



Laberinto de espejos: espacios liminales del exilio en la poesía de Ana María Martínez Sagi

Labyrinth of Mirrors: Liminal Spaces of Exile in the poetry of Ana María Martínez Sagi

LUCÍA COTARELO ESTEBAN

Universitat Autònoma de Barcelona. Departamento de Filología Española, Facultad de Filosofía y Letras, 08193 Cerdanyola del Vallès, Barcelona (España).

Dirección de correo electrónico: lucia.cotarelo@uab.cat.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4757-9377>.

Recibido/Received: 15-1-2025. Aceptado/Accepted: 25-4-2025.

Cómo citar/How to cite: Cotarelo Esteban, Lucía (2025). “Laberinto de espejos: espacios liminales del exilio en la poesía de Ana María Martínez Sagi”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 109-125. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.16.2025.109-125>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El presente artículo propone cuatro tipos de posibles espacios creados en y a través de la escritura en la poesía del exilio republicano de 1939, una de esencia profundamente espacial. De entre ellos se analiza especialmente el espacio liminal, el más abstracto, complejo y hermético del conjunto, vinculado a lo extraño, lo inquietante y lo siniestro. Esta categoría se describe teóricamente y se ejemplifica a través de una discusión en torno a la poesía y el simbolismo exiliar —del laberinto, el espejo y el doble—, que pone en el foco la obra *Laberinto de presencias* (1969), de la catalana Ana María Martínez Sagi.

Palabras clave: espacio liminal; simbolismo; poesía espacial; exilio; Ana María Martínez Sagi.

Abstract: This paper distinguishes four types of possible spaces created in and through writing in the poetry of the Republican exile of 1939, one of a profoundly spatial essence. Among them, the liminal space is especially analyzed: the most abstract, complex and hermetic, linked to the strange, the disturbing and the sinister. This category is described theoretically and exemplified through a discussion about poetry and exilic symbolism —of the labyrinth, the mirror and the double— which focuses on the collection of poems *Laberinto de presencias* (1969), by the Catalan Ana María Martínez Sagi.

Keywords: liminal space; symbolism; spatial poetry; exile; Ana María Martínez Sagi.

Todo recuerdo de un espacio perdido, por efecto de una memoria intrínsecamente inexacta o por asociación al espacio presente, es re-

creación que se ubica en el yo: la memoria es material y, parafraseando al historiador Pierre Nora,¹ ocupa lugar. Más allá de lo memorial y genuinamente creativos son aquellos espacios que nacen de la imaginación poética del yo; aquellos que, a lo largo de los siglos, han sido castillo interior, galería del alma o jardín. Estos espacios de raigambre simbolista, a menudo cerrados e intrincados, y a veces espacios conectores de armonía cósmica, se convierten en verdaderas casas encendidas que iluminan las trazas de un mundo perdido en la poesía del exilio republicano.

A través de sus espacios, algunos más rudimentarios y otros contruidos como complejas y orgánicas estructuras, diversos poetas nos guían por un viaje introspectivo hasta el núcleo del pensamiento. Más allá de los espacios o geografías reales, aun subjetivados, que puedan ubicarse en la poesía del periodo, este viaje se hace a través de cuatro posibles espacios que pueden rastrearse en los títulos mismos de poemarios y poemas, configurados en sí mismos como microcosmos. Para aproximarnos a ellos podemos partir de una hipótesis primera que liga lo inasible a lo espacial concretizado, tal y como lo expresó Bachelard: “El inconsciente está albergado” (2013, p. 40).

El primero de esos espacios es la construcción cerrada alegórica de raigambre medieval y renacentista: castillo, galería, laberinto, palacio, claustro, símbolos que sirven para continuar la tradición de espacializar y ubicar la psique. El segundo es el espacio natural que tiende a lo infinito o se aísla cual *hortus conclusus*: el jardín, el paisaje, el paraíso o la isla ambivalente, que bien será cárcel —lugar de aislamiento que habitar tras la expulsión del continente—, bien lugar de libertad y de un nuevo contrato social. Los lugares conectores son los terceros —como el sendero, el camino o la ruta—, que expresan el exilio como itinerancia habitable, como quehacer, y también se asocian a símbolos que median entre tiempos y espacios como el cielo o el mar.

En último lugar, se encuentran los espacios liminales, los más abstractos y en que los espacios anteriores pueden reconfigurarse. Son inquietantes, extraños, abordables desde numerosas disciplinas como la filosofía, la arquitectura, la antropología o la sociología. Son no-lugares entre el sueño y la vigilia, la vida y la muerte, la realidad y el deseo, como el espejo, el umbral y la orilla. Umberto Eco hablaría del espejo como “fenómeno umbral” de paso entre dos lugares en su ensayo “De los

¹ El “lugar de la memoria” nace como concepto histórico en *Les Lieux de Mémoire* (1984-1992).

espejos” (2012, p. 12). Desde la filosofía y la antropología, Heft (2021, p. 6) considera lo liminal como “un lugar transicional o lugar entre constantes fijas (...) cuya existencia no gira en torno a sí mismo, sino a aquellas cosas [o lugares] que se encuentran antes y después de él”.

El espacio liminal es, en fin, esa “canción gris” de “L'Art poétique” de Verlain (1874), “donde todo lo indeciso se une a lo preciso”: puro símbolo. Son liminales los espacios ambiguos y de temporalidad confusa en los que el individuo pertenece al anonimato, espacios despersonalizados de realidad alterada no formulados para ser habitados sino para ser transitados. Algunos pueden ser considerados espacios rituales, de cambios espirituales, que deben experimentarse para luego abandonarse. ¿Pero qué supondría quedarse atrapado en un espacio liminal, aquel lugar mixto entre la utopía y la heterotopía que describía Foucault? ¿Qué supone habitar lo inhabitable, un espacio imposible que admite la yuxtaposición de “emplazamientos que son incompatibles” (Foucault, 1999, p. 432), como el aquí y el allí... o el más allá?

De manera acorde a la compleja naturaleza de este tipo de espacio, el presente artículo abordará, inevitablemente, teorías procedentes de diversas disciplinas como la filosofía, el psicoanálisis, la antropología o la teoría de la literatura de pensadores como Bachelard, Freud, Eco, Zambrano y Foucault. Asimismo, serán de utilidad los conocimientos culturales hermenéuticos y esotéricos recogidos por autores como Cirlot (1992) y Chevalier (2000) en sus diccionarios de símbolos. El objeto de este artículo será el análisis del modo en que dos de estos espacios fusionados operan poéticamente en la obra de la exiliada republicana Ana María Martínez Sagi:² la construcción cerrada alegórica (laberinto) convertida en espacio liminal (a través de símbolos como el espejo o la puerta) en que el propio yo poético se halla atrapado. Se trata, por lo tanto, de los espacios menos apegados a las geografías físicas, los más abstractos. El volumen que recoge todos sus libros de poesía del exilio se titula, precisamente, *Laberinto de presencias* (1969). Será en el último poemario de este volumen, *Visiones y sortilegios*, el más simbolista y esotérico de todos, donde encontremos la conclusión del laberinto, sus espejos y sus espacios de extrañeza.

² Para conocer mejor la figura de la autora, léase la reciente publicación de Juan Manuel de Prada (2022). Para completar la lectura de su obra, deberá remitirse a sus dos primeros poemarios previos a la guerra, *Caminos* (1929) e *Inquietud* (1932), todavía no reeditados pero conservados en la Biblioteca Nacional, así como a los poemas que dejó inéditos y se recogen en *La voz sola* (2019).

Conviene comenzar con un breve recorrido por sus estrategias para transitar, a lo largo de *Laberinto de presencias*, desde unos espacios reales o reconfigurados a unos imaginados (de lo concreto a lo abstracto), algo experimentado por medio de los símbolos del laberinto, el espejo, la luz y la puerta. Los primeros serán todos espacios de referente real. Así por ejemplo, *País de la ausencia* (1938-1940) traza un mapa de la Península con poemas como “La masía catalana”, “Castilla”, “Pirineos”...; *Jalones entre la niebla* (1940-1967) atraviesa la España de la guerra, y Francia y Estados Unidos, tierras de exilio de la autora —“Escuela bombardeada”, “Montparnasse”, “Palmyra Woods”...—; y *Los motivos del mar* transita por sensoriales paisajes mediterráneos, aunque no de las costas catalanas a las que la autora pertenecía, esta vez —“Cannes”, “Cagnes-sur-Mer”—. Encontraremos numerosos paisajes preciosistas, teñidos por el modernismo, y unos pocos escenarios cosmopolitas que tenderán al expresionismo.

A pesar de estos referentes geográficos constantes, comenzarán a aparecer ciertos símbolos en su poesía que ya vinculan la tierra española, siempre representada por paisajes naturales y su flora, con territorios extraños que se aproximan cada vez más al universo de lo liminal, como el laberinto, el espejo, la refulgencia, el sueño o lo espectral. Así sucede, por ejemplo, con el símbolo del olivo: “En tus espejos / Olivo / Refulgen nombres secretos / Recuerdos estremecidos. / Ceniza azul de mis sueños. / Humo tenue diluido” (1969, p. 215); “Perseguir un viento cálido / de limoneros y olivos / en un túnel tenebroso / poblado de espectros lívidos” (1969, p. 217).

El olivo, el limonero, el pinar y los arbustos aromáticos del paisaje mediterráneo, todos referidos a un paraíso infantil perdido, se localizan en el primer poema en el mundo misterioso del simbolismo. Sin embargo, se alejan progresivamente de ese paraíso para resituarse, en poemas como el segundo, en el universo de lo siniestro que vincula lo familiar a lo desconocido, tal y como lo entendiera Freud (*Lo siniestro*, 1919), produciendo una sensación de extrañeza —la misma que se da cuando se regresa del exilio al antiguo hogar, ahora ajeno—.

En segundo lugar, hallamos espacios de recreación. Se transforma el referente real nacional en construcción cerrada —“subterráneos oscuros y galerías ciegas” (1969, p. 165)— o en reconstrucción edénica del paraíso perdido: “nuestro mundo” (2019, p. 114), “la isla inventada” (2019, p. 133). En el poemario póstumo *Noche sobre el grito*, recogido en el volumen *La voz sola* (2019), que contiene poemas escritos todavía en el

exilio y del exilio, se insiste más en esta idea formulada bajo el verbo “inventar”: “el país que inventé / donde nada era cierto” (109); “¿En qué espejo persigues / aquel país forjado?” (115). Ya no es solo símil o construcción metafórica, sino una muestra plena y concienciada de estar creando a través de la imaginación poética nuevas tierras, aunque apegadas a las geografías formales conocidas del país o la isla (Cotarelo Esteban, 2024). Habrá elementos o paisajes que funcionen a modo de ancla entre el tiempo pasado y el presente —“Mar reencontrado. Mar de ayer, mar de siempre”—, de un modo similar a como lo harían en la poesía de Juan Ramón Jiménez cuando escribe, en oposición al mar fragmentado entre un mar del allí y un mar del aquí —el mar andaluz y el mar americano—: “Conciencia en pleamar y pleacielo / en pleadiós, en éstasis obrante universal” (1999, p. 282).

De la recreación transiciona, finalmente, a la creación de un “Mundo fascinante y encubierto” cargado de fuerza esotérica que se abre a través de los símbolos mencionados:

Ni la raíz cercenada
ni apagados los espejos (...)
Los caminos olvidados
abrieron sus cinco espejos:
la huella relumbró pura
con su lumbre de misterio (1969, p. 167).

Recubierto por espejos, el laberinto de exilio es un espacio poblado por reflejos, sombras, huellas y ecos de presencias pasadas: un conector de tiempos que ofrece un mundo invertido que refleja lo que hubo, negándolo. Machado, vinculando el tiempo a las superficies reflectantes, hablaba de la posibilidad de contener “todo un ayer en el espejo” (2023, “Los ojos”), y Sagi hace de este laberinto de espejos una especie de purgatorio o Comala por el que vaga un yo enajenado que se pretende nigromante. Así lo expresa Sagi al escribir: “El columpio que se mece solo. (...) / La Sombra que avanza lenta. (...) El eco: sin voz audible” (1969, p. 399). Con espacios como el del parque infantil abandonado, pero en extraño movimiento producto de la presencia humana del pasado, ya desaparecida, Sagi se aproxima cada vez más a lo liminal y a lo siniestro.

Habitar el exilio es hacerlo en un laberinto recubierto de espejos que devuelven, en una dimensión espacial, una imagen del aquí, pero en un allí o más allá que el propio espejo produce, y no simplemente reproduce, y

que nos hace replantearnos nuestra presencia “aquí”. En una dimensión temporal, nos devuelven las imágenes del ahora —pero también las del pasado o, al menos, sus vestigios— que se pliegan sobre sí mismas. El exilio produce un universo autorreferencial y angustioso, que troca un instrumento y símbolo de iluminación, como es el espejo, en uno de encierro y desorientación, así como de fragmentación del yo y su realidad por su multiplicidad. El laberinto es heterotopía que, por un lado, ofrece un espacio de refugio para la exiliada y sus recuerdos, y por otro lado es cárcel angustiosa para los mismos.

Si bien todo el conjunto poético que compone *Laberinto de presencias* se constituye como una verdadera casa encendida de paisajes, por la que circulan espectros que producen ecos, huellas y sombras, será en *Visiones y sortilegios* cuando estos acaben mostrándose como reflejos infinitos de una sola intimidad. Sagi formula un mundo de tintes esotéricos para expresar un estado de conciencia: el de un yo enajenado y atrapado en una identidad pasada que le impide vivir y hacer propio un exilio inevitable y definitivo. Un yo que, en estas *Visiones y sortilegios*, buscará la puerta que le permita hallar la salida y comenzar, al fin, una “existencia tremenda / del otro lado de la vida”, esto es: una existencia de aceptación del propio exilio (1969, p. 420). Se trata del poemario más enigmático de todos, y en él se da el paso definitivo del universo cantado al universo creado. Las presencias se irán desvaneciendo del laberinto hasta quedar tan solo signos —visiones de irrealidad— que el yo trata de aferrar con estos poemas-sortilegios.

Es interesante la diversidad de modos en que este poemario se aproxima al simbolismo finisecular y de principios de siglo XX. Lo hace a través del empleo de símbolos, evidentemente, pero también mediante su vinculación al hermetismo y al esoterismo. Si bien las muestras de este simbolismo hermético y esotérico son generales, es particularmente en dos poemas, configurados como conjuros, donde presenta su máxima expresión: “[Dejad]”, donde encontramos espejos rotos, tijeras en cruz, flores sangrientas (393); y “[Del tronco le sube]”, recorrido por el puñal, la brújula, la mujer y la luna (395). Asimismo, la construcción de un universo relacional complejo cargado de misterio y la convicción del poder revelador de la poesía como medio trascendente para acceder a lo desconocido conectarán con las tres líneas estéticas mencionadas. Será el propio Machado, una vez más, quien escriba en su “Introducción a los sueños” que “El alma del poeta / se orienta hacia el misterio” (2023, p. LXI), tal y como lo hace el yo poético de Sagi.

1. ESPEJO

Como en otros poemarios,³ Sagi bebe aquí del simbolismo y las interpretaciones del espejo que hace Antonio Machado en versos tan misteriosos como estos que la noche, entidad de por sí liminal, dirige al yo:

pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.
Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos. (2023, p. XXXVII).

Las bóvedas del alma y el laberinto remiten a las conocidas galerías del alma, los espacios del inconsciente albergado; el sueño, lo borroso y el espejo, al mundo de ensoñación propio del simbolismo finisecular; la duda de la posible misteriosa presencia de un eco sin la voz que lo emite nos sitúa, junto al yo que vaga, en un mundo muy similar al propuesto por Sagi.

El poder de un símbolo tan polisémico como el espejo es evidente. El espejo es superficie cargada de profundidad: es mimesis al mirar su superficie y virtualidad que tiende a lo infinito al atravesarlo. Siguiendo esta última idea, y al igual que sucede con distintos símbolos reflectantes, como el agua o la luna, el espejo se vincula a la “conexión de lo superficial con lo profundo” (Cirlot, 1992, p. 266): espacio liminal que produce “el reflejo de otros muchos reflejos / en el agua dormida” (375). Entre los universos de la superficie y la profundidad, de lo familiar y lo desconocido se sitúan tanto el símbolo del espejo como el de la puerta, en calidad de ámbitos “umbrales”.

Por su naturaleza semejante, tanto el espejo como el agua y la luna juegan, desde la Edad Media, un papel esencial en las artes de adivinación—tan presentes, aunque en un sentido menos místico, en un poemario

³ Como se señala en Cotarelo Esteban (2023: 647), “Asociado al agua, que rodea y funda este paraíso amoroso, en cuanto que superficie reflectante—el mar será superficie de “espejos quebrados” (*La voz sola* 145)—es reiterativo el símbolo del espejo, también habitual en la poesía lésbica. El espejo metaforiza el desdoblamiento del yo y su enfrentamiento consigo mismo”, así como el encuentro entre los sujetos semejantes: las amantes. Para conocer más sobre el erotismo y otros significados del espejo en la poesía de Sagi, léase este artículo así como revítese el de Establier (2020) y Gómez Garrido (2014).

como este, ya desde su título *Visiones y sortilegios* — y de acceso al más allá. El espejo es, como la poesía según las concepciones simbolista y hermética, un medio transcendente de gran poder revelador y de acceso a lo misterioso. Por lo tanto, no solamente el laberinto es espaciador: también el propio espejo es capaz de, más allá de reproducir mundos conocidos en su cualidad de superficie mimética, producir nuevos mundos, heterotopías. El espejo es creativo, y en tanto símbolo de la imaginación o de la conciencia, esta es la verdadera profundidad de su superficie (López Villalba, 2015, p. 4): la de producir o hacer resucitar en el “agua maléfica / densa del espejo” (405).

La creación de universos de que tienen capacidad la conciencia y el espejo, en fin, entronca directamente con el simbolismo al que antes nos referíamos. Como conclusión a todas estas tradiciones, Cirlot asocia el espejo, en tanto que “lugar epifánico de las revelaciones”, a las consideradas “geografías visionarias” o intermundos (1992, p. 216), llegando a la concepción sufi de que el universo entero, como el laberinto de Sagi, constituye “un conjunto de espejos en los cuales la esencia infinita se contempla” (1992, p. 194).

2. LABERINTO

Recoge Cirlot en su *Diccionario de símbolos* que, en numerosas culturas, “La caída del hombre desde el estado paradisiaco y su retorno a él, aparecen simbolizados de muy distintos modos, en especial por el laberinto” (1992, p. 355), algo fácilmente vinculable al exilio, siendo el paraíso perdido, probablemente, su símbolo esencial. El laberinto se ha interpretado también como “pórtico a lo inaccesible” y, siguiendo el simbolismo mitológico, es en su centro, al que el hilo conduce, donde se encuentra la revelación: la luz —lo precioso, lo sagrado— que disipa las tinieblas (Chevalier, 2000, p. 169). El laberinto, por lo tanto, se asocia al umbral en el mismo sentido en que lo harán el espejo y la puerta: es un espacio de transcendencia, de transición entre dos mundos, que el sujeto poético recorre pasando por la dimensión de lo profano y dirigiéndose a la de lo sacro. Parece que los principales símbolos de *Visiones y sortilegios* remiten a una misma idea que también encarna la poesía misma: se trata de un poemario que actúa como ritual de paso para el yo.

A lo largo de *Laberinto de presencias*, y antes de llegar a *Visiones y sortilegios*, no abundan, pero sí están presentes, los espacios que remiten a lo cerrado y lo liminal y que pronostican la construcción del laberinto.

Ya en *Jalones entre la niebla*, un poemario esencialmente espacial, se extiende un universo que es: “Tumba de sueños vividos / de indestructibles recuerdos” (1969, p. 201), espacio invariable que remite a la tumba de Antígona donde el yo permanece en el umbral entre la vida y la muerte — enterrada viva, atrapada con sus pensamientos—. A estos versos se suman otros como: “túnel tenebroso / poblado de espectros lívidos”; “galerías de sueños”; “mundo nocturno / difícil y desierto / al filo de la vida”, etc. Lo poblarán el yo y las ausencias, esos espectros lívidos o recuerdos: “sombras que tu luz fueron un día” (1969, p. 219).

El laberinto, de un esoterismo al que el propio título de la obra completa remite, no es sino un inmenso y espacial símbolo de defensa del pensamiento y la memoria contra cualquier intruso y el propio olvido. En ese sentido, el laberinto alude a un modo de habitar en el exilio (aferrándose al pasado que se recrea en ese él y negando el presente que se habita), pero también encierra una “revelación misteriosa” que custodia en su centro (Chevalier, 2000, p. 958). Recorrer el laberinto supone una transición desde los espacios propios (la casa) hasta la inmensidad íntima, que no es sino una revelación espiritual, como lo leería Bachelard (2013). Se trata de una forma de entender el laberinto como un recorrido que lleva a la aceptación y verdadera experimentación del exilio, ritual de paso que antes mencionábamos. A él se aproximarán otros poetas y filósofos exiliados que llegaron a proclamar, como lo hizo María Zambrano tras producir obras como *La tumba de Antígona* y llegando a *Los bienaventurados*: “amo mi exilio”, un exilio convertido al fin en “verdadera patria” (2009, p. 66).

Quizá podríamos identificar esta como una tradición del exilio literario al que se suman los recorridos de autores como León Felipe con su luz perseguida y ganada, o Juan Ramón Jiménez con su particular concepción de la divinidad alcanzada: luz, divinidad o conciencia universal, patria. El gran peligro del laberinto es que, siendo un espacio liminal, puede atrapar al que lo recorre hasta hacerlo habitante permanente que quede vagando por él, como se advertía más arriba. Es un lugar de realidad alterada y extrañeza que alberga un reto o ritual de paso que puede no ser superado.

El encierro del yo es evidente desde el primer poema, a través del cual Sagi está trazando un camino hacia el centro del yo que supone tres estadios. En primer lugar, revisar unos primeros espacios propios de *Canciones de la isla* y *Jalones entre la niebla* ahora corruptos. El laberinto se estructura a través de los espejos y las puertas cerradas. En su interior

se reproducen una serie de paisajes (casa, calle, túnel, cárcel, mar) a modo de estampas o visiones de estética expresionista. Estos recorren en clave negativa los paisajes brillantes de los poemarios previos.

Son buen ejemplo poemas como los siguientes, que muestran el contraste entre dos paisajes marinos, uno modernista y otro mortuorio, tanto en su imagen plástica del mar como en su sensorialidad olfativa: “Espejos traspasados de irisadas centellas. / Rutilantes cristales sonoros y bruñidos. (...) Exhalan su perfume romeros y tomillos” (1969, p. 23); “Cielo torvo / sobre la lámina de estaño del mar. / Hedor húmedo / de corrompidas algas y de charcas de sal” (389). Asimismo, el hogar evoluciona desde la “Masía catalana” de la infancia, “Blanca de saúco y cal / entre el verde de las viñas” (71), hasta el hogar putrefacto del “Sombrío salón. / Sofá patizambo. / Relente a alcanfor” (383). Los paisajes de monte y aldea, por último, abandonan su niebla y lluvia lentas, idílicas y melancólicas (85), por los “paisajes espectrales” (411). Las deslumbrantes, familiares y cautivadoras geografías de la patria recordada en los primeros años de exilio son, tras treinta años, despojos tétricos del pasado.

En segundo lugar, el laberinto se experimenta y se inspeccionan sus reflejos, huellas y ecos iluminados. El laberinto no contiene más que los destellos de lo que existió: “Mar de lóbrega sombra. / Túnel sin fin. Desierto. / Se encendieron las huellas / despertaron los ecos.” (387). En tercer lugar, este camino supone comprender la verdadera naturaleza del laberinto y llegar a su centro: es solo un mundo de espejos que reproduce al yo despojado de todo una y otra vez; un yo que es, a su vez, “el reflejo / de otros muchos reflejos” (375), una identidad disuelta y perdida.

Al llegar a *Visiones y sortilegios* parece que el espejo, del que se han supuesto una profundidad, una virtualidad y un poder revelador, no ha sido sino falso creador de espejismos, “torpes bambalinas / de utópicos cielos”, espacios de autoengaño de un yo fragmentado y solitario encerrado en su propio laberinto. Se halla al yo, disociado y extraño, en esas superficies siniestras, un yo que se reconoce ya sin tierra, arrancada, y que por fin asume el mundo enigmático y terrorífico que le rodea al tiempo que este se muestra, finalmente, como realmente es: vacío. Este acceso a la verdad será la revelación que se estaba esperando; lograrlo permitirá que el yo trascienda su encierro y alcance un lugar si no igual, al menos sí similar al que anhelaban Zambrano, Felipe o Jiménez.

Como el propio laberinto y la experiencia de exilio —de ida y vuelta— de la autora, la estructura del poemario es circular: empieza y termina con

una puerta, ese símbolo de abertura y paso “de un dominio a otro (...) por lo general, del dominio profano al dominio sagrado” (Chevalier, 2000, p. 1320), hacia un espacio para iniciados que es el centro. Tras la puerta, todo lo que se persigue; por el laberinto, y hasta alcanzarla, los caminos inciertos, angustiantes de un destierro sin fin. Todo el poemario es una búsqueda y ahora, en el laberinto, hay un río de puertas, como en un juego de acertijo, que invita cruelmente a averiguar tras cuál de ellas se encontrará lo anhelado.

Son, en total, tres poemas los que contienen el símbolo: el 1, el 18 y el 27. En el 1, las puertas multiplicadas son como opciones laberínticas que el yo abre violenta y desesperadamente —sin estar, tras ninguna de ellas, la respuesta—. La del 18 es una puerta única, cargada de cerraduras y absolutamente implacable, resistente ante los elementos naturales y los ruegos humanos: un dios impasible. En el 27, la puerta es de nuevo confrontada por el yo. Se trata de una que desea abatir “su misterio inviolable / su enigma que me aterra” (426). Cuando esta se abre y se destruyen la ceguera, los rencores y las esperanzas, se extiende ante el yo la verdad, es decir, el desierto del exilio:

se abrió sola sin ruido
de par en par la Puerta...

Espantoso silencio
lúgubre paramera
le echaron un sudario
de soledad eterna.

3. DOBLE

En todos los azogues pálidos
De todos los espejos
Hay una mancha roja:
¡te digo que no he muerto! (423)

El laberinto es un espacio que el yo produce y habita a un tiempo. Es hogar de un yo que se define a sí mismo desde la indeterminación, totalmente desdibujado —antes citábamos la extrañeza de ser “reflejo de otros reflejos”— como “distante muda extranjera”, yo hermético escondida tras “La terrible horrenda / tragedia de esta máscara” (308). No

puede sino ser extranjera y desconocida aquella que habita lo liminal — ningún tiempo ni espacio evidentes, entre el aquí y el allí—, el ahora y el antes— sin llegar a atravesarlo.

Escribirá María Zambrano con gran lucidez que “sostenerse en ese filo es la primera exigencia que al exiliado se le presenta como ineludible” (2019, p. 48); también, que “El exiliado es el que más se asemeja al desconocido” (53). Encerrada en su propia intimidad, el yo sufre el asedio de su propia mente que proyecta el “clamor de esas voces / en rostros devorados” (417). Caminar se convierte en un movimiento de regreso igual que vivir se ha convertido en un ver volver un tiempo y un yo ya ajenos, atrapados en la circularidad del tiempo de conciencia —una suerte de eterno retorno— que comparten el laberinto y el exilio.

Te conozco camino
 laberinto protervo.
 Nada cambia. Mis huellas
 se vienen a mi encuentro.
 Y un rostro desvelado
 me acecha en tus espejos. (319)

La trastocada identidad del sujeto que recorre el laberinto está directamente vinculada con la naturaleza del espejo. El espejo metaforiza la fragmentación del yo en un desdoblamiento que hace posible su enfrentamiento consigo mismo, quizá ya un otro gemelo pero con entidad propia, a través del reflejo. No obstante, puede no solo estar metaforizándose el enfrentamiento del yo consigo mismo, sino también el encuentro, en cierto modo violento, del yo con un otro semejante pero plenamente ajeno que se le opone, y procede de un tiempo, espacio e identidad ya perdidas.

En cualquier caso, el yo y el otro experimentan un antagonismo constante y habitual en la literatura sobre estructuras del doble en que, como señalará González (2020, p. 315), “dos encarnaciones de un mismo individuo se han separado identitariamente”, en este caso sincrónica y diacrónicamente, “formando dos individuos que no consiguen volver a identificarse”. La reconciliación es imposible, como lo es volver a la tierra del pasado. Identidad y tierra pasadas, ahora escisiones del yo, no existen en el ahora: pertenecen a la mitad perdida. Así, el sujeto de *Visiones y sortilegios* de halla en constante desencuentro consigo mismo: “en una

existencia / antigua / he vivido / otra vida” (375). “La sombra de un fantasma” que se intuye es, a veces, única seña de identidad (377).

Es interesante que se produzca este tipo de escisión del yo en esas dos dimensiones (diacrónica y sincrónica). La escisión sincrónica, o más bien el dualismo antropológico cuerpo-alma, es bastante habitual en la poesía del exilio republicano, una que distingue una esencia dualista del ser que se encuentra entre un aquí del exilio —aquí se ubica el cuerpo— y un allí que es la patria —a donde se aferra el alma—. En el caso de Sagi, esta escisión sincrónica se manifiesta en una existencia simultánea que se produce de cara al exterior —aunque prudentemente experimentada bajo la máscara— y de cara al interior —en el laberinto—. Menos habitual es la dimensión diacrónica en que el yo, lejos de sentirse dividido espacialmente, se siente dividido a través del tiempo, lo cual permite un reencuentro siniestro con el yo del pasado.

El laberinto está, en fin, poblado únicamente por ese yo desdoblado y desubicado cuya identidad, arraigada a una tierra que ha ido perdiéndose a lo largo de toda la producción poética del exilio, se ha disuelto paulatinamente. El yo disociado interpela constantemente a un tú que es, realmente, un yo infinitamente desdoblado a través de los espejos, que mantiene un monólogo esquizofrénico y circular de autoconocimiento y extrañamiento simultáneos, puramente siniestro:

Ninguno se dio cuenta
todavía
de que mi pena y mi voz
no son mías.
(...)
Nadie percibe
la voz cautiva
ni esta Sombra alucinada que me sigue:
extranjera... y amiga...

El enajenamiento producto del destierro es absoluto, y convierte al yo en un ser sin coordenadas, itinerante. Este poemario es el último trayecto a través del laberinto, la iluminación, la llegada a su centro: ya no en busca de otros, del allí o del ayer, sino de un yo fracturado que trata de recomponerse y de aceptar la propia existencia en el exilio. Vivir ha sido, a lo largo de tres décadas de exilio, “ver volver” una realidad recreada de “torpes bambalinas”, cada vez más distante de la original pasada, sin

posibilidad de experimentar el mundo del exilio que, supuestamente, se está habitando. Asumir al fin un laberinto íntimo de presencias desvanecidas, ahora “largos corredores de las casas desiertas” (399). Renunciar al ser, a la voz, a la identidad pasada, extinta. Reclamar una identidad propia fuera del laberinto y del pasado: “Cortaré / los racimos del tiempo (...) las raíces del cielo (...) los silbos de los ecos” (401). Abandonarse y por fin reconstruirse no en aquel “más allá” que invocaba, sino en este “otro lado que es el exilio”, logrando atravesar el duro ritual de paso:

Sus miradas
 un más allá veían.
 Una tierra sin ecos (...)
 Siguió avanzando firme
 por la estepa infinita.
 Renunció...renunció...
 (Y entonces comenzó su existencia tremenda
 del otro lado de la vida)

Cortar, renunciar y aceptar para despertar de una vida de exilio que no ha sido más que introspección, vida en los laberintos interiores. Sobre esa “estepa infinita” escribía Zambrano, en profunda sincronía con la poeta catalana, al considerar la entrada del ser en “la inmensidad, el ilimitado desierto” (2019, p. 60): quien logra esta revelación, la que es aquí llegada a un centro del laberinto, cruce de un umbral que es la última puerta, “deja propiamente de ser desterrado para entrar a ser un exiliado. Entra a ser tan solo, desposeído de toda pretensión de existencia” (2019, p. 62).

CONCLUSIONES

Recorrer el laberinto supone una circularidad que paulatinamente permite avanzar desde unos espacios propios hasta una inmensidad íntima, que puede ser leída como revelación espiritual. Materialidades y presencias disueltas ofrecen un laberinto ya sin presencias, unos paisajes que se recorren en clave negativa —abandonados, desiertos, en descomposición—. Se produce una alteración del yo (desterrado, descentrado, disociado), un yo desdoblado que vive entre reflejos, rostros, fantasmas de sí mismo, que es “otra” y “la extranjera”. Se vence esa fracturación gracias a la final renuncia, a la aceptación de la realidad y la

ruptura con el pasado al que estaba atada. Gracias a que abre la puerta y sale por fin del laberinto de “torpes bambalinas” creado, se introduce por fin en la verdad: el exilio eterno, sin fantasmas pasados.

Lo que un poemario de poemarios como *Laberinto de presencias* nos muestra es una concepción espacial, a todos los niveles posibles, de la poesía del exilio. Configura espacios que remiten a lo real, espacios que son recreaciones y espacios creados para construir un camino que lleve hasta la conciencia total del propio exilio, para lo que serán necesarias la aceptación de la soledad y la honesta visión del yo y su destino.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gaston (2013). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (2000). *Diccionario de los símbolos*. Madrid: Herder.

Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

Cotarelo Esteban, Lucía (2024). “El exilio como isla o lugar de lo posible en la poesía de Ana María Martínez Sagi”. En Diego Santos Sánchez y M. Serrano Aguilar (eds.) “*El niño mirará al mundo, la niña mirará al hogar*”. *Literatura y género bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.

Cotarelo Esteban, Lucía (2023). “Entre la tradición castellana y el lesbianismo queer: amor y erotismo en la poesía de Ana María Martínez Sagi”. *Revista de Estudios Hispánicos [University of Washington]*, 57, pp. 635-655.

De Luis, Leopoldo (1989). “Los espejos de Antonio Machado”. *Ínsula*, 506-507 (febrero-marzo), pp. 46-49.

Eco, Umberto (2012). *De los espejos y otros ensayos*. Madrid: Debolsillo.

- Establier, Helena. “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.
- Gómez Garrido, Marta (2014). “Abyección del deseo en la poesía de Ana María Martínez Sagi.” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 32, pp. 247-58.
- Foucault, Michel (1999). “Espacios diferentes”. En Michel Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, vol. III. Barcelona: Paidós, pp. 431-442.
- González, Mario Alonso (2020). “El exilio como desdoblamiento: *Le grand cahier, La preuve y Le troisième mensonge* de Agota Kristof”. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 34, pp. 313-327.
- Heft, Peter (2021). “Betwixt and Between: Zones as Liminal and Deterritorialized Spaces”. *Pulse: The Journal of Science and Culture*, 8, pp. 1-20.
- Jiménez, Juan Ramón (1999). *Lírica de una Atlántida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- López Villalba, Almudena (2015). *Retrovisiones: el espejo como fenómeno umbral y espacial. Relaciones con la arquitectura, la escenografía y la instalación artística*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Machado, Antonio (2023). *Poesías completas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [reproducción de la edición Madrid, Espasa-Calpe, 1936], <https://www.cervantesvirtual.com/obra/oesias-completas-1158024/> [03/01/2025].
- Martínez Sagi, Ana María (1929). *Caminos... Poesías*. Barcelona: Gráficas Guinart.

Martínez Sagi, Ana María (1932). *Inquietud. Poesías*. Barcelona: Ilustra Farré.

Martínez Sagi, Ana María (1969). *Laberinto de presencias. Antología poética*. León: Gráficas Celarayn.

Martínez Sagi, Ana María (2019). *La voz sola*. Madrid: Fundación Banco Santander.

De Prada, Juan Manuel (2022). *El derecho a soñar: vida y obra de Ana María Martínez Sagi*. Madrid: Espasa.

Saladrigas, Robert (1971). “Monólogo con Ana María Sagi”. *Destino*, 09/01/1971, año XXXII, 1736, p. 24.

Zambrano, María (2009). “Amo mi exilio”. En Mercedes Gómez Blesa (ed.) *María Zambrano: las palabras del regreso*. Madrid: Cátedra, pp. 66-67.