ROSA MARIA MARTIN CASAMITJANA

Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido.

Para los estudiosos y estudiosas de la literatura y, específicamente, para quienes se han interesado en aquel movimiento fugaz que fue el Ultraísmo, Lucía Sánchez Saornil es una poetisa de vanguardia, la única mujer que participó activamente en las filas ultraicas y que, pese a su indudable afán de modernidad, firmaba a lo decimonónico con el sonoro seudónimo de Luciano de San-Saor. La nota biobibliográfica que encabeza una selección de sus poemas ultraístas en la reciente antología de Fuentes Florido, *Poesías y poética del Ultraísmo,* [1] no aporta otros datos a excepción de los títulos de las publicaciones en las que colaboró. Lo mismo puede decirse de los demás trabajos sobre el tema, desde *El Ultraismo* [2] de Gloria Videla, hasta *Poesía de vanguardia española (Antología)* de Germán Gullón. [3]

Más conocida es su figura para los historiadores e historiadoras del anarquismo y de los movimientos de emancipación femenina, pues no solo fue activa militante y secretaria del Consejo General de Solidaridad Internacional Antifascista, sino que, consciente de que el problema de la mujer proletaria en la sociedad burguesa era específico y diverso del del hombre proletario, fundó en 1936, junto con Amparo Poch y Mercedes Comaposada, el movimiento libertario feminista «Mujeres Libres».

Tres circunstancias se han concitado, pues, para confinarla al olvido: su condición de mujer, su adscripción a un movimiento de vanguardia injustamente minisvalorado, y su militancia política en un frente anate-

matizado tanto desde la derecha dictatorial como desde la izquierda marxista. Y quizá cabría considerar otra circunstancia de talante personal: su discreción, esa misma cualidad que la llevaba a huir no sólo de la publicidad -son raras las fotografías suyas aparecidas en la prensa- sino de la confidencia, y que, como obseervaba acertadamente Elena Samada, [4] probablemente le salvó la vida. Tanto es así, que en los libros testimoniales debidos a la pluma de dos compañeras de militancia, Lola Iturbe [5] y Sara Berenguer, [6] hallamos escasas noticias acerca de su vida antes y después de la guerra. Por ello creemos objetivo inexcusable de estas páginas completar esas notas biobibliográficas tan exiguas que la crítica le ha dedicado. Además, dado que su obra poética ha quedado en parte inédita o bien dispersa en revistas de difícil acceso hoy, hemos creído interesante rescatar algunos de sus poemas, a la espera de que algún día sean publicados en su totalidad.

Lucía Sánchez Saornil nació en Madrid el 13 de diciembre de 1895 -no en 1901 como afirma Lola Iturbe- según consta en su último D.N.I.

Fueron sus padres Eugenio y Gabriela. Lola Iturbe cuenta que vivían en la Calle del Labrador en el barrio de Peñuelas y que estudió en «Centro de Hijos de Madrid», llamado festivamente por los madrileños «La Casa de los Gatos». Su madre y su hermano murieron cuando ella era muy joven y quedó a su cargo el cuidado de la casa y de una hermana algo más joven que ella, de salud delicada. Su padre trabajaba en la centralita de teléfonos en casa del Duque de Alba, y Lucía trabajó desde muy joven en la Compañía Telefónica, ocupación que compaginaba con sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y con su vocación literaria. Sus primeros poemas aparecieron en 1916 en «Los Quijotes», una revista casi artesanal que nació por iniciativa del propietario de una imprenta, Emilio G. Linera, al que Cansinos-Assens describe como «hombre soñador, utópico, republicano y masón» y que, por supuesto, no pagaba las colaboraciones.

En «Los Quijotes» empiezan a publicar algunos de los poetas más representativos del Ultraísmo -Guillermo de Torre cuando tenía diecisiete años, por ejemplo- y también Lucía, bajo el seudónimo masculino de

Luciano de San Saor. Quizá se deba a este sobrenombre masculino el que nunca apareciera publicada su fotografía, contrariamente a la costumbre de la revista que solía encabezar las colaboraciones con el retrato del autor.

Son estos primeros poemas arrebatos sentimentales, aderezados con todos los ingredientes del modernismo epigonal, no exentos, sin embargo, de un fino lirismo muy próximo al Juan Ramón Jiménez de los Borradores Silvestres.

MADRIGAL DE AUSENCIA

Novia lejana de la faz de cera,
dulce adorada de melena rubia,
añorando tu boca-primavera
sueña el poeta mientras cae la lluvia.

Canta el agua sus arias otoñales...
dulce nostalgia de tu voz de seda,
que cantara divinos madrigales,
bajo el palio triunfal de la arboleda.

Roza una hoja la dolida frente...
-visión amada de la blanca mano
que me da su caricia transparente-

Y en un divino espasmo de ansia loca,
me dé un beso la lluvia...beso hermano
del beso deseado de tu boca. [7]

Son poemas amorosos en su mayoría, atribuidos a un yo poemático masculino y dirigidos a un destinatario femenino, lo cual puede ser o reflejo de una concepción absolutamente gratuita de la poesía, entendida como pura creación estética ajena a toda confesión sentimental y en la que el asunto amoroso es sólo pretexto, o bien, expresión literaria de sus inclinaciones lésbicas, sugeridas muy veladamente por algunos

que la conocieron y desmentidas aunque no categóricamente por otros. Sea como fuere, lo cierto es que estos poemas tempranos revelan considerable osadía en su concepción sensual y no ideal del amor-pasión:

MOTIVOS TRIUNFALES

Rito, pecado ...

Eras grave y augusta, eras casi hierática
y te amé en la escultura de tu cuerpo pagano,
tu mirada dormida era quieta y extática
y era, un mármol desnudo, tu blancor soberano.

Un jardín luminoso; una fuente sonora;
desamayados los cuerpos en la luz violeta;
un perfume violento exhalaba la flora
que abrasaba la carne en un ansia secreta.

En la hora encantada, del jardín principesco,
la armonía del verso devanaba en tu oído,
encendidos los ojos de un arder satanesco.

Tal que un rito pagano a la luz postrimera,
como a un dios, en el templo del jardín florecido,
me ofrendaste el exvoto de tu cuerpo de cera. [8]

En «Los Quijotes» publica también otro poeta, asiduo de la Tertulia del Colonial, Cesar A. Comet, al que Cansinos Assens describe como «empleado de Correos, un joven ya mayorcito, rubio y de ojos azules tras los lentes, taciturno y monosilábico, que ha logrado reducir su léxico habitual a estas dos palabras: ¡admirable!-¡lamentable!, que emplea alternativamente, según los casos. Si se alaba delante de él alguna obra literaria, Comet subraya: ¡Es admirable! - si por lo contrario, se censura, Comet asiente: - ¡Es lamentable!.

Por lo demás, Comet, que es algo sordo y se resiente de una meningitis

infantil, es de una ideación tarda, germánica y abstrusa, y compone unos versos enrevesados, gongorinos, que desesperan a Linera, que no los entiende». [9]

Con Cesar A. Comet parece que protagonizó Lucía -siempre según el testimonio, inexacto como veremos, de Cansinos - un episodio galante. Por iniciativa secreta de la joven poetisa, que así lo solicitó, Comet fue nombrado miembro de la Academia de Bellas Letras de Málaga. Linera, que apreciaba la muchacha, revela al poeta la identidad de su benefactora y les prepara una entrevista. Cansinos nos informa de que «Ese Luciano de San-Saor, que publica en Los Quijotes unos versos tan valientes, tan viriles y tan bellos, es Lucía Sánchez Saornil, la hija de un viejo republicano, amigo de Linera, que murió dejando una caterva de hijos pequeños de los que el mayor es esa Lucía, la que ahora los sostiene a todos con su empleo de telefonista. Personalmente sólo Linera la conoce, pues la muchacha, siempre ocupada en su empleo y en sus tareas de madrecita, no tiene tiempo de acudir a tertulias». [10] Sin duda, la pluma del autor de *El candelabro de los siete brazos* se extravió por derroteros del folletín paródico al dibujar el retrato de la joven, pues la caterva de hermanitos huérfanos no existió nunca, y el padre, aunque republicano, murió mucho después de la guerra civil. Inexactitutdes de tal calibre nos hacen dudar de la veracidad de la crónica de Cansinos, cuyo desencanto deriva en cinismo en muchas de las páginas de sus memorias.

Al parecer, la impresión inicial que de ella tuvo Comet fue favorable: «Lucía, según nos dice Comet, es una chica «que no está mal» muy modestita y afectuosa... y tímida a pesar de la audacia de sus versos... Tendrá que ir a verla un domingo...

- ¡Sí, hombre, vaya usted -lo animamos-. ¡Una muchacha buena, con talento!, ¡una poetisa!, ¡podría ser la novia ideal para usted!

- ¡Y además gana su sueldo! - encarece Ibarra». [11]

La primera y única cita resultó un fracaso «lamentable». El poeta

académico, decepcionado «al encontrarse ante una casucha de sólo dos plantas, en cuyo portal juegan unos chicos desarrapados y sucios» y temiendo ser atrapado irremisiblemente en la celada fatal del matrimonio, prometió volver, huyó, y no regresó jamás. Que hay de verdad en esta crónica burlesca de Cansinos, no lo sabemos. Sin embargo, no todo quedó en olvido y en el número XIX de la revista «Grecia» (20 de junio de 1919) Cesar A. Comet le dedica su poema en prosa «Bengala festiva» «A Lucía Sánchez Saornil, mujer y alma».

En el otoño de 1918, coincidiendo con la llegada a Madrid del chileno Vicente Huidobro, portador de la buena nueva vanguardista que estaba triunfando en París, se fragua el nacimiento del Ultraísmo con el fin de poner, como se ha dicho en repetidas ocasiones, «el reloj de la literatura española en hora con el de Europa». Es unánimemente admitido que España se europeizó con el Ultraísmo. Según Buckley y Crispin «por primera vez desde el siglo XVIII, España se abrió a los cuatro vientos y participó con voz propia e inconfundible en las corrientes intelectuales europeas del momento. [12] Porque el Ultraísmo fue, en gran medida, un ismo creado a partir de la conjunción de elementos futuristas, dadaístas y creacionistas.

A Cansinos Assens, admirador ferviente del creacionista Huidobro, le cupo el papel de aglutinar en su tertulia sabática de El Colonial al grupo de jóvenes poetas que había de integrar el Ultra. Y en enero de 1919 se constituía oficialmente como grupo el Ultraísmo; ese mismo mes la revista «Cervantes» publicó por primera vez el Manifiesto Ultraísta, que el trece de febrero de ese mismo año se difundiría también en la prensa de Madrid, y el 15 de marzo en la sevillana revista «Grecia». Eran los firmantes Xavier Bóveda, Cesar A. Comet, Fernando Iglesias, Guillermo de Torre, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfias, y J. Rivas Panedas. De la lectura del Manifiesto se desprende que el propósito de Ultra era ir «más allá» de la estética novecentista mediante la asimilación de todo cuanto de nuevo apareciera en el panorama literario. De ahí que, más que una escuela, fuera un movimiento constituido por una conjunción de diversas tendencias artísticas procedentes de Europa.

Pese a tratarse de un movimiento efímero -A. Leo Geist opina que la aparición en 1925 de *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre puede considerarse la esquela de defunción del movimiento ultraísta [13] - la nómina de integrantes es considerablemente nutrida. En el **Ultra** participaron, entre otros, poetas de la talla de G. Diego, J. Larrea, J.L. Borges, Pedro Garfias, Eugenio Montes, Francisco Vighi, Adriano del Valle, Antonio Espina, Rogelio Buendía, etc. por citar a aquellos que han alcanzado mayor renombre.

La vinculació de Lucía al Ultraísmo se debió sin duda a la coincidencia de que algunos de los firmantes del Manifesto resultaran ser colaboradores habituales de «Los Quijotes», ya que ella, como nos informa Cansinos, no frecuentaba tertulias ni actos públicos. Así empezó a publicar algunos poemas en las revistas portavoces del movimiento, concretamente en «Cervantes», «Grecia», «Ultra», «Tableros» y «Plural». En un principio, su inclusión en las filas vanguardistas se debió más al hecho de colaborar en dichas publicaciones que a la novedad de su poesía, pues Lucía permaneció durante algún tiempo fiel a los cánones novecentistas en los que había adquirido una maestría considerable. No es hasta junio de 1919 cuando publica, también en «Cervantes», el primer poema próximo a la estética de vanguardia. No en vano éste forma parte de una *Antología de poetas del Ultra* debida a R.C. Assens. El abandono de la rima, el cultivo del verso libre, la inclusión de motivos procedentes de la vida contemporánea preconizados por el futurismo, así como alguna metáfora audaz concretan su voluntad innovadora:

CUATRO VIENTOS

Mi balcón:
rosa de cristal frente al ocaso.

En el río del horizonte
naufraga Cuatro Vientos,
nido de águilas de acero,
de alas inmóviles y vientres sonoros.
(...)

El río del horizonte,
que se había teñido de sangre,
se desbordó por los cielos.

A lo largo de 1919 sigue alternando poemas de corte modernista, intimistas, aunque en verso libre, con poemas en los que la estética de vanguardia triunfa gracias a lo novedoso de las imágenes, los elementos futuristas, la alteración tipográfica de los márgenes y la supresión de los signos de puntuación. Pocas veces abandona, sin embargo, la temática sentimental, aunque revestida de imágenes creadas de inspiración claramente huidobriana que actúan como recurso de distanciamiento emotivo, de acuerdo con las propuestas deshumanizantes del arte nuevo:

ME DEJE UN DIA (poema de abandono)

Me dejé un día la ventana abierta
y se fue con las locas golondrinas
y no volvió.
(...)

Para hacerle un presente
iba mi avión recolectando estrellas
de los campos,
margaritas de los cielos,
y al volver
halló abierta la ventana

Hoy del estrecho hangar
el avión loco
se me marcha volando a su recuerdo. [14]

No obstante, y a pesar de estas incursiones en terreno de vanguardia, en el «Poema de la vida», publicado en enero de 1920 en el número 37 de «Grecia», Lucía expresa a través de la metáfora del collar de perlas, símbolo de una poesía de carácter modernista, su incapacidad para

abandonar una estética periclitada y embarcarse hacia rumbos más novedosos:

(...)
Me aparté de los coros líricos
que se ciñen coronas de flores cándidas;
mis pies se enredaban
en mi collar demasiado largo;
mis brazos ágiles
que batieron como alas
a mis costados
se plegaban marchitos.
Libélulas muertas.
Bajo mi joya espléndida
mi danza era torpe y pesada.
Qué lejos
la puerta de este laberinto!
mientras nuevos coros
pasan por mi lado
con una danza más ligera y graciosa
yo me afano en buscar
el cabo que até a la entrada.
Ay, el collar fatalmente
abraza mis pies!
sólo me queda
este paso, tardo y beodo,
para seguir lejos
estas danzas rítmicas
mientras mis manos torpes
aún continúan
enhebrando perlas en mi collar. [15]

Pero en abril de 1920, en la revista «Cervantes», Lucía publica otro poema programático en el que celebra el advenimiento de la nueva estética a partir de una voluntad de destrucción de todo lo viejo, tal como proponía Marinetti en el Manifiesto fundacional del Futurismo:

EL CANTO NUEVO

El horizonte es la pauta, hermanos.
Nuestros martillos, pulidos y brillantes
como uña de mujer,
canten sobre las columnas truncas,
sobre los frisos rotos.
Tal un vendaval impetuoso
borremos todos los caminos,
arruinemos todos los puentes,
desarraiguemos todos los rosales;
sea todo liso como una laguna
para trazar después la ciudad nueva.

Tiranos del esfuerzo,
nuestros brazos levantarán esta vieja Tierra
como en una consagración.

Un abanico de llamas
consumirá las viejas vestiduras
y triunfaremos, desnudos y blancos,
como las estrellas.

Los que hemos creado esta hora
alcanzaremos todas las audacias;
NOSOTROS EDIFICAREMOS
LAS PIRAMIDES INVERTIDAS.

De acuerdo con el principio cubista del simultaneísmo, el poema creacionista -y, por imitación, el ultraísta-, es sucesión de imágenes semánticamente inconexas entre sí y desprovistas de referencia en la realidad objetiva. El magisterio de Huidobro y la influencia de su *Espejo de agua* es evidente en este «Nocturno de cristal» [16] de Luciano de San-Saor:

Los cisnes
cobijan la luna bajo sus alas.
Quién ha sembrado el fondo negro
de anzuelos de oro?
Las hojas de los árboles
sobre el estanque sueñan
con un viaje a ultramar.
Me ha tentado el suicidio
y al mirarme al espejo
me ha espantado mi doble
ahogándose en el fondo.

Como hemos dicho, Lucía firma sus primeros poemas con seudónimo masculino. El primer poema que firma con su nombre fue «Hora», cuyo rasgo más notable, amén de las consabidas imágenes sorprendentes, es la supresión de los signos de puntuación.

La tarde
pegaba su cara a las vidrieras
Vivíamos un verso antiguo
Desde el fondo del cuarto
el espejo dialogaba con nosotros
Tus palabras se tronchaban las alas
contra los cristales
Cambiábamos las manos
como bandejas colmadas
de los frutos nuevos de todas las promesas
Los labios tímidos
apretaban su horca
mientras la tarde
nos volvía la espalda arrastrando su pena

(año II de la Era ultraica) [17]

La incorporación a su poesía de las innovaciones vanguardistas fue, como se ha visto, lenta y muy meditada. Sin embargo, ese cambio de

viraje estético redunda en una mayor autenticidad. Lo novedoso nunca es en Lucía Sánchez-Saornil acto externo sujeto a modas, sino recurso estilístico en aras de una mayor eficacia expresiva.

En el citado poema «Horas», el entrelazado de las imágenes sorprendentes por inusuales -manos como bandejas colmadas, la horca de los labios, las palabras que se tronchan las alas contra los cristales- sugiere un amargo sentimiento de desengaño, de manera que el poema nos remite inevitablemente a aquella desafortunada cita con C.A. Comet. Guillermo de Torre hizo notar la autenticidad de los poemas de Lucía en su «Madrid-París. Album de retratos. Mis amigos y yo»: LUCIA SANCHEZ SAORNIL. Después de haber logrado una admirable perfección técnica y una cristalización temática en cierta modalidad lírica extinta, abandonar esa ribera, iniciando un tránsito a otra más ardua y alboreante, es una decisión heroica que revela un temperamento arrostrado y una sed literaria sincera -más allá del wisky y del ajenjo decorativos-. Y he aquí la gesta realizada por esta sentimental poetisa que -enmascarada tras Luciano de San Saor- orna nuestros frisos de avanzada y enciende sus palabras fosfóricas sobre el mármol polémico de nuestra mesa confraternal». [18]

Los poemas más acusadamente vanguardistas son los publicados en «Ultra» a lo largo de 1921, en los que cobran protagonismo la técnica simultaneísta, las imágenes inconexas, las frases inconclusas, el desplazamiento de los márgenes internos y los motivos tomados de la vida contemporánea, como el cinematógrafo y el paisaje ciudadano:

PANORAMAS URBANOS. (espectáculo).

La noche ciudadana
orquesta su Jazz Band

Los autos desenrollan
sus cintas sinfónicas por las avenidas
atándonos los pies.

El bar canta una canción
agua y cristal.

Cascabeles mudos
cuelgan sobre la pista.
Sobre el tapiz voltaico
hay un ballet fantástico
enlutado como un duelo.

Estos funámbulos
hemos arrinconado el aro de la luna
y el corazón el viejo piruetista
anda desorientado.

Pero los cerebros como granadas explosivas.

Hay un box formidable

al final
todos queremos cabalgar
los caballos de bronce de las glorietas. [19]

El tránsito de la pureza estética al compromiso político coincide con la creciente problematización de la vida social en España. Su militancia anarquista data de 1931, año en que tuvo lugar la huelga nacional de teléfonos. Según Lola Iturbe, «el entusiasmo que despertó esta huelga fue tal que en un solo día se afilia a CNT todo el personal de la Central Telefónica de Madrid. Cuando finalizó el conflicto, Lucía Sánchez fue trasladada a la Central telefónica de Valencia en calidad de represaliada por la gran actividad que desarrolló en aquel movimiento huelguístico».[20] De regreso a Madrid, dos años más tarde, se incorporó a la redacción del diario CNT y a la Secretaría de la Federación Nacional de la Industria ferroviaria. Sus colaboraciones en la prensa anarcosindicalista - «Solidaridad Obrera» y «Tierra y Libertad» de Barcelona, «Umbral» de Valencia y la «Fragua Social» - fueron muy celebradas. En ellas se

revela su preocupación por la discriminación de la mujer, no solo en el seno de una sociedad burguesa, sino también en los medios libertarios. Mary Nash -que ha estudiado las ideas de Lucía Sánchez Saornil a propósito de la «cuestión femenina» en su artículo «Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil» [21] - destaca la actitud polemizante de la fundadora de «Mujeres Libres» con respecto a la tesis de la diferenciación sexual defendida, entre otros, por Marañón. La teoría de la inferioridad intelectual de la mujer había sido sustituida por esta otra, la de la diferencia sexual, según la cual, de la caracterización biológica de la mujer se derivaría el papel, diverso del del hombre, que ésta desempeña en la sociedad. Lucía Sánchez Saornil discrepa absolutamente de esta concepción que reduce «toda la vida psíquica de la mujer a un proceso biológico, y tal proceso biológico no es otro que el de la gestación» [22] y opina que son las condiciones históricas las que, al identificar a la mujer con la madre, impiden el desarrollo de la mujer en tanto que ser humano: «en la teoría de la diferenciación, la madre es el equivalente del trabajador -escribía Lucía- Para un anarquista antes que el trabajador está el hombre, antes que la madre debe estar la mujer. (Hablo en sentido genérico). Porque para un anarquista antes que todo y por encima de todo está el individuo».

Fue el convencimiento de que la problemática de la mujer proletaria requería soluciones específicas al margen de la resolución del conflicto

de clases, por lo que, sin apartarse del ideal del Comunismo Libertario, Lucía Sánchez Saornil, junto con Amparo Poch y Mercedes Comaposada, fundó en 1936 el movimiento libertario feminista «Mujeres Libres»,[23] en cuya revista portavoz colaborará asiduamente. Sara Berenguer, en su libro *Entre el sol y la tormenta*[24] recuerda: «Lucía Sánchez Saornil fue el alma de la Federación Mujeres Libres. Mujer sumamente enérgica y convincente; cuando hablaba, nosotras, que éramos más jóvenes, quedábamos impresionadas».

Uno de los objetivos de la organización **Mujeres Libres** era la captación de mujeres para el movimiento anarcosindicalista y su consiguiente reeducación de acuerdo con los ideales de igualdad absoluta y justicia entre los seres humanos.

Tras el estallido de la guerra civil, Lucía se mantuvo fiel a su compromiso con la República: «Lucía estuvo presente en el asalto al cuartel de la Montaña con todo el Madrid republicano, cenetista y socialista» -nos informa Lola Iturbe-. Luego compaginó la creación poética con la organización y administración de las colectividades agrícolas cercanas a Madrid y la distribución de propaganda en los frentes de la Sierra.

Durante el cerco de Madrid en noviembre de 1936, Lucía permaneció en su puesto y siguió escribiendo sus crónicas en el diario CNT. De ese año data su apasionado poema «Madrid, Madrid, mi Madrid» que fue leído por ella misma en la emisora Radio Madrid en una de las noches en que el ataque a la ciudad era más cruento. En respuesta al verso inicial del romance de Alberti «Defensa de Madrid», «Madrid corazón de España», escribe Lucía:

«¡Madrid, corazón del Mundo!
-no ya corazón de España-
como túnica de Cristo
malhechores te desgarran.
¡Ay, rondas de Madrid,
ríos de sangre y de lágrimas!
Tus noches no son tus noches

llenas de luz hasta el alba;
son pavorosos abismos
en cuyas negras entrañas
revientan frutos de fuego
maduros de vieja saña.
(...)» [25]

Este poema es uno de los que incluiría en su Romancero de Mujeres Libres (1938), colección de romances dedicado «A los que cayeron por la libertad» y que en tono exaltado, próximo a la arenga, relatan acontecimientos históricos como la muerte de Durruti, la toma de Asturias, o bien el sacrificio de las heroínas de la revolución: «Romance de la Libertaria», «Romance de la vida, pasión y muerte de la lavandera del Guadalmedina», etc. La calidad literaria de estos romances es muy inferior a la de su poesía ultraísta. Poemas escritos desde la militancia, a vuelapluma, siguiendo el hilo de los acontecimientos, buscan la comunicación inmediata con la mayoría popular a fin de exacerbar sus sentimientos revolucionarios. De ahí el lenguaje directo, natural, desprovisto de todo recurso visionario que pueda oscurecer la inteligibilidad del contenido.

A este imperativo responde su «Himno de Mujeres Libres»:

Puño en alto mujeres de Iberia,
hacia horizontes preñados de luz
por rutas ardientes,
los pies en la tierra,
la frente en lo azul.

Afirmando promesas de vida
desafiemos la tradición;
modelemos la arcilla caliente
de un mundo nacido
del dolor.

Que el pasado se hunda en la nada

¡Qué nos importa del ayer!
Queremos escribir de nuevo
la palabra Mujer.

Adelante, mujeres del mundo,
con el puño elevado al azul.
Por rutas ardientes,
¡Adelante,
de cara a la luz! [26]

También en las ediciones de **Mujeres Libres** apareció el folleto «Horas de Revolución» que recoge algunas de las colaboraciones periodísticas de Lucía Sánchez Saornil publicadas en los primeros meses de guerra. «¡Trabajadores de todos los países, solidaridad!», «Por una sobriedad revolucionaria hay que reducir los grandes sueldos, de los cuales surge la frivolidad de los privilegiados», «La ceremonia matrimonial o la cobardía del espíritu» son algunos títulos que revelan el talante combativo y la honestidad de esta mujer que no teme denunciar los excesos o debilidades que pueden comprometer la pureza del ideal anarquista.

Como miembro del Consejo General de Solidaridad Internacional Antifascista, viajó asiduamente a Francia para obtener las mercancías necesarias a los combatientes o a las guarderías infantiles que estaban bajo el control del S.I.A. En 1937 se traslada a Valencia y allí trabaja como redactora jefe del semanario «Umbral» donde conoce a América Barroso, la que sería su compañera hasta la muerte.

A finales del 37 se trasladan con la redacción de «Umbral» a Barcelona. Cuando en enero de 1939 tienen que huir a Francia, lo hacen, como tantos millares de refugiados, por Le Perthus y se instalan en Perpiñán, en el campo de Argelés. Federica Montseny, en sus *Conversaciones* con Agustí Pons recuerda: «Al nostre camp hi havia la Lucía Sánchez Saornil, una poetessa excel.lent». [27] De hecho, ambas se conocían con anterioridad pues habían participado como oradoras en el acto de constitución de la Federación Nacional de **Mujeres Libres** en Valencia en 1937. La secretaría del Consejo de S.I.A. se ubicó en el 16 del

Boulevard des Albères y era denominado en Francia Federación de Comités de Acción Antifascista.

Poco tiempo después, -según nos informa Sara Berenguer- como la afluencia de los refugiados aumentaba considerablemente en Perpiñán, el secretariado tuvo que trasladarse a París, donde permaneció hasta mediados del 40. Después de la entrada de los alemanes en Francia, Lucía se trasladó a vivir a Montauban, en la calle Bombet, siempre en compañía de América. Para poder subsistir, se dedicaban al retoque de fotografías. Durante su estancia en Montauban colaboró con la asociación de los «Cuáqueros» [28] de cuya entidad fue secretaria con la ayuda de América.

En cuanto a la fecha en que regresaron a España, los testimonios son contradictorios. Según Sara Berenguer, «en 1946 decidió marchar a Madrid. Los compañeros de Montauban quedaron muy inquietos ante tal resolución. Mas pronto tuvieron noticias de ella, diciendo que todo había ido bien. No supieron los motivos que la habían inducido a ello, pero sabiendo que su padre se encontraba gravemente enfermo, creyeron que ello influyó en su decisión. Desde entonces se perdió todo contacto con ella.

Más tarde, en 1977, ocupándome de enviar al paladín «Frente Libertario» a una serie de compañeros radicados en España, pude saber por uno de ellos que Lucía había muerto. Pero al querer saber concretamente cómo y cúando, no pude entrar en contacto con el citado compañero».[29]

Elena Samada, sobrina de América, afirma que regresaron en 1941 o 1942. Entraron en España gracias a la ayuda de una hermana de América, Electra, que vivía en La Junquera, y de un militar destinado allí con el que América había mantenido relaciones amorosas. Gracias a él, América pudo cruzar legalmente la frontera. A los dos días, como era costumbre entre los habitantes de La Junquera ir a Francia a comprar cosméticos, Electra y América cruzaron de nuevo la frontera, y a su regreso, después del cambio de guardia, entraron acompañadas de

Lucía. La razón de su regreso fue, según Elena Samada, el temor a ser deportadas a un campo de concentración nazi.

Una vez en España, primero se instalaron en Madrid, donde se ganaban la vida haciendo redecillas para el pelo y retocando fotografías. Pero Lucía fue reconocida y se vieron obligadas a huir a Valencia, donde vivía la familia de América. Pronto se les unieron el padre y la hermana de Lucía, quienes, tras regresar legalmente del exilio, se habían instalado en La Coruña. Durante mucho tiempo, América, que trabajaba como secretaria en la Embajada argentina, es la única que dispone de unos ingresos fijos, con los que se mantienen los cuatro. Cuando en 1954 Lucía legalizó su situación, trabajó primero en unos laboratorios farmacéuticos y después como representante de géneros de punto. Al final de su vida recupera las aficiones artísticas de su juventud y pinta pañuelos, abanicos y hace copias de cuadros por encargo.

En cuanto a una posible militancia política en la clandestinidad, Giuliana Di Febo asegura que Lucía contribuyó a la organización de Comités de Mujeres Antifascistas surgidas a partir de 1945-46 en Madrid y Toledo,[30] actividad que Elena Samada desconoce y que no parece probable, habida cuenta que en los medios anarquistas se desconocía por completo el destino de Lucía a su regreso del exilio. María Bruguera, antigua compañera de militancia de Madrid, escribe en una carta fechada el 25 de julio de 1990: «Las circunstancias de su muerte son desconocidas. Hacen comentarios que en una reunión clandestina vieron a una mujer, en el momento de marchar la reconoció un compañero, salió tras ella pero no consiguió localizarla». Todo hace suponer, pues, que Lucía vivió apartada de la política durante toda la dictadura.

Sólo el pintor Pedro de Valencia, que en su juventud había sido compañero suyo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, iba a menudo a visitarla y a escuchar sus versos. Al parecer no dejó nunca de escribir poesía, pero como no podía publicar en España, decidió enviar una colección de sus poemas a Sudamérica. Nunca recibió respuesta y, como no guardaba copia, pues ella afirmaba que los recordaba y que podía reescribirlos en cualquier momento, es probable

que parte de su obra se haya perdido irremisiblemente.

Siguió escribiendo hasta poco antes de morir. Uno de sus poemas está fechado el 20 de marzo de 1970 y, según Elena Samada, fue escrito inmediatamente después de la muerte de su hermana ocurrida apenas dos meses antes de la suya, cuando ya estaba gravemente enferma.

Los poemas de este periodo, inéditos, son en su mayoría sonetos cuya temática gira en torno a la conciencia de la próximidad de la muerte, el balance de la propia vida y el deseo de trascendencia. Sin embargo, su rebeldía, su talante sereno y su amor por la vida se traducen en una fuerza moral ante la muerte semejante a la que presidió toda su existencia:

No conozco el espanto de la muerte
-acaso nunca medité bastante-
que si pensaba en ella era al instante
por la vida, mi amor, más y más fuerte.

Dije en la juventud: sé que soy flecha
no importa hacia qué meta disparada.
Era la muerte el blanco, y esperada
¿por Dios? hacia la muerte voy derecha.

Tal vez espera Dios, tal vez no espera.
Más prefiero creer que está esperando
con el don de una nueva primavera

y otro nuevo bordón de peregrino
que pasada la muerte estoy pensando
que aún prosigue la vida su camino.

Lucía Sánchez Saornil murió a las once del día dos de junio de 1970. Sobre su tumba América mandó escribir «Pero... ¿es verdad que la esperanza ha muerto?», primer verso del primero de los poemas que ella misma había titulado «Sonetos de la desesperanza»:

Pero ...¿es verdad que la esperanza ha muerto?
¿Es verdad que toqué ya la frontera
de mi destino? ¡Dios! ¿y será cierto
que no me encenderá otra primavera?
Ya no veré altamares...solo un puerto
de sirenas varadas que exaspera
mi ansiedad, condenada a un punto muerto
contar, pesar, medir lo que yo era.
La catarata de mi sangre ardiendo
se espesa en lento arroyo, y en mi frente
ya no canta una alondra cada día.
¡Que desesperación voraz y fiera
sentir que el ascua del vivir se enfría...
que ya no espero nada...¿Y Dios? ¿Me espera?

notas:

1. Ed. Mitre, Barcelona, 1989.

2. Gredos, Madrid, 1971.

3. Taurus, Madrid, 1981.

4. Sobrina de América Barroso con la que Lucía Sánchez Saornil compartió casa y familia desde 1937 hasta su muerte en 1970. Debo agradecer a la tenacidad investigadora de Antonia Fontanillas el haber dado con ella.

5. L.Iturbe. *La mujer en la lucha social. La guerra civil de España.* Edit. Mexic. Unidos S.A., 1974.

6. S. Berenguer. *Entre el sol y la tormenta.* Seuba, Barcelona, 1988.

7. «Los Quijotes», n. 43, Madrid 10 de diciembre de 1916.

8. «Los Quijotes», n. 64, 1917.

9. R. Cansinos Assens. *La novela de un literato.* II Alianza, Madrid, 1985, pág. 111.

10. Ibid. pág.261.

11. Ibid. pág.262.

12. *Los vanguardistas españoles*, Alianza, Madrid, 1973, págs. 9-10.

13. *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-36)*. Guadarrama, Barcelona, 1980, pág. 27.

14. «Grecia», n. XXXI, 30 de octubre de 1919.

15. «Grecia», n. XXXVIII, enero 1920.

16. «Cervantes», abril 1920.

17. «Grecia», n. XLVI, 15 de julio de 1920.

18. «Grecia», n. XLVIII, 1 de septiembre de 1920.

19. «Ultra», n. 18, 10 de noviembre de 1921.

20. Lola Iturbe, *La mujer en la lucha social en España*, Edit. Mexic. Unidos S.A., 1974, pág. 102.

21. «Convivium», n. 44-45, 1975, págs. 71-99.

22. Cit. por Mary Nash en art. cit. pág.89.

23. Vid. M. Nash, *Mujeres Libres. España 1936-39*, Tusquets, Barcelona, 1975.

24. Seuba ed., Barcelona, 1988.

25. «Umbral», 16 de noviembre de 1937.

26. Valencia, agosto 1937.

27. A. Pons, *Converses amb Federica Montseny*, Galba, Barcelona, 1977, pág. 160.

28. Asociación de carácter pacifista que luchó contra la esclavitud, y en favor del movimiento para la instrucción popular y la reforma de las prisiones. Durante la Primera Guerra Mundial se instituyó el Socorro Cuáquero Internacional. En 1947 sus comités británico y norteamericano recibieron el Premio Nobel de la Paz.

29. Ob. cit. pág.

30. Giuliana Di Febo. *Resistencia y movimiento de mujeres en España* 1936-1976, Ed. Icaria, Barcelona, 1979., pág. 93.