se me va saliendo
el llanto del tacón.
Cuando me aprieta todo

yo bebo, bebo siempre,
con el traje de siempre
y de siempre el amar,
(...)
Con el ansia de siempre
vuelvo a escribir sin tino;
hay un perro sentado
que me quiere encantar.

En «Palabras y números» (p. 24), un poema de estructura parecida al de «Números comparados» publicado dos páginas antes, también la autora juega con los numerales del uno al trece utilizándolos para describir imágenes con cada uno de ellos: una luna divirtiéndose, dos bueyes cansados, tres peces, cuatro olivos, cinco pájaros... hasta llegar al nueve, donde aparece la primera de las dos tachaduras del poema: así, los versos que dicen «Ocho días tarda en nacer el trigo / nueve meses tan solo el muchacho», quedan reconducidos a una imagen

bastante menos emotiva, pero eso sí, más alejada de la sexualidad humana que tanto viene preocupando a Batanero: «Ocho días tarda en nacer el trigo / nueve días tan solo el cucaracho». Y para ser coherente con su decisión primera de eliminar del subtítulo del poemario aquella referencia a la locura, vuelve aquí a cambiar el verso final del poema, en el que, jugando con el número trece, Gloria remataba: «Once años tenía / doce meses hace que te espero; / en el manicomio, trece meses pago». La censura prefirió que el manicomio volviese a desaparecer sustituyéndolo por este nuevo verso: «por este paraguas trece duros pago».

En «Voy haciendo versos por la calle» (p. 27), encontramos de nuevo tachaduras relacionadas con la sexualidad. En el verso tercero, la autora reflexiona «¡Cuánta mujer habrá haciendo hijos / mientras yo fumo y miro por la vida!». La censura le tacha la parte final de este primer verso proponiendo como alternativa «cuánta mujer habrá recién casada», aunque al final aparece publicado como «cuánta mujer habrá haciéndose cisco».

Con los versos de «La tarde insatisfecha» (p. 32), Gloria nos transmite un sentimiento de contrariedad, de decepción, de angustia, causados posiblemente por un amor ausente o no correspondido: «La tarde insatisfecha bodequea temblando / y tú (así para que nadie sepa quién eres tú) / ni siquiera me pasas la lengua por el pelo». De nuevo, la finalidad de las tachaduras es evitar la publicación de términos relacionados con la anatomía sexual femenina. Así, en el verso 6, encontramos «me estoy medio viviendo a los pies de tu armario», ocupando este mueble el lugar que la autora había destinado a «tu vientre». Cinco versos más adelante encontramos la otra tachadura: «y mis senos tambores salvajes bajo urna», expresión que la censura propuso cambiar por «y yo tengo tambores...» pero que finalmente salió publicado como «y mis huesos tambores salvajes bajo urna».

La última de las tachaduras la encontramos en «Aviso» (p. 36), un poema en el que la autora critica a ese tipo de gente sin escrúpulos, pendiente solo de la parte material de la vida (la Bolsa, los negocios, los jornales), carente de humanidad, simbolizada en un hombre seco al que recomienda enterrar cuanto antes. A mitad del poema detalla sus actividades: «Se mete en ministerios, / también en sacristías, / rebaja los jornales...». Parece que su paso por los ministerios no incomodó al censor tanto como el de las sacristías, que mandó tachar suprimiéndolo por «administra guardillas», que es como quedó impreso de manera definitiva.

3. Poemas prohibidos y poemas no publicados

El primer poema del manuscrito de Gloria, «Feria», es tachado por completo, razón por la cual no lo encontramos en ninguna de las ediciones de *Aconsejo beber hilo* editadas hasta el día de hoy. Sin embargo, una versión muy parecida de esos versos la publicó en el número 4 de la revista *Arquero de poesía*, que Gloria creó en 1950 junto a Antonio Gala, Rafael Mir y Julio Mariscal, y que ella misma dirigió hasta 1954. El poema que no gustó a la censura decía así:

«Feria»

Señores!
Mi corazón tiene muy buena tierra!
No pierde nunca quien juega en mi terreno!
¡Pasen señores pasen y pasen todos,
verán a esta que os habla cepillarse los pechos!

¡Miradme cómo amo
mejor que las palomas,
a nada que me miren
miradme como tiemblo.
Si ponéis las monedas de vuestros ojos,
giro canto y doy la vida
y os cuento un cuento.
Pasen señores pasen
tan solo por dos labios,
doy el salto inmortal con los ojos cubiertos.
Pasen vean la oca tocando la ocarina!
No se detenga nadie en mi puerta con miedo!
El que no tenga nada, le fio, pasen todos!

Tampoco encontraremos en ninguna edición de esta obra el poema «Carnaval», que aparece en la página 3 de las galeradas, y que es el primero (junto a «Canción pequeña», p. 4; «No te vayas», p. 5 y «Rabia rabiña», p. 13) de los cuatro poemas que, sin tener tachadura ni observación alguna por parte del censor, no se incorporaron a la versión definitiva del libro, sin que conozcamos las razones que motivaron tal decisión.

«Carnaval»

¡Carnaval!
Carne vil.
¡Carne ver!
Carnaval japonés.
La estatua que te nuestro
tiene la funda de mi piel.
¡Carnaval!
Carne vil
¡Carne ver!
Carnaval japonés.
El camino de mi llanto
tiene la huella de mi sien.
¡Carnaval!
Carne vil
¡Carne ver!
Carnaval japonés.
El hombre,
disfrazado va de fiel.
El toro todo cuernos,
la pierna toda pie.
¡Carnaval!
Carne vil
¡Carne ver!
Solo un ala
me vale de tu ser.

«Canción pequeña»

En el humo,
me consumo.
En la salsa
del trigal,
unta
yunta
unta
pan.

P. C. CERRILLO
Y C. SÁNCHEZ
ORTIZ /
GLORIA FUERTES
Y EL LÁPIZ ROJO
DE LA CENSURA
FRANQUISTA





P. C. CERRILLO
Y C. SÁNCHEZ
ORTIZ /
GLORIA FUERTES
Y EL LÁPIZ ROJO
DE LA CENSURA
FRANQUISTA



«No te vayas»

No te vayas
me estoy... muriendo.
Ven, termino
enseguida.

«Rabia rabiña»

Rabia rabiña
que tengo una niña
los hombres ladrones
la quieren robar.

Rabia rabiña,
que tengo una niña
que tiene los ojos
que saben a mar.

Rabia rabiña
que tengo una niña
que tiene dos...
combas y un...
madrigal.

Hay otros tres poemas («Sermón de la montaña», p. 17; «Diálogo materfilial», p. 31 y «Damas de la crema», p. 28) que, como el antes citado «Feria», son tachados por completo y, por tanto, no se incorporaron al libro:

«Sermón de la montaña»:

Es curioso observar que el título está escrito a mano, no sabemos si por la propia autora, por el editor o como propuesta del lector del Ministerio; sin embargo, el título mecanografiado originariamente por la autora era «Es inútil»:

Es inútil hacer filigranas,
inútil que fabriquéis balines o tormentos,
que matéis pájaros,
que os hundáis hasta el cuello.

Para nada sirve la soberbia,
no basta huir, todo está con nosotros;
aunque no apaguemos a la sangre,
ni creamos misterios,
ni vayamos a misa,
ni dejemos de hacerlo,
aunque pongamos zancadillas dobles,
reguemos adulterios,
robemos a los pobres
besemos a los vientos,
es inútil,
¡jamás nos perderemos!

A «Diálogo materfilial» se le hicieron tachaduras y cambios parciales, pero, finalmente, fue suprimido íntegramente:

—Hijo, tu padre
era un ~~conocido~~ ~~mío~~ [en lápiz le tachan las dos últimas palabras y anotan a mano «labrador»]

Hijo, tu padre
era ~~solo un forajido~~ [las tres últimas palabras se las tachan por «un gran señor»].

—Madre, mi padre
era flor de los caminos,
llevo su sangre
en mis ojos de domingo,
por mis piernas,
por mi cuello ~~de novillo~~ [las dos últimas palabras se las tachan por «fuerte»].

—Hijo, tu padre
era un rubio campesino,
mira tus ~~versos~~ [la última palabra se la tachan por «rezos»]
yo no sé a quién has salido.

—Madre, mis ~~versos~~ [la última palabra se la tachan por «rezos»]

salen a un pájaro herido,
madre, mi padre
era un santón peregrino,
yo soy un monje
en el claustro del Destino.

—Hijo, tu padre
iba todo dolorido.

—Madre, mi padre
el que murió soy yo mismo.

«Damas de la crema?» es un poema apenas legible por el mal estado del documento, del que la segunda parte de su título no está nada clara.

Si pudiera lechuzas desnudaros,
quitaros los sombreros y las gasas,
los trapos y las joyas con las pieles,
los tintes, las pinturas y las lacas
dejaros en cotorras parisienes.
[... dos versos ilegibles...]
mientras se cría bombas en suburbios.
Si os quito lo que dijo solo queda
una laca y arrugada hembra
con tres huecos sin cosas en el pecho.

Un último poema, que tampoco se publicó en ninguna de las ediciones posteriores de *Aconsejo beber hilo*, es el titulado «Las culpas», publicado en la página 23 de las galeradas, aunque Gloria Fuertes sí hizo mención a sus últimos versos en diferentes entrevistas en televisión. En esta ocasión, a diferencia de los anteriores, tiene una sola tachadura que afecta a la última palabra del poema, que se recomienda sustituir por tres puntos suspensivos, pero no se prohíbe su publicación completa, aunque finalmente tampoco apareciera en el libro. En ese último verso Gloria utilizaba una paremia relacionada con las romerías, «salí romera y volví ramera», tan popular como muchas otras del mismo estilo —«A las romerías y a las bodas, van las locas todas» o «El que fue a la romería, se arrepiente al otro día», por ejemplo—:

Tuvo la culpa la romería,
la mocería, el tamborino.
Salí romera,
por el camino...

Tuvo la culpa la anochecida
y la sidrina y la primavera.
Tuvo la culpa...
Salí romera y volví romera...

Tras el paso del manuscrito de Gloria por el Ministerio de Educación Nacional se perdieron del mismo nueve poemas que quedaron apresados en las carpetas de los censores franquistas, además de sufrir las tachaduras, cambios y supresiones repartidos a lo largo de toda la obra. Allí han dormido la noche de la dictadura, allí habrán soñado con encontrarse con los ojos de los lectores para los que Gloria los escribió. Allí han compartido techo junto a muchos otros versos, dibujos, canciones, textos... que —de mayor o menor calidad, de tantos autores que vivieron aquellos años oscuros de la dictadura— siguen esperando el momento de ver, de nuevo, la luz.

P. C. C. Y C. S. O.—UNIVERSIDAD DE CASTILLA-
LA MANCHA

Bibliografía citada

- DE CASCANTE, J. (2017). *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*, Barcelona, Blackie Books, 2017.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, E. (2017). «Una poesía mayor de edad», *Babelia, El País*, 25 de febrero, pp. 1-3.
- FUERTES, G. (1975). *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra, 1975.
- (1980). *Historia de Gloria (amor, humor y desamor)*, Madrid, Cátedra, 1980.
- DE LUIS, L. de (ed.) (1965). *Poesía española contemporánea (1939-1964), Poesía social*, Madrid, Alfaguara, 1965.
- ROJAS CLAROS, F. (2013). *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*, San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2013.
- VILA-BELDA, R. (2017). «Gloria Fuertes, un puesto propio en la literatura española del siglo XX», en *Gloria Fuertes (catálogo)*, Madrid, Centro Cultural de la Villa, p. 15.
- YNDURÁIN, F. (1970). «Prólogo», en *Antología poética, 1950-1969*, Gloria Fuertes, Barcelona, Plaza & Janés.

P. C. CERRILLO
Y C. SÁNCHEZ
ORTIZ /
GLORIA FUERTES
Y EL LÁPIZ ROJO
DE LA CENSURA
FRANQUISTA

ALESSANDRO MISTRORIGO / VICENTE SOTO ENTRE INGLATERRA Y ESPAÑA: NARRATIVA BREVE DE UN «DISPATRIADO»

El «dispatrio» de Meneghello

El escritor y crítico italiano Luigi Meneghello acuñó el neologismo «dispatrio» en 1993, usándolo como título de un libro en el que intenta abarcar su experiencia de vida en Inglaterra. Meneghello pasó más de la mitad de su existencia en el país británico, donde se había mudado en 1947 gracias a una beca del British Council. En *Il dispatrio* (1993), habla de su particular condición de extranjero. Una condición que describe así: «Mi accorgo che il punto di vista continua a oscillare. L'Inghilterra è insieme "lassù" e "quaggiù", e altrettanto l'Italia. Qui, là: corrente alternata» (Meneghello, 1993: 27). En *I confini della scrittura: il dispatrio nei testi letterari*, Franca Sinopoli y Silvia Tatti se interrogan sobre esta condición, llegando a definirla como un «straniamento geografico rispetto a un luogo che si riconosce come proprio. Non si tratta esclusivamente di esili politici [...] o di emigrazioni dovute alla necessità di trasferirsi per ragioni economiche: i motivi che spingono a partire per vivere altrove sono molti e difficilmente classificabili» (Sinopoli Tatti, 2005: 15).

Las coordinadoras del volumen evidencian que el prefijo «dis-» en comparación con el más tradicional «ex-» de palabras como *expatrio* o *exilio* (que indican un «fuera», un alejamiento desde un «dentro») tiene un valor no solo negativo, sino también de separación. En con-



 Vicente Soto.

junción con el adjetivo «patrio», término de fuertes connotaciones afectivo-familiares, sugiere una lectura de la experiencia como algo lacerante que proporciona dolor, fragmentación, incertidumbre. En el dispatrio, estaría implícita la idea de la pérdida, pero también de la dispersión y la multiplicidad. Es un término ambiguo y por eso muy sugerente: pasar la frontera y alejarse de lo conocido puede conllevar la pérdida de un territorio, una lengua, una cultura, pero también la adquisición de una abertura hacia el contacto con nuevas experiencias lingüísticas y culturales. No solo eso: alejarse de la propia lengua y cultura para acercarse a un ambiente diferente, también puede estimular la memoria de lo que se ha dejado para que continúe presente en nuestros recuerdos.

Vicente Soto, un «dispatriado» de la literatura española

En la nota necrológica publicada en *El País* el 13 de septiembre de 2011, Luis Suñén define al escritor Vicente Soto como un autor «transterrado». Acuñó este término el filósofo José Gaos quien se refería a los españoles que a raíz de la Guerra Civil emigraron a Latinoamérica y, como en su caso, en particular a México. Gaos define «desterrado» el que, al dejar su patria, pasa a un lugar que le es ajeno

