

LAS POETAS DE LA REVISTA *ARKANGEL*: ANA M^a MARTÍNEZ SAGI, GLORIA FUERTES Y AMPARO GASTÓN

María José Porro Herrera
Académica Numeraria

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Revistas poéticas.
ARKANGEL.
Poesía.
Córdoba.
Ana M^a Martínez Sagi.
Gloria Fuertes.
Amparo Gastón.

Las revistas poéticas españolas de postguerra, incluso las de corta vida y escasa difusión, acogieron en sus páginas la aportación de autoras que, con excepción de algunos nombres, en la actualidad suelen pasar desapercibidas incluso cuando en su tiempo sus obras fueran reconocidas y objeto de atención por la crítica especializada.

Las tres poetisas citadas son buen ejemplo de ello por sus colaboraciones en la revista poética cordobesa "*ARKANGEL*".

ABSTRACT

KEYWORDS

Poetic journals.
ARKANGEL.
Poetry.
Córdoba.
Ana M^a Martínez Sagi.
Gloria Fuertes.
Amparo Gastón.

Spanish poetic postwar journals, even the most recent ones with limited diffusion, gathered within their pages the contribution of poetesses that remain unnoticed nowadays with some exceptions even if their creations were recognized and object of attention by the specialized critics in their times.

The three poetesses here cited are a good example of the above-mentioned due to their collaborations in the cordobesian poetic journal "*ARKANGEL*".

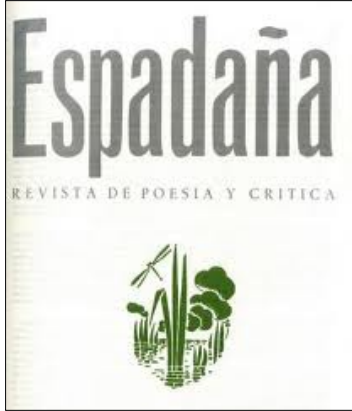
Tras los trabajos iniciáticos ya clásicos de Fany Rubio¹, coronados por los tres volúmenes de la obra colectiva *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*², coordinados por Manuel J. Ramos Ortega, resulta un tópico hacer notar la importancia que en el mundo cultural español —no solo el literario— de la posguerra española jugaron las revistas, esas humildes publicaciones imbuidas de idealismo que con ilusionada ambición pretendieron brillar con luz propia en un firmamento literario que giraba oficiosamente en torno a dos soles: el del compromi-

Boletín de la Real Academia de Córdoba.
BRAC, 167 (2018)
227-250

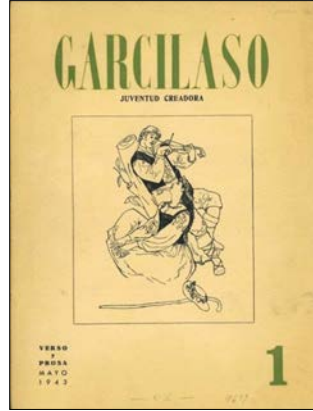
¹ Fany Rubio: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Madrid, Turner, 1976.

² Manuel Ramos Ortega, coord. y dir. *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Madrid, Ollero & Ramos, 2005.

so adanista renovador de la leonesa *Espadaña* (1944-1951) y el del tradicional esteticismo clasicista y sonetil de *Garcilaso* (1943-1946). Fuera de ellos pareciera que solo existían agujeros negros fagocitadores de cuanto impulso artístico, singularmente poético, se atreviera a aparecer en el horizonte.



(1944-1951)



(1943-1946)

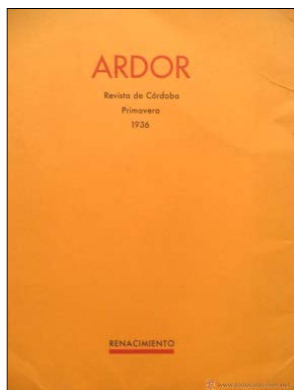
La proliferación de revistas no hubiera sido posible tampoco sin la abundante nómina de escritores que, ante la dificultad a la que se enfrentaban a la hora de publicar obras exentas, encontraban en sus páginas el vehículo apropiado con el que darse a conocer públicamente más allá de las fronteras locales o provinciales, a las que por edad o circunstancias se veían recluidos gran parte de los incipientes poetas, pues como apunta José Jurado Morales “Estas iniciativas periféricas resultan muy relevantes, por un lado, porque recogen las firmas de muchos autores menores borrados del mapa literario por el tiempo; y, por otro lado, porque agrupan textos, en muchas ocasiones prácticamente desconocidos, de autores consagrados hoy día, pero que en aquel entonces no eran más que jóvenes noveles en busca de trampolines hacia las editoriales y los lectores”³.

Se debe contar, pues, con un terreno abonado tanto por parte de los emisores —los escritores— como de los receptores, lectores ávidos de colmar la sed cultural que por mor de circunstancias tales como la existencia de una censura prepotente y rígida, una economía empobrecida que apenas conseguía salir de la autarquía posbélica, la carestía del mercado del libro, etc. etc. buscaba un *aggiornamento* cultural y acogía favorablemente cualquier atisbo de renovación⁴.

³ José Jurado Morales: “Las revistas entre 1947-1959”, en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Ed. y Coord. Manuel J. Ramos Ortega. Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. 2, pp. 132-133.

⁴ “...del resultado bélico surgió una sociedad culturalmente distinta a la anterior, empobrecida y marcada por la represión social y política, la censura y el dominio casi exclusivo de instituciones fuer-

Córdoba, sus élites cultas, no se comportaron de forma diferente a lo sucedido más allá de sus límites. Antecedentes no le faltaban, basta con repasar las publicaciones predecesoras en el primer tercio del siglo XX donde brilló fugazmente con fuerza propia la cabecera de *Ardor*⁵.



También como precursor en el tiempo puede considerarse el suplemento que con el título “Los poetas” publicaba semanalmente el diario *La Voz*⁶, páginas que estuvieron abiertas a la colaboración de los jóvenes valores españoles.

La guerra civil truncó la vida de todas ellas prácticamente; la posguerra recogió la antorcha y a duras penas alumbró en Córdoba algún título como *Cántico* en su primera época (1947-1949), hasta llegar a la década de los 50 donde con más sosiego y esperanzas inician su aventura particular nuevos títulos (2ª época de *Cántico*, 1954-1957).

Se han hecho veintinueve ejemplares numerados del 1 al 29 para los suscriptores de honor de «ARKANGEL»:

Excmo. Sr. D. ANTONIO CRUZ CONDE Y CONDE Excmo. Sr. D. ANTONIO CASTEJON ESPINOSA

- | | | | |
|--------------|---------------------|--------------|---------------------|
| D. Enrique | ALVAREZ AGUILAR | D. Claudio | MORENO CHAMORRO |
| D. Mariano | AMO DE LA LINDE | D. José | MORENO CHAMORRO |
| D. José | BAREA P. DEL PUERTO | D. Baldomero | MORENO ESPINO |
| D. Antonio | BEJARANO NIETO | D. Vicente | NUNEZ CASADO |
| D. Javier | CAMPOS AMARO | D. Joaquín | PAGES |
| D. José | DUARTE MONTILLA | D. Antonio | PALOMARES DOMINGUEZ |
| D. Ricardo | FERNANDEZ AMARO | D. Juan | PLAZA ARANDA |
| Sta. Pílar | GUERRERO FERNANDEZ | D. Pedro | POZO ALEJO |
| D. Luis | JIMENEZ CORTES | D. Luis | RAYEGO GOMEZ |
| D. José Luis | LEON MARCOS | D. José M.ª | SANCHEZ MARISCAL |
| D. José | LUQUE CALDERON | D. Benigno | SANTINO SEGURA |
| D. Jose | LUQUE LOPEZ | D. Dámaso | TORRES y |
| D. Francisco | MELGUIZO FERNANDEZ | D. José M.ª | VALLS LUQUE |
| D.J. Roberto | MENDES ESTRADA | | |

tes y conservadoras”, en José Paulino Ayuso: *Antología de la poesía española del siglo XX. 1900-1980*. Madrid, Castalia, 1996-1998; 2 vols., p. XIII.

⁵ *Ardor*. Córdoba, Primavera, 1936. Ed. Facsímil, Sevilla, Renacimiento, 1983.

⁶ María José Porro Herrera: “Revistas literarias”, en *Córdoba literaria entre vanguardia y tradición*. Córdoba, Diputación Provincial, 2006, p. 121.

Durante la década de 1950-1960, autores cordobeses aunaron esfuerzos y, a imitación de lo que sucedía en Madrid, Barcelona, Santander, Málaga, Sevilla, etc. aportaron composiciones propias y buscaron en los círculos culturales más cercanos y en los culturalmente acreditados, colaboraciones originales con las que enriquecer y acreditar cada una de las nuevas publicaciones, haciendo frente a cargas económicas recurriendo al procedimiento de nombrar “colaboradores honorarios” a quienes pudieran aportar cierta clase de mecenazgo entre los que no faltaron sus mismos impulsores, como se comprueba en la constancia de sus nombres en las páginas de *Arkangel*.

En la década citada vieron la luz en Córdoba por orden cronológico *Cartas líricas de Sierra Morena* (Pozoblanco, 1950)⁷, *Adarve* (1951), *Alfóz* (1952-1954), *Arkangel* (1953-1954), *Aglæ* (1953) y *Praxis* (1960), esta última de orientación ensayística y filosófica más que estrictamente poética.

ARKANGEL. CUADERNOS DE ARTE Y LITERATURA



En el año 1953 hacía ya algunos años que habían visto la luz los ocho primeros números de *Cántico* (1947-1949) e incluso por diversas circunstancias la revista pasaba por un período de hibernación ajeno a sus impulsores. Son años en que la sociedad española en general, y dentro de ella la cordobesa, pretende recuperar el pulso cultural que las circunstancias posbélicas habían empobrecido. El impulso que empezó a recibir el mundo de las letras venía de un poco más atrás y tiene su arranque en el año precedente, 1952, en que se produjeron una serie de acontecimientos

⁷ Una publicación “fugaz” por iniciativa del escritor pozoalbense Pedro Pozo Alejo. Cfr. Antonio Checa Godoy: *Historia de la prensa en Córdoba (1790-2010)*. Córdoba, Diputación Provincial, 2010, p. 183.

favorables tales como la publicación por Francisco Ribes de la *Antología consultada de la joven poesía española*⁸, en la que no se incluye ninguna poesía femenina, convertida en documento testimonial del “estado de la cuestión”. En la misma fecha, Dámaso Alonso dio a la luz *Poetas españoles contemporáneos* siguiendo la misma tónica, y en Segovia se celebró el *I Congreso de Poesía* al que acudieron nombres que figuraban y figurarían después como señeros en el canon lírico. En 1953 se convocó la segunda edición del congreso, esta vez en Salamanca⁹.

En esta tarea revivificadora, son los jóvenes quienes tomarán con entusiasmo las riendas de la renovación literaria buscando abrir ventanas y respirar nuevos aires, con la pretensión de ofrecer diferentes cauces expresivos. Sin embargo, y no obstante el deseo de innovación y ruptura con tendencias poéticas precedentes, la aventura no consigue salirse de las líneas que José Paulino Ayuso¹⁰ interpreta como una de las notas características de toda la poesía española del Siglo XX: la vena continuista con la tradición que se detecta, por ejemplo, en el aprecio por la figura y la obra de Antonio Machado y la ausencia, entre sus preferencias, de los poetas del 27 y de Cernuda, a la vez que, salvando muy superficialmente la corriente transgresora del postismo y del esteticismo de *Cántico*, sus dos líneas fundamentales habrá que buscarlas en la poesía realista de corte existencial “arraigada” (Dámaso Alonso) y “rehumanizadora”¹¹ y en los asomos de una poesía social bajo los auspicios de la citada *Antología consultada* y la divulgación años después del concepto tras la publicación de la *Antología sobre poesía social* por Leopoldo de Luis¹², en la que sí aparece incluida una de nuestras poetas de *ARKANGEL*: Gloria Fuertes.

Desde el momento mismo de la presentación los responsables de la revista quisieron dotarla de personalidad propia, y conscientes o no de ello, buscaron distinguirse en el contraste con otras publicaciones, especialmente la citada *Cántico*. Es en este contexto en el que se gesta la creación de *ARKANGEL, Cuadernos de Arte y Literatura*.

El que los jóvenes cordobeses que promovieron la fundación de *ARKANGEL* fueran universitarios ayudaría en el empeño al recurrir a sus relaciones fuera de Córdoba a la hora de planificar actividades y proyectar empresas tan arduas y comprometidas como era el fundar primero y mantener después una revista con la dignidad estética, la periodicidad exigida y las dificultades económicas, ideológicas y de

⁸ Francisco Ribes: *Antología consultada de la joven poesía española*. Santander, Bedia, 1952.

⁹ “Una tímida apertura internacional se inició con la firma del Concordato con la Santa Sede (27 de Agosto) y con la de los acuerdos con los Estados Unidos (26 de septiembre), en Santiago Fortuño-Lloréns: *Poesía de la primera generación de posguerra*. Madrid, Cátedra, 2008; pp. 27-28.

¹⁰ José Paulino Ayuso: *Antología de la poesía española del siglo XX. 1900-1980*. Madrid, Castalia, 1996-1998; 2 vols.

¹¹ Luis Antonio de Villena: “rehumanización que luego quiso ser social”, en “*Cántico* y sus poetas, entonces y ahora”, en *El fervor y la melancolía. Los poetas de Cántico y su trayectoria*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, p. 16.

¹² Leopoldo de Luis: *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). Poesía social*. Madrid, Júcar, 1965; hay edición reciente en Biblioteca Nueva, 2000.

difusión a las que necesariamente habían de hacer frente; téngase en cuenta que las revistas que circulaban por el país eran “revistas que no pagaban a sus colaboradores y que, desiguales y efímeras, iban a plasmar los afanes poéticos de una generación que apuntaba¹³”.

Como apuntamos líneas atrás, en la aventura poética se habían adelantado en Córdoba las publicaciones *Adarve* (1951) y *Alfóz* (1952).

El proyecto de publicación en el caso de *ARKANGEL* fue responsabilidad de Luis Jiménez Martos, Sebastián Cuevas y Gabriel Moreno Plaza, estudiantes en la Universidad de Granada, con el apoyo de Antonio Povedano desde Madrid¹⁴. Como Director figuró José del Río Sanz, redactor-jefe del diario *Córdoba* y necesario colaborador al exigir la Ley de Prensa vigente estar en posesión del carnet profesional para poder dirigir una publicación periódica¹⁵.

Los “ideólogos” de la nueva revista buscaban distinguirse en sus postulados poéticos de los que habían marcado hasta el momento a sus predecesores los poetas de *Cántico*, herederos de la tradición poética del Siglo de Oro, especialmente Ricardo Molina y Pablo García Baena, significativamente ausentes de las páginas de la nueva publicación.

Los impulsores de la nueva revista se consideraban a sí mismos renovadores de la tradición heredada, transgresores en cuanto a los temas que les preocupaban, cercanos a planteamientos existenciales y sociales.

LAS POETAS DE ARKANGEL



¹³ Juan Manuel Molina Damián: “*Aljaba*” y “*Advinge*” (1951 y 1955) en *la España poética del medio siglo. Índices y consideraciones para el estudio de dos revistas giennenses de poesía*. Jaén, ayuntamiento, 1991, p. 49.

¹⁴ Luis Jiménez Martos: *Povedano*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, pp. 14-17.

¹⁵ Rafaela Valenzuela: *Revistas literarias de posguerra en Córdoba*. Memoria de Licenciatura inédita.

De los treinta y seis nombres de poetas que integran el índice de la revista cordobesa, tres de ellos pertenecen a mujeres.

Ana M^a [Martínez] Sagi en el n^o 2, Gloria Fuertes en el n^o 3 y Amparo Gastón en el n^o 4 de la mano de Gabriel Celaya. En el exhaustivo recorrido que María Payeras¹⁶ emprende en su afán de constatar la presencia de voces femeninas tanto en las antologías temáticas y generales como en colecciones de poesía de la época, así como de manuales y panoramas generales, solo Gloria Fuertes, homenajeadada y recuperada más recientemente, aparece reseñada con cierta asiduidad¹⁷; a Amparo Gastón únicamente la recoge Carmen Conde¹⁸ y a Ana M^a Martínez Sagi, a quien Juan Manuel de Prada dedica una biografía¹⁹, no se la incluye en ninguna de ellas, lo que una vez más viene a ratificar la escasa o nula presencia de las poetas aun en aquellos recopilatorios canónicos que específicamente están dedicados a las poetas.

Trataremos aquí de la aportación de cada una de ellas a la revista *ARKANGEL* y las posibles circunstancias en las que accedieron a sus páginas. Aun así, creemos de justicia reseñar su presencia en los tan solo cinco números que alcanzó a ver la publicación, así como la práctica ausencia de escritoras en las demás revistas cordobesas de la época²⁰.



ANA M^a MARTÍNEZ SAGI (1907-2000)

De las tres escritoras que firmaron en las páginas de *ARKANGEL* Ana M^a Martínez Sagi, o Ana M^a Sagi tal como afirma en la revista y en otros escritos, ha sido la más desconocida de las tres para el gran público hasta el momento.

A la mujer “poeta, sindicalista y virgen del stádium” como la definió César González Ruano en una entrevista publicada primero en *El Heraldo* (19-6-1930) y recogida más tarde en su libro *Caras, caretas y carotas* (1930), debemos la recuperación de su figura y de su obra a Juan

¹⁶ María Payeras: *Especios de la palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid, UNED, 2009.

¹⁷ Carmen Conde (1954); *Versos con faldas* (1954), Castellet (1960), E. Batlló (1968), Leopoldo de Luis (1969), F. Yndurain (1979), F. Rubio y J.L. Falcó (1982), Ana M^a Fagundo (1995), Jonh Chapman Wilcox (1997), Luz M^a Jiménez Faro (1996-2002), C. Guillén (2001), J. M^a Balcells (2002)...

¹⁸ Carmen Conde: *Poesía femenina Española (1950-1960)*. Barcelona, Bruguera, 1967.

¹⁹ José Manuel de Prada: *Las esquinas del aire*. Barcelona, Planeta, 2000.

²⁰ En las dos épocas de *Cántico* figuran algunas poetas más, como las españolas Carmen Conde, Concha Lagos, Trina Marcader, Pilar Paz Pasamar, la portorriqueña Ana Inés Bonín, la chino-española por matrimonio *Marcela de Juan* (HwangMa Ce), a su vez traductora como las también traductoras de textos propios o ajenos Alicia Benedek, Carmen Fustegueras, Inés Palazuelo, Katheleen Rainer

Manuel de Prada en la ya citada *Las esquinas del aire*, volumen que conjuga los géneros “novela y biografía, ensayo literario y reportaje, poesía y confesión autobiográfica”²¹, reconstruye el itinerario biográfico de esta catalana nacida en el seno de la burguesía acomodada; que, en contra de los convencionalismos sociales de su tiempo viaja sola a Madrid en 1930 para presentar y promocionar su primer libro de poesías, *Caminos*, escrito en 1929, y es entrevistada por Cansinos Assens en *La Libertad* (6-7-1930). Alberto Insúa lo hace en *La Voz* (25-7-1930). Este poemario además fue reseñado por Luis Astrana Marín en el diario *Las Noticias* (6-7-1930) y Elisabeth Mulder en *La Noche* (17-5-1930) bajo el título “Una mujer que canta”. Por aquellos años, Elisabeth Mulder era la misteriosa escritora de la que se especulaba sobre su verdadera naturaleza femenina, si bien llegaría a conseguir con el tiempo un nombre propio respetado en los ámbitos literarios y a ejercer extraordinaria y definitiva influencia en la entonces jovencísima Ana María.



Para explicarnos la presencia de Martínez Sagi en la revista cordobesa creemos necesario recurrir a una sucinta relación biográfica de lo que fuera su trayectoria literaria, indisolublemente ligada a su vocación política como sindicalista, feminista y republicana²², todo ello al margen de sus cualidades de atleta²³ que ella vinculaba a sus ideales de libertad e igualdad para la mujer.

²¹ Contraportada de *Las esquinas del aire*.

²² “...Yo no soy ni vanguardista, ni ultraísta, ni clasicista, ni feminista... Me fastidian mucho los “istas” y los “ismos”. De tener algún “ista”, puede que sea sindicalista únicamente.

—¿Esto lo dice en serio?

—Sí, claro que sí. Por lo menos soy republicana, y he intervenido en actos públicos, hablado en mítines”. *Apud.* Fernández Ruano en *Caras, caretas y carotas*, en José M^o de Prada, *op. cit.* p. 42.

²³ Fue Campeona nacional de lanzamiento de jabalina en 1931 (*El Heraldo*).



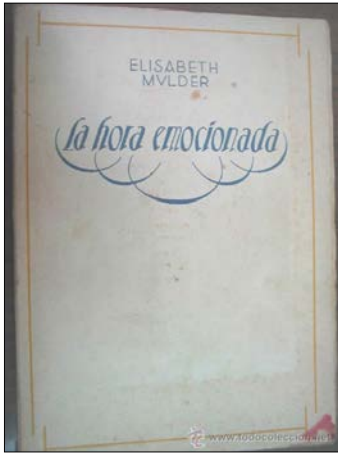
En esta faceta fue promotora del *Club Femení i d'Esports* de Barcelona en 1928 cuya promoción en Madrid la llevó a pronunciar una conferencia en el *Lyceum Club*, actividad de la que se hizo eco la revista *Ahora* y que mereció la portada y una crónica en *ABC* (31-10-1931).

El deporte junto a temas de crítica social, antimonárquica, antiaristocrática y política nutrieron sus artículos que como corresponsal entre 1932 y 1934, aparecieron en las páginas de *Crónica*, publicación que a partir de 1933 acogió también las entrevistas que la joven escritora hizo a mujeres catalanas relevantes, entre otras, a las escritoras Catalina Albert *Víctor Catalá* (1869-1966) y M^a Teresa Vernet (1907-1974), a las políticas María Pi de Folch —militante de *Unión Social*—, Amanda Llebot —militante de *Acción Catalana*—, a María Dolores Bargalló —militante de *Ezquierda Republicana*— y a María Carratalá —concertista— entre otras. En estas entrevistas uno de los temas abordados siempre fue la controvertida cuestión del voto femenino. En este período fue también nombrada redactora de plantilla en Cataluña en la revista *La Rambla*, donde se incluye un amplio reportaje sobre su toma de posesión en el Consejo Directivo del Fútbol Club Barcelona, cargo en el que no llegó a alcanzar el año a causa de sus notables discrepancias con el resto de sus miembros²⁴.

Publica su segundo poemario titulado *Inquietud* que fue prácticamente ignorado por la crítica tanto madrileña como catalana del momento y fue una vez más Elizabeth Mulder quien le dedicó una reseña en la revista *La Noche*, así como un poema titulado “Retrato de Ana María Martínez Sagi” donde se ponen de manifiesto no solo la estrecha amistad existente entre ambas escritoras, sino la conjunción en sus sentimientos afectivos, poco ortodoxos para los convencionalismos y normas morales de su tiempo, de ahí el discurso *à clef* que los críticos han reseñado en algunos

²⁴ La familia de Ana María estuvo muy vinculada al deporte, como lo prueba su hermano Alejandro —que no llegó a alcanzar gran notoriedad— y su primo Sagi-Barba, de la plantilla del Club azulgrana.

poemas e incluso en cuentos como el titulado “El último triunfo”, publicado en la revista *Lecturas*, y en poemas como “La enferma de hastío” donde se habla de “un amor puro”, “transparente” que acaba por defender la maternidad sin hombre (la moderna monoparentalidad), o la nueva mujer, “la célibe” como gusta llamar al cronista del cuento “La dama de gris”, nuevo tipo de mujer contemporánea que busca abrirse paso entre los tópicos tradicionales reseñados en los secularmente reconocidos “estados de la mujer”: la jovencita, la dama, la madre, la viuda, la soltera y la *femme fatale*.



Al poema de Elizabeth Mulder responde Ana M^a en *Inquietud* con otro “Retrato” dedicado a la todavía entrañable amiga antes de que la ruptura definitiva de relaciones se produjera entre ambas.

Laberinto de presencias (León, 1969) es el último poemario publicado en vida por su autora; es citado por Juan Manuel de Prada que señala como dueño del volumen a Pere Gimferrer. Lleva por subtítulo *Antología* y en las cinco partes en que se divide el volumen ofrece un recopilatorio de poemas varios, especialmente los escritos en el destierro.

Prada señala en ellos matices diversos: la celebración de los sentidos en *Canciones de la isla* (1932-1936), los tonos nostálgicos y sombríos del destierro en *País de ausencias* (1938-1940), el amor permanente de una herida de amor que no se cierra en *Amor perdido* (1933-1968), de forma más insistente el dolor del exiliado que rezuman los poemas de *Jalones entre la niebla* (1940-1967) y los dos últimos conjuntos poemáticos mucho más flojos y “devaluados”, compuestos a partir de su esencia en los Estados Unidos: *Los motivos del mar* (1945-1955) y *Visiones y sortilegios* (1945-1960).

La guerra civil española, sobrevenida poco tiempo después de la muerte de su padre, dio a la autora catalana la independencia por la que tanto venía luchando.

Tras ciertos vaivenes en ambientes anarquistas y libertarios, Ana M^a se unió a la Columna Durruti como corresponsal de guerra bajo el apodo de “La Aristócrata”.

Perdida la guerra por el bando republicano, antes de decretarse su terminación oficial, marcha a Francia como exiliada en 1939 y allí acaba por enrolarse en las filas de la Resistencia en Chartres. París vuelve a acogerla desde 1942 hasta 1947 en que marcha a Cannes donde vive un tiempo dedicada a la pintura y el interiorismo hasta que en 1950 se instala en Montauroux donde nacerá su hija. Tras la muerte de ésta emigra a los EE.UU. en 1957 donde por fin se asienta ejerciendo como profesora de español en la Universidad de Illinois (1967-1975). Viaja por todo el mundo y finalmente, en 1969, decide volver a España donde va a encontrarse con el rechazo de su familia, el desapego de antiguas amistades y el olvido generalizado en los ambientes culturales.

Retirada en Moià, morirá el 2 de enero del año 2000.

Y es el momento en que nos preguntemos: ¿cómo y a través de quién o quiénes pudo llegar su poema “Córdoba” a las páginas de *ARKANGEL* (nº 2, mayo, 1953)? Es una pregunta a la que de momento no podemos dar respuesta salvo pensar que lo hiciera por medio de antiguas amistades —¿quizá Amparo Gastón o Gabriel Celaya que también enviaron poemas a la revista?— para las que el nombre de Ana M^a Sagi todavía seguía encarnando aires de libertad, voz propia sin mordaza y activismo político, ideas que a los fundadores de la revista cordobesa satisfacían plenamente y que con el poema enviado cumplían sus expectativas. El poema es el siguiente:

Córdoba

TORO!

Viento de espuelas golpea
las rutas blancas del polvo.

Toro!
Bramidos negros encienden
la piel áspera del rastrojo.

Toro!
Jinete andaluz describe
una parábola de oro.

Toro!
Morado de tan azul
dilatado cielo solo.
Pita. Cal. Llano quemado.
¡Mi tierra de España!

¡Toro!

Ana María Sagi

El poema (nº 2), a pesar de tener el aire neopopular de un Alberti joven, puede ser interpretado también como símbolo y referente de lo nacional y español en que se había convertido el toro en los años de posguerra, cuyo exponente notorio son

los sonetos de Rafael Morales *Poemas del toro* (1943). Atavismo, virilidad, valor, esencias patrias, etc. se pueden rastrear con anterioridad en Miguel Hernández, y el propio Alberti, y se observa en el último verso del breve poema de Sagi, que, a pesar del título —“Córdoba”— termina diciendo: “¡Mi tierra de España! / ¡Toro!”

Sin embargo, una vez conocidas las circunstancias biográficas de su autora, sobre todo su militancia y compromiso durante la guerra civil española y el consiguiente exilio, creemos que refleja también el drama del desterrado que no renuncia a seguir manteniendo el cordón umbilical afectivo con su tierra de origen representada en el tótem a la que añora y a la que dirige su voz resaltando las esencias del valor no desaparecidas con la derrota y en cuya tierra reconoce que siguen asentadas sus raíces a pesar de la violencia y la destrucción.

GLORIA FUERTES (1918-1998)



De las tres colaboradoras de *ARKANGEL* Gloria Fuertes es la que mayor repercusión, constancia y atención ha merecido por parte de la crítica especialmente en estos últimos años, si bien no exista demasiada consonancia entre lo que de su poesía ha venido interesando a los críticos y lo que ha conocido y gustado la mayoría de sus lectores. Incluso podrían señalarse dos ámbitos diferentes en los que se ha desarrollado su producción literaria con progresivo esfuerzo, situándola la crítica académica dentro del canon en el reducido grupo de los “postistas”²⁵, mientras que la mayoría de sus lectores la han venido reconociendo dentro del ámbito de la literatura infantil considerada modalidad “menor”, a la que no redimieron ni siquiera sus magníficas aportaciones a los guiones televisivos de *Un globo, dos globos, tres globos* dirigidos al espectador de horario infantil y ampliamente aprovechado un tiempo por el personal docente.



²⁵ Según María Payeras postismo e ingenuidad infantil no son actitudes contrapuestas, pues en el primer manifiesto postista se reconoce el juego conceptista como “una actitud mental que “tan solo en la niñez se halla en estado de gracia”, en *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de posguerra: Ángela Figueras, Celia Viñas y Gloria Fuertes*. Madrid, Sial Eds. 2003, p.98.

No sorprende sin embargo la presencia de Gloria Fuertes en la revista cordobesa si se tienen en cuenta sus extraordinarias relaciones con jóvenes estudiantes andaluces en general y algunos cordobeses en particular aspirantes al Olimpo poético en el Madrid de los años cincuenta, todos ellos asiduos de los círculos literarios, entre los que figuraban los nombres de Antonio Gala, Rafael Mir y Julio Mariscal, fundadores a su vez con nuestra poeta de la revista *Arquero de poesía*, (nº 1, 1953) de vida fugaz como tantas otras y cuyos problemas de mantenimiento económico y difusión afloran en la correspondencia mantenida con sus compañeros de aventura²⁶.



Gloria Fuertes asistió también a las tertulias de *Agora*, pilotadas por la cordobesa Concha Lagos. En Madrid se relacionó igualmente con el jiennense Luis Jiménez Martos, otro de los fundadores de *ARKANGEL*, como ya apuntamos. Fue así como sin gran trabajo debió llegar a las páginas de la revista y aportar su poema a la misma.

Las líneas generales por las que transita su producción poética han sido trazados entre otros por Pablo González Rodas y Francisco Nieva en las “Introducciones” que acompañan a la edición de los libros poéticos de Gloria Fuertes. Ella misma exhibe su poética en repetidas ocasiones con evidente intención sarcástica:

No me siento ligada a ningún movimiento, me muevo sola²⁷; en otra ocasión dice: Fui surrealista, sin haber leído a ningún surrealista; después, apostó, “postista”, la única mujer que pertenecía al efímero grupo de Carlos Edmundo de Ory, Chicharro, Sernesi...²⁸.

Fuera de confesiones poéticas, en Gloria Fuertes se advierte en toda su obra el predominio de la emoción sobre la razón lo que explica su constante irreverencia conceptual, los juegos de palabras, el humor y la presencia de la atmósfera onírica

²⁶ Rafael Mir Jordano: “Correspondencia de *Arquero de poesía* (1951-1953) con Gloria Fuertes, Antonio Gala y Julio Mariscal de Montes”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 137, 1999, pp. 199-218.

²⁷ José Batlló: *Antología de la nueva poesía española*. Barcelona, colección El Bardo, 1968, p. 337.

²⁸ Gloria Fuertes: *Obras incompletas*. Madrid, Cátedra, 1981.

cara a las narraciones coincidente con el del poema enviado a la revista *ARKANGEL*: el bosque, la noche, los fantasmas, gigantes mendigos, humanización de animales y plantas en convivencia con los humanos... evocan el imaginario de los cuentos infantiles pero sin someterse a preceptiva alguna²⁹.

Críticos como José Luis Cano, Emilio Miró, Francisco Ynduráin, Paul E. Browne, P. Méndez y más recientemente María Payeras³⁰ insisten en aquellas facetas más notorias de la autora: el aparente coloquialismo y el doble lenguaje que derraman sus versos — “no creo que exista en la poesía española actual, otro caso tan rotundo de poesía meramente antirretórica”; “torrencialidad y discontinuidad lógica del discurso”— apostilla María Payeras³¹. Incluso Leopoldo de Luis la selecciona para su antología junto al elenco de poetas sociales³².

El poema que Gloria Fuertes envía a *ARKANGEL* (nº 3, septiembre, 1953) lleva por título una parte de su primer verso: “He descubierto un sitio...”:

He descubierto un sitio

HE descubierto un sitio por donde sola paso...
 en la noche...
 En la noche me gusta,
 —porque mira que es triste—
 ir al bosque,
 (mi bosque es el Retiro madrileño).
 En la selva de pinos yo cito a tres fantasmas,
 y hablamos de lo malos que somos los con vida.
 Los peces del estanque salvaje desvelados,
 asoman sus colores debajo de la luna,
 el anciano eucalipto
 se viste de mendigo,
 le cuelgan los harapos de su fina chaqueta.
 El sauce es un beato que está reza que reza,
 —pero no salva al niño
 que a su lado se ahoga—.
 El ciprés pelo verde de un gigante marchito,
 señala a los virreyes el sitio que se pierden,
 y yo me siento junto,
 la pobre acacia loca,
 y canto con los árboles mientras duermen los pájaros
 ...Después vuelvo hacia abajo,
 donde viven los hombres.
 ...Y los árboles siguen su camino hacia arriba.

Gloria Fuertes

²⁹ María Payeras: *El linaje de Eva...*, p. 102.

³⁰ María Payeras: *El linaje de Eva... y Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*. Sevilla, Renacimiento, 2013.

³¹ María Payeras: *Desde las orillas ...*, Sevilla, Renacimiento, 2013; pp.181-194.

³² Leopoldo de Luis: *Poesía social*. Madrid, Alfaguara, 1965.

No encontramos este poema en ninguno de los poemarios publicados, pero ya se detecta en él uno más de los recursos identitarios y más potentes de la autora: el humor que da respuesta tanto a los conflictos de amor como a los del desamor, el vivir en soledad —sus interlocutores son “fantasmas” y “la pobre acacia loca”—, con los que remedia su naciente conciencia de incapacidad para comunicarse, cuestión que no ha de ser interpretada en sentido estrictamente autobiográfico, sino que con ello estará reforzando unos valores éticos solidarios que la sociedad presente está en trance de perder.³³

Por la fecha en que se publica (1953) el poema guarda parentesco con los incluidos en su primer libro *Isla ignorada* (1950) o en los de *Aconsejo beber hilo* (1954), caracterizados por su naturalidad, calidez y transparencia así como por las gotas de humor que destila.

En el tratamiento del humor en Gloria Fuertes, Margaret H. Persin señala un primer nivel de carácter autorreferencial que “se refiera solo a sí mismo. El lector ríe de los trucos, los cambios y bufonadas del poeta en el plano lingüístico. Este tipo de humor puede incluir juegos de palabras, equívocos, incongruencias intertextuales y cambios en el nivel del lenguaje. En el segundo nivel —humor semiótico— el humor de Fuertes va más allá del texto e incita al lector a que vea no solo su poesía sino también la realidad que desea comunicar a una nueva luz”³⁴ y puede incluirse entre los que María Payeras considera “orientados a su propia definición en tanto que sujeto y a la vez artístico”³⁵.

En el poema que comienza “He descubierto un sitio” (nº 3) se aborda uno de sus temas recurrentes: la conciencia de soledad del hombre y su desubicación social, a la que conjura mediante un pretendido diálogo en compañía de seres fantasmales a los que da un tratamiento propio del realismo mágico y cuya función es encarnar simbólicamente a la sociedad hipócrita de su tiempo, a la vez que descubren su compromiso social³⁶. El ambiente de nocturnidad en el que convoca a tres fantasmas engañosos e insolidarios como su apariencia —el anciano eucalipto, el sauce beato y el gigante trasmutado en ciprés— evocan los espacios misteriosos de los cuentos infantiles. José Luis Cano señala como uno de sus temas recurrentes el del fantasma³⁷. El inocente aquelarre solo cuenta como espectadores a los peces desvelados del estanque y a la pobre acacia loca —¿acaso su propia imagen especular? — atentos al canto solitario que busca quien lo escuche, a pesar de lo cual la comunicación no llega a ser posible: el mundo interior y personal de la autora se ve obligado a volver sobre sí mismo y como refleja plásticamente “los árboles siguen su

³³ María Payeras: *El linaje de Eva*...

³⁴ Margareth H. Persin: “El humor como semiosis en la poesía de Gloria Fuertes”, en *Poesía de los años 50 y 60*. Madrid, Porrúa Turanzas 1986, p. 151.

³⁵ María Payeras: *Desde las orillas*...; pp. 181-194.

³⁶ María Payeras: *Desde las orillas*.

³⁷ José Luis Cano cita como ejemplo “Sociedad de amigos” del libro *Ni tiro ni veneno ni navaja* (1965).

camino hacia arriba”. En el poema Gloria Fuertes, en una primera lectura se denuncia ya el sentimiento de soledad y aislamiento del hombre contemporáneo habitante de una sociedad insolidaria e hipócrita, si bien en una lectura más profunda, según apunta Elena Castro³⁸, la autora está intentando visibilizar su propia marginación social como escritora y como mujer a causa de su identidad lesbiana, para lo que utiliza como estrategia su propio “yo” dentro del poema: “he descubierto...”, “me gusta...”, “mi bosque...”, “después vuelvo...”. Sin embargo en estos años todavía no ha logrado distanciarse plenamente del sentimiento de frustración mediante la ironía e incluso la burla, grado que alcanzará más tarde en su producción poética:

En las noches claras,
resuelvo el problema de la soledad del ser.
Invito a la luna y con mi sombra somos tres³⁹.

El avance es evidente: frente a *la noche* sin más del primer poema, *las noches claras* de este último el problema de la soledad se resuelve con la presencia de *la luna*.

Podemos concluir que ya desde sus inicios en la poesía de Gloria Fuertes se advierte como “la defensa de una verdad subjetiva enunciada de forma rotunda, privilegia un sentido desmitificador del discurso poético, la desarticulación de los puntos de vista ‘oficiales’ o convencionales desde un posicionamiento de la voz poética redicado en la subjetividad y la marginalidad”⁴⁰.



AMPARO GASTÓN ECHEVARRÍA (1921-1999)

Junto a Gabriel Celaya Amparo Gastón firma en *ARKANGEL* (nº 4, enero, 1954) bajo el título genérico de “El punto en la í”, los poemas: 1. “La Faena”, 2. “De paseo”, 3. “Una fábula al revés” 4. “Abril”. La firma conjunta de la pareja volvió a aparecer al frente de otras tres publicaciones: *Ciento volando* (1953), *Coser y cantar* (1955) y *Música celestial* (1958).

La pareja se conoció en un momento de crisis espiritual del poeta todavía no consagrado. El suceso ha sido referido placenteramente por Celaya en multitud de ocasiones: “Nos entendimos en seguida; nos quisimos muy pronto; y esto fue para mí la resurrección”⁴¹. A partir de ese momen-

³⁸ Elena Castro: “En su propia voz: identidad lesbiana en la poesía de Gloria Fuertes”. Conferencia en Córdoba el 26, abril, 2011.

³⁹ Gloria Fuertes: *Historia de Gloria*. Madrid, Cátedra, 2004, p. 78.

⁴⁰ María Payeras: *El linaje de Eva...*, p. 128.

⁴¹ Gabriel Celaya: *Itinerario poético*, p. 22.

to se inicia una colaboración estrecha de igual a igual, entre cuyas realizaciones más importantes está la fundación de una colección de poesías: *NORTE*, de la que dice Celaya:



NORTE según pensábamos Amparixu y yo en aquel momento, debía ser un puente tendido por encima de la “poesía oficial” hacia los entonces olvidados poetas del 27, hacia la España peregrina, y hacia la poesía europea de la que el autarquismo cultural, y la dificultad de hacerse con libros extranjeros, nos tenía separados desde el fin de nuestra guerra⁴².

Sin embargo, en seguida la poeta fue perdiendo entidad como tal para pasar a la categoría de *musa*, de ahí que sea muy difícil encontrar su nombre en manuales y monografías y en su momento solo aparezca reseñada en la antología de Carmen Conde *Poesía femenina española viviente (1950-1960)*⁴³.

Pedro Ugarte, en un artículo de *El País*, ed. Digital, 25, noviembre, 2009, dice: “Amparo Gastón firmó algunos libros con Celaya, pero sobre todo asumió el papel (bastante habitual en la biografía de muchos escritores) de ferviente compañera, intendente doméstica, agente, masajista y asistente hospitalaria”.



⁴² Gabriel Celaya: *Op. cit.*

⁴³ Carmen Conde: *Poesía femenina española viviente (1950-1960)*. Madrid, Arquero, 1954.

Esta circunstancia viene a ratificar la apreciación de María Payeras cuando afirma que “la visibilidad social de una escritora repercute, igualmente, en la atención crítica que recibe”⁴⁴. La referencia tiene que ver en el texto de la investigadora con la persona de Carmen Conde, pero sin ninguna duda se puede aplicar también al caso de Amparo Gastón. “Apoyo, musa, protagonista y testigo” de la obra de Celaya son los apelativos más comunes que le dedican sus críticos y los obituarios publicados insisten en presentarla espiritual y materialmente volcada a la obra de su marido⁴⁵. Solo uno hemos encontrado recordándola individualmente como poeta: el firmado por Ondiviela en un blogspot⁴⁶ en que se reproduce un poema de su libro *A flor de labios*.

Los poemas de *ARKANGEL* se publicaron también posteriormente en *Ciento volando* (1955) con el orden alterado entre el segundo y el tercero. El tema de los cuatro tiene como motivo central el amor y el placer de vivir cantado en el registro sencillo de la poesía tradicional vestida con la forma innovadora de las vanguardias y la imaginería cercana al neopopularismo propio de algunos poetas del 27. Por confesión propia sabemos que el gusto de Celaya por los surrealistas y los poetas del 27, así como su interés por Nietzsche y Goethe arrancan de sus veranos juveniles en Tours. Como apuntamos más arriba, en los cuadernos de poesía NORTE la pareja había reservado un espacio para los escritores de esta generación, así pues, es posible considerar que no solo estos poemas, sino los del libro al que pertenecen se vinculan a la línea que desarrollaban esos “poetas del sur” a los que dedica uno de los poemitas: “Una fábula al revés” donde resuenan claramente los ecos de Lorca y Alberti. Es por ello por lo que mostramos nuestra sorpresa al ponerlos en relación con la opinión vertida por Manrique de Lara que no duda en afirmar la “hostilidad dialéctica, naturalmente”⁴⁷, que Celaya manifestaba hacia el neopopularismo andaluz. Son por ello más sorprendentes estas composiciones en la revista cordobesa que, si bien no se mostraba radical y exclusivista en cuanto a defensa del compromiso social, sí pretendía distanciarse de los costumbrismos intrascendentes y del esteticismo formal del andalucismo popularista.

Por la dificultad de acceso a la lectura de estos poemas, creemos interesante reproducirlos a continuación:

El Punto en la i

⁴⁴ María Payeras: *Op. cit.*

⁴⁵ Félix Maraña, San Sebastián, 25-11-2009, en diariovasco.com

⁴⁶ <http://dondestabas.blogspot.com/2009/11/un-poema-de-amparo-gaston-amparixu.html>

⁴⁷ José Gerardo Manrique de Lara: *Poetas sociales españoles*. Madrid, Epesa, 1974, p. 69.

1. *La Faena*

*M*urámonos un espacio
para que nadie se entere.
Hay que salvar la alegría,
poetas, es nuestro «Debe».
No propaguemos las penas
que nos duelen y más duelen.
Deslicemos poco a poco
en lo anónimo, lo urgente,
y anunciemos el milagro
de amor con dolor más crece.
Como no puedo explicarlo
sueno a alarma: ¿Quién lo siente?,
mas clamo vida—¡milagro!—,
y vuelvo a ser el de siempre:
Dolorido y golpeado
mas glorioso de repente.

Frente al testuz del destino,
salvemos un gesto indemne
y quebrando lo que embiste,
alegremos nuestra suerte.

3. *Una Fábula al revés*

A los poetas del sur, con un golpe de canción.

*S*E enterró a sí misma
la muerte: Llovía.
Con su paraguítas,
van las horniguitas
caminando en fila.

Suman y suman a ciegas
cifras y más cifras,
por sus galerías,
con sus mercancías,
devotas, precisas.

Sin edad, ni nombre
—paciencia bendita—,
fielmente sumisas,
largamente lisas,
se siguen sin prisa.

Mas de pronto, la cigarra
nos saluda: Buenos días.
Mientras, tontas, la hormigas
matemáticas y frías
suman la melancolía.

La cigarra, poetisa,
ha inventado la alegría,
mientras ve pasar en fila
las hormigas, las hormigas
con su cola colectiva.

Esa cola nunca mueve
un rabillo de ironía
mas la cigarra se irisa
de presencias entrevistas:
Vista y no vista, ¡la brisa!

2. *De Paseo*

*V*ámonos de paseo. ¡Vámonos niña,
de la mano con la brisal
(penumbra verde: La lluvia
reciente en las hojas brilla
y en una gota redonda
el iris resume el día).
¡Vámonos, vámonos pronto,
vámonos, niña!
Los aeroplanos bajaban
afeitando las colinas.
Las nubes se desbandaban
y la vida era aún más vida.
De la mano con la dicha,
¡vámonos, niña!
Un pez doblaba la curva
del río de piel lisa.
(¿Adónde llevas, adónde,
orillando la sonrisa?)
¡Vámos de prisa!

4. *Abril*

*E*L mundo estaba abierto,
yo lo ví,
con su amor, su mañana y su rosa
porque sí.

Mil-mil-mil alegrías
con ceros de explosión
como grita la vida en las flores
hecha rabia y color.

Canta un tonto en el cielo:
Mil-mil-mil, ¡un millón!
pasa rápido y oblicuo
un pequeño gorrión.

¡Viva Abril! y su locura,
trino que trino sin fin!
¡Qué reventar en espuma!
¡Qué parar en alhelis!

¡Oh alisos, álamos, tilos!,
qué fácil es hablar!
Ahora canto y acierto.
pensar, sólo es dudar.

¡Ay amor, amor, amor
de la verde rama, del rumor del sol,
del pícaro y gracioso,
verdero! burlón!

¡Ay amor, amor sin fin,
amor por amar tan sólo
mi amanecer y esa rosa
del alto grito del Abril!

El primer poema titulado “La Faena” es el más celayano de los tres si nos atenemos a ese “dolorido y golpeado” del final de la composición. Los tres restantes —“De paseo”, “Una fábula al revés”, “Una fábula” y “Abril”— reflejan formal y temáticamente como hemos apuntado una mezcla de tendencias que se manifiestan entre el neopopularismo andaluz y la vanguardia. Especial interés tiene en este conjunto la relectura o reescritura de clásicos como la de las fábulas tradicionales, en este caso la de “La cigarra y la hormiga” en la que se subvierte la moraleja tradicional, procedimiento tan característico de la poesía femenina.

Los poemas de “El punto en la í” del libro *Ciento volando* (1953) o de *Coser y cantar* (1955), merecen la reseña de Luis Jiménez Martos que dice de ellos: “De pronto se nos meten en la más honda tradición para el rescate de esa gracia que estábamos a punto de olvidar. Y salen indemnes [...] Sonrisa, salud, gracia y sencillez, las canciones superan a veces su esencial brevedad para hacerse profundas [...] Libro que no desdice la unidad celayana de otros libros. Muy al contrario. Esto es como un paréntesis de la misma voz, delicioso, vital, infantil y claro” (nº 4 de la revista *ARKANGEL*). Sin embargo, ante la actitud exegética y exclusivista centrada en Celaya con olvido de Amparo Gastón, por parte de Jiménez Martos, sospechamos el posible oportunismo estilístico y retórico por parte de los autores, y sus palabras nos hacen dudar de la sinceridad de los mismos.

Estos poemillas no vuelven a ser incluidos en ninguna de las ediciones que el propio Celaya dirigió⁴⁸ ni tampoco en la de sus *Poesías completas* (2001) posteriores⁴⁹. Con respecto a estas últimas los editores advierten que

los poemas que Celaya publicó sueltos en otros lugares y no recogió luego en ninguno de sus poemarios impresos quedan relegados a un conjunto aparte de los constituidos por éstos, que han de formar lógicamente el cuerpo de unas *Poesías completas* que aspiren a representar fielmente la percepción que tenía de su propia obra, según la podemos documentar hoy⁵⁰.

CONCLUSIONES

No podemos documentar cómo y por qué llegaron estos poemas a la revista cordobesa, sin embargo creemos que no es aventurado pensar que la relación personal en el rompeolas de los cenáculos madrileños favoreció el trasvase de poemas con lo que se cubría un doble objetivo: satisfacer de un lado las demandas que los directores de las revistas de provincia hacían a los autores con “un nombre” y de otro por parte de los poetas, darse a conocer en ámbitos a los que de otra manera

⁴⁸ Gabriel Celaya: *Itinerario poético* (1976), *El hilo rojo* (1979), en *Poesías completas*. ed. José Ángel Asunche, Antonio Chicharro, Juan Manuel Díez de Guereñu y Jesús M^a Lasagabaster. Madrid, Visor, 2001. T. I

⁴⁹ Gabriel Celaya: *Op. cit.* Vol I.

⁵⁰ Gabriel Celaya: *Op. cit.* Vol. I, p. 11.

estos mismos nombres no llegarían, sirviendo esta práctica de antesala a la publicación de un nuevo libro.

El interés que suscitaron para nuestro trabajo los tres nombres femeninos que colaboraron en *ARKANGEL* radicó especialmente en tres aspectos:

- a) Es muy posible que la presencia de las tres autoras esté vinculada a la relación de los poetas locales fundadores y mantenedores de la revista con los círculos madrileños, a los que acudían para proveerse de material poético tanto humano como artístico.
- b) Los poemas enviados, como en el caso de Amparo Gastón, sirvieron de aprovechamiento de materiales para otros poemarios.
- c) Sin pretenderlo, cada una de estas poetas aporta a la revista algunas de las notas señaladas por Leopoldo de Luis en su resumen de *ALJABA* como significativas de la revista cordobesa: el andalucismo de Amparo Gastón, la soledad existencial y los problemas de identidad del poema de Gloria Fuertes y la presencia del exilio –“Amor prohibido”– no explicitado pero vibrante en los de Ana M^a Sagi.

Es así como una humilde revista de provincias cumplió con su sueño de ofrecer a los lectores un material nuevo junto a la voluntad de enriquecer con un extraordinario esfuerzo el panorama cultural empobrecido que se respiraba en su provincia.

Con esta intervención rendimos también homenaje en esta sede académica a tres escritoras de muy diferente perfil humano, pero magníficas poetas, en la fiesta institucional del día 8 de marzo, DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

- ARDOR*. Primavera, Córdoba, 1936. Ed. Facsímil, Sevilla, Renacimiento, 1983.
- BARROSO, Elena: *Poesía andaluza (1950-1990)*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1991.
- BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1970, 5ª ed.
- CANO, José Luis Ed.: *Lírica española de hoy. Antología*. Madrid, Cätedra, 1982.
- _____. *Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Madrid, Cultura Hispánica, 1968. 2ª ed.
- _____. *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid, Guadarrama, 1974.
- CÁNTICO. *Hojas de poesía*. Ed. Fac. Prólogo e Índices M^a Christine del Castillo y Abelardo Linares. Córdoba, Diputación Provincial, 1983.
- CARNERO, Guillermo: *El grupo “Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra (Estudio y Antología)*. Madrid, Editora Nacional, 1976. Reed. 2009.
- CASTELLET, José M^a: *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Madrid, Guadarrama, 1969, 2ª ed.

- CASTRO, Elena: "En su propia voz: identidad lesbiana en la poesía de Gloria Fuertes", Conferencia en Córdoba el 26, abril, 2011.
- CELAYA, Gabriel: *Poesías completas*. Ed. José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro, Juan Manuel Díez de Guereñu y Jesús M^a Lasagabaster. Madrid, visor, 2001; T. I.
 _____ *Trayectoria poética. Antología*. Ed. José Ángel Ascunce. Madrid, Castalia, 1993.
- CONDE, Carmen: *Poesía femenina española viviente. 1950-1960*. Barcelona, Bruguera, 1967.
- DEBICKI, Andrew P.: *Historia de la poesía española del siglo XX*. Madrid, Gredos, 1997.
- DÍAZ DE REVENGA, Francisco Javier, ed. *Revistas literarias y literatura del siglo XX*. Murcia, Monteagudo, Univ. de Murcia, 2002.
- FORTUÑOLLORÉNS, Santiago: *Poesía de la primera generación de posguerra*. Madrid, Cátedra, 2008.
- FUERTES, Gloria: *Mujer de verso en pecho*. Pról. de Francisco Nieva. Madrid, Cátedra, 1995.
 _____ *Obras incompletas*. Madrid, Cátedra, 1981.
 _____ *Historia de Gloria*. Ed. Pablo González Rodas. Madrid, Cátedra, 2004.
- GARCÍA HORTELANO, Juan: *El grupo poético de los años 50*. Madrid, Taurus, 1978.
- GARCÍA PAGE, Mario: "Gloria Fuertes: La creatividad léxica", en *Poesía española contemporánea (Siglo XX). Ocho poetas, ocho estudios de lengua literaria*. Madrid, UNED, 2009, pp. 145-169.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín: *La nueva poesía española*. Madrid, Ediciones Alcalá, 1973.
- HERNÁNDEZ, Antonio: *Una promoción desheredada: la poética del 50*. Madrid, Zero-Zyx, 1978.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis: *Nuevos poetas españoles*. Madrid, Ágora, 1961.
 _____ *Poetas del Sur*. Arcos de la Frontera, Alcaraván, 1964.
 _____ *La generación poética de 1936*. Barcelona, Plaza & Janés, 1974.
 _____ "Arcángel a veinticinco años vista", en *Gaceta de encuentros con la cultura*, jornada 12, Córdoba, 3 de mayo, 1978, p. 6.
 _____ "Notas sobre Arcángel (Cuadernos de Arte y Literatura)", en *Zubia*, nº 3, 3^a época, 1981 (s.p. primavera).
- JURADO MORALES, José: "Las revistas entre 1947-1959", en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Ed. y coord. Manuel Ramos Ortega. Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. 2; pp. 132-133.
- LUIS, Leopoldo de: "Cincuenta años de poesía andaluza", en *Aljaba*, nº 10-11, julio-diciembre, 1953. s.p.
 _____ *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. Madrid, Júcar, 1965
 _____ *Poesía social*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- MANRIQUE DE LARA, José Gerardo: *Poetas sociales españoles*. Madrid, Epesa, 1974.
- MIR JORDANO, Rafael: "Correspondencia de Arquero de poesía (1915-1953) con Gloria Fuertes, Antonio Gala y Julio Mariscal de Montes, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 137, 1999, pp. 199-218.
- PRADA, Juan Manuel de: *Las esquinas del aire*. Barcelona, Planeta, 2000.
- PAULINO AYUSO, José: *Antología de la poesía española del siglo XX. 1900-1980*. Madrid, Castalia, 1996-98, 2 vols.

- PAYERAS, María: *Especios de la palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid, UNED, 2009.
- _____. *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de posguerra: Ángela Figueras, Celia Viñas y Gloria Fuertes*. Madrid, Sial Eds. 2003.
- _____. *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*. Sevilla, Renacimiento, 2013.
- PONT, Jaume: *El postismo. Un movimiento estético de vanguardia*. Barcelona, Eds. del Mall, 1987.
- PORRO HERRERA, María José: "Revistas literarias", en *Córdoba literaria entre vanguardia y tradición*. Córdoba, Diputación Provincial, 2006; pp. 108-123.
- RAMOS ORTEGA, Manuel, ed. *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Madrid, Ollero y Ramos, 2005, 3 vols.
- RIBES, F.: *Antología Consultada de la Joven Poesía Española*. Santander, Bedia, 1952. Existe ed. facsímil con Prólogo de Josefina Escolano, Valencia, Prometeo, 1983.
- RUBIO, Fany: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Madrid, Turner, 1976.
- _____. y J. L. FALCÓ: *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid, Alhambra, 1981.
- UGALDE, SkaronKeefe: *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los años 50 y los 70. Antología*. Madrid, Hiperion, 2007.
- VALENZUELA, Rafaela: *Revistas literarias de posguerra en Córdoba*. Memoria de Licenciatura, (inérita).
- VIVANCO, Luis Felipe: *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1957.