

“La balada del otoño” y otros poemas hallados de Lucía Sánchez Saornil: ensayo de una edición crítica

MARIA HELENA FERNÁNDEZ SERRANO
Università degli Studi di Pisa

Resumen

Este trabajo presenta la edición crítica de seis poemas modernistas de Lucía Sánchez Saornil, hallados en el periódico madrileño *La Patria: diario nacional*. Desconocidos hasta ahora, estos poemas arrojan nueva luz sobre los inicios poéticos de Saornil. Tras un estudio de las nuevas fuentes y de la figura de Enrique Vázquez de Aldana en su carrera poética, se presentan los poemas recuperados: con aparato crítico y comentario de la estructura formal, de la temática y relaciones intertextuales con otras obras de poesía modernista. Asimismo, se incluye el análisis de nuevos testimonios de la poesía modernista de Saornil.

Abstract

This essay presents the critical edition of six modernist poems by Lucía Sánchez Saornil, recently discovered in the Madrilenian newspaper *La Patria: diario nacional*. These previously unknown poems provide new insights into Saornil's early development. Following an examination of these new sources and the significance of Enrique Vázquez de Aldana in her early career, the poems themselves are presented with notes and commentary on their formal structure, themes, and intertextual relationships with contemporary modernist poetry. Additionally, this essay includes an analysis of new testimonies regarding Saornil's other modernist poems.



1. LA POESÍA DE LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL: NUEVAS FUENTES

El trabajo de recuperación de la obra poética de Lucía Sánchez Saornil, poeta, periodista y militante anarcosindicalista, ha sido una tarea colectiva que no parece haberse completado aún. A pesar del reciente interés por esta figura, marginal pero destacable, de la Edad de Plata de la poesía española, son pocos los trabajos¹ que han estudiado su dispersa labor poética² — la mayoría de sus poemas fueron publicados en revistas y periódicos, y solo se cuenta una antología publicada por la autora, *Romancero de Mujeres Libres*. El primer estudio que recoge su poesía, predominantemente ultraísta y en el que ya se incluyeron poemas inéditos de su

¹ No ha sido este el caso de la investigación histórica, pues desde la década de los setenta se han publicado trabajos dedicados a la asociación Mujeres Libres y a su militancia política. Cfr. *Mujeres Libres. España 1936-1939*, Nash, 1975; *Free Women of Spain: anarchism and the struggle for the emancipation of women*, Ackelsberg, 1991. Recientemente se han publicado dos biografías sobre la autora. Cfr. *Ho sempre detto noi*, Cimbalo, 2020; *Lucía Sánchez Saornil, entre mujeres anarquistas*, Soriano, 2022.

² Contamos hasta la fecha con algunos trabajos focalizados en su poesía vanguardista. Cfr. “Lucía Sánchez Saornil, poeta ultraísta”, Anderson, 2001; “Lucía Sánchez Saornil: una voz “Ultra”, más allá de su condición femenina”, Celma Valero, 2005; “Desplazamientos nómadas: la poesía de Lucía S. Saornil”, Gala, 2012. Y también estudios orientados con un enfoque de género. Cfr. “Lucía Sánchez Saornil ou l'écriture travestie”, Lecointre, 2014; “Modelos de identidad femenina entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil”, Plaza Agudo, 2019; “Construirse como otro: Lucía Sánchez Saornil vs. Luciano de San-Saor”, Navas Ocaña, 2023a; “La reescritura del yo en la poesía de Lucía Sánchez Saornil: textualizar el cuerpo, corporeizar el texto”, Navas Ocaña, 2023b.



insilio³ en Valencia, se debe a Rosa María Martín Casamitjana. Desde la publicación de *Poesía* (1996) pasaron más de dos décadas hasta la recuperación de su poesía modernista -en la antología *Corcel de fuego* (2020) editada por Nuria Capdevila Argüelles- y de su inédita poesía de posguerra. La recuperación de esta última ha sido realizada por Jesús Gallego Montero en *Siempre puede volver la esperanza* (2022).

El carácter fragmentario de su labor poética, dispersa en numerosas cabeceras de la prensa cultural de la época, hace que todavía hoy no se pueda afirmar con seguridad que se haya reunido su poesía completa. En el presente trabajo publicamos seis poemas de la primera fase poética modernista, desconocidos por la crítica hasta ahora. Han sido recuperados en dos nuevas fuentes: el periódico madrileño *La Patria: diario nacional* y el libro de poesía *Estrellas, flores y lágrimas* (1928) de Enrique Vázquez de Aldana.

1.1. La Patria: los inicios en Madrid

Entre marzo de 1915 y febrero de 1916, Lucía Sánchez Saornil publicó un total de once poemas en *La Patria: diario nacional*, un periódico madrileño de tirada nacional que asiduamente dedicaba un apartado a la poesía, bajo el rótulo “Nuestras poetisas” o “Nuestros poetas”, dependiendo del autor del día. Saornil firmó con su verdadero nombre –y no con el pseudónimo de su época ultraísta, Luciano de San-Saor– todos los poemas que hemos hallado y que reproducimos en este artículo. Hasta ahora los primeros poemas de Saornil publicados en Madrid que se conocían eran aquellos aparecidos en la revista ultraísta *Los Quijotes* desde 1916, y estos habían sido firmados con pseudónimo, hecho que ha dado lugar a muchas interpretaciones en la crítica literaria actual, sobre todo en una perspectiva de género. Por lo tanto, este hallazgo nos permite analizar su labor poética en la capital bajo un nuevo prisma identitario. Es cierto que ya teníamos conocimiento de que en esos años la poeta había comenzado a publicar sus composiciones modernistas en el semanario *Avante* de Ciudad Rodrigo⁴ (Salamanca) y en la revista *Cádiz-San Fernando* –donde había firmado, de igual modo, con su nombre real. Sin embargo, es importante subrayar que ahora disponemos de datos para situar sus inicios poéticos no solo en la periferia geográfica del país, sino también en la ajetreada vida cultural de Madrid.

1.2. Enrique Vázquez de Aldana: un mentor desconocido

La figura de Enrique Vázquez de Aldana (Córdoba, ¿1884? - Madrid, 1957), aunque bastante desconocida para la crítica actual, debió de tener un papel importante en los inicios poéticos de Lucía Sánchez Saornil. Este poeta cordobés, discípulo de Manuel Reina⁵, fue un intelectual y académico correspondiente de la Real Academia de Córdoba⁶ que publicó varios volúmenes de poesía, tanto en calidad de autor –*La lira humilde* (1909), *Habla la vida* (1910), *Del jardín de la murta* (1912), *Cintas de la cabalgata azul* (1914), *Al pie de la reja* (1917)– como de editor o recopilador: *Antología de poetas andaluces* (1914), *Cancionero cervantino* (1947)⁷; además de ello, fue colaborador de numerosas cabeceras de la prensa cultural española. Entre las revistas en las que colaboró destacan, por su relación con Saornil, *Cádiz-San Fernando* y *Avante* (Ciudad Ro-

³ Término acuñado por Aznar Soler para designar la situación de los republicanos vencidos que, no pudiendo exiliarse, sufrieron la represión del régimen franquista. Lo utilizamos como alternativa a ‘exilio interior’ para mejor expresar que estos escritores “fueron condenados al silencio” (2017: 171).

⁴ Los poemas publicados y firmados por Lucía Sánchez Saornil en el semanario *Avante* (Ciudad Rodrigo) han sido recuperados y editados en *Corcel de fuego* (2020), ed. N. Capdevila Argüelles, Madrid, Torremozas.

⁵ Cfr. *La vida literaria* (1914) *Literatura Hispano-Americana*, 17, p. 1. Se reproduce también un retrato fotográfico.

⁶ Cfr. BRAC (1927) *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 20, pp. 557-577.

⁷ La antología que más éxito tuvo fue *Cancionero cervantino* (1947), aunque también había sido reconocido el esfuerzo de la *Antología de poetas andaluces* (1914) realizada junto a Bruno Portillo.

drigo). Si el aprecio que recibió como poeta modernista por sus contemporáneos no fue excesivo⁸, sí que debió de ser influyente en alguna de las muchas publicaciones en que participó. Aun desconociendo el contexto en el que Lucía Sánchez Saornil y Enrique Vázquez de Aldana tuvieron contacto, parece evidente que este existió y perduró, al menos durante algunos años. Por lo tanto, cabe suponer que el cordobés debió de introducir o animar a la entonces joven Saornil a participar en las publicaciones en las que él ya era considerado "nuestro antiguo amigo"⁹. De esta manera, puede explicarse también la decisión de la poeta —que en aquel momento no había cumplido los veinte años— de enviar sus textos a revistas culturales fuera de Madrid, su ciudad natal y de residencia.

La relación entre Saornil y Vázquez de Aldana queda demostrada con la colaboración de la poeta, con el soneto "Margarita", en el libro del literato cordobés *Margarita: poema*, publicado en Madrid en 1917¹⁰. Muchos años después, en 1953 —y en otro contexto histórico diferente—, Vázquez de Aldana volvió a publicar este poema en una antología de poesía escrita por mujeres titulada *Safo en Castilla*¹¹. Además de estos datos, en el presente estudio, aportamos un nuevo testimonio de la poesía de Lucía Sánchez Saornil que la relaciona con el poeta cordobés: en 1928, Vázquez de Aldana publicó en Madrid su libro de poesía *Estrellas, flores y lágrimas*, en el que incluyó colaboraciones —'ofrendas líricas'— de otros poetas amigos. De entre dichas colaboraciones, cierra la antología precisamente el poema "La balada del otoño", que Saornil le dedicó.

2. LA POESÍA RECUPERADA: SEIS POEMAS MODERNISTAS

2.1. "La balada del otoño"

El primer poema publicado en el diario madrileño *La Patria*¹² fue "La balada del otoño"¹³. Bajo la firma está anotada la fecha de composición: Madrid, otoño 1914. Después de más de una década, el poema apareció, con variantes, en el libro de poesía de Enrique Vázquez de Aldana, *Estrellas, flores y lágrimas*, editado por la tipográfica San Antón en Madrid, fechado en 1928¹⁴. Este último testimonio contiene algunas variantes correspondientes a errores ortográficos y ortotipográficos, por ello transcribimos el testimonio del diario *La Patria*:¹⁵

⁸ En *Nuestro tiempo* se publicó una crítica a su antología *Cintas de la cabalgata azul* (1914), la cual relegaba su poesía a un público femenino y la calificaba, cuando menos, de arcaica: "Pues Vázquez de Aldana, en tanto que poeta, es un producto tardío de la vida. Sus versos en vano quieren lucir la sonrisa de la mocedad", aunque el crítico le concedía que su libro, a diferencia de otros muchos también condenados al olvido, "se lee de corrido, sin hastíos ni fatigas" (*Nuestro tiempo*, 1915: 270).

⁹ Cfr. *Apuntes* (1917) *Cádiz-San Fernando*, 108, p. 191.

¹⁰ En esta antología Vázquez de Aldana incluyó como colaboraciones tres sonetos de Emma Calderón, Remedios Picó y Lucía Sánchez Saornil, respectivamente.

¹¹ Gallego Montero refiere este dato en la introducción a *Siempre puede volver la esperanza* (2022) y supone que "Lucía desconociese la entrada de su poema" en dicha antología (Gallego Montero, 2022: p. 62). La relación, que a todas luces debió de darse entre el poeta cordobés y Saornil, pudo verse truncada durante la Guerra Civil o incluso antes. Es de suponer un desacuerdo ideológico, pues se adivina en Vázquez de Aldana una ideología conservadora - algunos de sus poemas de preguerra fueron dedicados a figuras como Felipe II, Carlos V e incluso Primo de Rivera - en contraste con los ideales libertarios de Saornil.

¹² En lo sucesivo, *LP*.

¹³ *La Patria: diario nacional*, núm. 269 (20-3-1915).

¹⁴ En lo sucesivo, *E*.

¹⁵ Con alguna salvedad: no se reproduce el acento gráfico en la preposición 'a'.

LA BALADA DEL OTOÑO¹⁶

I

Me han dicho que los jardines
tienen ya las frondas mustias;
me han dicho que los jazmines
mueren en áureas angustias¹⁷.

5 Me han dicho que en las veredas
se han secado los rosales,
y bajo las arboledas
hay quietudes otoñales.

10 Que ya es la tarde violeta...
que ya no ríen las fuentes¹⁸,
y hay una angustia secreta
en sus sonatas dolientes.

15 Que el ruiseñor ya no canta
sus notas sentimentales;
que han llegado a su garganta
las tristezas otoñales.

20 Que las frondas se estremecen¹⁹
con los besos de la lluvia,
y amarillas languidecen
como una princesa rubia.

Que las hojas han cegado
[los estanques sonorosos,]²⁰
y el ocaso se ha quedado
sin espejos misteriosos.

II

25 Yo vengo a ver si en tus fuentes
ya no ríen los cristales...²¹
vengo a ver estos silentes
abandonos otoñales.

30 Vengo a ver tus sendas tristes,²²
jardín, y tus hojas de oro;

¹⁶ En *Estrellas, flores y lágrimas* (1928) aparece el siguiente epígrafe: "Para mi amigo, el poeta Váz- / quez de Aldana, galante como un / abate del Renacimiento" (Sánchez Saornil en Vázquez de Aldana, 1928: 91).

¹⁷ Sin separación interestrófica en *LP*, *E*.

¹⁸ rien [sic] *E*

¹⁹ estremecen [sic] *E*

²⁰ Transcribimos la lección de *E*. En *LP* el verso es parcialmente ilegible a causa de un error de imprenta: en el núm. 269 de *La Patria* conservado en la BNE (HN/2386) la página contiene un pliegue que dificulta la lectura del verso, aunque se puede ver el margen superior de las letras y parece confirmarse la lección de *E*.

²¹ rien [sic] *E*

²² frondas *E*

vengo a ver cómo te vistes²³
con este tibio tesoro.

III

35 No llores el roto espejo
de tus crepúsculos rojos,
que yo te daré el reflejo
del remanso de mis ojos.

40 ¿Se ha callado el himno egregio²⁴
de tu fuente musical?...
¡Yo te ofrendaré el arpegio
de mi risa de cristal!

Jardín, no llores tampoco
tus pájaros en legión,
¡te traigo el pájaro loco
de mi joven corazón!²⁵

45 Para que las riegue el lloro
de tus nieblas otoñales,
¡yo te daré mi tesoro
de rosas sentimentales!

50 Como una rosa de té²⁶,
va floreciendo tu calma.
¡Oh, jardín! ¡Yo te daré²⁷
primaveras de mi alma!

En este poema, formalmente compuesto en cuartetos octosilábicos, el tema es típicamente modernista: los efectos de la llegada del otoño en el jardín. La influencia del primer Juan Ramón Jiménez -de libros como *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904)- se puede observar no solo en la temática de este poema, sino también en la elección del tipo de rima, consonante y cruzada (abab). Aun sin tratarse de la redondilla de la copla tradicional (abba), este esquema métrico, sencillo y expresivo a la vez, abunda tanto en *Jardines lejanos* (1904), como en otro libro de notable influencia para Saornil: *Soledades, galerías y otros poemas* (1907), de Antonio Machado. Por otro lado, la rima cruzada de octosílabos responde al título de la composición, ya que este es el esquema característico de la balada europea, en contraposición al romance español, que solo tiene rima en los versos pares y es asonante. Un recurso poético que destaca en este poema es el de un tipo de reiteración —cultivada con pericia por Jiménez y más tarde por García Lorca— “próximo al de las ‘canciones’ de tipo tradicional: es decir, un verso que, a manera de estribillo, aparece y desaparece por las líneas del poema” (Albornoz en Jiménez, 1981: 31). En “La balada del otoño” observamos este tipo de repetición anafórica —no se da la reiteración del verso completo— en los versos 1, 3 y 5: “Me han dicho que...”; 9, 10, 13, 15, 17, 21: “Que (ya)...”; 25, 27, 29, 31: “(Yo) vengo a ver...”; y en 35, 47, 5: “(Que) yo te daré...”

²³ como [sic] E

²⁴ se ha enlutado E

²⁵ Sin signos de exclamación en E

²⁶ thé E

²⁷ Sin signo de exclamación de apertura en E

(Sánchez Saornil, 1915a: 1). En las últimas cuartetas podemos apreciar una reiteración casi estrófica, con variaciones, al estilo de algunas composiciones líricas de *Arias tristes* (1903), semejante a la técnica musical de la variación a partir de un tema.

El simbolismo de este jardín que la voz poética pretende salvar del decaimiento otoñal con las 'primaveras de su alma' quizás se relacione mejor con el tono más ufano y no tan melancólico de los poemas de *Las hojas verdes* (1906) y de *Baladas de primavera* (1907), de Jiménez. Sin embargo, en el poema de Saornil, a pesar del vago romanticismo, no se encuentra el sensualismo erótico que resalta en aquellos dos libros. En cualquier caso, cabe destacar dos poemas de *Las hojas verdes*: por su temática, "Lamento de primavera", donde Jiménez utiliza los jardines y las flores marchitas como símbolo de su ánimo deprimido que la primavera/pasión puede reverdecer mejor que el "bromuro, té, método, libro y reloj" (Jiménez, 1981: 61, vv. 12-14); por el paralelismo anafórico con "La balada del otoño", el poema "Balada de lo extraño", en cuyo verso-estribillo "Me habéis dicho..." (Jiménez, 1981: 78-79, vv. 5, 13 y 21) se deduce la inspiración de "Me han dicho que..." (Sánchez Saornil, 1915a: 1, vv. 1, 3 y 5). Además, esta última fuente adquiere mayor relevancia si se atiende al título de la composición. Por otra parte, pueden distinguirse ecos de la lectura de Rubén Darío en versos como "y amarillas languidecen / como una princesa rubia" (Sánchez Saornil, 1915a: 1, vv. 19-20). En general, es posible afirmar que, junto a tópicos algo manidos, provenientes de sus lecturas modernistas, encontramos también imágenes originales — así, el símil "como una rosa de té / va floreciendo tu calma" (Sánchez Saornil, 1915a: 1, vv. 51-52) — y metáforas de más complejidad que preanuncian su evolución poética al vanguardismo — "no llores el roto espejo / de tus crepúsculos rojos / que yo te daré el reflejo / del remanso de mis ojos" (Sánchez Saornil, 1915a: 1, vv. 33-36).

En este poema la repetición de la expresión "me han dicho", en la primera sección, podría ser indicadora de la conciencia metapoética de Saornil sobre el carácter epigonal de su creación poética en el marco del modernismo hispánico. Quizás pretendiese comunicar un cierto hastío de los tópicos ya manidos que el yo poético intenta revitalizar, a partir de la segunda sección del poema, tomando distancia con la melancolía modernista a través de imágenes como la "rosa de té", símbolo de renovación.

2.2. "Versos de quimera"

En la sección "Nuestras poetisas" del número 309 del diario nacional *La Patria*, publicado en Madrid el 1º de mayo de 1915, encontramos el poema "Versos de quimera":

VERSOS DE QUIMERA

Las palabras caían como rosas
en la tarde dormida e indolente.
El cielo, gris. Las frondas rumorosas
decían sus amores dulcemente.
5 Todo el jardín tenía el vago encanto
de una novia enlutada,
la bruma era su manto...
Se moría una tarde de tristezas en un poniente
de sangre. La senda, perfumada
10 con un aroma extraño de quietud,
daba la sensación de un inmenso ataúd.
La pálida belleza de la luna lejana
ponía en nuestros ojos como otra luna hermana.
Bajo la gasa tenue de las nieblas llorosas,
15 en la suave tristeza de la tarde dormida,

las palabras caían temblorosas...
 ¿Me escuchaba el poeta?...
 Yo veía en sus ojos reflejos de una vida
 que no era de este mundo.
 20 ¿Soñaba el alma, inquieta?
 En el profundo
 misterio del poniente
 se perdieron mis ojos,
 y el cielo lloró en ellos la sangría encantada
 25 de sus reflejos rojos.
 Esperé del poeta una mirada,
 y él me dijo doliente:
 "¿Para qué las palabras que no dicen
 lo que el corazón siente?..."
 30 La fuente
 glosaba las sonatas que predicen
 una dicha lejana,
 que acaso sea realidad una clara mañana;
 una dicha... que acaso no es del mundo...
 35 ¡mas qué me importa!, soñando
 con esa bella primavera
 mi corazón, siempre errabundo,
 esperará cantando
 sin fijarse en lo largo de la espera...
 40 ...Las palabras caían como rosas,
 que se deshojan de melancolía...
 las frondas suspiraban quejumbrosas
 con dejos de agonía...
 evocaban llorando
 45 sus pasadas quimeras,
 y esperaban soñando
 con nuevas primaveras...

Envío.

Adela, para la melancolía
 de tus ojos, que tienen un enigma secreto
 y de una eterna espera la elegía,
 ha compuesto estos versos mi corazón inquieto.
 Con una extraña incongruencia van a tu corazón;
 acógelos, son mensajeros de la madre Ilusión.

Desde el punto de vista del aspecto formal, esta composición responde al esquema métrico de la silva, con la libre combinación de versos mayoritariamente endecasílabos y heptasílabos. En cuanto a la rima, Saornil sigue el ejemplo de Antonio Machado y utiliza una silva aconsonantada en la que no hay versos sin rima — al contrario de la silva clásica — y dejando a un lado la versión más difundida de este tipo de estrofa en el modernismo: la silva arromanzada. Es interesante el uso del recurso poético del *envoi* — o envío —, más característico de la balada francesa que no de la silva. Pudo haberse inspirado en las traducciones de la moderna poesía francesa o en el ejemplo de Rubén Darío, que ocasionalmente utilizó el mismo recurso²⁸.

En cuanto a la temática, destaca el origen juanramoniano de la ambientación del poema — el jardín de rosas envuelto en la bruma de la luz crepuscular. El jardín de este poema es casi

²⁸ Valga como ejemplo el envío a Martínez Sierra de la "Balada en honor de las musas de carne y hueso", poema que forma parte del libro *El canto errante* (1907) de Rubén Darío.

un calco de los jardines tristes de los “Recuerdos sentimentales” de la antología *Arias tristes*, aunque, en el fondo, la introspección de la voz poética que desmenuza la inquietud de su “corazón, siempre errabundo” más bien se relaciona con el simbolismo intimista de Antonio Machado. En efecto, la metáfora del corazón que espera una nueva primavera la encontramos en el celeberrimo poema “A un olmo seco”: “Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida, / otro milagro de la primavera” (Machado, 1988: 542, vv. 28-30). Asimismo, los versos que Saornil pone en boca del personaje-poeta de su composición —“¿Para qué las palabras que no dicen / lo que el corazón siente?...” (Sánchez Saornil, 1915a: 1, vv. 28-29)— plasman la vieja disputa entre la razón y el corazón que tanto interesó al autor de *Soledades, galerías y otros poemas*. El desinterés del poeta-personaje ante la incapacidad del lenguaje para representar los sentimientos podría señalar en un plano metapoético el decaimiento de la estética modernista.

En “Versos de quimera”, por su contenido, se diferencian tres partes del poema. La primera —vv. 1-16— es completamente descriptiva y presenta el típico tema modernista del jardín, en el que se aprecian aspectos simbolistas, pues el jardín proyecta el estado anímico del yo lírico. Esta primera parte se abre y se cierra con la repetición anafórica “Las palabras caían...”, que sitúa la conversación como motivo central del poema. Este símil puede interpretarse también como un intento de expresar la caducidad de los recursos estéticos modernistas. En la segunda parte —vv. 17-29—, preanunciada por el reflejo de la luz lunar en ‘nuestros ojos’, se describe el coloquio con un poeta ensimismado que finalmente admite la inefabilidad de sus sentimientos²⁹. En la última parte, la voz poética habla para sí mientras escucha el sonido de la fuente y confía en que el futuro le deparará nuevas primaveras. El cierre del poema es claramente esperanzador. Así lo apunta también el envío que la poeta dedica a su amiga Adela, una muchacha de mirada melancólica, a quien pretende animar con sus versos³⁰.

2.3. “Aromas lejanos”

Tras “Versos de quimera”, en el núm. 314 del periódico *La Patria*, 6 de mayo de 1915, se publicó el poema “Aromas lejanos”. Como en el caso anterior, de este poema no se conoce por el momento ningún otro testimonio:

AROMAS LEJANOS

En esta vieja sala, desierta y penumbrosa,
en donde el polvo teje sus tules soñolientos,
duerme el perfume augusto de otra edad más gloriosa
con el misterio vago de los encantamientos³¹.

5 Las figuras extáticas, pálidas y borrosas,
de estos viejos retratos de tonos cenicientos
tienen la vida extraña con que anima a las cosas
el obscuro misterio de los embrujamientos.

10 Duermen en la penumbra mil escenas galantes,
parece que se advierten fulgores de diamante
y un aroma divino, raro y embriagador.

²⁹ Este coloquio recuerda vagamente al poema “Coloquio sentimental” de Paul Verlaine.

³⁰ No es la única ocasión en la que Saornil tematiza en su poesía la desazón de la espera femenina en materia sentimental. De hecho, es interesante observar la intensificación de las críticas que Saornil dirige al recato impuesto a las mujeres por las “buenas costumbres” en sus composiciones poéticas: desde la exposición de los agravios que esta pasividad generaba (“Mientras las colegialas...”; “Las rosas no se resignaban a morir...”; “Balada de las viudas”) hasta la denostación, nada velada, de esa espera inútil (“Poema de las vírgenes de treinta años”).

³¹ Sin separación interestrófica en *LP*.

Aún sobre el clave yerra la gavota elegante...
y aún surge de las sombras, como un eco distante,
la trémula caricia de una frase de amor.

Este soneto comparte con los "Sonetos áureos" de *Azul...* (1988) el verso alejandrino y el esquema métrico de los cuartetos en rima cruzada (ABAB) en lugar de la clásica rima abrazada (ABBA). Además del aspecto formal, el exotismo que permea la composición y la concentración de lexemas predilectos por Rubén Darío —'augusto', 'divino', 'clave'— nos señalan la influencia del poeta nicaragüense. No se trata del primer soneto de estas características compuesto por Saornil, ya que este sería el sexto publicado en 1915. De todas formas, esta composición destaca por su temática de misterio, que la acerca más a la estética romántica que a la modernista. En el 'clave' donde "yerra la gavota elegante" (Sánchez Saornil, 1915g: 1, v. 12) puede adivinarse el 'arpa' "de su dueño tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo" de la "Rima VII" (Bécquer, 2006: 38, vv. 2-3). Bien podría ser, además, continuación de otro de los sonetos de Saornil: "Los poemas del misterio: Las Cortinas"³², publicado con solo un par de meses de anterioridad. Al igual que en este último poema, "Aromas lejanos" describe una sala antigua y penumbrosa, impregnada aún, como por hechicería, de aromas lejanos de otro tiempo. Esta preferencia por la ambientación oscura y de encantamiento responde igualmente al gusto romántico del siglo XIX. Sin embargo, es marcadamente modernista el recurso a la pluralidad sensorial. En efecto, a través del sentido del olfato, de la vista y del oído, la voz poética describe la fantasía de percibir sensaciones de 'otra edad más gloriosa'. Este mismo motivo —el del olor a viejo que conjura secretas historias ya pasadas— lo encontramos en el poema "*Le buffet*" de Arthur Rimbaud³³, con la salvedad de que la descripción se centra en un viejo armario y no en una sala.

2.4. Sinfonía primaveral

El 26 de mayo de 1915 se publicó en el núm. 334, sección "Nuestras poetisas", el poema "Sinfonía primaveral":

SINFONÍA PRIMAVERAL

Vespertina... rojo sol
— gotas de sangre en las hojas —,
suavidades... cielo azul,
copas de sangre las rosas.
5 Olor de vida, ¡qué olor!
La fuente canta, armoniosa...
Trina un pájaro alocado
escondido entre la fronda.
¡Mira el sol cómo se acuesta
10 sobre su cuna de rosa!

Ríe el alma del jardín;
está la vida de fiesta.
¿No sabes que ha despertado
mi madrina primavera?
15 El arroyo está contando

³² *Avante* (Ciudad Rodrigo), núm. 253 (13-2-1915).

³³ Traducido en España como "El armario". Lo encontramos, por ejemplo, en la antología *La poesía francesa moderna* (1913), eds. E. Díez-Canedo y F. Fortún, Madrid, Renacimiento.

20 sus amores a la yerba;
habla de otros tiempos... habla
de sus besos a la tierra.
¡Sobre su cuna de rosa
mira el sol cómo se acuesta!

25 Vespertina... rojo sol³⁴
– gotas de sangre en las hojas –,
suavidades... cielo azul,
copas de sangre las rosas.
Las campanas vesperales...
La senda se aleja sola...
pasaron antes dos novios
que eran una sola sombra...
30 ¡Mira el sol cómo se acuesta
sobre su cuna de rosa!

35 Los pájaros siguen locos.
Mira, el ruiseñor despierta,
¡ay! la luna está naciendo
muy gris, muy grande... Se alegra
el jardín; la luna es la no-
via pálida que le besa.
Ya se ha puesto el sol. La sombra
se acerca por las veredas.
El ruiseñor de mi alma,
40 ¿oyes?, también se despierta.

En este caso nos encontramos con la forma más popular de la tradición española, el romance, versos octosílabos con rima asonante en los pares. La división estrófica se corresponde con el cambio vocálico de la rima: ó-a en la primera y tercera estrofa; é-a en la segunda y cuarta. Puede observarse, de nuevo, el uso del estribillo que en este poema se extiende a una entera cuarteta, la que abre el poema -vv. 1-4-, repetida al principio de la tercera serie -vv. 21-24-: "Vespertina... rojo sol / – gotas de sangre en las hojas –, copas de sangre las rosas" (Sánchez Saornil 1915h: 1). Otro estribillo diferente –"¡Mira el sol cómo se acuesta / sobre su cuna de rosa!"- cierra las series primera y tercera -vv. 9-10; 29-30- y también la segunda, con variante por inversión: "¡Sobre su cuna de rosa / mira el sol cómo se acuesta!". A parte del uso del estribillo, seguramente por influencia juanramoniana, el único aspecto formal que destaca es el encabalgamiento abrupto que separa las sílabas tónica y átona de una palabra bisílaba entre los versos 35 y 36: "no-/via". No sorprende, sin embargo, pues este tipo de experimentación formal la encontramos en muchos poetas modernistas. El recurso formal ahonda en la carga semántica y en el efecto de la personificación de la luna como 'novia' que besa el jardín³⁵.

"Sinfonía primaveral" no es el único poema al que Saornil otorgará este título musical. Ya conocemos la serie de poemas "Sinfonías pastorales" y, sobre todo, la "Sinfonía otoñal", otro romance, lo que nos lleva a pensar en la influencia que pudo haber ejercido "El año lírico" (*Azul...*) de Rubén Darío.

³⁴ En *LP* este verso aparece en la estrofa anterior, añadiendo a la segunda décima un verso y dejando coja la tercera décima. Puesto que parece tratarse de un error de composición en la tipografía, no lo reproducimos en la transcripción.

³⁵ Este tipo de personificaciones, de corte amoroso, de elementos naturales muy presentes en la estética modernista -luna, sol, flores, jardín, rosas, abejas- se repite en el corpus poético de la autora en su primera época.

Desde el punto de vista temático, de nuevo nos encontramos con un jardín bañado en la luz rojiza de la última hora de la tarde ('vespertina'). Hay que mencionar que anteriormente, en el otoño de 1914, Saornil había publicado otro poema de temática parecida: "Vespertina otoñal". A diferencia de este último, que se encuadra fácilmente bajo la influencia de *Arias tristes* y *Jardines lejanos*, "Sinfonía primaveral" tiene un tono alegre y vital a pesar de la descripción del anochecer. Es más, cuando en la cuarta serie finalmente el crepúsculo toca a su fin, el ruiseñor se despierta para cantar. La poeta nos explicita que este pájaro, cantarín de noche y de día en primavera, es el símbolo de su alma.

2.5. "Motivos blancos"

Después de mayo de 1915, Saornil vuelve a publicar en el diario madrileño el 24 de febrero de 1916. En el núm. 569, en la sección "Nuestras poetisas" encontramos tres poemas bajo el título "Motivos blancos". El primero de ellos, "Motivo galante", no lo transcribimos en el presente trabajo, puesto que habiendo sido publicado posteriormente en *Cádiz-San Fernando*³⁶, ya ha sido recogido en las antologías *Corcel de fuego* (2020) y *Siempre puede volver la esperanza* (2022). Comparando los dos testimonios, encontramos solo una variante (véase 3.2.). Aparte de "Motivo galante", los otros dos poemas que componen la serie "Motivos blancos" no se conocían hasta ahora, y son: "Motivo triste" y "Motivo romántico". Los tres poemas de la serie se relacionan entre sí por su ambientación invernal, cuya descripción espacial hace hincapié en la imagen de la nieve en el paisaje urbano, de donde se infiere el título.

2.5.1. "Motivo triste"

MOTIVO TRISTE

En las altas horas la ciudad dormida
es como un gigante sepulcro de edades...
Sobre ella, la nieve vierte sus saudades
con su voz helada de vieja querida.

5 Un reloj suspira la hora más breve...
y sobre el silencio de la ciudad muerta,
como si se alzara de una tumba abierta
embruja el helado cristal de la nieve.

10 Tiembla en los balcones la cristalería,
igual que una risa burlona y sombría...
En noche tibia tras los ventanales,

sobre la tristeza de la calle helada,
se ríe la Muerte, perversa y callada,
envuelta en los blancos linos invernales.

En este soneto en versos dodecasílabos con rima consonante abrazada en los cuartetos (ABBA; CDDC) y en los tercetos (EEF; GGF), Saornil demuestra la maestría formal que estaba desarrollando y la variedad de esquemas métricos con los que experimentaba, siguiendo las formas del mayor exponente del modernismo hispano, Rubén Darío. En la temática del poema —la ambientación invernal de la ciudad observada desde el interior de una vivienda— podemos apreciar también la influencia del poeta nicaragüense a partir de "Invernal"³⁷. Aunque, a

³⁶ Cádiz-San Fernando, núm. 114 (30-10-1917).

³⁷ Poema incluido en la serie "El año lírico" dentro de *Azul...* (1888), de Rubén Darío.

decir verdad, el tono misterioso -el reloj que interrumpe el silencio sepulcral y la muerte personificada y arropada por la nieve ('los blancos linos invernales')- no se corresponde tanto con la composición rubendariana como pudiera hacerlo con algunos poemas de Stéphane Mallarmé: tales como el soneto "Sur les bois oubliés quand passe l'hiver sombre" o "Frisson d'hiver"³⁸.

2.5.2. "Motivo romántico"

MOTIVO ROMÁNTICO

Sueño con un idilio en Noruega distante,
entre el reflejo azul de la nieve dormida;
en una hora de ensueño me contarás tu vida,
que tendrá el incentivo de una historia galante.

5 Yo te escucharé, absorta, fija en ti la mirada,
bebiendo las tristezas de tu bohemia errante...
tendrá tu narración el aroma fragante
que exhala al deshojarse una rosa tronchada.

10 Habrá una luz azul, como de encantamiento,
que dará una penumbra de amor al aposento...
De minuto en minuto tu voz será más leve.

Luego, sobre mi boca tu boca estremecida,
esperaremos juntos el final de la vida
hundidos en el blanco esplendor de la nieve.

A diferencia de "Motivo triste", este soneto tiene versos alejandrinos, aunque mantiene el esquema métrico del poema anterior. En este caso sí que podemos relacionar la temática del poema, más sentimental que misteriosa, con los poemas de Rubén Darío "Invernal" o el ya mencionado soneto "De invierno" -ambos incluidos en *Azul...*- de los cuales se extrae el motivo de la ensoñación amorosa ambientada en los reflejos azules del resplandor de la nieve. Destaca en este poema la imaginativa narración que se condensa en breves líneas, así como la elaborada sinestesia -"tendrá tu narración el aroma fragante" (Sánchez Saornil, 1916: 1, v. 7). Igualmente, es interesante señalar el diálogo que el yo lírico -explícitamente femenino- insta con un "tú" masculino -si atendemos a la forma plural del complemento predicativo ("hundidos") en el último verso. El símbolo del olor de la "rosa tronchada", que enmarca la narración hasta su trágico final -la espera de la muerte por parte de los amantes-, podría sugerir, en una lectura metapoética, no solo el final de la vida, sino también la muerte del 'ensueño' de la poesía modernista.

3. NUEVOS TESTIMONIOS DE SU POESÍA MODERNISTA

Además de los poemas anteriores, Saornil también publicó en *La Patria: diario nacional*, entre marzo y abril de 1915, cuatro poemas que ya han sido recuperados por Capdevila Argüelles, a través de otras fuentes: las revistas *Avante* y *Cádiz-San Fernando*. Se trata de los poemas: "Del

³⁸ Este último traducido como "Estremecimiento de invierno" en la antología de E. Díez-Canedo y F. Fortún (1913), *La poesía francesa moderna*, Madrid, Renacimiento.

vivir manso"³⁹, "Abril llega"⁴⁰, "Mientras las colegialas"⁴¹ y "¡Decís que otoño...!"⁴². A estos hay que añadir el ya mencionado "Motivo galante" (véase 2.5.). Dividimos los nuevos testimonios, para su estudio, entre aquellos que son posteriores a las publicaciones de *Avante* – los testimonios ya conocidos y antologizados – y los que datan de una fecha anterior.

3.1. Testimonios posteriores: análisis de variantes

En el caso de los poemas "Del vivir manso"⁴³ y "Mientras las colegialas"⁴⁴, los nuevos testimonios recuperados del periódico madrileño son posteriores a las publicaciones que ya habían aparecido en 1914 en *Avante* (A). Al estudiar el nuevo testimonio del poema "Del vivir manso" en busca de variaciones, encontramos solamente dos y de carácter ortográfico: en el cuarto verso se suprime la coma que en A separaba el verbo del sujeto pospuesto, "con el beso del sol sueña" (LP); y en el octavo encontramos "yerba" (LP) en lugar de "hierba" (A).

Por lo que respecta al caso de "Mientras las colegialas" el esquema de variantes es más complicado. Además de la publicación del poema en *Avante* conocíamos la de *Cádiz-San Fernando* (CF), aparecida en enero de 1917⁴⁵. En la antología de Capdevila-Argüelles se recoge el primer testimonio, anotando en el aparato crítico las variaciones de CF, mientras que Gallego Montero, en su antología, publica el poema con las variantes de autor. Curiosamente, en el testimonio de "Mientras las colegialas" encontrado en el diario *La Patria*, cuya fecha de publicación es intermedia a los otros dos testimonios ya documentados – A (1914), LP (1915) y CF (1917) –, las variaciones son de mayor cuantía y afectan tanto a la variedad léxica como a la estructura sintáctica. Por lo tanto, consideramos oportuno transcribir el texto de LP:

MIENTRAS LAS COLEGIALAS

... Y por los claustros mudos del austero convento,⁴⁶
donde se acogen almas ansiosas de soñar,⁴⁷
rodó, sonora⁴⁸ y frívola, con loco aturdimiento,⁴⁹
la grácil armonía de un minué de Mozart.

5 Es fiesta,⁵⁰ y las alegres, locuelas colegialas,⁵¹
despertaron el clave, de marfil empolvado.⁵²
Se estremecen las bóvedas con el batir de alas⁵³
de este minué⁵⁴ elegante, travieso y olvidado.

³⁹ *La Patria. Diario nacional*, núm. 278 (29-3-1915).

⁴⁰ *La Patria. Diario nacional*, núm. 279 (30-3-1915). Bajo la firma se indican lugar y fecha de composición: Madrid, marzo 1915.

⁴¹ *La Patria. Diario nacional*, núm. 299 (21-4-1915).

⁴² *La Patria. Diario nacional*, núm. 304 (26-4-1915).

⁴³ *Avante* (Ciudad Rodrigo), núm. 219 (20-6-1914).

⁴⁴ *Avante* (Ciudad Rodrigo), núm. 233 (26-9-1914).

⁴⁵ *Cádiz-San Fernando*, núm. 87 (30-1-1917).

⁴⁶ Sin coma en A, CF.

⁴⁷ Sin coma y con raya de apertura en A; con raya doble, de apertura y cierre, en CF

⁴⁸ coqueta A, CF

⁴⁹ Sin coma en A, CF

⁵⁰ Dos puntos en A; punto y coma en CF

⁵¹ y las alegres locuelas colegialas A; las locuelas y alegres colegialas CF

⁵² Con coma en A, CF

⁵³ y extremece [sic] las bóvedas con su batir de alas A, CF

⁵⁴ este minué A, CF

10 Mientras las colegialas ríen con donosura,⁵⁵
 celebrando la gracia de alguna travesura,⁵⁶
 sor Sagrario ha sentido latir su corazón;⁵⁷

 dos lágrimas empañan⁵⁸ lo azul de su pupila,⁵⁹
 porque este minué loco le trae la intranquila
 y angustiosa amargura de alguna evocación.⁶⁰

3.2. Testimonios anteriores: análisis de variantes

Con los testimonios que aporta *La Patria: diario nacional* adelantamos la fecha de composición de tres poemas de Saornil: “Cuando abril llegue”⁶¹ (“Abril llega”), “¡Decís que otoño...!” (“Decís que otoño...”) y “Galante” (“Motivo galante”).

“Abril llega” fue reproducido con el cambio de título “Cuando llegue abril” incluyendo algunas variantes de autor. Así, en el testimonio de *La Patria*, que se correspondería con la primera versión del poema, encontramos: “corre” (v. 6), “escucharán” (v. 11), “engalanada” (v. 22) (Sánchez Saornil, 1915c: 1), en lugar de “correrá” (v.6), “se llevarán” (v.11), “enamorada” (v. 22) (Sánchez Saornil, 2020: 113-114).

Por su parte, del soneto “Decís que otoño...”, publicado el 26 de abril de 1915 en *La Patria*, núm. 304, contábamos con el testimonio del núm. 94 de *Cádiz-San Fernando*, con fecha del 10 de abril de 1917. La primera variante se observa en el título, “¡Decís que otoño...!”, en el que se añaden los signos de exclamación. La variante más significativa en la primera versión del poema es la que se ve en el v. 7: “me entusiasman las frondas tristes y amarillentas” (Sánchez Saornil, 1915e: 1), que la poeta cambiará en la versión destinada a *Cádiz-San Fernando* por “y las dormidas frondas, tristes y amarillentas” (Sánchez Saornil, 2020: 88). La última variante se encuentra en el v. 9, en el que originalmente había introducido un paralelismo anafórico con el cuarteto anterior del soneto “yo amo [...]” (Sánchez Saornil, 1915e: 1), para después suprimir el pronombre en la versión posterior.

“Motivo galante” (“Galante”), publicado, como ya hemos visto, por primera vez en la serie “Motivos blancos” en el núm. 569 de *La Patria*, el 24 de febrero de 1916, apareció posteriormente en 1917 en *Cádiz-San Fernando*, en el núm. 114, con el título abreviado y una sola variante en el v. 13: “el parque es lo mismo que una” (Sánchez Saornil, 1916: 1), después modificado en “sobre el parque, fingen una” (Sánchez Saornil, 2020: 104).

4. ALGUNAS CONSIDERACIONES A PARTIR DE LOS NUEVOS TESTIMONIOS

En primer lugar, con la recuperación de los poemas publicados por Saornil en el periódico madrileño *La Patria* se colma el aparente vacío de la primavera de 1915 en su actividad poética, por lo demás constante e intensa en esa primera época modernista. En particular, el hallazgo de estos poemas modernistas publicados en una cabecera de la prensa de la capital nos aporta una nueva perspectiva de sus inicios poéticos. Esta fuente nos permite situar su temprana producción poética, la fase modernista de su poesía, no ya en la periferia, en revistas de provincia, sino en un periódico nacional editado en Madrid. En segundo lugar, es interesante ahondar más en la figura de Vázquez de Aldana, en su conexión con la vida cultural madrileña, y con

⁵⁵ Sin coma en A, CF

⁵⁶ Sin coma en A, CF

⁵⁷ Coma en A, CF

⁵⁸ y una lágrima empaña A, CF

⁵⁹ Sin coma en A, CF

⁶⁰ y la amarga tristeza de alguna evocación... A

⁶¹ *Cádiz-San Fernando*, núm. 130 (10-4-1918); *Diario de la mañana*, núm. 76 (15-4-1921).

Saornil, para replantearnos nuevas fuentes en su formación poética, pues, quizás no fuera tan marginal y autodidacta como anteriormente pudiera parecer. Cuando menos, puede servir de hilo conductor en su trayectoria poética temprana.

En último lugar, otra consideración relacionada con el problema planteado por la crítica a partir del pseudónimo masculino que Lucía Sánchez Saornil utilizó para publicar en las revistas ultraístas. El hecho de que estos nuevos poemas encontrados aparecieran firmados en Madrid con su nombre real y no con el pseudónimo Luciano de San-Saor arroja nueva luz, o al menos un nuevo aspecto a tener en cuenta, en los planteamientos teóricos elaborados por la crítica más reciente a partir de la dualidad de firmas, Lucía Sánchez Saornil/Luciano de San-Saor. Esta alternancia, a la luz de estos nuevos testimonios y de la fuente madrileña del diario *La Patria* —que publicó un total de once poemas modernistas de Saornil—, parece enmarcarse en la fase ultraísta de su poesía.

Bibliografía

- ANDERSON, Andrew A. (2001) "Lucía Sánchez Saornil, poeta ultraísta", *Salina*, 15, pp. 195-202.
- Apuntes (1917) "Apuntes", *Cádiz-San Fernando*, 108, p. 191.
- AZNAR SOLER, Manuel (2017) "Insilio y exilio interior" en Mari Paz Balibrea, coord., *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Siglo XXI, pp. 169-174.
- BÉCQUER, Gustavo A. (2006) *Rimas y leyendas*, Francisco Abad Nebot, ed., Madrid, Edaf.
- BRAC (1927) "Bibliografía", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 20, p. 568.
- BRAC (1957) "Necrológico", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 76, p. 293.
- CAPDEVILA ARGÜELLES, Nuria (2020) "Introducción" en L. Sánchez Saornil, *Corcel de fuego*, Madrid, Torremozas, pp. 7-50.
- CELMA VALERO, María Pilar (2005) "Lucía Sánchez Saornil: una voz «Ultra», más allá de su condición femenina" en J. San José, coord. y ed., *Praestans labore Víctor: homenaje al profesor Víctor García de la Concha*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 263-278.
- CIMBALO, Michela (2020) *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, femminista e anarchica nella Spagna della Guerra civile*, Roma, Viella.
- DARÍO, Rubén (2018) *Yo soy aquel que ayer no más decía. Libros poéticos completos*, R. de la Fuente Ballesteros, F. Estévez, A. Acereda y J. Pascual Gay, eds., Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GALA, Candelas (2012) "Desplazamientos nómadas: la poesía de Lucía S. Saornil", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36.2, pp. 315-33.
- GALLEGO MONTERO, Jesús (2022) "Introducción" en L. Sánchez Saornil, *Siempre puede volver la esperanza*, Madrid, Fundación Emilio Hurtado, pp. 13-76.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1904) *Jardines lejanos*, Madrid, Librería de Fernando Fé.
- (1981) *Arias tristes*, ed. A. de Albornoz, Madrid, Taurus.
- (1982) *Las hojas verdes / Baladas de primavera*, ed. de A. Campoamor y F. Solana, Madrid, Taurus.

- La vida literaria* (1914) "Enrique Vázquez de Aldana", *Literatura Hispano-Americana. Suplemento ilustrado*, 17, pp. 65-66.
- LECOINTRE, Melissa (2014) "Lucía Sánchez Saornil ou l'écriture travestie" en A. Alligre y D. Lecler, coords., *Afinidades electivas. El poeta-isla y las poéticas homoeróticas*, Alicante, IAC Juan Gil Albert, pp. 101-116.
- MACHADO, Antonio (1988) *Poesías completas*, O. Macrí, ed., Madrid, Espasa Calpe.
- MAINER, José Carlos (1981) *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra.
- MALLARMÉ, Stéphane (2003) *Poesías. Edición bilingüe*, trad. F. Castaño, Madrid, Hiperión.
- MARÍN, Dolors (1997) "Lucía Sánchez Saornil. Poète du mouvement ultraïste espagnol", *Chimères. Revue des schizoanalyses*, 31, pp. 57-58.
- MARTÍN CASAMITJANA, Rosa María (1996) "Introducción" en L. Sánchez Saornil, *Poesía*, Valencia: Pretextos/IVAM, pp. 5-28.
- (1992) "Lucía Sánchez Saornil. De la vanguardia al olvido", *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, 3, pp. 45-66.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2023a) "Construirse como otro: Lucía Sánchez Saornil vs. Luciano de San-Saor", *Ínsula*, 913-914, pp. 13-16.
- (2023b) "La reescritura del yo en la poesía de Lucía Sánchez Saornil: textualizar el cuerpo, corporeizar el texto", *Anales de Literatura Española*, 38, pp. 181-203.
- PLAZA AGUDO, Inmaculada (2019) "Modelos de identidad femenina entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil", *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7, pp. 25-54.
- RIMBAUD, Arthur (2005) *Poesías completas. Edición bilingüe*, trad. J. del Prado, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (2022) *Siempre puede volver la esperanza*, J. Gallego Montero, ed., Madrid, Fundación Emilio Hurtado.
- (2021) *La exacta medida de lo humano. Prosa, 1913-1939*, S.L, Anarquismo en PDF, <https://anarquismoenpdf.tumblr.com/search/la%20exacta%20medida%20de%20lo%20humano>
- (2020) *Corcel de fuego*, N. Capdevila-Argüelles, ed., Madrid, Torremozas.
- (2020) *Romancero de Mujeres Libres*, P. Ruíz Roa, ed., Madrid, CGT.
- (2019) *Horas de revolución*, Mallorca, Calumnia.
- (2016) *La cuestión femenina en nuestros medios*, T. Lemos Silva, ed., Sao Paulo/Santiago de Chile, Biblioteca Terra Livre/Editorial Eleuterio.
- (1996) *Poesía*, R.M. Martín Casamitjana, ed., Valencia, Pretextos/IVAM.
- (1916) "Motivos blancos", *La Patria: diario nacional*, 569, p. 1.
- (1915a) "Balada del otoño", *La Patria: diario nacional*, 269, p. 1.
- (1915b) "Del vivir manso", *La Patria: diario nacional*, 278, p. 1.
- (1915c) "Abril llega", *La Patria: diario nacional*, 279, p. 1.
- (1915d) "Mientras las colegialas", *La Patria: diario nacional*, 299, p. 1.

- SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (1915e) "Decís que otoño...", *La Patria: diario nacional*, 304, p. 1.
- (1915f) "Versos de quimera", *La Patria: diario nacional*, 309, p. 1.
- (1915g) "Aromas lejanos", *La Patria: diario nacional*, 314, p. 1.
- (1915h) "Sinfonía primaveral", *La Patria: diario nacional*, 334, p. 1.
- SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio C. (2022) *Lucía Sánchez Saornil, entre mujeres anarquistas*, Madrid, La Linterna Sorda.
- SUBIRÁ, José (1915) "Cintas de la cabalgata azul, por Enrique Vázquez de Aldana", *Nuestro tiempo*, 194, pp. 270-271.
- TORRE, Guillermo de (2002) *Literaturas europeas de vanguardia*, Pamplona, Uergoiti.
- VÁZQUEZ DE ALDANA, Enrique (1928) *Estrellas, flores y lágrimas*, Madrid, Escuela tipográfica San Antón.
- (1917) *Margarita: poema*, Madrid, R. Velasco.
- VERLAINE, Paul (1975) *Obra completa en poesía. Edición bilingüe*, Barcelona, Ediciones 29.
- VV.AA. (1953) *Safo en Castilla: antología de más de doscientas poetisas españolas, en sonetos ortodoxos*, E. Vázquez de Aldana, ed., Madrid, Studium de Cultura.
- VV.AA. (1913) *La poesía francesa moderna*, eds. Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, Madrid, Renacimiento.

