



El Laberinto de presencias, viajes y poéticas del exilio de Ana María Martínez Sagi

The Labyrinth of Presences, trips and Poetics of Exile by Ana María Martínez Sagi

LUCÍA COTARELO ESTEBAN
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen: Resulta todavía necesario trazar una vía de entrada a la obra poética de exilio de la poeta Ana María Martínez Sagi (1907-2000), prácticamente ignorada por la crítica hasta la fecha. En el presente artículo se analizan, en primer lugar, los estudios más relevantes dedicados a la autora, así como las numerosas lagunas sobre su vida y producción todavía por explorar, aportando algunos datos que ayuden en esta progresiva y colectiva reconstrucción. En segundo lugar, se analizan sus claves estéticas a través de sus entrevistas y su obra de exilio, contenida en el poemario *Laberinto de presencias* (1969), a la luz de una serie de tradiciones y poéticas de la modernidad en que se inscribe.

Abstract: It still seems necessary to trace an entry way to the exile poetry of the poet Ana María Martínez Sagi (1907-2000), practically ignored by critics until now. This paper analyzes, firstly, the most relevant studies dedicated to the author, as well as the many gaps in the history of her life

and production that have yet to be explored, providing some data that will help in this progressive and collective reconstruction. Secondly, her aesthetic keys are analyzed through her interviews and her poetry written in exile, which is found in the poetry book *Labyrinth of presences* (1969).

1. Sagi situada: estado de la cuestión y vacíos críticos

La poeta, deportista y activista republicana y feminista barcelonesa Ana María Martínez Sagi¹ (1907-2000) fue autora de numerosos artículos periodísticos durante el primer tercio del siglo –publicados en su mayoría en *Las Noticias*, *La Rambla*, *La Noche* y *Crónica*– y un cuento –“La dama en gris” (*Crónica*, 1933)–, así como de una extensa obra poética. Esta se compone de tres poemarios publicados en vida –*Caminos* (1929), *Inquietud* (1932) y *Laberinto de presencias*. *Antología poética* (1969)– y de una serie de poemas publicados en revistas –*Desolada ausencia* (1998)–, e inéditos –los poemas de *La voz sola* y de *Noche sobre el grito*, publicados póstumamente en 2019–. *Laberinto de presencias* recoge una serie de poemas que abarcan desde la publicación de *Inquietud* hasta 1969, distribuidos en cinco poemarios: un único poemario de preguerra, *Canciones de la isla* (1932-1936); y los poemarios de exilio *País*

¹ A partir de su exilio a menudo firmará como Ana María Sagi, y en algunos registros, como los del *University of Illinois Modern Foreign Language Newsletter* donde trabajó, su nombre aparece bajo variantes como “Anna”, “Anne” o “Anne Marie” Sagi.

de la ausencia (1938-1940), *Amor perdido* (1933-1968), *Jalones entre la niebla* (1940-1967), *Los motivos del mar* (1945-1955) y *Visiones y sortilegios* (1945-1960).

Sagi ha sido estudiada hasta ahora, principalmente, por el interés que despierta su biografía, en tanto que mujer moderna transgresora en los ámbitos público y privado: trabajadora, independiente, deportista, activista, republicana, corresponsal de guerra, feminista y lesbiana y, como cabía esperar con tales antecedentes, depurada de su cargo público y exiliada. Este exilio la llevó primero a Francia –cruzando la frontera por Cerbère en enero de 1939, pasando por Toulouse, París, Chartres, de nuevo París, Cannes, Montauroux²– y por último a Estados Unidos. Allí se afincó definitivamente en Urbana, Illinois, destino en que permaneció desde, al menos, 1961 hasta 1977, año en que su regreso a España, tras varios viajes, se hace definitivo (de Prada 2000). Señalar estos dos destinos –Francia en su conjunto y Estados Unidos– como principales lugares de exilio supone simplificar la experiencia de Sagi quien, especialmente desde su llegada al segundo país, incrementa todavía más su movilidad, como puede observarse en la firma de la mayoría de sus poemas que funcionan a modo de páginas de un libro de viajes exiliarios.

Esto se justifica por razones principalmente legales: se ha señalado que Sagi experimentó una situación legal complicada hasta conseguir un permiso de residencia, situación que se resume, haciéndose uso de una primera persona entre lo testimonial y lo ficcional, del siguiente modo: “Como las autoridades federales se negaban a concederme un permiso definitivo de residencia, tenía que solicitar cada dos años visados temporales, que a su extinción renovaba, intercalando entre las peticiones estancias de cuatro meses fuera del país” (de Prada 2000: 519). Aunque el autor de esas líneas no aporte documentación que confirme esto, se trata de un hecho bastante probable, dado que conocemos que esta era una de las prácticas habituales para renovar visados y sortear la deportación entre los exiliados republicanos que llegaban a Estados Unidos, siendo las leyes migratorias del país particularmente estrictas (Cotarelo Esteban 2018).

Garcerá (2020) señala la gran dificultad que, todavía hoy en día, supone abordar la figura y obra de Sagi, debido tanto a la ausencia de bibliografía como a la inevitablemente complicada aproximación que el investigador puede hacer a través de la obra de De Prada (2000). Sagi fue rescatada como personaje ficcional en su novela híbrida –entre ficción y biografía– *Las esquinas del aire* (2000), donde se dan pince-

² La firma de sus poemas de exilio, contenidos en *Laberinto de presencias* así lo atestiguan y son, de momento, una de las pocas pistas documentales que tenemos acerca de su trayectoria por Francia.



ladas de su bio-bibliografía hasta culminar con un relato en primera persona del *personaje* Ana María Martínez Sagi. Se trata, lógicamente, de un discurso de más valor anecdótico que científico, dado que no deja de situarse en el marco de una novela y, aunque se insiste en el respaldo que se tiene de un monólogo autobiográfico de la autora, esto no se apoya en la transcripción de la entrevista ni en una documentación que confirme lo que se narra. Como discurso de la memoria es naturalmente vago en algunos fragmentos y, como ocurre siempre que se aborda la biografía de Sagi, muestra un gran interés en la descripción de los años previos a la guerra y de exilio francés, pero evita, haciendo un paréntesis, toda la experiencia estadounidense –esta se resume siempre como un periodo de quince o veinte años dedicados a la enseñanza universitaria en Illinois–.

A la más reciente publicación al respecto de De Prada (2019), donde se reeditan –mas no de forma crítica ni como obras completas, algo todavía pendiente– algunos textos poéticos y periodísticos, publicados e inéditos de la autora, se incorpora un estudio inicial que funciona a modo de introducción, esta vez con una aspiración más científica. Es en ella donde se da noticia de unas inéditas *Andanzas de la memo-*

ria de la autora en que se basan, advierte de Prada, algunos de los fragmentos de las memorias noveladas en su libro anterior (2000). El mismo Prada asegura que “contamos con muy poca documentación sobre los años de exilio de nuestra autora, por lo que a partir de ahora tendremos que fiarnos de su testimonio” (2019: LIX). Se menciona algo que sería muy útil a la hora de estudiar esos años estadounidenses en que, sin embargo, no se ahonda: que “en 1963 trató en vano de conseguir un permiso de residencia definitiva en Estados Unidos, para lo que aportó numerosas cartas de recomendación de profesores universitarios” (LIX), una práctica muy común entre los exiliados en este país, de nuevo como consecuencia de sus políticas migratorias (Cotarelo 2018 y 2021). Sin embargo, no se hace más mención a estas cartas ni a quiénes eran los firmantes, lo que ayudaría a conocer cuál era el círculo social de la autora y el tipo de relación que pudo mantener con otros exiliados.

Como los volúmenes de Prada, y algunas de las entrevistas y notas de los años veinte y treinta que versaban sobre la biografía y obra de Sagi³, muchos de los artículos actuales que se ocupan de ella, de manera específica o solo tangencial, siguen volcándose en la anécdota biográfica –especialmente

³ Cansinos Assens, Rafael (1930): “Crítica literaria. Caminos (poesías), por Ana María Martínez Sagi”, *La libertad*, XII (3.214), 06/07/1930; González-Ruano, César (1930). “Ana María Martínez Sagi, poeta, sindicalista y virgen del stadium”, en *Caras, caretas y carotas*. Madrid: Imprenta Helénica, 110-112 (entrevista inicialmente aparecida bajo el título de “Una poetisa catalana en Madrid” en *El Heraldo de Madrid*, 19/06/1930); Insúa, Alberto (1930). “Perspectivas. La poetisa que vino a Madrid”, *La voz*, XI (2.987), 25/07/1930; así como los comentarios de Elisabeth Mulder en revistas como *Brisas* y *Lecturas*.

en la previa a la guerra— antes que en el comentario filológico de su obra. Cuando hacen un acercamiento a la misma, este es a menudo exiguo y, en ocasiones, no del todo acertado, como ya apuntaba Establier (2020). La atención se centra siempre, además, en su obra prebélica. Por ejemplo, Plaza Agudo (2011) aborda su poesía amorosa comentando un poema específico (“La cita”, de *Inquietud*) y una figura, como es la de la *femme fatale*, poco representativa en el conjunto de la obra de Sagi, al tiempo que ignora otra cuestión bastante más relevante como es, en relación con esta poesía amorosa, la cuestión lésbica. Gómez Garrido (2012), por otra parte, sí acierta situando ya la obra de la autora en el marco de la teoría de género, comenzando a señalar estrategias y símbolos de lo esquivo y lo ambiguo en su poesía amorosa. Castro (2014), en su estudio sobre poesía lesbiana *queer*, sigue la estela de Gómez Garrido y sitúa la poesía de Sagi como parte de una estrategia *queer* de distorsión performativa de la identidad normativa y del deseo heterosexual, al tiempo que contradice “la interpretación de los críticos de la época que defendían el carácter etéreo y virginal, casto, del yo poético de Ana María Martínez Sagi” (2014: 34).

Establier Pérez (2020) parece ser la primera en retomar varias de las propuestas e informaciones reiteradas en anteriores artí-

culos —con respecto tanto a su vida pública e íntima, como a su poesía aparentemente normativa pero profundamente subversiva—, y en ampliarlas a través de un análisis de la transgresión que va del personaje al verso, respondiendo a la pregunta crucial acerca de cómo se leyó entonces y cómo leer ahora *Caminos e Inquietud*. Apunta a una cuestión fundamental que resuelve esas discrepancias a las que se refería Castro (2014): por su estética y forma convencionales, y haciendo una lectura a un nivel superficial, estos poemarios fueron interpretados como heteronormativos, ignorando las “estrategias de ocultación” de una “identidad discordante de la sexualidad normativa” que verdaderamente construyen un “camino de realización íntima, tan inconfesable como ineludible” (2020: 103).

A través de las obras y estudios hasta aquí mencionados se propagan una serie de afirmaciones cuestionables más o menos extendidas. Con respecto a su obra, esa generalizada y errónea concepción de convencionalismo e “ingenuo misticismo” de preguerra en que todavía insiste de Prada (2019: XXVIII) y que acertadamente contradicen Castro y Establier —no hay más que leer los poemas de un erotismo más que evidente de la autora⁴—, así como otras visiones igualmente reduccionistas, como que la obra de Sagi es meramente modernista. En ocasiones se confunden los títulos

⁴ Léase, entre muchos otros, un poema como “Invéntame”: “el palpar fogoso de aquel corazón joven / la inocencia dichosa de aquel cuerpo desnudo (...) la ternura extasiada la caricia imborrable / y el fervor delirante que fulgía en mis ojos” (2019: 169).



o cantidad de obras publicadas, como hizo Saladrigas (1971)⁵. Con respecto a su vida, y entre muchas otras, se ha escrito que Sagi se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia –como afirma Alcalde (1969: 33)–, algo que no figura en el Arxiu Històric de esta universidad⁶, o el más extendido error de que Sagi fue profesora en Knox College –así lo confirma Saladrigas (1971)– cuando, realmente, fue profesora en University of Illinois, pasando en Knox solo una muy breve estancia como profesora visitante⁷.

Este y otros datos acerca de su experiencia en esta universidad –que a menudo han derivado en otras confusiones, especialmente las relativas a su labor docente como profesora de español o francés– pueden comprobarse a través de la *University of Illinois Modern Foreign Language Newsletter*. Por esta publicación sabemos que inicia su carrera allí incorporándose como *part-time instructor* al Departamento de Español en 1961 (1961: 8), que pronto se vincula al departamento de francés –en 1963 es nombrada miembro honorario de Pi Delta Phi, *French honorary*

Society (1963: 7)–, y se incorpora formalmente como profesora de francés en el año 1966 (1966: 5), después de pasar una estancia en París y obtener un Diplome Supérieur de Langue Française y el Diplome Supérieur d’Etudes Françaises Modernes por la Alliance Française de esta ciudad.

Por esta misma publicación sabemos de sus estancias en Francia, así como en España: se anuncia, por ejemplo, que pasa un año de permiso en España, comenzando en el verano de 1968 –poco antes del inicio de 1969, año en que Prada situaba el primer viaje a España (2000: 521)–, con la intención de publicar una antología de su poesía (1969a: 5) –se refiere, lógicamente, a *Laberinto de presencias* (1969)–, así como de diversas actividades de difusión que realiza allí en torno a esta publicación:

Upon the appearance of the book in Spain, Madame Sagi was invited by Radio Peninsular in Barcelona to give a recital of her poetry on the radio⁸. Some of the poems were also presented on Madrid television on a special program with the title *Poesía e imagen*. This program presented a recording of Madame Sagi reading

⁵ Saladrigas (1971: 24) menciona como obras de juventud –se entiende que previas al exilio– publicadas por la autora, las siguientes: *Caminos*, *Inquietud* (ambas, efectivamente, sus dos poemarios de preguerra), *Canciones de la tierra y el mar* y *Sortilegio*. Lo lógico es pensar que esas *Canciones* se refieren a *Canciones de la isla*, poemario escrito antes de la guerra, y que ese *Sortilegio* es el poemario *Visiones y sortilegios*, cuyos poemas fueron escritos entre 1945 y 1960. Pero tanto las *Canciones* como *Visiones y sortilegios* no fueron publicados nunca de forma independiente, sino como dos de los seis libros que componen el extenso poemario *Laberinto de presencias* (1969).

⁶ Como ha sido confirmado por la directora del mismo, Irene Manclús, a quien agradezco su ayuda.

⁷ “Our colleague, Mrs. Anna-Maria Sagi, visited Knox College (...) The first 2 days she participated in informal coffee talks, conducted one day in Spanish, the other day in French” (*University of Illinois Modern Foreign Language Newsletter*, 1970: 3).

⁸ Radio Peninsular de Barcelona, cadena de radio integrada en RTVE, comenzó a emitir en enero de 1966, cambiando años después su nombre en Cataluña a Radio 5.

her own poems. The literary review *Destino* of Barcelona published an interview with Madame Sagi, indicating the great public interest in her book⁹ (1969b: 3).

La *Newsletter* también da cuenta de algunas de las actividades literarias de Sagi en la universidad, a la que ya en el número de 1961 se denominaba “brilliant young poetess of before the Spanish War” (1961: 8); recitales de poesía francesa dirigidos por ella (1963: 8); charlas sobre poetas españoles –como la que dedica a la que fuera su amiga y amante Elisabeth Mulder, titulada “Revelation of an Exceptional Woman of Spain” el 9 de mayo de 1968 (1968: 5)– y diversas materias poéticas –“Caminos de evasión y misterio”, el 13 de noviembre de 1969 para el Círculo Literario Español de la universidad (1969: 9)–. También ofrece recitales de su propia poesía, como el de Knox College durante su visita el 2 de febrero de 1970 (1970: 3). Ana María Martínez Sagi fue, por tanto, conocida como poeta en el ámbito hispano y francófono de esta universidad, y es probable que realizara más actividades al margen de las aquí glosadas.

También llevó a cabo una labor de difusión de su *Laberinto de presencias* en medios españoles, lugar que además eligió para la publicación del libro. Sorprende, sin embar-

go, que no se encuentren –todavía– menciones a su poesía en medios estadounidenses de la época dedicados al hispanismo y bastante interesados por la producción de los exiliados –siendo ellos mismos los creadores y editores de esos medios–, como la *Revista Hispánica Moderna* del Departamento de Español de Columbia University, que solía dar noticia de todas las publicaciones relevantes¹⁰. Tampoco hay rastro de la poeta en los famosos cursos de verano de la Escuela de Español de Middlebury College, uno de los centros neurálgicos del hispanismo exiliado, como se ha podido comprobar a través de los *Language Schools Bulletin*. Esto lleva a considerar la posibilidad de que Sagi se mantuviera dentro del mundo cultural y social de su universidad, pero no accediese a los círculos de exiliados españoles en Estados Unidos, probablemente por su llegada tardía y su localización geográfica, fuera de las más habituales costas este y oeste, que concentraban a la mayoría de los exiliados republicanos.

2. Poética del exilio desde las ideas

Al margen de estas cuestiones relativas a su exilio estadounidense que, con suerte, se irán dilucidando con el tiempo, y de sus relaciones con el mundo literario español de

⁹ Se refiere a la realizada por Carmen Alcalde (1969). Dos años después, Robert Saladrigas volvería a entrevistar a Sagi para este mismo medio (1971).

¹⁰ Comprobado a través de los números publicados en los años 60 y 70. Revista digitalizada y disponible en: https://search-proquestcom.bucm.idm.oclc.org/publication/publications_1817321?accountid=14514 [Consulta: 12 de diciembre de 2020].



posguerra, de las que se tienen todavía pocas noticias¹¹, es precisamente el estudio de la obra poética de Ana María Martínez Sagi uno de los vacíos críticos más señalados. Se mencionaba el estudio de Establier (2020) como el más relevante publicado hasta el momento sobre la poesía de la autora, dedicado a sus dos poemarios de preguerra. Un estudio profundo y edición crítica de toda la obra de guerra, exilio y regreso, recogida en *Laberinto de presencias* y en los hasta ahora inéditos *La voz sola* y *Noche sobre el grito*, está todavía por realizar.

Sagi no dejó, que conozcamos, demasiados testimonios acerca de sus ideas poéticas más allá de su propia poesía. Resultan valiosas al respecto las dos entrevistas que ofreció para la revista *Destino* con motivo de la publicación de *Laberinto de presencias*: “Ana María Sagi: la decepción y el fervor” (Alcalde 1969: 33) y “Monólogo con Ana María Sagi” (Saladrigas 1971: 24). En ellas retoma la discusión estética de principios de siglo XX en torno al heterogéneo haz de poéticas de la Modernidad—modernismo y simbolismo, vanguardias, poesía pura, rehumanización— en cuyo centro se encuentra el polémico concepto orteguiano de *deshumanización*, y avanza hacia la necesaria reformulación y matización

de estas poéticas en tiempos de posguerra. Su perspectiva al respecto entronca, como ella misma admite, con el posicionamiento de Antonio Machado, al que considera un maestro poético:

Comparto, en el terreno de la poesía, esta opinión de nuestro gran Antonio Machado: debemos escribir una poesía que llegue a todo el mundo, que penetre en todos los corazones, poesía consubstancial al hondo sentir del poeta, buscando la simplicidad máxima, que casi siempre lleva consigo la máxima belleza, porque cultivar el hallazgo de voces efectistas, el exceso de ropajes, de filigranas verbales y de pedrerías lingüísticas, termina por desvirtuar las puras esencias de la intención, desviándola (Saladrigas 1971: 24).

Poesía auténtica, humana, sencilla en contenido y depurada en su forma. Defiende una poesía sin artificios ni hermetismo, propios de la poesía vanguardista y simbolista; humana, en tanto que no reducida a lo intelectual y conceptista, sino cargada de lo sentimental y anecdótico que despreciaban las vanguardias europeas originariamente; depurada, simple en su forma, pura en su claridad de estilo, mas no poesía pura según el ideal francés de deshumanización. Se sitúa así dentro de una tradición hispánica que, desde principios de siglo, había

¹¹ Al margen de esas actividades de divulgación de su último poemario que Sagi pudo realizar desde finales de los 60 hasta mediados de los 70 en España, apenas parece haber mucha relación entre Sagi y el mundo literario interior. Gracias al reciente artículo de Garcerá (2020: 25) conocemos que mantuvo relación epistolar con Carmen Conde, a quien envió un ejemplar de *Laberinto de presencias*. Porro Herrera (2018) apunta hacia un objetivo de gran interés para analizar los vínculos entre exilio e interior de la autora con los poetas y revistas españoles, al proponerse resolver la cuestión del cómo y por qué llega un poema de la autora a ser publicado en la revista cordobesa *Arkángel, Cuadernos de arte y literatura* (nº 2, mayo, 1953) pero, sin embargo, no lo hace.

matizado la ética y estética de las poéticas europeas.

Por una parte, un modernismo español heredero de diversas tradiciones –misticismo, romanticismo, francesas finiseculares (Bello Vázquez 2005)– que se aproxima al simbolismo francés de Mallarmé y Rimbaud pero que, de forma generalizada, se desliga de su lenguaje hermético y tiende hacia un lenguaje más transparente (Gullón 1983). Esa conexión entre simbolismo, misticismo y romanticismo advertida por Bello Vázquez es propuesta por los críticos de forma casi unánime desde comienzos del siglo XX, apelando a distintas tradiciones: así lo defiende Gullón al referirse a la obra de San Juan de la Cruz como “Simbolismo tradicional” frente al “Simbolismo francés del siglo XIX”, o al simbolismo de Santa Teresa como influencia del machadiano. Son varios los poetas coetáneos a Sagi cuyas poéticas enlazan con esta tendencia¹², y es sin duda Juan Ramón Jiménez su máximo exponente, antes de la guerra y, especialmente, durante su exilio.

Por otra parte, la vanguardia española, que había sido ecléctica en su recepción y asimilación de las vanguardias europeas e hispanoamericanas, también matizó la ética

y estética más radical de estas –la total deshumanización, el rupturismo absoluto, el automatismo, el belicismo–, algo especialmente evidente en el caso de la larga vida y evolución del surrealismo español más allá de la Guerra Civil. De igual modo sucede con la tendencia purista de la poesía en España, una de estilo nominal y antiretoricista, palabra desnuda, laconismo; pero una que no acepta la completa deshumanización y abstracción de cierta poesía francesa que podía derivar en el nihilismo metafísico del poema *per se* (Blanch 1976). Una poesía que se aleja de esa frigididad que criticaba Machado¹³ y permite que penetre la realidad, lo anecdótico y sentimental: lo impuro, en tanto humano, en la poesía –pura *ma non troppo*, que decía Guillén, aunque él se mantuviera en el filo de esa frigididad criticada por Machado–. Pureza entendida como una tendencia, un ideal de belleza del lenguaje. Un purismo estético, que no tanto ético; que es claridad, pero no racionalidad absoluta; que es base para la reelaboración de otras estéticas *humanas* –modernismo, posromanticismo depurado–. Y por último, una poesía rehumanizada propia de los años previos a la Guerra Civil, de la guerra y la posguerra.

¹² Pueden leerse en las poéticas de estos autores declaraciones como las siguientes de Salinas –“La poesía es una aventura hacia lo absoluto”, una “fuerza latente y misteriosa”–; Dámaso Alonso –“La Poesía es (...) un fervor, un deseo íntimo y fuerte de unión con la gran entraña del mundo”, “expresión” de una “realidad profunda”–; Vicente Aleixandre –la poesía es “lo siempre inexplicable”, “enigma”, “oscura revelación”–; Luis Cernuda –la poesía es “misterioso dominio”, “fugacísima luz entre tinieblas eternas” que “permanece escondida”– (Lozano Marco 2002: 88).

¹³ “Cuando leemos a algún poeta de nuestros días —recordemos a Paul Valéry entre los franceses, a Jorge Guillén entre los españoles— [sic] buscamos en su obra la línea melódica trazada sobre su sentir individual. No la encontramos. Su frigididad nos desconcierta y, en parte, nos repele ¿Son poetas sin alma?” (Machado en Blanch 1976).



Una poesía que, estéticamente, se basa en la impureza como acercamiento a lo cotidiano y deja penetrar a menudo ciertos tintes neorrománticos; que reduce el tono y estética vanguardistas y opta por la sencillez; que es amalgama, en fin, de formas métricas clásicas, populares y verso libre.

A través de sus declaraciones, Sagi se mantiene constante en dos ideas: la necesaria depuración y simplificación del lenguaje poético, y la raíz humana y auténtica de la que debe surgir el poema. Sagi se desmarca de las vanguardias, su conceptismo y deshumanización en claras referencias, en más de una ocasión, a las poéticas y manifiestos de la época de preguerra. “Mi poesía no es cerebral ni intelectual (...) Yo execro todo cuanto es conceptuoso, irracional y oscuro” (Alcalde 1969); “poesía de lealtad humana frente al arte deshumanizado, cálida y vibrante frente al frío caligrama del versificador intelectual” (Saladrigas 1971). Se desmarca asimismo del hermetismo estéril de ciertas vanguardias, así como del propio de parte del simbolismo francés y de su, en ocasiones, consecuente barroquismo expresivo: “Artificios barrocos, preciosismos verbales, retórica esotérica, nada tienen que ver con la magia de la poesía. Nos darán, eso sí, una poesía sabia, minoritaria (...) Este tipo de poesía que solo los tontos juzgan inteligente, de un hermetismo admirable y difícil...” (1969).

Defiende así una poesía de sencillez y “claridad de estilo” (1971), posicionándose de parte de su maestro Machado y de Jiménez: “la perfección, en arte, es la espontaneidad, la sencillez del espíritu cultivado”¹⁴. Defiende así la depuración, pero la matiza, aspirando a ella en el plano estrictamente estético. Depuración nunca ha de significar nihilismo, deshumanización ni intelectualización extrema: “un poeta no se puede reducir a fórmulas lógico-matemáticas, ni bajarlo al nivel de la razón” (1969), algo que alude directamente a aquellas palabras de Guillén en su “Carta a Fernando Vela” (1926) –“poesía pura es matemática y es química”–. La suya es, en sus palabras, una “poesía de fervor, de tensión espiritual, de desgarradura, de amor y palpitación humana”; una poesía de “depuración, vibración transmutadora y sinceridad” (1969); “poesía de lealtad humana”, ya sea esta poesía “descriptiva, realista, impresionista o simbolista” (1971).

3. Poética del exilio desde los versos

Analizadas las proximidades y discrepancias teóricas de Sagi con respecto a las poéticas de la modernidad, ¿de qué forma se expresan estas ideas en su poesía de exilio? ¿Cuáles son, en fin, las claves o vías de entrada para una lectura de su obra? Sagi

¹⁴ Carta de Juan Ramón Jiménez a Manuel García Morente que sitúa como prólogo de su *Segunda Antología Poética*, citada a través de Gullón (1960: 193).

está hablando, en estas entrevistas, desde una posición de madurez en la que ha encontrado una voz propia depurada e intimista que se manifiesta en poemarios como *Visiones y sortilegios* y lo hará, aún más, en los poemas de regreso de *Noche sobre el grito* y *La voz sola*. Hasta llegar a esta obra, y a lo largo de los poemarios contenidos en *Laberinto de presencias*, Sagi está realizando un viaje estético que demuestra su gran eclecticismo como poeta hija de la compleja modernidad que es, entre la tradición hispánica y las tendencias europeas.

Ese viaje estético se produce siempre de forma paralela al avanzar del viaje geográfico –antes decíamos que *Laberinto de presencias* era, en cierto modo, un libro de viajes–. El paisaje cambia al poema. Comienza con un telurismo purista de tintes neopopulares y modernistas, vinculado a preciosistas paisajes naturales que es constante en su obra –aunque sea cada vez menos habitual, hasta casi extinguirse–, desde las primeras *Canciones de la isla* (1932-1936), inmediatamente previas a la Guerra Civil. Estos primeros poemas encuentran su clímax en la contemplación del paisaje mediterráneo mallorquín, un paisaje natural de mar, cielo y vegetación bañados por el sol, que funcionarán como símbolos de un hogar que es paraíso perdido en su poesía de exilio. Se trata de poemas depurados de métrica popular, a veces con estructura de seguidilla (“Soller”) o copla (“El mar”): musicalidad, verso menor con predominancia del octosílabo y rimas asonantes

alternadas con verso libre. Algunas de sus imágenes nos remiten a las lorquianas, como este “collar de luceros” o las “lentejuelas de luna”:

Limonares de la isla:
Con sus pomos de oro pálido
Columpiándose en la brisa.
 (“Limonares”, 1969: 23)

Secreta llanura del mar.
Pinares inmóviles negros.
Un Ángel apaga el crepúsculo
Y enciende un collar de luceros.
 (“Ángeles y reloj”, 1969: 25)

Noche clara de agosto
–el mar dormido–.
Lentejuelas de luna
En los olivos.
 (“Soller”, 1969: 31)

Todavía en *Canciones de la isla* empiezan a aparecer algunos versos de tinte más modernista. Continuando con ese paisaje mediterráneo (olivos, pinares, mar), con su colorismo dorado y crepuscular, aumentan el preciosismo y el plano sensorial: “Espejos traspasados de irisadas centellas. / Rutilantes cristales sonoros y bruñidos. (...) Los troncos de los pinos / Sudan resinas áureas y en el monte reseco / Exhalan su perfume romeros y tomillos” (“Camp de mar”, 33). Canciones sensoriales y espaciales, recorrido atento por la isla hasta culminar con un poema contemplativo que cierra el conjunto: “Puerto de Alcudia” (56). En él se recuperan los sujetos “tú” y “yo” inaugurados



en sus poemarios previos que, como los elementos naturales antes mencionados, serán constantes en el resto de su poesía, aquí todavía sin perfilar, como “dos sombras”.

A partir de estos poemas que anticipan, como se mencionaba, el cosmos –su espacio y sus sujetos– de la poesía de exilio de *Laberinto*, se avanza desde ese purismo neopopular mediterráneo hacia el simbolismo, atravesado por algunas composiciones expresionistas en torno a espacios degradados, y variando el verso entre el pulido de arte menor, el brillante, colorista y adjetivado verso modernista, y un oscuro y complejo verso próximo al surrealismo de posguerra en los últimos poemas. Este avanzar estético estará intrínsecamente unido al avanzar espacial del poemario. *Laberinto de presencias* es escrito durante un viaje de exilio¹⁵, y también concebido como viaje introspectivo: su estructura orgánica configura un espacio del recuerdo, una memoria poética recorrida que se hace desde fuera hacia dentro, como introspección y penetración hacia el núcleo del laberinto, sumándose a la tradición poética de *Las moradas o el castillo interior* de santa Teresa y de las *Galerías* de

Machado. Tenemos constancia de que Sagi conocía a los poetas franceses¹⁶ y, por sus palabras en las entrevistas citadas, así como su formación y círculos culturales previos a la guerra, de que sin duda leía a Antonio Machado y, muy probablemente, pudo leer a santa Teresa. De ser así, no cabe duda de que el simbolismo de santa Teresa, heredado por Machado, influyó en la estructura de *Laberinto*.

País de la ausencia (1938-1940), escrito en Francia, es viaje por unos paisajes españoles recorridos por la memoria poética, atravesados por sus carreteras a menudo en clave simbólica: se entra en ese *país* –que es país recreado, país inventado¹⁷, laberinto– a través del viaje infantil por las “Carreteras”, “La luz” de España, “La masía catalana” de veraneo y su “Interior”. Abren las puertas a este universo “Mis cuatro árboles” –eucalipto, pino, olivo y álamo– que entendemos como símbolos de la vegetación peninsular en sus cuatro áreas (norte, este, sur y meseta central). El número cuatro será una constante simbólica en el poemario –áreas de España, puntos cardinales, estaciones, elementos natura-

¹⁵ *Canciones de la Isla* –escrito en Mallorca, entre Camp de Mar, Valldemosa, Puerto de Andraitx...–; *País de la ausencia* –escrito en Andorra, Francia (1938-1940), recorre la geografía española: Castilla, Orense, Sevilla, Pirineos, Córdoba–; *Amor perdido* –sobre España, Francia, Suecia, Grecia y Estados Unidos–; *Jalones en la niebla* –Francia, Suiza, Suecia y Estados Unidos: Nueva York, Urbana, Massachusetts, Chicago, Georgia–; *Los motivos del mar* –Italia, Francia, Grecia, Bélgica–; *Visiones y sortilegios* –Francia y Estados Unidos–.

¹⁶ “He leído poco durante los primeros quince años de destierro. Trabajé duro y no tuve materialmente tiempo ni medios económicos para leer y adquirir libros. Más tarde, en París y en la Biblioteca Nacional, sí devoré una cantidad impresionante de obras francesas” (Sagi en Saladrías 1971).

¹⁷ Especialmente a raíz de su regreso a España, se referirá a esta como “el país que inventé” (2019: 109), “aquel país forjado” (2019: 115), un espacio poético e irreal.

les-. Casi todos estos paisajes españoles del recuerdo remiten a la vegetación y el colorismo español propios del Mediterráneo impregnado por el sol: despliegue brillante modernista –“Lebrel de oro. Fuego puro. / Irisador de topacios. / (...) dardos dorados. / Hogaza rubia del cielo (...) cobres vivos (...) puñales de púrpura” (69)– que cubre todo el paisaje del recuerdo –monte, llano, olivos, naranjos, pinos, trigales, viñas, mar y playas-. Paisajes cargados de sensaciones visuales, pero también auditivas –“el rasgueo del grillo / y el zumbir de las avispas” (71) del verano catalán-, olorosas –“Viene la brisa aromada / de alhucema y de tomillo (111)– y térmicas –“Fuego blanco. / Cae azufre caliente / sobre la piel del campo” (113)–. Sagi es poeta del Mediterráneo, especialmente desde su exilio, como lo fueran también el alicantino Juan Gil-Albert o el barcelonés Ramón Xirau: vegetación mediterránea, colorismo y, ante todo, luz. El paisaje marítimo de *Canciones de la isla* se retoma en algunos poemas de *Amor perdido* (1933-1968), un poemario amoroso de tintes eróticos escrito a lo largo de varias décadas que nos devuelve a ese cosmos –paisaje isleño y sujetos– antes mencionado.

Volveremos un día a la isla de ensueño
 Tu corazón y el mío cansados de luchar.
 (...)
 Un sol incandescente alumbrará el paisaje.
 Fulgirán en los bosques las resinas doradas.
 Habrá un olor furioso enervante salvaje
 De sedientos rastros y dunas abrasadas.
 (“Contumaz esperanza”, 1969: 195)

Su concepción amorosa se aproxima a tradiciones como la petrarquista, heredada por el cancionero castellano: amada como *donna angelicata*, ser superior “ídolo que adoré” (133), dueña de la vida del yo –“de mi voz: nacía el sueño. / De tu sueño: mi destino” (153)–, e incluso autora de esta vida, en metáfora sacroprofana en que la amada “Trazó tu mano un nombre / sobre la arena” (129), barro del que nace el yo; amada y creadora que después, esquiva, abandona con crueldad a su creación, siendo el suyo su amor prohibido. También resuenan los ecos de Quevedo en algunos poemas: “La llama viva que ardió” (139); “Y cuando ya de mí no quede nada / –un puñado de polvo en el polvo disuelta– / (...) donde quiera que vayas / te perseguirá cerca” (159); “Llama fiel contra el olvido / y la ceniza del tiempo. ¡Oh milagro de este amor / (...) de entre el mundo de los muertos!” (190), etc. Y en último lugar, y de un modo llamativo, *Amor perdido* es una gran oda del modo en que lo fue el *Largo lamento* de Salinas: en su cosmos perfecto del que el yo resulta expulsado, en su vida en los pronombres, en la tradición cancioneril de que bebe, en su neorromanticismo y estilo depurado, de un modo que merece un estudio en sí mismo. Neorromántica y purista, por lo tanto, y en estructura circular atravesada por el mar y el amor. Un amor solo posible, en línea de lo que avisaban Gómez Garrido, Castro o Establier, no bajo el sol sino “allí en la sombra dura” (123). Esa



estructura circular abre con el sol y el mar, registra después su pérdida –“La faz lívida del mar (...) El mar encrespa las crines / y abre la boca voraz” (177)– y solo al final, la esperanza de recuperarlo: “Volveremos un día a la isla de ensueño” (195). El Mediterráneo exige esta poética de amplio cromatismo y gemas brillantes.

Es por fin en los poemas de *Jalones entre la niebla* (1940-1967), escritos entre Francia y Estados Unidos –y otras geografías por las que, como se avisaba, Sagi se solía desplazar–, donde al modernismo precioso de los jardines franceses –aún presente en “Parque de Montsouris”, “Versalles en otoño”, “Jardín de Luxemburgo”, etc.– y su campiña –especialmente los de su época entre los campos de flores de Montauroux, como “Vallée de la Loire”– se une un expresionismo urbano. Poemas como estos sorprendentemente conviven en *Jalones entre la niebla*:

Los ojos de los puentes contemplan las estrellas
Y las nubes errantes en sus espejos claros.
(...)
El valle reverbera de cristales y azogues
De techumbres rosadas de tranquilos remansos.
 (“Vallée de la Loire”, 289)

Las calles negras y angostas
Vacilan se empinan reptan.
El cielo rezuma hollín
Cribado de chimeneas (...)
Un agua inmunda se escurre
Calle abajo en las rugueras.

Aire denso corrompido
Pasa por la ciudad muerta.
 (“Chartres”, 207)

Se impone, con esta estética, un generalizado versolibrismo. La puntuación es cada vez más reducida, más depurada. Las ciudades de París y Chartres contrastan con esos paisajes impresionistas, son espacios decrepitos, sórdidos, en descomposición, tanto en el plano físico como en su correlación moral: “calles negras y angostas (...) gatos translúcidos maúllan (...) Avaricia. Sordidez. / Almas ruines usureras.” (207); “Una luz cenicienta resbala por los muros / rezumantes decrepitos comidos de verdín (...) Bostezan las cloacas en la mañana gris. / Un jurel esquelético y amarillo se pudre / soñando con el mar en un charco de orín” (209).

Penetran en este poemario, siguiendo esta misma estética, algunos motivos de la guerra que configuran un nuevo paisaje: “Una selva hostil de triturados cuerpos / cierra el horizonte” (213), “Una selva de piernas / sin troncos” (221). Aparecen imágenes expresionistas, una deshumanización de los cuerpos fragmentados, los ojos –“Ya se están enfriando los ojos de los niños” (213)–, los torsos, las cabezas, los “triturados cuerpos” del poema “Escuela bombardeada”. Son piezas sueltas de un puzzle humano destrozado por la batalla. Y de un modo menos grotesco y feísta, aunque todavía urbano y próximo a la poesía de sus coetáneos exiliados en Estados Unidos –como Bernardo Clariana, Pedro Salinas

o Joaquín Casaldüero–, Sagi sorprende al final de *Jalones* con una ambivalente alabanza del mundo del progreso. Una alabanza siempre teñida del contrapunto inhumano que encierra la ciudad, entrando en armonía con otros poetas sublimados y asqueados al mismo tiempo ante la visión del mundo cosmopolita que es Nueva York –en los versos de *Poeta en Nueva York*, o el *Diario de un poeta recién casado* y algunos de los versos de exilio de Juan Ramón Jiménez–. La ciudad y la máquina –y todos los motivos que les siguen: velocidad, verticalidad, automatismo, alienación– se filtran en poemas como “A la ciudad de Nueva York”, “Autopistas americanas” y “Contrastes”, creando paisajes como este, de artificial naturaleza:

Las saetas amarillas de los taxis desbandados.

Los relámpagos fulgentes de los dientes de los negros.

La ascensión vertiginosa de los ascensores locos.

El latido sincopado de las selvas de cemento.
(...)

Los rascacielos hurgan tu cielo constelado
De cometas metálicos y de ríos de fuego.

(“A la ciudad de Nueva York”, 1969: 313)

El exilio se vislumbra ya en *Jalones*, por último, desde perspectivas y motivos bastante prototípicos en la poética del exilio republicano: el deseo de volver a morir a la tierra primera (“Que la muerte / me deje: / ¡traspasada de soles / y rumores calientes!”, 199); la inversión de símbolos del

paraíso perdido y la dualidad de un yo que se encuentra físicamente en el exilio y espiritualmente en la patria perdida (como el paisaje sin luz de “Temor”, que comienza con los versos “En país crucificado / dejé mi corazón muerto”, 201); el exilio como cárcel y la dicotomía establecida entre el aquí del exilio y el allí de la patria (“Buscar bajo un cielo fosco / la dulzura de un camino / sembrado de guijas de oro”, 217), etc. Hay una serie de elementos conectores: la luz, el cielo, el viento, el olivo. Y una idea zambraniana del exilio eterno, como esencia del ser que, antes o después, muchos de estos poetas hacen suya, y Sagi comienza a intuir en el poema “Autorretrato” (335) y alcanza en los poemas de regreso: “Somos errantes parias” (113), “Por siempre más así: / sin ayer ni mañana” (2019: 121). *Jalones entre la niebla* es el poemario más extenso y rico en matices poéticos de todo el conjunto.

Cierran el *Laberinto* un poemario del otro Mediterráneo, esta vez francés, italiano y griego: *Los motivos del mar* (1945-1955), produciéndose un despertar del yo junto al elemento conector con la patria y la infancia, de un modo similar en que el mar y su luz, trascendidos, evocaron los poemarios puertorriqueños *El contemplado* de Pedro Salinas y *Dios deseado y deseante* de Juan Ramón Jiménez. Paisajes contemplados por el yo, sensoriales y de exuberante belleza, próximos a los paisajes isleños que abrían *Laberinto* y a su impresionismo modernista, a veces más



depurado (“Sueños”, “Cagnes/sur mer”) y en otras ocasiones, más explosivo (“Saint Paul de Vence” o “Leyenda”):

Por el olivar
Va muriendo el día.
Aliento del mar
Me ciñe en la frente
Corona de sal.

En la loma azul
Dos estrellas frías.

El ciprés se dora.
Verdean las viñas.

Por el olivar
Va muriendo el día.
 (“Cagnes/sur mer”, 1969: 349)

Cohetes verticales del sol estallan puros
en la policromía sutil de tus ventanas (...)
Entre los arbotantes temblorosos los peces
despliegan pabellones banderas oriflamas (...)
Y hay un estruendo fresco veloz de caracolas
bajo naves sonoras y cúpulas doradas.
 (“Leyenda”, 1969: 355).

Después de *Los motivos del mar* sorprende encontrar *Visiones y sortilegios* (1945-1960), el poemario más enigmático del conjunto, donde los escenarios y presencias se han ido desvaneciendo del laberinto y solo quedan signos que el yo trata de aferrar a través de estos poemas-sortilegio. Simbolismo de ecos lorquianos, paisajes oscuros de tintes próximos al surrealismo de posguerra, y un complejo desdoblamiento del yo –enajenado, reflejado hasta perderse, un doble extraño–. Se

trata de un poemario articulado a través de tres poemas –[“Puertas... Puertas...”] (373), [“Una puerta”] (407) y [“Abriré”] (425)– en torno al símbolo de la puerta que es salida del largo laberinto recorrido. Un laberinto creado por medio de “torpes bambalinas” inventadas (405) –no más que espacios del recuerdo producto de la imaginación poética– y poblado por sombras y ecos del pasado –tampoco más que los reflejos de un yo desdoblado que monologa consigo mismo–, disueltos ya el tiempo y el espacio. Una *casa encendida* que se apaga. Es el final del camino recorrido hasta alcanzar la aceptación del exilio y la reconciliación del yo con la nueva realidad: “Renunció... Renunció... (...) Y entonces comenzó su existencia tremenda / del otro lado de la vida” (420).

4. Conclusiones

Este breve recorrido demuestra el modo en que *Laberinto de presencias*, efectivamente, es viaje interior y viaje por las estéticas de la modernidad. El hecho de que escribiera los poemarios que forman parte de *Laberinto de presencias* de forma simultánea y más tarde los distribuyera de este modo, da cuenta de una aguda conciencia estética y compositiva. Purismo, modernismo impresionista, simbolismo, expresionismo, neorromanticismo intimista que huyen, como avisaba en sus entrevistas-poética, de todo atisbo del vanguardismo de principios de siglo XX, del herme-

tismo y la deshumanización. La poesía de Sagi se muestra en armonía con la modernidad y también con la tradición poética hispánica del cancionero, santa Teresa y Quevedo. Y siempre fiel a sus dos ideales poéticos: la simplicidad y naturalidad, en forma y contenido, y la humanidad “cálida y vibrante” de toda su poesía.

Las lagunas biográficas de esta autora que tanto interés ha suscitado habrán de ir cubriéndose en los próximos años, especialmente aquellas relativas a la época menos clara de su vida, la relativa al exilio y, más específicamente, a su época estadounidense¹⁸. *¿Qué relaciones mantuvo, a raíz de su trabajo como profesora de español, con la colonia de hispanistas exiliados en este país? ¿Qué relaciones literarias pudo trazar con esos exiliados, así como con otros escritores hispanoamericanos o estadounidenses que conociera en Illinois? ¿Estuvo vinculada a otras exiliadas con las que pudo haber trabado relación antes de la guerra, o quizás con aquellas a las que sabemos que sí conoció y que pasaron épocas en Estados Unidos, como Anna Murià? ¿Cuál fue su relación con el interior, así como los agentes que motivaron o favorecieron la publicación en España de *Laberinto de presencias*? Su obra tendrá que se-*

guir siendo estudiada –o en buena medida empezar a serlo– siempre considerando su gran modernidad estética que aquí hemos tratado de poner en relieve, y a la luz de ciertos marcos teóricos y analíticos, como la teoría de género, la teoría *queer*, la literatura del exilio, o las tradiciones poéticas españolas espacial y amorosa¹⁹.

¹⁸ Ya en el periodo de revisión del artículo, se tiene noticia de una nueva referencia bibliográfica que probablemente arroje luz sobre los aspectos biográficos de la autora. Se trata del recién publicado en la editorial Espasa Libros *El derecho a soñar. Vida y obra de Ana María Martínez Sagi (2022)* de Juan Manuel de Prada, basado en su tesis doctoral homónima defendida este mismo año en la Universidad Complutense de Madrid.

¹⁹ Sobre la cuestión espacial, amorosa y exiliar se preparan actualmente dos artículos que esperamos vean la luz en el año próximo.



BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, CARMEN (1969). "Ana María Sagi: la decepción y el fervor". *Destino*, 02/08/1969, año XXXII, 1661, pp. 33.
- BELLO VÁZQUEZ, FÉLIX (2005). *Gustavo Adolfo Bécquer: precursor del simbolismo en España*. Toledo, Espiral Hispanoamericana.
- BLANCH, ANTONIO (1976). *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Madrid, Gredos.
- CASTRO, ELENA (2014). *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona, Icaria.
- Cotarelo Esteban, Lucía (2018). "Hispanismo exiliado: el mundo literario y editorial de los intelectuales españoles llegados a Nueva York". *Castilla. Estudios de Literatura*, 9, pp. 352-371.
- (2021). "Mujeres intelectuales españolas y sus redes sociales en el exilio estadounidense". *Journal of Spanish Cultural Studies* [en prensa].
- ESTABLIER, HELENA (2020). "Versos y otras transgresiones femeninas en la España de la República. Los poemas de Ana María Martínez Sagi (de Caminos a Inquietud)". En Mónica Moreno Seco (coord.). *Activistas, creadoras y transgresoras: disidencias y representaciones*. Madrid, Dykinson, pp. 79-112.
- GARCERÁ, FRAN (2020). "'Ya no tienen donde morir las ofelias'. Dos autoras en la Barcelona de la vanguardia: Elisabeth Mulder y Ana María Martínez Sagi". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, diciembre 2020, pp. 9-28.
- GÓMEZ GARRIDO, MARTA (2012). *La ambigüedad sexual en tres poetisas de la modernidad: Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Carmen Conde*. Trabajo de Fin de Máster presentado en la Universidad Complutense de Madrid.
- GULLÓN, RICARDO (1983). *Simbolismo y modernismo*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- (1960). *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires, Losada.
- MARTÍNEZ SAGI, ANA MARÍA (1929). *Caminos... Poesías*. Barcelona, Gráficas Guinart.
- (1932). *Inquietud. Poesías*. Barcelona, Ilustra Farré.
- (1969). *Laberinto de presencias. Antología poética*. León, Gráficas Celarayn.
- (2019). *La voz sola*. Madrid, Fundación Banco Santander.
- DE PRADA, JUAN MANUEL (2000). *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona, Planeta.
- (2019). "Introducción". En Ana María Martínez Sagi. *La voz sola*. Madrid, Fundación Banco Santander.
- PLAZA AGUDO, INMACULADA (2011). *Modelos de identidad en la encrucijada*. Málaga, Universidad de Málaga.
- PORRO HERRERA, MARÍA JOSÉ (2018). "Las poetisas de la revista *Arkangel*: Ana M^a Martínez Sagi, Gloria Fuertes y Amparo Gastón". *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 167, pp. 227-250.
- SALADRIGAS, ROBERT (1971). "Monólogo con Ana María Sagi", *Destino*, 09/01/1971, año XXXII, 1736, p. 24.
- University of Illinois Modern Foreign Language Newsletter* (Vol. XIV, nº 5, February, 1961, p. 8; Vol. XVI, nº 8, May 1963, p. 7; Vol. XVII, nº 3, December 1963, p. 8; Vol. XX, nº 1, October, 1966, p. 5; Vol. XXI, nº 8, May, 1968, p. 5; Vol. XXII, nº 4, January, 1969a, p. 5; Vol. XXIII, nº 2, November, 1969b, p. 3; March, 1970, Vol. XXIII, nº 6, p. 3).