

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#)

[Búsqueda](#) [Mapaweb](#)

Nº 15 (2025) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#)

[Encuentros](#) [Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

Lucía Sánchez Saornil en el espejo de su obra



Ángel Luis Sobrino

Catedrático de Lengua y Literatura en Educación Secundaria, es doctor en Filología Hispánica y Premio Extraordinario de Doctorado por su tesis doctoral **Las revistas literarias en la II República**. Ha publicado diversos artículos sobre prensa cultural y literaria del siglo XX en revistas especializadas, y el facsímil de la revista **Floresta de Prosa y Verso** en el grupo editorial Renacimiento. En 2018, comisarió por encargo del Instituto Cervantes la exposición **Poeta en un tiempo sombrío** sobre la figura y la obra de **Leopoldo de Luis** con motivo de su centenario. En el ámbito de la historia local, ha colaborado en el programa «Memoria de los barrios» de la Biblioteca Digital Memoria de Madrid y preparado en 2017 una exposición sobre la historia de Aravaca con el patrocinio de la JMD Moncloa-Aravaca (Ayuntamiento de Madrid). Publicó en 2022 **Antonio Machado Álvarez. Apuntes sobre el folclore y la historia de Aravaca** (Entrelíneas).

angel.sobrino@educa.madrid.org

Descargas:  PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

El artículo propone un acercamiento a la figura y la obra de Lucía Sánchez Saornil, escritora y activista imprescindible de nuestra historia político-social y literaria del siglo XX poco conocida aún. Silenciada durante la dictadura, aislada y retirada de la vida pública en un duro exilio interior, ha contribuido a ello su carácter reservado, su apartamiento voluntario de la vida literaria al inicio del periodo republicano y el hecho de que su obra literaria quedara dispersa en publicaciones periódicas de muy difícil acceso hasta los años 70. Falta todavía una edición accesible de toda su obra conocida hasta el momento y estudiar aspectos de su trayectoria biográfica no suficientemente conocidos. Se apuntan para ello algunas posibles líneas de trabajo.

Palabras clave: Lucía Sánchez Saornil, ultraísmo, Edad de Plata, compromiso, anarcosindicalismo, feminismo, exilio interior.

Lucía Sánchez Saornil in the Mirror of Her Work

Abstract.

This article examines the figure and literary work of Lucía Sánchez Saornil, an essential writer and activist in our 20th-century political, social, and literary history, who is still little known. Silenced during the dictatorship, isolated and withdrawn from public life in a harsh internal exile, her reserved nature, her voluntary withdrawal from literary life at the beginning of the Republican period, and the fact that her literary work remained scattered in periodicals that were very difficult to find until the 1970s, contributed to this. An accessible edition of her entire work known until now is still lacking, as is a study of aspects of her biography that are not sufficiently known. For this purpose, some possible lines of work are suggested.

Keywords: *Lucía Sánchez Saornil, ultraism, Silver Age, activism, anarcho-syndicalism, feminism, internal exile.*

Índice del artículo

[L15-15-14 Ángel Luis Sobrino: Lucía Sánchez Saornil en el espejo de su obra.](#)

- [1. Los años de formación](#)
- [2. Lucía Sánchez Saornil / Luciano de San-Saor](#)
- [3. La cara ultraísta de Lucía Sánchez Saornil](#)
- [4. Lucía Sánchez Saornil y la pintura](#)
- [5. La sindicalista y fundadora de Mujeres Libres](#)
- [6. Guerra, derrota y exilio interior](#)
- [7. Referencias](#)
 - [7.1. Notas.](#)
 - [7.2. Bibliografía.](#)
 - [7.3. Créditos del artículo, versión y licencia.](#)



Nota sobre visualización de imágenes: con un clic se abre la imagen a gran tamaño y con doble clic se reduce. Si se quiere ver a tamaño original: botón derecho y pulsar en «Abrir imagen en pestaña nueva».



Fotografía de Lucía Sánchez Saornil. [Wikimedia](#).

Lucía Sánchez Saornil, nombre imprescindible en el relato de nuestra historia político-social y literaria del siglo XX, era muy poco conocida en 1992, año en que **Rosa María Martín Casamitjana** publicó el artículo «**Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido**»,¹ una primera incursión en su trayectoria biográfica y literaria. Hasta esa fecha, sólo se contaba con tres escuetas referencias en el estudio inicial sobre el ultraísmo hispano de **Gloria Videla**, a las que siguieron mínimas aportaciones novedosas en posteriores estudios y antologías del movimiento,² y la escasa información contenida en dos obras de carácter testimonial de antiguas compañeras de militancia anarcosindicalista y feminista.³ Con estas referencias, la imagen que se tenía de la escritora Lucía Sánchez Saornil en los primeros años del periodo democrático se limitaba a la nota algo pintoresca de haber sido la única mujer del movimiento ultraísta, adscripción que sigue estando al frente de buena parte de las semblanzas y referencias biográficas que podemos leer en la actualidad a pesar de ser muy poco representativa de su intensa y poliédrica existencia. Silenciada durante la dictadura franquista, que pasó aislada y retirada de la vida pública en un duro exilio interior, contribuyó a ello también su carácter reservado para todo lo relacionado con su vida afectiva y familiar, según testimonio de personas que la conocieron y trataron, su apartamiento voluntario de la vida literaria al inicio del periodo republicano y haber dejado su obra literaria dispersa en publicaciones periódicas que fueron de muy difícil acceso hasta su reproducción facsimilar a partir de los años 70, pues sólo publicó en vida, y en plena guerra, el **Romancero de Mujeres Libres** (1938) y una selección de artículos con el título **Horas de revolución** (1937), ambos en **Publicaciones de Mujeres Libres**.

En el artículo antes referido y en la posterior edición de la obra poética de **Lucía Sánchez Saornil** conocida hasta ese momento, en la que incluyó además 23 poemas inéditos escritos en su etapa de exilio interior, **Martín Casamitjana** dejó trazadas las líneas fundamentales que la crítica y la historiografía literarias han seguido desarrollando a lo largo de estos últimos años, especialmente la evolución de su trayectoria literaria y lo

relativo al empleo y significación del seudónimo **Luciano de San-Saor**.⁴ Estas publicaciones aparecieron en el momento en que comenzaba a introducirse en nuestro país el enfoque feminista en los estudios literarios, perspectiva que ha hecho posible el conocimiento y la difusión entre un público más amplio de la obra de autoras de la Edad de Plata orilladas hasta entonces por la historiografía literaria, y ha puesto el interés de muchos investigadores en escritoras hasta ese momento poco o nada conocidas incluso entre especialistas de nuestro campo, caso de **Luisa Carnés** o **Lucía Sánchez Saornil**. En 2014, partiendo fundamentalmente de fuentes orales, llegó la aportación de **Antonia Fontanillas** y **Pau Martínez, Lucía Sánchez Saornil. Poeta, periodista y fundadora de Mujeres Libres**, trabajo en el que se dio a conocer además el poema inédito «**Calle de la infancia**», escrito por nuestra autora a su regreso a Madrid en 1942.⁵ La digitalización de fondos hemerográficos conservados en archivos periféricos hizo posible la publicación en 2020 de **Corcel de fuego**, volumen en el que **Nuria Capdevila-Argüelles** recopiló la obra poética de Lucía Sánchez Saornil hasta el inicio de la guerra, incorporando numerosos poemas que se hallaban perdidos en las páginas del semanario mirobrigense **Avante**, de la revista gaditana *Cádiz-San Fernando* y en otras publicaciones periódicas de la época.⁶ En 2020 también, la historiadora italiana **Michela Cimbalo** publicó en Roma la primera biografía de Lucía Sánchez Saornil escrita a partir de un riguroso trabajo de investigación documental, **Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, feminista e anarchica nella Spagna della Guerra Civile**, lamentablemente aún sin traducir a nuestro idioma.⁷ Por último, el profesor **Jesús Gallego Montero** publicó en 2022 la edición más completa hasta ahora, aunque de difusión restringida, de la poesía de Lucía Sánchez Saornil, con toda la obra conocida hasta ese momento y 54 poemas inéditos hallados en el archivo personal de Helena Calvillo Samada, sobrina-nieta de América Barroso.⁸

Como admite el propio editor, no estamos ante una edición definitiva de su poesía, (**Gallego Montero**, 2022, 68). No hay que descartar que aparezcan nuevos inéditos en archivos no explorados aún, que se recuperen poemas desconocidos hasta la fecha en revistas y periódicos

pendientes de estudio y digitalización o —lo que sería más extraordinario e importante— que algún trabajo de investigación dé con los originales perdidos, si es que existieron, de **Estuario**, libro de poemas que nuestra autora se propuso publicar en 1925,⁹ y de **Siempre puede volver la esperanza**, el libro perdido que, según testimonio de Elena Samada, envió a Argentina para una edición que no se llegó a materializar (Gallego Montero, 2022, 74; **Soriano**, 2022). Quedan todavía detalles por esclarecer de su trayectoria biográfica y falta un estudio crítico que ponga orden en la poesía escrita a partir de 1939.

1. Los años de formación

Cualquier referencia biográfica de **Lucía Sánchez Saornil** que leamos se inicia con la mención a sus orígenes humildes y al carácter autodidacta de su formación. En efecto, nació en Madrid en 1895 en el seno de una familia trabajadora procedente de un pueblo de Valladolid cercano a Medina del Campo y no hay constancia documental de que hubiese estado escolarizada antes de 1910.¹⁰ Su infancia, además, discurrió en circunstancias adversas: continuos traslados de domicilio por distintos barrios de Madrid hasta su establecimiento en 1910 en la casa del Paseo de Santa María de la Cabeza donde la familia vivió hasta la guerra, más el fallecimiento de su hermano mayor en 1900, el de la pequeña al año siguiente, a los pocos meses de su nacimiento, y el de su madre en 1908, circunstancia esta que la dejó con 12 años al frente de una casa en la que convivía con el padre y su hermana menor, Concha, aquejada de una enfermedad intestinal incapacitante. Teniendo en cuenta todo esto, resulta difícil explicar, al margen de su talento y extraordinaria inteligencia, el grado de cultura literaria y dominio del lenguaje que demuestra ya en sus primeras publicaciones con 17 y 18 años de edad. Sabemos que, al menos hasta 1913, estuvo asistiendo a actividades de carácter educativo y artístico en el Centro de Hijos de Madrid, una institución con valores afines a los de la Institución Libre de Enseñanza

creada a finales del siglo XIX como centro promotor de la cultura y el progreso social. Entre otras actividades, ofrecía formación básica no reglada a jóvenes madrileños de origen humilde o en situación de desamparo, así como acceso a la prensa, la biblioteca y a talleres de diferentes disciplinas artísticas, lo que le permitió cultivar su interés inicial por la pintura y la literatura, y continuar posteriormente, al parecer como alumna libre, en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando.¹¹

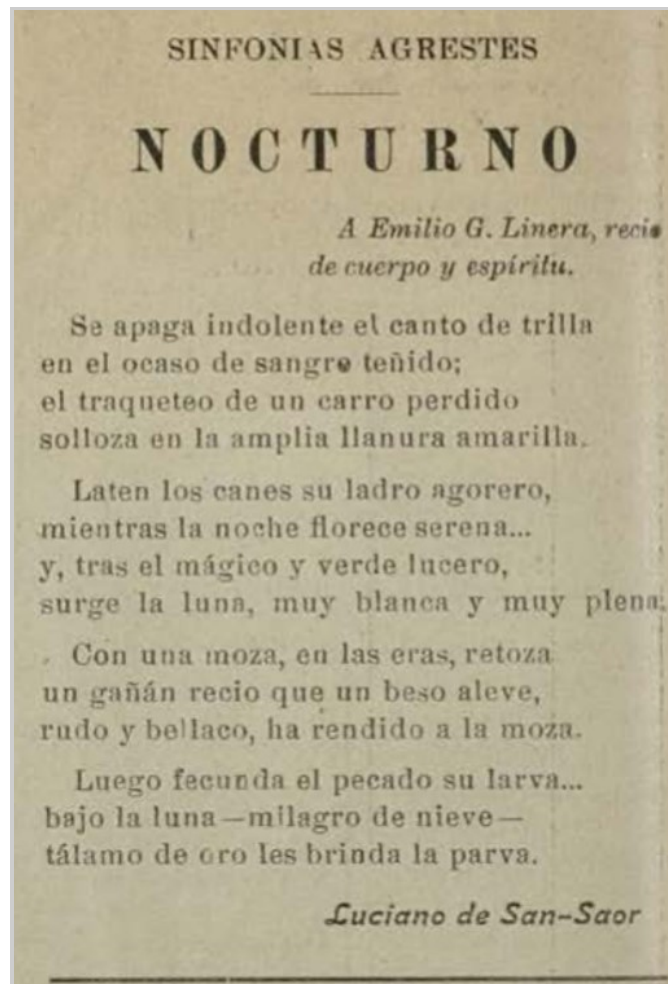
No se ha explorado lo suficiente la relación que mantuvo con su tía Isabel, hermana de su abuela paterna, quien posiblemente infundió en nuestra autora la curiosidad y el amor por los libros si nos atenemos a lo referido en el delicioso texto en prosa que le dedicó al inicio de su carrera literaria: «**Breviario de tía Isabel**», publicado en *Avante* en septiembre de 1914.¹² Por lo que leemos en él, debieron de mantener un trato familiar continuado con ella. Permaneció soltera y dejó a su fallecimiento una herencia que posiblemente serviría para aligerar la situación familiar y facilitar el traslado a la casa en la que vivirían hasta 1937. La describe como un «Quijote con faldas», generosa y siempre dispuesta a ayudar a cuantos lo necesitaran. Las literaturizadas cartas de un amor imposible que componen el secreto descubierto por la jovencita Lucía entre las hojas del breviario que tanto le gustaba leer a solas debieron de ser motivo de inspiración para algunos de sus textos sobre mujeres que sufren la espera infructuosa de un amor que nunca llegará, como en su recreación del cuento «**El príncipe azul**», y resisten las pasiones soterradas del corcel de fuego que las abrasa en el desierto de una alcoba vacía, lo que se aprecia en los poemas en prosa «**Las rosas no se resignaban a morir**», «**Poema de las vírgenes de treinta años**» e, incluso, el poema que le sugirió el título **Corcel de fuego** a **Nuria Capdevila-Argüelles** para la recopilación de su poesía, entre otros textos.¹³

No sabemos dónde vivía, pero por lo poco que dice de la casa, de los muchos cachivaches y trastos viejos que conservaba en ella, de la enorme biblioteca o de la renta de que disfrutaba, menguada con el tiempo por un ingénito altruismo, podemos suponer que en el pueblo del que era originaria la familia: Pozal de Gallinas. Este singular topónimo de la

meseta norte castellana, tan poco evocador, atesora en su historia el honor de haber sido el territorio en que se fundó el primer y único **falansterio** de nuestro país, una comuna cooperativa inspirada en las ideas del socialista utópico **Fourier** que llevó el nombre de **La República de los Pobres**. Surgida en el contexto de las protestas campesinas motivadas por la venta de terrenos comunales, tuvo una existencia efímera —estuvo en funcionamiento entre 1864 y 1867—, pero dejó su impronta tanto en el territorio —son visibles aún los restos del asentamiento— como en quienes participaron de la experiencia. Desconocemos si la familia de **Lucía Sánchez Saornil** mantuvo algún vínculo con este experimento social. La caracterización que hace de la tía Isabel nos lo sugiere y, en lo que respecta al padre, nacido en 1866, era un viejo republicano federalista, según testimonios de quienes lo conocieron, y mantenía relaciones de amistad con el conocido anarquista **Emilio G. Linera**, impresor y editor de **Los Quijotes**, por lo que podemos suponerle también una afinidad con los ideales de aquel proyecto social recibidos posiblemente como herencia familiar que transmitiría también a sus dos hijas.

El mundo rural de la meseta castellana está presente en algunos poemas que destacan por alejarse en su ambientación de los idealizados jardines dieciochescos y espacios aristocráticos tan habituales en la poesía de sus inicios, como «**Del vivir manso**» (*Avante*, 219, 20 de junio de 1914), «**Canción de esquilas**» (*Avante*, 235, 10 de octubre de 2014), «**Balada del abandono**» (*Cádiz-San Fernando*, 77, 20 de octubre de 1916) o el poema «**Del camino**» (*Avante*, 212, 2 de mayo de 1914), que lleva el recuerdo de la tía Isabel en sus cuartetas arromanzadas de aire juanramoniano («¡Tristeza del campo solo! / ¡Qué tristeza hay en la tarde / cuando lloran las fuentes / y el sol dora los trigales! / Y viene una copla triste / en las ondinias del aire / que dice de sufrimientos / y habla de amores muy grandes... [...]»), una evocación que se adivina también en «**El pueblo con luna**» (*Los Quijotes*, 85, 10 de septiembre de 1918).¹⁴ No podemos dejar de mencionar el soneto «**Nocturno**» (*Los Quijotes*, 86, 25 de septiembre de 1918), dedicado a **Emilio G. Linera**, por la importancia de su singularidad, pues es uno de los primeros poemas que trata de

forma explícita y desde una perspectiva crítica el tema de la violación.



«Nocturno», *Los Quijotes* (Madrid) 25/9/1918, n.º 86.

[Hemeroteca Digital-BNE.](#)



2. Lucía Sánchez Saornil / Luciano de San-Saor

Lucía Sánchez Saornil publicó su primer poema, «[Nieve](#)», el 31 de enero de 1914 en el semanario de Ciudad Rodrigo *Avance*. Medió para ello el periodista **José Santos-Pérez**, quien la presentó con cierto paternalismo a los lectores de la revista como una joven poeta de estilo moderno tocada por el espíritu puro de la ingenuidad y llamada a ser en breve una gran escritora. Es un poema simbolista de carácter descriptivo que presenta un paisaje cubierto por la blancura intacta y pura de la

nieve, «igual que alma de mujeres». La estampa se cierra con un epifonema clave para la lectura simbólica de la composición, cuya significación explica la propia autora en el comentario final del artículo como profanación de la pureza: «hay una nube violeta / en la tarde que se muere, / un silencio melancólico / ¡y unas huellas en la nieve!». ¹⁵

Avante era un semanario local de información general de carácter conservador que incluyó entre su variada información colaboraciones literarias y notas de sociedad dirigidas preferentemente, como señalaba **José Santos-Pérez**, a público femenino. **Lucía Sánchez Saornil** publicó poesía en sus páginas de forma regular hasta julio de 1915 y, más tarde, otra colaboración más en abril de 1918, siempre con la firma de su nombre oficial. En esta y en *Cádiz-San Fernando*, ¹⁶ revista ilustrada de marcado carácter comercial y, como la anterior, dirigida preferentemente a un público femenino, fue publicando sus primeras composiciones de estilo modernista, estética que no abandonaría hasta bien entrado el año 1919, mostrando en ellas su destreza para la versificación mediante una gama variada de formas poéticas características del movimiento —sonetos clásicos y en sus diferentes variaciones, cuartetos arromanzados, romances, poema en prosa...— y diferentes subgéneros líricos —baladas, madrigales, elegías...—. En los primeros poemas domina la veta simbolista del modernismo, con el jardín, las fuentes, el otoño, la tarde como representación del mundo interior doliente y melancólico de una mirada poética iluminada por la poesía de **Juan Ramón**. Poco a poco, a partir de sus últimas colaboraciones en *Avante*, se fueron haciendo más frecuentes los tópicos y motivos propios del modernismo más característico y superficial —las fiestas galantes, el carnaval, las máscaras de la **Commedia dell'Arte**, los jardines dieciochescos, los refinados salones palaciegos— que le sirvieron para transmitir ocasionalmente una intensa sensualidad o un fingido decadentismo, como en los sonetos alejandrinos «**El triste escepticismo**» y «**Autorretrato**», agrupados bajo el título «**Estampas del siglo XX**» en el número 99 de *Cádiz-San Fernando* (p. 118) y firmados con su nombre oficial.

El uso del seudónimo **Luciano de San-Saor**, de resonancias aristocráticas, está documentado por primera vez en la firma del poema

«**Vitela**», un sonetillo octosilábico que describe una cándida escena galante protagonizada por Arlequín, Colombina y Pierrot pintada en el país de un abanico.¹⁷ Sobre el uso del seudónimo, la crítica viene señalando desde el acercamiento inicial a su poesía de **Martín Casamitjana** (1992, 47) un propósito de ocultamiento bien de su identidad, bien de una orientación sexual sancionada entonces como perversión o enfermedad mental, o una ficcionalización de la propia voz poética que le habría permitido abordar libremente en sus poemas imágenes y escenas plenas de sensualidad y erotismo (**Navas**, 2023, 183; **Gallego Montero**, 2022, 42-43).

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la utilización inicial del seudónimo coincidió con su contratación como operadora en la Compañía Telefónica de Madrid (Compañía Telefónica Nacional de España a partir de 1924, cuando Primo de Rivera concedió el monopolio a la estadounidense ITT). Su experiencia en esta empresa hasta su traslado forzoso a Valencia como operadora de primera en 1927, aparece relatada en el reportaje «**Veinte años de psicología femenina a través de una profesión**» que publicó en las páginas centrales del segundo número de *Mujeres Libres* (junio de 1936, pp. 8-10).¹⁸ El texto, que deja ver las extraordinarias dotes de narradora de **Lucía Sánchez Saornil**, lo leeríamos ahora como un relato de autoficción en el que el personaje que dialoga con la autora, Isabel, habla del carácter de sus compañeras de trabajo —que debieron de inspirar en sus poemas esas mujeres como rosas marchitas consumidas en la espera de un amor imposible—, el asfixiante y opresivo ambiente laboral, el trato discriminatorio y hasta vejatorio que recibían las mujeres, obligadas a la soltería y a una virtuosa honestidad que incluía el respeto de la virginidad bajo amenaza de despido fulminante.

humano. En lo que se refiere a la actividad literaria, la mujer era tratada con paternalismo y una falsa condescendencia. Dominaba en los círculos literarios el escepticismo acerca de su capacidad para la lírica. Lo dijo sin tapujos **Ortega** en el número inaugural de *Revista de Occidente* a propósito de la poesía de **Ana de Noailles**, («**La poesía de Ana de Noailles**», *Revista de Occidente*, I, julio de 1923, pp. 29-41), donde afirmó que la mujer, en general, era incapaz para la sinceridad del auténtico lirismo, algo exclusivo del varón porque exigía que el núcleo íntimo del que surgía la expresión fuese impersonal y estuviese constituido por materias trascendentes. **Georg Simmel**, una notable influencia en el pensamiento de Ortega sólo recientemente estudiada a fondo, había escrito unos años antes en «**Cultura femenina**» que toda cultura llevaba irremediablemente la impronta masculina por ser el espíritu varonil el que ansiaba y sabía objetivarse. El ensayo se publicó en dos partes en los números 21 y 23 de *Revista de Occidente*, en marzo y mayo de 1925. *La Gaceta Literaria*, periódico en el que Lucía Sánchez Saornil publicó varios artículos con seudónimo, presentaría poco después selecciones de poesía escrita por mujeres bajo los títulos «**Mapa en rosa**» (número 18, 15 de septiembre, 1927, p. 3) y «**Mapa en carmín**» (número 29, 1 de marzo de 1928, p. 4), esto es, como si fuese una creación diferenciada y superficial, complemento propio de la feminidad.¹⁹

La conciencia de su posición como mujer discriminada en aquel mundo aparece expresa en su primera publicación con apenas 17 años de edad, el artículo «**Hablan las muchachas**» (*La Correspondencia de España*, 27 de marzo de 1913), en el que reclama actividades para las chicas en el medio natural con el fin de formar una generación de mujeres inteligentes, sanas y robustas, en igualdad con los hombres.²⁰

Aunque el uso del seudónimo se podría considerar una estrategia discursiva para expresar una sexualidad en conflicto con la norma social (**Navas**, 2023, 185), se debe tener en cuenta, primero, que **Lucía Sánchez Saornil** publicó el mismo poema en diferentes medios con seudónimo y sin él, caso de «**Armonías de ocaso**», que en *Cádiz-San Fernando* apareció por primera vez con su nombre oficial y el epígrafe «**El**

poeta escribe un madrigal a los besos», que luego quedó transformado en «**Madrigal de los besos**» en *Los Quijotes*, donde se publicó un mes después con seudónimo;²¹ segundo, que el seudónimo aparece también en poemas y otros textos sin relación con ello, como «**El pueblo con luna**», al que ya nos hemos referido como representativo de poemas de ambientación en el mundo rural, o el artículo «**Las canciones ingenuas**», publicado en el diario *El Progreso* de Lugo el 26 de mayo de 1918 (p.4), en el que censura con decepción que las niñas ya no canten las viejas canciones infantiles:

[...] ahora cantan el último cuplé que una dolorosa muñeca pintarrajeada y vestida de encajes y sedas marchitas puso de moda en el escenario de cualquier teatracho, absurdo y maloliente. [...] ¿Qué hombre de este siglo, mis bellas amiguitas, con una cruel desaprensión ha profanado vuestras bocas rosadas, poniendo en ellas una copla absurda y grosera? ¿Qué ladrón de ensueños os arrebató, bruscamente, vuestras viejas tonadas, hermanas de las rosas y de los nidos? Yo tengo unos buenos amigos poetas; yo les pediré canciones para vosotras; ellos sabrán crear nuevas princesas, nuevos héroes, nuevas leyendas; pero en tanto, mis pequeñuelas, acercaos, tengo el alma dolorida, por vuestra aborrecida canción de hoy: sentaos cerca de mí, hagamos corro sobre la arena rubia de las avenidas; y mientras, en torno nuestro, se abren y crecen triunfales rosas, pausadamente, muy bajito, con sabor de confidencia, yo extraeré de entre la bruma de mis recuerdos, para que los aprendáis, los viejos romances ingenuos, las rancias canciones sentimentales.

Desconocemos a quiénes se refería con «unos buenos amigos poetas», pero debemos suponer que serían aquellos con los que compartía páginas en *Los Quijotes*, como **César A. Comet, Pedro Garfias, Jaime Ibarra, Lasso de la Vega, González Olmedilla, Rogelio Buendía, José Rivas Panedas** o **Adriano del Valle**, entre otros, colaboradores también de *Grecia* y animadores de la primera hora del ultraísmo.

En el momento en que publicó este artículo de opinión, **Lucía Sánchez Saornil** era colaboradora habitual de *Los Quijotes* e iba a iniciar

en breve su colaboración en *Grecia* con el poema en prosa «[El madrigal de tus sortijas](#)» (número 6, 1 de enero de 1919, p. 12), firmado con seudónimo, que la crítica sitúa como inicio de una segunda etapa de su poesía en contacto ya con el grupo ultraísta. Se trata de un poema en el que cambia la ambientación idealizada de poemas anteriores por una atmósfera de salón moderno «bajo el pálido artificio luminoso de unas grandes ampollas eléctricas» que inciden en las manos enjovadas de una mujer representativa del sometimiento:

¡Oh tus manos líricas, como cercenadas en las muñecas por dos finas pulseras de oro! Eran, en la sombra de tu falda, como las manos trucas de una virgen antigua dispuestas sobre un altar negro para no sabemos que horrendo sacrificio.



Adriano del Valle, «La sirena de mármol. A Lucia Sánchez Saornil, que lleva una alondra lírica de Juan Ramón dentro del pecho», *Grecia*, VII, 15-I-1919, pp. 12-14. [Hemeroteca Digital-BNE](#).

En el siguiente número de la revista, con expresión grandilocuente

impropia de la autora, incluiría el «[Salmo de gratitud](#)» por la acogida recibida, dirigido «A mis hermanos de Grecia. Todos Caballeros de la Santa Orden del Ensueño». En ese mismo número, el redactor-jefe de la revista, **Adriano del Valle**, le dio la bienvenida dedicándole un texto de estilo ampuloso y plagado de cultismos, al gusto ya anticuado de los modernistas rezagados y amantes del mundo helénico que frecuentaron las páginas de la revista en sus inicios: «**La sirena de mármol**», relato en el que recrea el mito de Pigmalión mediante un artista bohemio marcado por un sino trágico y atormentado por su falta de inspiración que rechaza el deseo de la joven y pura Rebeca de unirse a él como protectora y compañera de vida porque la desea como amante, modelo y musa de su creación, lo que termina convirtiéndola trágicamente en una escultura perfecta de frío mármol, sin vida. El texto, interpretado como relato de sometimiento y agresión, fue recibido por nuestra autora como una «estría de fuego». Así lo expresó en la dedicatoria a Adriano del Valle de «[Farsa del ensueño](#)». El título del texto no encaja con el cuadro dramático que leemos a continuación, por lo que se podría entender referido al ensueño del artista atormentado, una posibilidad que se asienta también en el uso del artículo contracto. El texto, combinando elementos del relato, el poema en prosa y el cuadro dramático, nos presenta a una pareja de comediantes caracterizados como Pierrot y Colombina que descansa en su carromato tras una representación en el pueblo cercano y sufren el asalto de una turba de hombres enardecidos por la función que violan a la actriz y la dejan sin vida sobre el prado, «como una estatua de alabastro». Quiero creer que Adriano del Valle, hombre inteligente, culto y de gustos refinados, entendería la reconvención.²²



3. La cara ultraísta de Lucía Sánchez Saornil

El segundo viaje a Madrid de **Vicente Huidobro**, en el otoño de 1918, hizo posible que se conocieran de primera mano las innovaciones formales

que se habían introducido en la poesía y el arte de su tiempo. Fue **Cansinos Assens** quien primero advirtió el interés que ello tenía para la renovación de la poesía española. Aquellas novedades traídas directamente de París deslumbraron a muchos de los jóvenes escritores que se congregaban en torno a su figura de oficiante en la tertulia del Café Colonial, un lugar bullicioso de aire cosmopolita y elegante, frecuentado por gentes de la farándula y la prensa, intelectuales, escritores y artistas de toda laya, representantes de una bohemia trasnochada, como el conocido sablista **Pedro Luis de Gálvez**... El **ultraísmo**, como imitación algo forzada de un fenómeno todavía ajeno, surgió en ese ambiente cruzado entre el arte y la frivolidad. Uno de sus principales protagonistas, **Guillermo de Torre**, señalaría años después que fue un producto azaroso, de confusos orígenes, que no llegó a adquirir vertebración ni sentido.²³ En efecto, la producción poética del ultraísmo, diseminada casi por entero en revistas, es una muestra de la diversa procedencia y orientación estética de sus autores, soslayadas por un afán desmedido de situarse en la primera línea de la modernidad literaria.

La incorporación de **Lucía Sánchez Saornil** al grupo ultraísta, más por coincidencia en las páginas de *Grecia* o *Cervantes* que por su presencia en las tertulias del Colonial, que debió de ser muy ocasional, no fue repentina ni abrupta. En sus primeras publicaciones en *Grecia* y *Cervantes* mantuvo temas, motivos y formas de la etapa anterior, pero evitando el decadentismo superficial de algunos de los poemas publicados en *Los Quijotes* y *Cádiz-San Fernando*. Dejando aparte la nota señalada en «**El madrigal de tus sortijas**», el primer poema en que incorpora imaginería ultraísta es «**Cuatro Vientos**», publicado en el número de junio de 1919 de *Cervantes* con su nombre oficial (pp. 91-92).²⁴ El título tiene como referente el aeródromo inaugurado en la periferia de la capital en 1911, utilizado para la formación y adiestramiento de pilotos. El poema, prescindiendo de la versificación regular y de la rima, recrea el mito de Ícaro a partir de un accidente ocurrido en una de las frecuentes exhibiciones aéreas que se realizaron a lo largo de aquellos primeros años de la aviación española, cuando aún se volaba sin las más mínimas

medidas de seguridad.²⁵

En la lenta transición hacia el ultraísmo de la poesía de **Lucía Sánchez Saornil** se aprecian algunas vacilaciones reveladores de un momento de crisis. Desconocemos todo lo relativo a su intimidad y mundo interior, pero sí sabemos que en 1919 sufrió la traición de sus compañeras de trabajo en la que fue su primera y decepcionante experiencia como sindicalista.²⁶ En el ya referido «**Poema**», la contraposición corcel de fuego/corcel de sombras parece remitir a la dualidad de un ser escindido entre la luminosa elegancia del Café Colonial y el humilde arrabal en que vivía; entre la exaltación apasionada del disfrute gozoso de la vida y un profundo sentimiento de melancolía; entre sus aspiraciones literarias y la realidad de un empleo anodino en horario nocturno. En «**Elegía interior**», la voz poética se pregunta:

¿Quién ha cerrado nuestra galería?

¿Quién puso luto al sol?

¿ Quién ha cerrado el libro
de nuestros madrigales?

¿Qué te ha dejado fría?

¿Qué viento, de repente
ha secado tu alma

que no la encuentro? ²⁷

Y en «**Nostalgia**», publicado meses después del entusiasta «**El canto nuevo**», la voz poética se confiesa sorprendida por el recuerdo de

la voz aún no moldeada

por las palabras exóticas,

mi voz más antigua

[...] que se ha confundido con otras voces

y se ha torcido con palabras enrevesadas [...] ²⁸

«**El canto nuevo**», publicado en el número de abril de 1920 de

Cervantes, más que manifestación jubilosa de adscripción a la nueva estética, parece una proclama revolucionaria en el más estricto sentido de la expresión. Si el manifiesto fundacional del ultraísmo se había presentado en el espacio público casi año y medio antes como un llamamiento a la nueva generación para promover una renovación literaria, el poema de nuestra autora fue más allá con un estilo cercano a las exaltadas proclamas iniciales del futurismo:

[...] El horizonte es la pauta, hermanos.
Nuestros martillos, pulidos y brillantes
como uña de mujer,
canten sobre las columnas trucas,
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. [...] ²⁹

Lo más representativo y conocido de la poesía ultraísta de **Lucía Sánchez Saornil** se publicó en las páginas de *Ultra*. Fueron solo seis poemas entre los números 3 (20 de febrero de 1921) y 21 (1 de enero de 1922): «**Cines**», «**Caminos del arco-iris**», «**Libro**», «**Fiesta**», «**Panoramas urbanos. Espectáculo**» y «**Ayer**». ³⁰ Se aprecia en ellos el tratamiento de temas y motivos tomados del mundo urbano moderno, la yuxtaposición de imágenes, la prescindencia de los signos de puntuación, el empleo significativo de la tipografía, siempre comedido, y la importancia concedida a la disposición visual del poema. Lo puedes observar de modo ejemplar en «**Libro**», publicado en el número 7 de **Ultra** (10 de abril de 1921) junto a poemas de **Jorge Luis Borges**, **Guillermo de Torre** y **Cansinos Assens**, entre otros. Te lo ofrecemos en su página original y la versión leída por **Olga Pérez Herrero** en [Recitario](#).



Recitario APE Quevedo 226.



Falta en este conjunto la realidad del arrabal, una de las características de la poesía ultraísta de nuestra autora, que sí aparece en composiciones publicadas en *Cervantes* y *Grecia*: «**La tormenta**» y «**Paseo nocturno**», junto al ya referido «**Nostalgia**» en el número 9 de la primera, y «**Paisaje del arrabal. Anochecer del domingo**», en el número 50 (1 de noviembre de 1920, p. 9) de la segunda.

A partir de 1922, se espaciaron las publicaciones de **Lucía Sánchez Saornil**, otros 6 poemas en total en algunas de las revistas epigonales del grupo ultraísta, *Tableros* (1921-22), *Vértices* (1923-24) y la más interesante *Plural* (1925), dirigida por su amigo **César A. Comet**, en cuyas páginas se anunció la publicación en Ediciones Tobogán de

Estuario, de **Luciano de San-Saor**, título que nos sugiere la idea de conclusión de una primera etapa de su producción poética. Como dijimos al inicio, quedó en proyecto y nada sabemos de su contenido.³¹ Más tarde sólo publicaría el poema «**Meridiano**» en el número 41 de *Martín Fierro* (28 de mayo de 1927), un claro homenaje a **Jorge Luis Borges** en el contexto de la denominada polémica del meridiano,³² y dos poemas más en la revista segoviana *Manantial*, ya en 1929.



4. Lucía Sánchez Saornil y la pintura

Como hemos dicho, **Lucía Sánchez Saornil** nunca abandonó la poesía. A partir de 1925, sin embargo, debió de darle mayor espacio en su vida a la pintura. De hecho, obra suya se presentó en el Salón de Otoño de 1927.³³ Sabemos también que en septiembre de ese año fue trasladada a Valencia como operadora de primera para neutralizar el liderazgo sindical que ejercía entre sus compañeras de trabajo. En aquella «deliciosa capital levantina», en expresión de la propia Lucía, pronto se relacionaría con el grupo de jóvenes escritores y artistas que promovió la publicación en julio de 1928 del «**Manifiesto de Arte Joven**», hoja que contenía una exposición de motivos para la defensa de la modernidad artística y la presentación de un programa de actos y exposiciones organizado por **Juan Lacomba, J. Martínez de Ayora, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez** y **Vicente Mulet**.³⁴

En julio del año siguiente, con motivo de la inauguración de la Sala Blava, nuestra autora publicó un artículo en el diario *El Pueblo* sobre la pintura de Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta, en línea con el contenido del manifiesto en defensa de la nueva pintura valenciana representada por ambos que **Max Aub** publicó por aquellos días.³⁵ Es posible que fuese **Juan Lacomba**, maestro de profesión y colaborador en muchas revistas literarias de la época, entre ellas *Manantial*, la persona que hizo posible la

publicación en la revista segoviana de los dos poemas que cierran su poesía conocida de los años veinte: «[Avenida matinal](#)» y «[Tarde infinita](#)».



5. La sindicalista y fundadora de Mujeres Libres

Lucía Sánchez Saornil regresó a Madrid a principios de 1931 tras ser despedida de la Compañía Telefónica. Fue entonces cuando se afilió a la CNT y tuvo una importante implicación en la huelga de los trabajadores de la empresa que se inició en junio de ese año para reclamar la readmisión de 1.500 despedidos y el derecho de las trabajadoras a contraer matrimonio. El 22 de julio fue detenida a la finalización de una manifestación de trabajadores junto a la entrada al edificio de la compañía en la Gran Vía madrileña.



Madrid, equipo de redacción del diario *CNT* a principios de agosto de 1933. De izquierda a derecha: Avelino González Mallada, Lucía Sánchez Saornil y Acracio Bartolomé. Sentados: desconocido y Miguel González Inestal. Foto de Aurora Molina Iturbe. [Wikimedia](#).

A partir de entonces fue creciendo su compromiso militante. Comenzó a trabajar en el sindicato de ferroviarios y a participar en actos públicos de afirmación anarcosindicalista en diversas ciudades del país, en los que destacó por sus dotes de oradora y liderazgo. Al inicio de 1933 asumió la

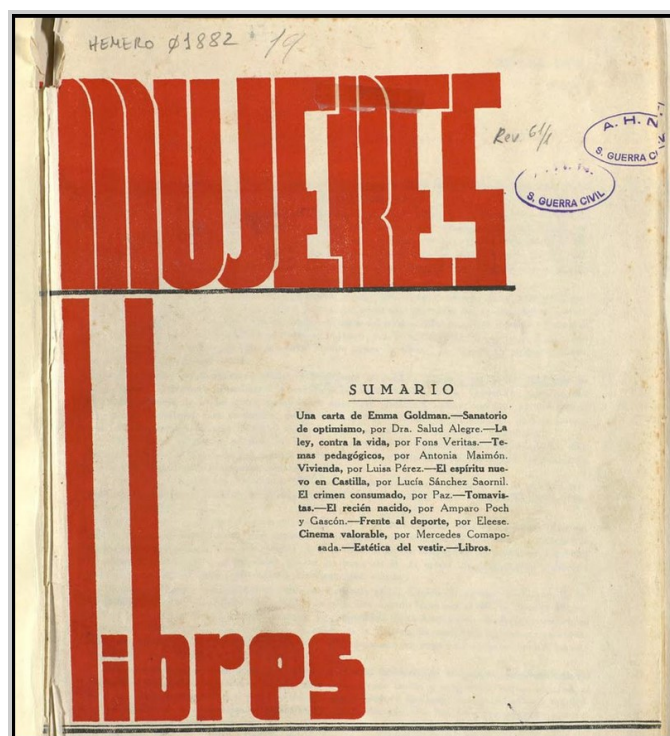
secretaría de redacción del diario *CNT*, cuyo primer número había salido de la imprenta unas semanas antes, el 14 de noviembre. A partir de ese momento su firma comenzó a ser frecuente en las páginas de este y otros periódicos afines —*El Libertario de Madrid*, *Tierra y Libertad* y *Solidaridad Obrera* de Barcelona, *Avance Marino* de San Sebastián, entre otros— en artículos cuya prosa nos permite descubrir hoy a la extraordinaria oradora recordada años después por **Federica Montseny** y **Sara Berenguer**.

Fue en las páginas de *CNT* donde publicó en 1933 «**Literatura nada más**»,³⁶ una reflexión sobre la actividad literaria de su juventud como parte del grupo ultraísta. Si todavía en 1929 mostraba en el artículo «**La verdadera y la falsa juventud**» su defensa de la vanguardia artística y literaria, y en concreto del ultraísmo, como impulsora de la necesaria renovación permanente que el arte y la literatura necesitaban para adaptarse a la evolución histórica,³⁷ cuatro años después la revisión de su experiencia expresa lo que se podía entrever como trasfondo de la voz poética en algunas de las composiciones de aquella época:

Pero... aquellos jóvenes —se llamaban a sí mismos «los jóvenes» a modo de diferenciación— eran literatos; esto es: espectadores —un literato es siempre un espectador de su propia vida y de la de los otros— y además eran hijos de burgués; fatalmente, por encima de ellos mismos, hijos de burgués y fracasaron; su subversión fue literaria, se les escapó lo humano, el sentido netamente, injustamente humano de la vida, y no hicieron más que remozar el concepto burgués deshumanizándolo todo, convirtiéndolo todo en pura literatura. Sueño de ociosos en torno a un mármol de café. Algunos, llevados de nuestra inquietud y de un sincero deseo de verdad, giramos, engañados, como falenas en torno a aquella ficción; y hemos tenido que llegar hasta aquí, a codearnos con el dolor —que es el yunque único donde la nueva vida, aquella que soñamos, se está forjando— para comprender que todo lo demás es literatura, snobismo, miedo al anonimato.

En sus artículos en la prensa anarquista se caracterizó por la defensa de la igualdad de condiciones laborales para la mujer y su rechazo al discurso dominante sobre la inferioridad de esta. Para **Lucía Sánchez**

Saornil, la emancipación de las mujeres solo sería posible mediante un proceso de autodeterminación en el marco de la transformación social, fundamentado en la educación y la cultura. Defendió la autonomía de las mujeres y denunció las actitudes sexistas de la mayoría de sus compañeros de militancia. La experiencia en actividades de instrucción primaria para trabajadores y trabajadoras que le encomendó la Federación Local de Madrid de la CNT en 1933 fue importante para tomar conciencia de ello y para impulsar al inicio de 1936, junto a **Mercedes Comaposada** y **Amparo Poch**, la creación de una revista mensual, *Mujeres Libres*, que tuvo por objetivo la instrucción y la concienciación política de las mujeres, como primer paso para la fundación de la organización homónima. El número inaugural de *Mujeres Libres* salió en mayo de 1936 con muy buena acogida. Las salidas se produjeron con regularidad hasta el inicio de la guerra tras el golpe de Estado.



Portada del primer número de *Mujeres Libres*, 1936, archive.org.

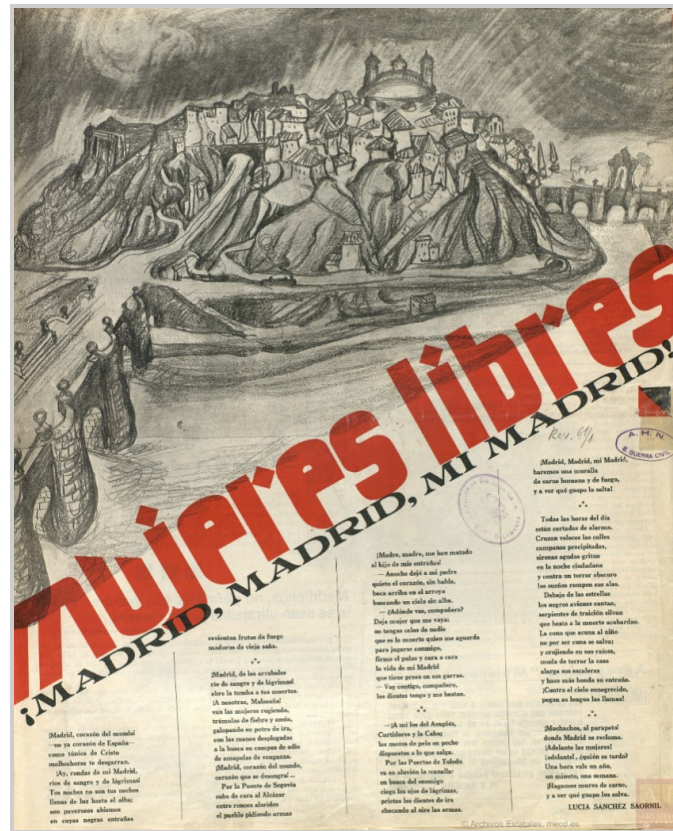
En el verano de 1936, se fundó la Agrupación de Mujeres Libres de Madrid que, junto al Grupo Cultural Femenino de Barcelona, fue el origen de la Federación Nacional de Mujeres Libres (FNML), cuyo congreso fundacional se celebró en Valencia en agosto de 1937.



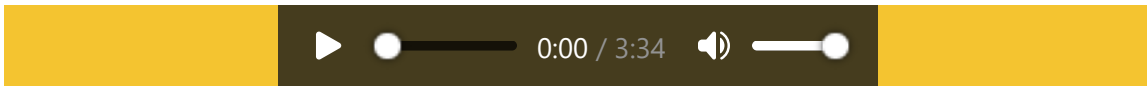
6. Guerra, derrota y exilio interior

Al inicio de la guerra, **Lucía Sánchez Saornil** demostró una enorme capacidad de trabajo y dotes de liderazgo. Compaginó la redacción de la revista y la dirección de la nueva organización con su actividad como redactora del diario *CNT* durante la defensa de Madrid y luego reportera en el frente de guerra. Volvió a la poesía con un propósito instrumental, destinada a ser una herramienta para el fortalecimiento de la moral de los combatientes y de la ciudadanía de la retaguardia. Sus romances se difundieron en las páginas de *Mujeres Libres*, el semanario *Umbral*, en numerosos actos públicos e incluso mediante la radio, traspasaron las fronteras de nuestro país y se publicaron traducciones.³⁸

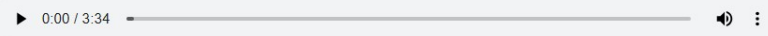
En el número 6 de *Mujeres Libres* (noviembre o diciembre de 1936), cuando arreciaban los bombardeos y el asedio de la ciudad, se publicó el poema «**iMadrid, Madrid, mi Madrid!**», que circuló también como cartel impreso en las paredes y se pudo escuchar recitado por la autora a través de Radio Madrid. No tenemos constancia de la existencia de grabación de esta lectura, pero te lo ofrecemos a continuación recitado por las voces de **Pilar Álvarez** y **Enrique Ortiz** en [Recitario](#).



Recitario APE Quevedo 211.



211. **Lucía Sánchez Saornil** (1895-1970): poema en cartel impreso titulado «**Mujeres libres. ¡Madrid, Madrid, mi Madrid!**», perteneciente a la revista *Mujeres libres*, n.º 6, noviembre 1936. Recitado por **María del Pilar Álvarez Suescun** y **Enrique Ortiz Aguirre** (28 noviembre 2022). Revista *Mujeres Libres* (1936-38) en CCBAE del MCu, museoreinasofia.es o CGT. Edad de Plata.



En mayo de 1937 se trasladó a Valencia para crear la sección española de Solidaridad Internacional Antifascista (SIA), organización en la que ocuparía la secretaría de propaganda y prensa, y asumir las funciones de redactora-jefe del nuevo semanario *Umbral*, en cuyas oficinas trabajaba América Barroso, Mery, con quien desde entonces compartiría hasta el último de sus días esperanzas, desilusiones, derrota, huidas, persecuciones, dichas y sufrimientos.



Lucía Sánchez Saornil, Emma Goldman y Christine Kon-Rabe (de izda. a dcha.), 20 de octubre de 1938. [Wikimedia](#).

A la finalización de 1937 se trasladaron con la redacción de *Umbral* a Barcelona, donde Lucía se haría cargo de la secretaría general de la SIA, lo que venía a sumarse a sus funciones como presidenta del Comité Nacional de Mujeres Libres.³⁹



Portada del número 2 de *Umbral*, 17 de julio de 1937.

[Hemeroteca Digital-BNE.](#)

En julio de 1938 recopiló los romances dispersos en la prensa en **Romancero de Mujeres Libres**.⁴⁰ No descuidó en ellos la factura literaria. Imbuidos del estilo del romancero viejo, pero también con notas e imágenes propias del moderno romancero lorquiano, sus composiciones envuelven el suceso dramatizado en una atmósfera heroica y emotiva propia de un tiempo pretérito atemporal. Emplea para ello un lenguaje deliberadamente arcaico y los rasgos estilísticos que caracterizan el género: el inicio *in medias res*, el uso del epíteto épico, la vivacidad de las escenas, las interpelaciones al auditorio, la emotividad... Todo ello se aprecia especialmente en el «**Romance de "La Libertaria"**», sobre el prendimiento y crimen de María Silva Cruz, la joven superviviente de los sucesos de Casasviejas fusilada el 23 de agosto de 1936, o en el «**Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina**».⁴¹



«Romance de "La Libertaria"» en *Mujeres Libres*, n.º 5, p.8, [archive.org](#).

Como tantos compatriotas derrotados, a la caída de Cataluña, en febrero de 1939, Lucía y Mery atravesaron la frontera por El Portús para dirigirse a Perpiñán y desde allí, como miembros de SIA, a París, donde iban a ocuparse de tareas organizativas del exilio anarquista. La estancia en la capital francesa fue breve. Las presiones del Gobierno francés las obligaron a desplazarse a Orleans, ciudad en la que editaron *España Expatriada*, uno de los periódicos que contribuiría en aquellos momentos a favorecer la integración de los desterrados y a paliar en lo posible su soledad cumpliendo funciones propias de un servicio público: proporcionaba información de utilidad, facilitó comunicaciones de carácter personal y posibilitó la unión de grupos familiares dispersos por el país de acogida (**González Neira**, 550). El inicio de la nueva guerra en Europa motivó pocos meses después el cierre definitivo del periódico y, tras la invasión alemana en mayo de 1940, el desplazamiento de la pareja a la denominada Francia libre, en concreto a Montauban, donde Mery y Lucía colaborarían con los cuáqueros en la asistencia humanitaria a los exiliados españoles. Dos años después, tras ser detenidas temporalmente por la policía francesa bajo acusación de actividad subversiva, y ante el riesgo de ser deportadas o derivadas a un campo de internamiento, decidieron regresar de modo furtivo a España. Contaron para ello con la ayuda de Electra, hermana de Mery que vivía en La Junquera. Debió de influir también en la decisión de volver el trato que recibían los exiliados republicanos de las autoridades francesas y la crítica opinión que habían llegado a formarse de la actuación del Gobierno republicano para con los exiliados. Ya a mediados de 1938 se había producido un momento de crisis entre la CNT y SIA por la supeditación del sindicato a las directrices gubernamentales que pretendían limitar y condicionar las actividades de esta organización, crisis que no había llegado a resolverse por la evolución negativa de los acontecimientos.

Otra razón más para la vuelta a España fue la situación de la familia de Lucía. El padre, ya con 75 años, y su hermana Concha habían regresado a La Coruña después de un breve periodo en el exterior. Con ellos se instalaron en Madrid a mediados de 1942, en un piso de la calle Donoso Cortés, en el barrio de Argüelles. Allí las sitúa el padrón municipal

de 1945. No se sabe con certeza si estuvieron implicadas en actividades clandestinas de la CNT o para reorganizar Mujeres Libres, pero sí se tiene constancia de que el recrudecimiento de la represión y la detención de varios compañeros anarquistas en el otoño de 1947 las llevó en enero de 1948 a Valencia buscando la protección de la familia de Mery, parte de la cual también había sufrido la represión franquista. Se instalaron en un piso del barrio de Ruzafa que les facilitó Elena Samada, sobrina de Mery que había colaborado durante la guerra en actividades de SIA. Mery obtuvo su carnet del sindicato vertical en 1949 como actriz de doblaje y logró emplearse como administrativa en el consulado argentino de Valencia. Conservaba la nacionalidad de su país de origen.



Fotografía del carnet sindical de Lucía Sánchez Saornil.

revistalacampana.info.


En Valencia, a partir de 1953, **Lucía Sánchez Saornil** comenzó a vivir junto a Mery un momento de cierta tranquilidad tras regularizar su documentación oficial con el nuevo DNI y la obtención del carnet sindical como pintora de abanicos. Trabajaba en un laboratorio farmacéutico, hacía pinturas por encargo y llevaba junto a Mery una representación de géneros de punto. Retomó su amistad con Juan Lacomba y los pintores

Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta. Helena Calvillo, hija de Elena Samada, recordaba de sus años de infancia haber presenciado tertulias literarias en la casa de su tía abuela Mery. Fue el único vínculo que mantuvo Lucía Sánchez Saornil con la vida literaria durante aquellos años de aislamiento social. De esas reuniones debió de salir el único poema publicado por ella tras su regreso a España en la primavera de 1942: «[Quiero en mi ley cumplirme](#)». Apareció en el número 22 de la revista *Estrofa. Cuaderno mensual de los artistas burgaleses*, de octubre de 1955, en cuyas páginas se mantuvo incógnito hasta su recuperación en 2019 por **Ignacio C. Soriano**.⁴² Es un hermoso poema de afirmación vital, de complacencia en el puro gozo de una existencia cumplida en su tránsito apasionado por el mundo, en el trabajo gustoso y el placer de lo sencillo, en el deleite sensual y la aceptación epicúrea del sufrimiento. La contención expresiva y el ritmo cadencioso de la composición —una silva heterodoxa con versos heptasílabos y alejandrinos blancos— dan un aire de serenidad a este poema que es también declaración de principios de un espíritu resistente que no aceptaba más ley que la suya propia, complacido en sus límites —«la exacta medida de lo humano»—, pero presto al mismo tiempo al desbordamiento apasionado. No falta referencia en él a la poesía —«el canto que brota de mi lado encendido»—, compañera íntima desde la adolescencia nunca abandonada, aunque dejara de publicar en revistas literarias en 1929 y solo hubiera vuelto a hacerlo como propagandista de la causa en el marco de la guerra.

Puedes escuchar el poema a continuación recitado por **María José Zamora** para [Recitatorio](#).

[Recitatorio APE Quevedo 689.](#)

▶
0:00 / 3:34
🔊



689. **Lucía Sánchez Saornil** (1895-1970): poema «[Quiero en mi ley cumplirme](#)», publicado en *Estrofa. Cuaderno mensual de los artistas burgaleses*, octubre de 1955, recitado por **María José Zamora Muñoz** (3 octubre 2025). Edad de Plata. Texto en [cudbura](#).

▶
0:00 / 1:42
🔊

De toda la poesía que escribió a lo largo de esos años sólo se conocían, hasta la publicación de la poesía completa conocida de **Gallego**

Montero en 2022 —una edición de difusión restringida, como dijimos al inicio—, los 23 poemas dedicados a Elena Samada incluidos en la edición de **Martín Casamitjana** de 1996, descatalogada hoy, y el poema recuperado por **Antonia Fontanillas** en 2014, «**Calle de la infancia**» (CXXI, pp. 299-301), ⁴³ fechado en 1942, una evocación nostálgica de una escena familiar cuando su madre aún vivía.

Se aprecia en este conjunto una continuidad con su obra anterior. En «**Hora Iluminada**», poema en prosa publicado en el número 3 de *Plural* (marzo de 1925, pp. 6-7), la voz poética reflexiona en un momento de lucidez, presagio de la muerte, —esa hora iluminada del título— y se preguntaba si «podrá resistir sin nosotros lo que nos rodea». En «**iOh, belleza del mundo**» (CXXXVII, p.327-8), la voz poética volvió años después sobre esta reflexión para expresar que cuanto nos rodea sólo tiene sentido en nuestra percepción («iOh belleza del mundo, que sin mí no sería/cómo me place este poder/de plasmarte en lo vivo [...] sólo de mí recibes la gracia y el sentido!»); y en «**¿Quién os soñará ahora...?**» (CXXXVIII, p. 329), se preguntaba: «¿Quién nos dice que no estamos/ aquí, para gozar/ esta luz... esa rosa.../ esa canción, ese perfume?», al tiempo que ponía su esperanza en un «Dios por mí soñado/ de ancho pecho y de abierta sonrisa,/ larga la mano para la indulgencia...». Se debe señalar al respecto que no se ha examinado suficientemente la presencia del sentimiento religioso en su poesía de la primera etapa —visible en poemas como «**Plegaria de los veinte años**» (*Cervantes*, marzo de 1919, pp. 6-7) y en las numerosas referencias bíblicas en el conjunto—, ni se ha estudiado la influencia que pudo ejercer sobre ella la colaboración durante la guerra en España y en los días del exilio francés con los cuáqueros, caracterizados por una espiritualidad compatible con el arraigado anticlericalismo de Lucía y por su posición radical contra la guerra y cualquier tipo de violencia.

En los primeros poemas de la posguerra volvió a utilizar el romance de raíz juanramoniana en una composición evocadora de la juventud perdida, como es «**Romance del organillo**» (CXXII, p. 302); recreó de nuevo el estilo del romancero viejo en «**Romance de la mala ventura**» (CXXIV, p. 307) , fechado en 1949, o la poesía de corte más popular en «**Romance**

de febrerillo loco» (CXXIII, pp. 304-6); y retomó también las cuartetas arromanzadas en «**Campanita**» (CXXVI, p. 311), un poema evocador de la muerte del hermano mayor en Pozal de Gallinas.

La voz poética de las composiciones de estos años de aislamiento se replegó hacia su mundo interior. Lo expresa en «**Ahora digo “yo”. ¿Por qué ahora...?**»:

[...]“Nosotros” era una multitud
de cálidas manos tendidas,
pan compartido,
almohada acogedora;
era un corazón unánime,
el intercambio de lágrima y sonrisa.
Era un campo de espigas
que el viento inclina en una sola dirección.
—Cada letra una gota de humanidad entrañable—.
Decir “nosotros” era apurar un vino
de cordialidad hasta la embriaguez.

Siempre dije “nosotros”,
¿por qué, ahora, digo, “yo”,
un “yo” solitario y erguido,
alto como una torre solo ceñida de aire? [...] ⁴⁴

No faltó en las composiciones de este periodo de su vida la expresión del gozo de la existencia («**Ciudad en fiesta**», CLII, p. 304-5; «**Todo es milagro**», CLIII, 306), ni referencias a los cambios sociales que observaba en la realidad del país, como se ve en los sonetos sin título CXXXII (p. 321) y CLX, (p. 332), o a través de la mirada de su hermana en «**Conchita (contorno iluminado)**» (CLXI, p. 335). Hubo ocasión también para la expresión del sentimiento amoroso: en el poema «**Deseo...**» (CXXVIII, p. 314) o en el soneto sin título CXXXIII (p. 322)

que arranca con el endecasílabo: «Ven amiga a soñar a mi costado», escrito posiblemente cuando la luz de su vida comenzaba a apagarse.

La llegada de la muerte al entorno familiar y la cercanía de la suya propia, acaecida el 2 de junio de 1970 del cáncer que le había sido detectado unos años antes, la llevó a escribir poemas en los que se expresa la búsqueda agónica de la esperanza en un mundo dominado por el sufrimiento. Se percibe en ellos, como bien señala **Gallego Montero** (2022, 64), la lectura de **Unamuno** y la influencia de la expresión desgarrada del **Blas de Otero** de «**Ángel fieramente humano**» y «**Redoble de conciencia**». En buena parte de estas composiciones que componen el conjunto dedicado a Elena Samada, la mayoría en forma de soneto, la voz poética expresa su lucha interna por creer en dios («**Espero la luz**», CLXXI, p. 380), en un dios al que clama por que le deje «amar la vida que me diste» («**Déjame amar la vida**», CXLIV, p. 341) —no en ese «Dios de horca y cuchillo / que creció y se nutrió de guerra santa» («**Ese Dios**», CLXXII, p. 381)— para poder afrontar la muerte con serenidad y esperanza («**Serenidad**», CLXXVII, p. 388):

[...] Aún es hermoso el mundo.

Despliega tus días,

uno, dos, veinte, los que sean,

como banderas despliégalos hasta el último,

y aún más allá si pudieres.

¿No notas el aire más ligero,

cada vez más ligero?

Vuelas, volamos.

¿Hacia dónde? ¡Oh, no importa, no importa!

El mundo es hermoso todavía.

¡Siempre puede volver la esperanza.⁴⁵



7. Referencias

7.1. Notas

¹ Publicado en *DUODA. Revista d'Estudis Feministas*, 3 (1992), pp. 45-66.

² Nos referimos a *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España* (Madrid, Gredos, 1963), de Gloria Videla; *Poesía de la vanguardia española. Antología* (Madrid, Taurus, 1981), edición de Germán Gullón; y *Poesías y poética del ultraísmo. Antología* (Barcelona, Mitre, 1989), edición de Francisco Fuentes Florido. Se puede acceder a una bibliografía completa de y sobre Lucía Sánchez Saornil en https://www.cervantesvirtual.com/portales/lucia_sanchez_saornil/. Contiene también una semblanza de la autora y una antología de su obra.

³ Lola Iturbe, *La mujer en la lucha social y en la guerra civil de España*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1974 (2.^a ed.: Madrid, La Malatesta Editorial, 2012); y Sara Berenguer, *Entre el sol y la tormenta*, Barcelona, Seuba, 1988.

⁴ Lucía Sánchez Saornil, *Poesía*, ed. Rosa María Martín Casamitjana, Valencia, Pretextos / Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1996. Incluyó los poemas publicados en las revistas accesibles entonces, los romances de *Romancero de Mujeres Libres* y 23 poemas inéditos conservados por Elena Samada Barroso, sobrina de América Barroso, pareja de Lucía Sánchez Saornil desde 1937.

⁵ Antonia Fontanillas Borrás y Pau Martínez Muñoz, *Lucía Sánchez Saornil. Poeta, periodista y fundadora de Mujeres Libres*, Madrid, La Malatesta Editorial, 2014.

⁶ Lucía Sánchez Saornil, *Corcel de fuego*, edición de Nuria Capdevila-Argüelles, Madrid, Ediciones Torremozas, 2020..

⁷ Michela Cimbalo, *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, feminista e anarchica nella Spagna della Guerra Civile*, Roma, Viella, 2020. Se puede acceder a una buena reseña de esta obra en *Ser*

histórico. *Portal de Historia*, de Eulalia Vega: <https://serhistorico.net/2021/04/24/lucia-sanchez-saornil-una-anarquista-y-feminista-en-la-guerra-civil-espanola-resena>

⁸ Lucía Sánchez Saornil, *Siempre puede volver la esperanza*, edición, introducción y notas de Jesús Gallego Montero, Madrid, Fundación Emilio Hurtado/Colegio El Valle, 2022. Se trata de una edición crítica de difusión restringida, imposible de adquirir, publicada por la Fundación Emilio Hurtado para uso educativo en el Colegio El Valle, centro en el que el editor desarrolla su labor docente.

⁹ Los dos primeros números de la revista *Plural* (de enero y febrero de 1925) llevan un anuncio de Ediciones Tobogán, vinculadas a la revista homónima, en el que aparece como libro en preparación. El anuncio no apareció ya en el tercer número, sin fecha, aunque debió de publicarse en junio o julio de 1925. Es posible que para esa fecha el proyecto editorial se hubiese cancelado, como ocurrió con *Tobogán*, que cerró su singladura con el número 4, de abril de 1925.

¹⁰ Remito para detalles de la biografía de la autora a la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, preparada por Ignacio C. Soriano Jiménez: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/41446-lucia-sanchez-saornil>. Se puede consultar también la entrada disponible en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Luc%C3%ADa_S%C3%A1nchez_Saornil, muy completa y rigurosa.

¹¹ Disponía de un espacio propio en el Palacio de Goyeneche, sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. No se debe confundir la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado con esta otra institución, algo habitual en las referencias biográficas de la autora.

¹² «Breviario de tía Isabel», *Avante*, 230 (5 de septiembre de 1914). Acceso a la edición digitalizada de todos los ejemplares conservados de la revista en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?control=BVPH20101000076>

¹³ Cf. Capdevilla Argüelles, obra citada, pp. 34-35. Nos referimos a «Poema», publicado en el número 22 de *Grecia* (20 de julio de 1919),

pp. 158-159 en la edición de Nuria Capdevila-Argüelles ya citada. «El príncipe azul» se publicó en la revista valenciana semanal *Los Noveles* (abril-diciembre de 1916) que tuvo como objetivo dar a conocer a escritores primerizos, como su título indica. Cada número contenía una novela corta, relatos breves y poemas. Lo incluye Gallego Montero en la edición ya citada, 126-129. «Las rosas no se resignaban a morir» se publicó en el número 77 de *Los Quijotes* (10 de mayo de 1918) y «Poema de las vírgenes de treinta años» en el número 23 de *Grecia* del 30 de julio de 1919. Estos dos últimos figuran en las pp. 121-122 y 160-162 de la edición de Capdevilla-Argüelles.

14 Hay acceso en la hemeroteca Digital de la BNE a las colecciones completas de *Los Quijotes*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=28313536>, y *Grecia*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=5294206>.

15 José Santos-Pérez, «Una nueva poetisa», *Avante*, 199 (31 de enero de 1914), pp. 1594-1595. La paginación del semanario era sucesiva.

16 Revista ilustrada de periodicidad decenal cuya dirección se atribuye a Eduardo de Ory. La Hemeroteca Digital de la BNE dispone de una colección incompleta de la serie, con ejemplares publicados entre el 21 de marzo de 1917 y el 30 de mayo del siguiente año: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=479193>.

17 Se publicó en la colección seriada, más que revista al uso, *Los noveles*, 21, del 21 de agosto de 1916, p. 37.

18 La revista *Mujeres libres* publicó 14 números entre mayo de 1936 y febrero de 1939. No se conservan ejemplares del último número, cuya publicación coincidió con la caída de Barcelona. La colección de los 13 números disponibles se puede ver en <https://archive.org/details/MujeresLibres/Mujeres%20Libres%2001/>

19 Cf. Roberta Quance, «Hacia una nueva mujer», en James Valender, editor, *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, pp. 101-113.

20 Se publicó en la 1.^a página de la ediciones de la noche,

exclusivamente. Se presenta como Alumna del Centro de Hijos de Madrid. Ver en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007615386. Todos Los textos en prosa de Lucía Sánchez Saornil están reunidos en *La exacta medida de lo humano*, editado por Anarquismo en PDF: <https://www.federacionanarquista.net/libro-la-exacta-medida-de-lo-humano-lucia-sanchez-saornil/>

21 El poema se publicó en el [número 103 de *Cádiz-San Fernando*](#) (10 de julio de 1917) p. 8 con el título «Armonías de ocaso» y como epígrafe «El poeta escribe un madrigal a los besos»; en *Los Quijotes* apareció en el [número 59 \(10 de agosto de 1917\)](#), pp. 9-10.

22 «Salmo de gratitud», *Grecia*, 7 (15 de enero de 1919), p. 15. «La sirena de mármol», *Grecia*, 7 (15 de enero de 1919), pp. 7-11. La dedicatoria del relato dice: «Lucía Sánchez Saornil, que lleva una alondra lírica de Juan Ramón dentro del pecho». «Farsa del ensueño», 10 (1 de marzo de 1919), pp. 1-2. La dedicatoria dice exactamente: «Para Adriano del valle, que puso un cuento suyo, corno una estría de fuego, debajo de mi nombre».

23 Ultraísmo era un neologismo empleado por Guillermo de Torre en sus escritos de juventud que Cansinos Assens empleó para su empresa. *Ultra* fue el título de un breve manifiesto redactado por Cansinos Assens y firmado por ocho jóvenes, de los que sólo cuatro pueden ser considerados escritores: César A. Comet, Pedro Garfias, José Rivas Panedas y Guillermo de Torre. Este último, además, nunca dio autorización para su firma, pues ignoraba la redacción y publicación del escrito. Cansinos Assens, ejerciendo de guía del grupo, no firmaba, aunque sí aparecía en las primeras líneas del texto como orientador. El ultraísmo se había puesto en marcha así de manera precipitada y confusa. Cf. Guillermo de Torre, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Guadarrama, Madrid, 1968, pp. 56-61.

24 La revista *Cervantes* se puede consultar casi al completo en la Hemeroteca Digital de la BNE: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?sid=3558346>

25 Entre 1912 y 1918 se produjeron varios accidentes con fallecidos que tuvieron difusión en la prensa, entre ellos el ocurrido el 15 de junio

de 1917, en el que murió el capitán Emilio Jiménez Millas y tuvo mucha repercusión en la prensa.

26 Fue la única mujer en una asamblea masiva de trabajadores de la Compañía Telefónica reunida para exigir mejoras salariales y laborales. Logró que las compañeras de trabajo, reticentes a participar directamente en las reuniones sindicales, firmasen un documento que la autorizaba a asistir como representante de todas ellas en el comité de huelga, pero más tarde, presionadas por la empresa, alegarían haber sido coaccionadas por Lucía para hacerlo. Lo relata en el reportaje ya citado publicado en el número 2 de *Mujeres Libres*.

27 «Elegía interior», *Grecia*, 24, 10 de agosto de 1919, p.10. Otros poemas en que se expresa un sentimiento de nostalgia o la vacilación en este momento crítico de su trayectoria son, respectivamente, «Me dejé un día... Poema del abandono», *Grecia*, 31 (30 de octubre de 1919), y «Poema de la vida», *Grecia*, 38 (20 de enero de 1920). Sobre este último, Cf. Capdevilla-Argüelles, *op. cit.*, p. 35.

28 «Notalgia», *Cervantes*, 9 (1920). No hay edición digital disponible de este número de la revista. Ocurre lo mismo con el número 4 de 1920, en el que se publicó «El canto nuevo». Los dos poemas se pueden leer en la edición citada de Capdevila-Argüelles.

29 El poema concluye con un enigmático símbolo alusivo, tal vez, a la subversión del orden social: «NOSOTROS EDIFICAREMOS/LAS PIRÁMIDES INVERTIDAS».

30 Todos estos poemas se pueden leer en http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev . No es posible vincular un acceso directo a las páginas correspondientes. Se debe navegar por el publicador. Es aconsejable que se busque por el índice de autores en las entradas de Lucía Sánchez Saornil, donde se encuentra el primero, «Cines», y Luciano de San-Saor, donde se halla el resto. También, por supuesto, en la edición de Capdevila-Argüelles (pp. 183-188).

31 La actividad de la revista *Tobogán* y de su colección editorial anexa cesó definitivamente en abril de 1925, cuando se publicó un desconocido número 4 tras un periodo de inactividad, pues el número 3

apareció en octubre de 1924.

32 La polémica del meridiano se inició con la publicación del artículo «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica» en el número 8 de *La gaceta literaria* (15 de abril de 1927). Apareció sin firma, a modo de editorial, pero se sabe que fue escrito por Guillermo de Torre. En el artículo, proponía Madrid como centro de la cultura y la literatura hispanoamericana, lo que tuvo la contestación inmediata de Jorge Luis Borges y los ultraístas argentinos agrupados en torno a la revista Martín Fierro.

33 El 7.º Salón de Otoño, organizado por la Asociación Española de Pintores y Escultores, se celebró en los Palacios del Retiro entre el 6 de octubre y el 30 de noviembre de aquel año.

34 Allí se anunciaba la publicación de la revista *Puerto*, un «índice de poesía y arte joven» que, como tal revista, no debió de llegar a ver la luz. Se informa de ello en la sección «Noticia de revistas» de *Mediodía*, 12 (junio-julio de 1928). Ese año Juan Lacomba publicó *Carácter*, poemario que se presentó como primer cuaderno de Puerto. No sabemos si se llegó a publicar algún otro título. .

35 «Sobre el viejo tema del arte nuevo. Dos pintores valencianos», *El Pueblo*, 31 de julio de 1929, p. 7. Va firmado con seudónimo. En el artículo hace referencia a sí misma como mujer.

36 Se puede leer en la edición en PDF de su obra en prosa ya referida, pp. 48-50.

37 Lo expresa en «La verdadera y la falsa juventud», *El Heraldo de Madrid*, 25 de enero de 1929, p. 12. Con este artículo participó en una encuesta abierta por el periódico tras la polémica suscitada por un discurso del charlista Federico García Sanchiz en torno al arte joven y la nueva literatura en una cena-homenaje.

38 Con traducción de Carlo Frigerio se publicó en Ginebra, en 1937, «La romanza della Libertaria» en *Almanacco libertario per vittime politiche* (Gallego Montero, pp. 55-56).

39 No se conoce suficientemente la historia de SIA. Se fundó en julio de 1937 en una reunión mantenida por CNT, FAI y Juventudes

Libertarias. Contó con el respaldo inmediato de la AIT, que creó una red de apoyo internacional. El sostenimiento económico de SIA vino principalmente de EE UU, Suecia y Francia, y sirvió para financiar colonias infantiles, guarderías y escuelas para niños refugiados, distribución de víveres en el frente y asistencia a refugiados.

⁴⁰ Lucía Sánchez Saornil, *Romancero de Mujeres Libres*, Barcelona, Publicaciones de Mujeres Libres, julio de 1938. <https://www.acratie.eu/FTP/PUTOP/ANAR-ESP-SAORNIL-1938.pdf>.

⁴¹ Publicados en los números 5 (septiembre de 1936) y 9 (junio de 1937) respectivamente de Mujeres Libres. Se accede a una edición digital de la colección completa de la revista en <https://archive.org/details/MujeresLibres/Mujeres%20Libres%2001>.

⁴² «Lucía Sánchez Saornil y la tierra de Burgos», *Culdbura*, 13 (primavera de 2019), pp. 61-63. Ignacio C. Soriano Jiménez es autor también de la biografía de Lucía Sánchez Saornil publicada en el *Diccionario biográfico de la RAH*. accesible en <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/41446-lucia-sanchez-saornil>. De la revista *Estrofa* aparecieron 25 números, el primero en julio de 1952 y el último cuatro años después. La editó un grupo de jóvenes poetas que se reunían en el Círculo de la Unión, institución cultural burgalesa. Fue su director el poeta y dramaturgo Julián Velasco de Toledo.

⁴³ Se indica a partir de ahora entre paréntesis la numeración del poema y la página que ocupa en la edición de Gallego Montero.

⁴⁴ Incluido en la sección «Siempre puede volver la esperanza» de la edición de Gallego Montero como poema V, pp. 399-400.

⁴⁵ Versos finales del poema XIX incluido en la sección «Siempre puede volver la esperanza» de la edición preparada por Gallego Montero, p. 421.



7.2. Bibliografía

- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria, "Introducción", en *Lucía Sánchez Saornil, Corcel de fuego*, edición de Nuria Capdevila-Argüelles, Madrid, Ediciones Torremozas, 2020, pp. 7-50.
- GALLEGO MONTERO, Jesús, «Introducción», en Lucía Sánchez Saornil, *Siempre puede volver la esperanza*, edición, introducción y notas de Jesús Gallego Montero, Madrid, Fundación Emilio Hurtado/ Colegio El Valle, 2022, pp. 13-85.
- GONZÁLEZ NEIRA, Ana, «La prensa creada por el exilio republicano», en 1939. *Exilio republicano español*, catálogo de exposición, edición de Manuel Aznar Soler e Idoia Murga, Madrid, Ministerio de Justicia/MEFP, 2019, pp. 549-554.
- MARTÍN CASAMITJANA, Rosa M., «Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido», DUODA. *Revista d'Estudis Feministas*, 3 (1992), pp. 45-66.
- NAVAS OCAÑA, Isabel, «La reescritura del yo en la poesía de Lucía Sánchez Saornil: textualizar el cuerpo, corporeizar el texto», *Anales de Literatura Española*, 38 (2023), pp. 181-203.
- ORTEGA Y GASSET, José, «La poesía de Ana de Noailles», *Revista de Occidente*, I (julio de 1923), pp. 29-41
- QUANCE, Roberta, «Hacia una nueva mujer», en James Valender, editor, *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2001, pp. 101-113.
- SÁNCHEZ SAORNIL, Lucia, *Corcel de fuego*, edición de Nuria Capdevila-Argüelles, Madrid, Ediciones Torremozas, 2020.
- — *La exacta medida de lo humano. Prosa 1913-1939*, <https://www.federacionanarquista.net/libro-la-exacta-medida-de-lo-humano-lucia-sanchez-saornil/> , 2021.
- — *Siempre puede volver la esperanza*, edición, introducción y notas de Jesús Gallego Montero, Madrid, Fundación Emilio Hurtado/ Colegio El Valle, 2022.
- SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio C.: «Lucía Sánchez Saornil», en

Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia:
<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/41446-lucia-sanchez-saornil>.

- TORRE, Guillermo de, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Madrid, Guadarrama, Madrid, 1968.



7.3. Créditos del artículo, versión y licencia

SOBRINO, Ángel Luis (2025). «Lucía Sánchez Saornil en el espejo de su obra». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo»*. Año XII. N.º 15. ISSN 2341-1643 [URI:] <https://www.letra15.es/L15-15/L15-15-14-Angel.Luis.Sobrino-Lucia.Sanchez.Saornil.en.elespejo.de.su.obra.html>

Recibido: 13 abril de 2025.

Aceptado: 3 de mayo 2025.



Licencia Creative Commons: Reconocimiento – CompartirIgual (by-sa): se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Letra 15 

Créditos | Aviso legal | Contacto | Mapaweb | Paleta | APE

Quevedo-IUCE |

