«Si hundir el mundo precisa...». Lucía Sánchez Saornil e il *Romancero de Mujeres libres* (1938)

Arianna Fiore

Quando in Spagna, nell'estate del 1936, scoppia la guerra civile, era già da alcuni anni che il paese si era visto coinvolto in un profondo dibattito a proposito dell'utilità della cultura e del ruolo che doveva avere l'intellettuale nella società[1]. Ai poli opposti, ognuno arroccato nella propria posizione e impegnato a condurre un'acerrima battaglia contro il proprio avversario, erano Pablo Neruda, il difensore della poesia impura, e Juan Ramón Jiménez, il vate supremo di quella pura[2]. La guerra – quella reale, quella che coinvolse tutti, non solo i poeti – accelerò lo sviluppo di questa polemica poetica e ne esacerbò i toni, obbligando anche i più indifferenti a schierarsi, per l'uno o l'altro *bando*. La maggior parte degli intellettuali prese le distanze dall'arte disumanizzata,

1 Su questo tema, si veda soprattutto: Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972; Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980 e Jan Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004, pp. 21-347. Sull'attività degli intellettuali negli anni della guerra si veda: José Monleón, *El Mono Azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Madrid, Editorial Ayuso, 1979; Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985 e Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Planeta, 2019.

2 La bibliografia è molto ampia. Si veda, solo a titolo d'esempio, Ricardo Gullón, *Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez*, in «Hispanic Review», vol. 39, n. 2, apr. 1971, pp. 141-166.

© The Author(s); sottoposto a peer review - pubblicato con licenza CC-BY-NC-ND 4.0
DOI 10.35948/DILEF/978-88-6032-872-4.09

Arianna Fiore, Università degli Studi di Firenze, arianna.fiore@unifi.it, 0000-0002-7181-5595

scese dalla torre d'avorio destinata a pochi; i poeti sentivano l'urgenza di rivolgersi alle masse.

Nel novembre del 1936, in una Madrid costretta da mesi a un assedio feroce, anche la militante anarchica Lucía Sánchez Saornil rifletteva su quale senso avesse scrivere, quando al fronte i compagni morivano per fermare il fascismo:

> ¿Es la hora de escribir? No lo sabemos. Se nos ha asignado este deber y con él cumplimos inexorablemente, procurando afirmar la pluma ligera en la mano, cuando ésta se crispa buscando un fusil o una pistola. Escribir, bueno. ¿Y qué es lo que podemos escribir ahora, cuando en nuestros cerebros las ideas están obscurecidas por el retemblar de los cañones? [...] hay que seguir adelante con serenidad, con entusiasmo; hay que seguir hilvanando palabras que digan a todos cuál es su deber, un deber inexcusable, que está por encima de nuestro propio destino, porque es el destino de la Humanidad[3].

Sono parole che lasciano emergere una concezione della scrittura che – intesa come un dovere, una missione e un'arma – nel novembre del 1936, in Spagna, è per una donna una delle alternative forme di lotta rispetto a quella condotta dai soldati al fronte, da cui erano state allontanate il mese prima dall'art. IV del *Decreto de militarización de las milicias populares*[4].

3 *Es solo un minuto*, in «CNT», n. 450, 5 de noviembre de 1936. Il testo è stato raccolto nell'opuscolo *Horas de Revolución*, che Lucía pubblicò con Mujeres libres nel 1937 (seconda pubblicazione nel 2019, a Serra de Tramuntana, Mallorca, con la Editorial Calumnia). Si cita da Lucía Sánchez Saornil, *La exacta medida de lo humano. Prosa 1913-1939*, s.l., Anarquismo en pdf, 2021, pp. 242-243.

4 Nell'ottobre del 1936, l'art. IV del *Decreto de militarización de las milicias populares* firmato dal primo ministro Francisco Largo Caballero escluse le donne dalla prima linea e dall'esercito, a causa della loro scarsa preparazione militare. Questa scelta comportò la fine della rivoluzione, compresa quella di genere: le donne, che fino a quel momento erano state impegnate al fronte, dovettero ripiegarsi nelle retrovie, costruendo barricate e occupandosi di alimentazione e approvvigionamento di uniformi, pulizie, preparazione di capi di vestiario per gli uomini, assistenza infermieristica e medica ai feriti, solidarietà alle famiglie e agli orfani, educazione di bambini e analfabeti; occupazioni ritenute femminili. In alcuni casi si occuparono

Lucía Sánchez Saornil era una poetessa e militante anarchica, di origine proletaria[5]. Era nata a Madrid nel 1895 nel seno di una famiglia di *jornaleros* emigrati nelle zone più povere della capitale. Rimasta presto orfana di madre, fu costretta a lavorare per contribuire a mantenere la famiglia; la prima forma di istruzione la ricevette a quindici anni, al Centro de los Hijos de Madrid, una società benefica rivolta soprattutto alle donne proletarie e sottoproletarie. Lucía iniziò a scrivere e pubblicare le prime poesie verso il 1914, quando aveva 19 anni e solamente quattro anni di scuola alle spalle[6]. I primi esperimenti poetici si inquadrano nell'orbita del Modernismo e riflettono le letture dell'epoca, che la giovane condusse spontaneamente: i fratelli Machado, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío. Sono i primi incerti passi di una giovane autodidatta anche se, nel 1920, Guillermo de Torre affermò che erano versi che vantavano un'ammirevole perfezione tecnica. La fase modernista di Lucía, che dura dal 1914 al 1919, si sviluppa soprattutto nella rivista «Los Quijotes», dove molto probabilmente la giovane ebbe i primi contatti con l'anarchismo. Con l'abbandono progressivo del

---

di propaganda, interpretariato e traduzione, quando il livello culturale glielo permetteva e quando dominavano più lingue. Il cambiamento di compiti comportò anche un cambiamento di percezione del loro ruolo: la donna non rappresentava più la miliziana rivoluzionaria, immagine che tra l'altro sovente simboleggia la guerra di Spagna, ma tornava a essere la moglie, la madre, la sorella e la figlia del guerriero, quando non la sua prostituta.

5 Per approfondimenti sulla biografia di Lucía Sánchez Saornil si vedano: Michela Cimbalo, *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, femminista e anarchica nella Spagna della Guerra Civile*, Roma, Viella, 2020 e Ignacio Clemente Soriano Jiménez, *Lucía Sánchez Saornil. Entre mujeres anarquistas*, ed. de Ana Muiña, Madrid, La Linterna Sorda, 2022.

6 Rosa María Martín Casatmijana è stata la prima studiosa a interessarsi della poesia di Lucía e a pubblicare i suoi versi: Lucía Sánchez Saornil, *Poesía*, ed. de Rosa María Martín Casatmijana, Valencia, Pre-textos, 1996. Nel 2022 Jesús Gallego Montero ha arricchito il corpus poetico di Lucía, definita «una poeta olvidada de la Generación del '27», con molti nuovi testi, soprattutto del periodo della dittatura franchista: Lucía Sánchez Saornil, *Siempre puede volver la esperanza*, ed. de Jesús Gallego Montero, Madrid, Colegios El Valle, Fundación Emilio Hurtado, 2022, p. 21.

Modernismo, verso il 1919-1920, inizia la seconda fase poetica di Lucía, che è una delle poche donne in Spagna a confluire nell'avanguardia *ultraísta*[7]. In questi anni spesso Lucía sceglie di firmare con uno pseudonimo maschile, Luciano de San-Saor[8], nome che si può trovare talvolta accanto a quello dei più famosi poeti del '27. La scelta di adottare un nome maschile può essere interpretata sia come un gioco letterario, sia come un *escamotage* per ottenere un riconoscimento in un ambito quasi esclusivamente maschile, come era quello letterario nei primi decenni del XX secolo. Le donne che scrivono in questi anni sono realmente pochissime – ad esempio Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, María Teresa León, Josefina de la Torre –; tra loro, Lucía è l'unica di origini proletarie[9]. La firma maschile potrebbe però essere intesa anche come un mascheramento, una strategia di camuffamento della tendenza lesbica che inizia ad affiorare in Lucía in questi anni giovanili[10].

Nel 1929 Lucía iniziò a cambiare il rapporto che aveva con la scrittura poetica: iniziò a sentire disagio rispetto a quello che era stata fino a quel momento. Sentiva di non far parte di quella piccola *bohème* borghese che componeva la *vanguardia ultraísta*, la cui protesta era, secondo Lucía, solo di forma; una manifestazione intellettuale fine a sé

7 In Spagna le altre donne *ultraíste* sono la pittrice Norah Borges e la poetessa e pittrice Ruth Velázquez. Per la fase poetica *vanguardista* si veda soprattutto Lucía Sánchez Saornil, *Corcel de fuego*, ed. Nuria Capdevila-Argüelles, Madrid, Ed. Torremozas, 2020, che raccoglie i testi poetici e in prosa che Lucía scrisse tra il 1913 e il 1933.

8 Non è l'unico pseudonimo che scelse Lucía, che firmò numerosi articoli giornalistici firmandosi con i seguenti nomi: «El observador», «Un confederado», «Vigía» e «La Compañera X».

9 Si vedano: Tania Balló, *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa Libros, 2016 e Ead., *Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables*, Barcelona, Espasa, 2018. In questo secondo volume, uno dei capitoli è dedicato a Lucía Sánchez Saornil (pp. 95-124).

10 Lucía era contraria alle discussioni pubbliche a proposito della sessualità, in quanto riteneva che tutti dovessero avere piena libertà di poter decidere il proprio orientamento sessuale, senza dover chiedere il consenso di nessuno.

stessa. Iniziò ad assumere la consapevolezza che l'*ultraísmo*, con le sue immagini audaci, la sua poesia disumanizzata, non avrebbe mai mantenuto la promessa di cambiare il mondo. Lucía capì che non era quello il modo per prendere parte alla rivoluzione sociale:

> Los vanguardistas eran «hijos de burgués». 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[11].

L'ultima poesia *ultraísta* è del 1930[12]: a partire da questo momento, Lucía ripudia la poesia scritta fino a quel momento, quella modernista e quella *ultraísta*, e sceglie l'azione. Vuole lottare per ottenere la rivoluzione sociale e per farlo orienta la sua scrittura alla prosa, al giornalismo, con articoli rivolti all'attività anarco-sindacale e alla libertà delle donne. Lucía ricorre ora a un linguaggio chiaro, comprensibile, aperto alla collettività, perché sa che è necessario arrivare alle masse. Questa è la chiave di lettura con cui bisogna leggere anche gli articoli e i reportage di guerra che Lucía pubblicò tra il 1936 e il 1939 sugli organi di stampa libertari. Inoltre, nei tre anni di conflitto, accanto alla ingente quantità di interventi in prosa in difesa dell'anarchia, dell'antifascismo, della rivoluzione, delle collettivizzazioni e dell'emancipazione della donna libertaria[13], Lucía decise di riprendere anche a scrivere versi, attività che, come si è visto, aveva interrotto nel 1930.

11 Lucía Sánchez Saornil, *Literatura, nada más*, in «CNT», 14 marzo 1933.

12 Ead., *Telescopio inadvertido*, in «La Gaceta literaria», n. 90, a. IV, 15 settembre 1930.

13 Nel 1937 vennero in gran parte raccolti nell'opuscolo *Horas de revolución*.

Il Romancero de Mujeres libres

Il *Romancero de Mujeres libres* rientra all'interno dell'intenso florilegio poetico che si produsse in Spagna in seguito al *golpe* del luglio del 1936. «El Mono Azul», una rivista repubblicana nata nell'agosto 1936 nell'orbita dell'Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, aveva richiesto ai suoi lettori di scrivere versi che raccontassero la guerra, e poeti, intellettuali, soldati, contadini e operai, ossia, «escritores consagrados, jóvenes autores y espontáneos cantores populares humana e intensamente unidos por y contra la guerra»[14], accolsero l'invito. L'obiettivo delle liriche nate in seguito a questa richiesta era duplice: dovevano incoraggiare i miliziani,

> ¡Madrid, Madrid, mi Madrid,
> haremos una muralla,
> con carne humana y de fuego,
> y a ver qué guapo la salta!
> *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!* (p. 275)[15].

14 *Romancero de la guerra civil (Serie I)*, ed. de Gonzalo Santonja, Madrid, Visor, 1984, p. IX. Nacquero numerose raccolte di poesia bellica; per il *bando republicano* si vedano anche: *Poetas en la España leal*, Madrid-Valencia, Ediciones españolas, 1937; *Romancero de la guerra española*, ed. Rafael Alberti, Buenos Aires, Patronato hispano argentino de cultura, 1944; *Romancero de la guerra civil*, ed. Francisco Caudet, Madrid, Ediciones de la Torre, 1978; *El Romancero del Ejército Popular*, ed. Antonio Ramos-Gascón, Madrid, Editorial Nuestra Cultura, 1978; JOAN LLARCH, *Cantos y poemas de la Guerra civil de España*, Barcelona, Producciones editoriales, 1978 (seconda edizione pubblicata a Barcellona, con Daniel's Libros Editor, nel 1987); *Antología de la Guerra Civil española. Antología (1936-1939)*, ed. Jorge Urrutia, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006. Il testo di Joan Llarch, che concede molto spazio alla produzione nata in ambito libertario, presenta due liriche di Lucía (*Testamento de Durruti* e *Himno de Mujeres libres*).

15 Nel presente saggio tutti i testi poetici citati provengono dal *Romancero de Mujeres libres*. Si è deciso di riportare in testo solo il titolo del *romance* e la pagina di riferimento (citando da LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL, *Siempre puede volver la esperanza*, cit.), per non appesantire con continui rimandi in nota.

e mettere in discussione il punto di vista del nemico, sempre rappresentato come la somma dei difetti più spregevoli:

> Debajo de las estrellas
> los negros aviones cantan,
> serpientes de traición silban
> que hasta a la muerte acobardan.
> *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!* (p. 275).

La forma lirica che spontaneamente si impose fu il *romance*, la più tradizionale e popolare struttura poetica narrativa spagnola, che incatena gli ottonari assonandoli nei versi pari. A prescindere dal poeta che la scrisse – colto o improvvisato – era comunque, in tutti i casi, una poesia d'urgenza, intesa come arma e strumento di propaganda, rivolta alle masse, spesso diffusa per radio o dagli altoparlanti al fronte, e pertanto diretta e ideologica. Lo stile di questi testi è sempre semplice, narrativo, efficace e diretto; sono versi che rifuggono l'ermetismo, inseguono la chiarezza e l'emozione.

Lucía adotta consapevolmente il caratteristico ordine morfosintattico del *romancero viejo*, che contempla la presenza di versi bimembri, reiterazioni di frasi e concetti, ripetizioni – per agevolare la memorizzazione della poesia –, domande retoriche, inizi *ex abrupto* – visto che tutti conoscevano le circostanze in cui si erano svolti i fatti che si stavano narrando –, chiusure enfatiche. Sono versi che ricorrono sovente alla forma dialogica, a frasi esclamative, invocazioni, esortazioni, espedienti che aumentano la drammaticità e il realismo:

> ¡A las armas!, camaradas,
> ¡a las armas!, que los perros
> han quebrado sus carlancas.
> ¡A las armas! ¡Rompan fuego!
> *Romance de «La Libertaria»* (p. 270).

Il tono è spesso veemente e retorico, sempre teso e intenso. Il linguaggio, ricco di immagini plastiche, insiste su una aggettivazione marcata, spesso stereotipata e manichea.

Il *Romancero de Mujeres libres,* edito nel 1938, è l'unica silloge poetica pubblicata in vita da Lucía Sánchez Saornil[16]. Uscì quando mancava ormai solo un anno alla vittoria dei *nacionales*, i militari sollevati; è dedicato alle vittime del conflitto, «los que cayeron por la libertad». Si tratta di un esile libello, che raccoglie complessivamente sette *romances*, scritti tra il luglio del 1936 e il 1938. All'epoca bellica risale anche l'*Himno de Mujeres libres*, anch'esso scritto da Lucía e incluso in una recente edizione del *Romancero* del 2020, ma assente in quella del 1938[17]. Queste otto liriche, i sette *romances* e l'inno, avevano precedentemente trovato accoglienza e diffusione nella stampa libertaria, in concreto nelle riviste «Mujeres libres», «CNT», «Umbral» e «Solidaridad Obrera»[18], testate nelle quali era attiva Lucía Sánchez Saornil.

Tra gli innumerevoli *romanceros* che si pubblicarono in questi anni, il *Romancero de Mujeres libres* si distingue per la sua specificità: innanzitutto è un *romancero* d'autore (raccoglie infatti solo i *romances* di Lucía

16 Lucía Sánchez Saornil, *Romancero de Mujeres libres*, Madrid, Mujeres libres, 1938; una seconda edizione è uscita nel 2020, a Madrid, con la Confederación Generale del Trabajo.

17 Si tratta delle seguenti liriche: *Romance de «La Libertaria»*, *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!…*, *¡Ay, rinconcito de Asturias!*, *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina*, *El 19 de julio*, *Romance de Durruti* e *Pasión de Asturias*, *Himno de Mujeres libres*.

18 *Romance de «La Libertaria»*, in «Mujeres libres», n. 5, día 65 de la Revolución, p. 9, e in «Tierra y Libertad», 8 ottobre 1936; *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!…*, in «Mujeres libres», dicembre 1936, p. 1, e in «Umbral», n. 17, 16 novembre 1937, p. 2; *¡Ay, rinconcito de Asturias!*, in «Umbral», n. 14, 16 ottobre 1937, p. 5; *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina*, in «Mujeres libres», n. 9, XI mes de la Revolución, 1937; *El 19 de julio*, in «Mujeres libres», n. 11, dicembre 1937, p. 17; *Romance de Durruti*, in «Solidaridad Obrera», 1937, a. IV, 20 novembre 1937, p. 3, in «Umbral», n. 19, 20 novembre 1937 e, con il titolo *Testamento de Durruti*, in «CNT», 25 febbraio 1937, e in «Mujeres libres», VIII mes de la Revolución; *Pasión de Asturias*, in «Umbral», n. 23, 22 ottobre 1938; *Himno de Mujeres libres*, in «Mujeres libres», n. 12, s.f., p. 37.

Sánchez Saornil); in secondo luogo è un *romancero* organico, essendo «Mujeres libres» un'associazione inquadrata all'interno del movimento libertario spagnolo[19]; infine, concede un insolito protagonismo alla questione del genere. Infatti, non solo Lucía è una donna, ma «Mujeres libres» era un movimento nato da donne, composto da donne e rivolto alla loro emancipazione[20]. Nel *Romancero* di Lucía prevalgono dunque tre tematiche: la guerra civile spagnola, motivo scatenante e sfondo di ogni *romance*, la rivoluzione sociale, obiettivo ultimo e supremo di ogni anarchico, e la questione femminile. Fedele al credo libertario, Lucía scrive dunque versi che combattono il fascismo, inteso come principale causa della guerra e ostacolo per la realizzazione della rivoluzione sociale:

> ¡En pie los pobres del mundo
> en torrentes desbordada!
> *Romance de la vida, pasión y muerte de la lavandera del Guadalmedina* (p. 238).

> ¡Aquí los descamisados
> firme el puño en la herramienta,
> que herrumbre de viejos hierros
> nos amaga las muñecas!
> ¡La vida, toda, tembló
> de temerosa impaciencia!
> *El 19 de julio* (p. 285).

19 Non fu l'unico romancero anarchico; si veda, ad esempio, Antonio Agraz, *Romances de CNT*, in «Periódico de milicias», Madrid, Sección de Propaganda del Comité de Defensa Confederal del Centro, 1936, I.

20 Nel contesto spagnolo dell'epoca si tratta di un'anomalia: valga come esempio l'indice di *España heroica. Homenaje en el segundo aniversario de lucha por su independencia*, un *romancero* pubblicato a Buenos Aires, probabilmente nel 1938 (Editorial Teatro del Pueblo), in cui gli unici nomi femminili sono quelli di Lucía Sánchez Saornil, che firma due *romances*, e di Mercedes Comaposada, che ne firma uno, entrambe fondatrici della rivista «Mujeres libres» e dell'omonimo movimento. Gli altri nomi appartengono ai principali poeti della Generazione del '27 e del '36: Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Miguel Hernández, Emilio Prados, José Herrera Petere, Vicente Aleixandre, José Moreno Villa, Antonio Agraz, Federico García Lorca, Antonio Machado e Pablo Neruda.

I versi di Lucía si distinguono però anche all'interno della produzione poetica del movimento libertario, proprio perché estendono anche alle donne – che devono essere considerate al pari degli uomini – l'invito a unirsi alla lotta, ad esempio partecipando alla difesa di Madrid, come esorta Lucía nel *romance Madrid, Madrid, mi Madrid*:

> – ¿A dónde vas, compañero?
> – Deja, mujer, que me vaya;
> no tengas celos de nadie,
> que es la Muerte quien me aguarda
> para jugarse conmigo,
> firme el pulso y cara a cara,
> la vida de mi Madrid
> que tiene preso en sus garras.
> – Voy contigo, compañero,
> los dientes tengo y me bastan.
> […]
> ¡Muchachos, al parapeto!,
> donde Madrid os reclama.
> ¡Adelante las mujeres!
> ¡Adelante!, ¿quién se tarda?
> Una hora vale un año,
> un minuto una semana.
> ¡Hagamos muros de carne,
> y a ver qué guapos los salva!
> *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!…* (p. 237, p. 239).

I sette *romances* ruotano fondamentalmente attorno a due assi tematici: la celebrazione di fasi belliche, con un fine quasi documentaristico, come lo scoppio della guerra (*19 de julio*), l'assedio di Madrid (*¡Madrid, Madrid, mi Madrid!…*), l'offensiva delle Asturie nell'autunno del 1937, che si intreccia nei *romances* con la mitica rivoluzione delle Asturie del 1934 (*¡Ay, rinconcito de Asturias!*, *Pasión de Asturias*),

> Asturias toda milagro
> de pasión, Asturias mía,
> a tu propia muerte arrancas

gérmenes para la vida.
La entraña que parió a octubre
viva está, caliente y viva,
gestando esperanzas nuevas
dentro de amargas sonrisas.
Pasión de Asturias (p. 291).

e, in chiave simbolica, l'esaltazione di figure eroiche legate al movimento anarchico, come avviene nel *Romance de «la Libertaria»*, nel *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina* e nel *Romance de Durruti*, dedicato alla morte del più importante miliziano anarchico spagnolo, Buenaventura Durruti, caduto a Madrid il 20 novembre 1936:

Gigante de las montañas,
donde tallabas tu gloria,
hasta Castilla desnuda
bajaste como una tromba
para raer de las tierras
pardas la negra carroña,
y detrás de ti, en alud,
tu gente, como tu sombra.
Romance de Durruti (p. 288).

Ai nomi della martire dell'anarchismo spagnolo María Silva Cruz «La Libertaria», la mitica nipote del vecchio «Seisdedos» dei fatti di Casas Viejas, fucilata dai *nacionales* il 24 agosto 1936, e della lavandaia Encarnación Giménez, si unisce quello di Manuela Malasaña, una sarta madrilena uccisa dalle truppe napoleoniche il 2 maggio 1808, il cui nome riecheggia nel *romance ¡Madrid, Madrid, mi Madrid!…*: «¡A nosotras, Malasaña!» (p. 273). Sono tre donne comuni, proletarie, che fanno parte dell'iconografia del movimento libertario, il cui sacrificio deve fungere da esempio per incrementare la partecipazione femminile contro il fascismo e nella lotta di classe, aiutando al contempo le donne ad acquisire consapevolezza di genere per arrivare a emanciparsi dal

sesso maschile. Valga come esempio un frammento del *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina*, fucilata con il solo capo d'accusa di aver lavato i vestiti dei miliziani rossi feriti. Nel ritratto, Lucía indugia sull'ignoranza in cui le donne proletarie erano mantenute e sull'incapacità di capire le leggi e le regole ingiuste di chi esercitava il potere:

> – Cambié ropas de "señores",
> batistas finas y claras
> por ropas de miliciano
> obscuras y ensangrentadas.
> ¿Qué pecado han cometido
> mis pobres manos esclavas?
> [...]
> ¡Maldición de mi ignorancia!,
> tan sólo sé que eran carne
> de mi carne atormentada.
> Esto es lo que sé tan solo,
> de lo demás no sé nada.
> [...]
> Yo no sé nada, buen juez.
> Estoy loca de palabras
> y nadie acierta a decirme
> por qué los hombres se matan.
> Eran de mi misma carne...
> ¿Es esto cosa mala?
> Ayer lavé ropas finas,
> hoy ropas ensangrentadas.
> [...]
> El juez se encogió de hombros;
> huyó mirarle a la cara.
> Para escarmiento de pobres
> ha mandado fusilarla. [...]
> *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina* (pp. 281-282).

Encarnación Giménez è un esempio di morte ingiusta e delle dure condizioni di vita che conducevano le donne del proletariato e sottoproletariato spagnolo:

> ¡Adiós las aguas del río
> camino de la mar brava!
> adiós las aguas crueles,
> cuchillos que se afilaban
> en la piedra del invierno!
> ¡Manos mías traspasadas!
>
> ¡Adiós las duras orillas
> que me miraron esclava,
> la rodilla hincada en tierra,
> arco agobiado la espalda,
> arrojar a la corriente
> con ignorancia heredada,
> hora por hora, una vida
> sin florecer, agostada!
> [...]
>
> ¡Ay, dolor! dolor del río
> sobre mi cuerpo y mi alma
> – frío, dureza, fatiga,
> hambre, sudor, ignorancia –.
> ¡Ay, río Guadalmedina,
> cauce de penas amargas!
> [...]
> La van a matar por pobre
> – cosa ruin de la "canalla".
> Justicia que manda hacer
> código de aristocracia.
> *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina* (pp. 279-283).

I poveri del mondo devono pertanto unire i propri sforzi per ottenere la rivoluzione sociale, rompendo il giogo della sottomissione:

> Pobres del mundo, ¡acorredla!
> ¡Suene clarín de batalla! [...]
> ¡Cayó Encarnación Giménez
> bajo un huracán de balas!
> ¡Si hundir el mundo precisa,
> derrúmbese noramala!
> *Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina* (p. 283).

Il tema della vendetta per una morte ingiusta è fondamentale in testi che raccontano la guerra. Lo si ritrova, ad esempio, in chiusura del *Romance de «La Libertaria»*:

> ¡Ay!, María Silva Cruz
> («Libertaria», por tu abuelo),
> ¡carne de tu misma carne,
> te vengará el pueblo ibero!
> *Romance de «La Libertaria»* (p. 272).

e diventa un'esigenza rabbiosa per le donne, circondate da tanta morte:

> van las mujeres rugiendo,
> trémulas de fiebre y ansia,
> galopando en potro de ira
> con las manos desplegadas
> a la busca en campos de odio
> de amapolas de venganzas.
> *¡Madrid, Madrid, mi Madrid!* (p. 274).

«Si hundir el mundo precisa...», dichiara Lucía, a esecuzione avvenuta di Encarnación. L'idea che per ottenere il trionfo della rivoluzione fosse necessario distruggere la società borghese e corrotta, per crearne una nuova dalle sue macerie, era comune nel movimento libertario. L'aveva espressa con altre parole lo stesso Buenaventura Durruti, in un'intervista rilasciata il 18 agosto 1936 a Pierre Van Passen, repor-

ter del «Toronto Star», che aveva commentato al miliziano: «Incluso si salís victoriosos de la contienda os hallaréis sentados sobre un montón de ruinas». Durruti rispose con delle parole che sarebbero diventate una bandiera di speranza per gli anarchici spagnoli:

> Hemos vivido en casuchas miserables y en cuevas [...]. Sabremos como acomodarnos durante cierto tiempo. Pero no olvides que nosotros también sabemos construir. Somos nosotros los que hemos construido palacios y ciudades en España, en América y en todas partes. Nosotros, los trabajadores. Podemos construir otros para remplazarlos. Y mucho mejores. Las ruinas no nos dan miedo. Vamos a heredar la tierra, no hay duda de ello. La burguesía puede dejar su propio mundo en ruinas al marcar su último paso por la historia. Un nuevo mundo se abre ante nosotros, aquí, en nuestros corazones [...][21].

Queste parole riecheggiarono velocemente in numerosi testi nati all'interno del movimento libertario; Lucía, ad esempio, le rielabora nell'*Himno de Mujeres libres*, declinandole però alla battaglia di genere:

> ¡Que el pasado se hunda en la nada!
> ¡Qué nos importa el ayer!
> Queremos escribir de nuevo
> la palabra mujer.
> *Himno de Mujeres libres* (p. 292).

La militanza in Mujeres libres

Come emerge dal suo *romancero*, Lucía combatté il fascismo, ma la sua prima battaglia era quella che condusse contro la disuguaglianza femminile, anche all'interno dell'anarchismo, universo non esente da ipocrisia e contraddizioni. Nel 1916 Lucía era stata assunta come *chica*

21 https://ateneuenciclopedicpopular.org/2021/07/20/entrevista-en-el-toronto-star-a-buenaventura-durruti/ (ultima consultazione il 15 aprile 2025).

del cable nella Telefónica, probabilmente grazie alla capillare diffusione della CNT tra gli impiegati. Lucía si affiliò in questi anni al Sindicato Nacional de Teléfonos. Nel luglio del 1931, già in epoca repubblicana, Telefónica venne scossa da un grande sciopero: tra i vari diritti reclamati dalle impiegate c'era la parità di trattamento tra uomini e donne, alle quali, ad esempio, per contratto non era data la possibilità di sposarsi. Lucía partecipò alle riunioni e alle manifestazioni, venne arrestata e poi licenziata. Trovò una rete di ausilio nel circuito delle pubblicazioni del movimento libertario, con cui iniziò a collaborare: «CNT» (di cui nel 1933 diventa capo redattore), «El Libertario de Madrid», «Tierra y Libertad», «Solidaridad Obrera», «La fragua social» (1931-1936); e poi, dopo il 1936, «Umbral» (1936-1939)[22]. Lucía era preoccupata per la questione di genere: scrisse articoli sulla maternità (che intendeva come uno dei modi femminili di realizzarsi, non certo l'unico), la difesa del libero amore, la libertà sessuale della donna, la priorità, rispetto al diritto di voto – una delle conquiste per le donne durante la Repubblica – di far accedere le donne alla cultura, alla formazione e all'istruzione, per Lucía gli unici presupposti per l'emancipazione femminile. Ma, soprattutto, sviluppò uno spazio di lotta in difesa della donna contro l'ostilità maschile, presente anche all'interno del mondo libertario. Lucía era consapevole che la questione femminile era uno slogan efficace per i compagni uomini, ma un tabù difficilmente superabile all'interno delle loro case:

> He visto muchos hogares, no ya de simples confederados, sino de anarquistas, regidos por las más puras normas feudales. ¿De qué servirán, pues, los mítines, las conferencias, los cursillos, toda la gama de la propaganda si no son vuestras compañeras, las mujeres de vuestras casas las que han de acudir a ellos? ¿A qué mujeres os referís entonces?[23]

22 Firma i suoi articoli anche con i nomi di «Vigía», «El Observador», «La Compañera X», «Un Confederado» o in forma anonima.

23 Lucía Sánchez Saornil, *La cuestión femenina en nuestros medios*, in «Solidaridad Obrera», 26 septiembre 1935.

La lotta delle donne anarchiche doveva dispiegarsi così su più fronti, al margine della lotta di classe: la priorità era abbattere la schiavitù dall'ignoranza e la schiavitù in quanto donne sottomesse a un sistema patriarcale che impediva loro la piena emancipazione. Per far questo, era necessario educare anche i compagni maschi[24]. Il 15 maggio 1936, insieme ad altre due donne, Amparo Poch e Mercedes Comaposada, Lucía diede vita alla rivista «Mujeres libres»; non fece tempo a nascere che la Spagna, nel luglio del 1936, venne sconvolta dall'*alzamiento* dei militari. Uscirono tredici numeri, con un quattordicesimo che non fu pubblicato per l'esito nefasto della guerra. La rivista rientra nell'orbita libertaria, anche se si spinge un po' più in là: oltre alla rivoluzione sociale, insegue anche quella di genere. Poco dopo la rivista, già in epoca bellica, nacque, nell'estate del 1936, sempre nell'ambito della CNT e della FAI, l'associazione «Mujeres libres», con Lucía Sánchez Saornil segretaria del Comitato Nazionale. I presupposti erano tre: l'esistenza di un problema femminile; l'accettazione dell'anarchismo come ideale rivoluzionario basato sull'uguaglianza tra esseri umani, la costatazione della contraddizione nella realizzazione di questa uguaglianza all'interno dell'anarcosindacalismo spagnolo[25].

24 L'educazione maschile si sarebbe dovuta basare su quattro punti: «1. Eliminación del concepto de superioridad masculina. 2. Conciencia por parte de los hombres de que todos los seres humanos eran iguales y que, por tanto, la mujer era igual al hombre. 3. Aceptación del hecho de que las mujeres tenían una inteligencia igual que la del hombre y una sensibilidad similar y que como personas humanas tenían una necesidad de superación parecida a la del hombre. 4. Necesidad de implantar la igualdad y la justicia en el hogar antes de intentar implantarla en el contexto general de la sociedad», Mary Nash, *Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil*, in «Convivium. Revista de Filosofía», nn. 44-45, 1975, p. 91.

25 Mary Nash, *Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer...*, cit., p. 93.

La guerra e il dopoguerra

Lucía partecipò alla guerra in prima linea: fu una delle donne che prese parte all'assalto della Caserma de la Montaña, fermando il golpe a Madrid. In piena epoca bellica, verso la metà del 1937, Lucía andò a Valencia: doveva partecipare al XI Congreso de Escritores Antifascistas come reporter di guerra per «Umbral». Nella redazione della rivista conobbe una giovane attrice, Mery Barroso, con la quale avrebbe fatto coppia fino alla morte di Lucía, avvenuta nel 1970. Fu una delle prime coppie lesbiche riconosciute pubblicamente in Spagna[26]. Con l'evolversi della guerra l'impegno di Lucía divenne totale: dal maggio del 1938 Lucia fu nominata segretaria generale della SIA, la Solidaridad Internacional Antifascista, nata tra la fine del 1937 e l'inizio del 1938. Era la risposta anarchica al Socorro Rojo, di tendenza marxista, e ne condivideva la finalità: organizzazione di aiuti ai bambini, agli anziani, ai feriti, allestimento di mense popolari. Lucía si sarebbe occupata della SIA anche in esilio. Per lei furono anni intensissimi. Nel 1938 l'associazione «Mujeres libres» aveva 20.000 donne affiliate, in tutto il territorio spagnolo. Queste donne speravano nella vittoria dell'antifascismo e credevano nella rivoluzione, partecipavano alle collettivizzazioni agricole vicino a Madrid, lavoravano nelle fabbriche, facevano propaganda nelle retrovie. Volevano avere un ruolo paritario a quello maschile, da subito. La rivoluzione doveva essere immediata, doveva partire dalle loro case, per irradiarsi al mondo intero. Avevano ben presente che per loro la rivoluzione voleva dire qualcosa in più rispetto ai compagni maschi: le donne dovevano sconfiggere il fascismo, liberarsi dai privilegi di classe, ma anche, e soprattutto, da quelli dell'uomo.

Nel 1938 «Mujeres libres» chiese formalmente di essere riconosciuta come quarto braccio del movimento anarchico, insieme al Sindacato della CNT, al gruppo della FAI e al gruppo giovanile, le Juventudes libertarias. Il permesso però fu loro negato: i compagni uomini addussero la ragione che il giorno in cui sarebbe trionfata la rivoluzione,

26 Nella fase dell'esilio e nella Spagna dittatoriale le due donne si fecero passare per cugine.

allora, e solo allora, sarebbero stati tutti uguali, uomini e donne. Ma fino a quel momento la questione femminile doveva rimanere sospesa, procrastinata per l'appunto al giorno, a loro dire imminente, della rivoluzione; fino a quel momento la donna avrebbe dovuto aspettare e continuare a essere servile, sottomessa, passiva, subordinata all'uomo.

Nel 1939 Lucía perse tutte le sue battaglie: la guerra, la rivoluzione e la questione femminile. Quando cadde la Catalogna, Lucía era in Francia per recuperare viveri per la popolazione, ormai allo stremo. Tornò in Spagna per prestarsi nelle operazioni di passaggio degli esuli in Francia. Cercò di aiutare la gente nella *retirada* e alla fine dovette lasciare la Spagna, insieme a Mary, per raggiungere il padre e la sorella, che erano già oltralpe. All'inizio dell'esilio Lucía, da Perpignan, era ancora combattiva; partecipò ad esempio alle attività della SIA, in soccorso agli esuli. Il governo francese fece di tutto per ostacolarla: la allontanò da Perpignan, spostandola a 25 km da Parigi. Lì, con Mary, continuò a lavorare per altri nove mesi, aiutando gli spagnoli che morivano come mosche nei campi di concentramento. Si spostarono poi a Orleans, dove Lucía pubblicò «España expatriada», una rivista che ebbe vita breve, perché la Francia proibì le pubblicazioni degli esiliati. Dopo un breve arresto, Lucía e Mary si trasferirono nel sud della Francia, a Montauban, dove si mantennero ritoccando fotografie. Il regime di Vichy rappresentava per loro un pericolo, c'era la Gestapo e le due donne temevano di essere arrestate e deportate in Spagna. Nel 1942 presero la decisione inaspettata di tornare in Spagna. Forse influì il fatto che il padre e la sorella di Lucía, che economicamente dipendevano da lei, erano tornati in Spagna.

Il rientro in Spagna, nel 1942, segnò l'inizio dell'esilio interiore di Lucía, della vita silenziosa e opaca, senza documentazione. Inizialmente le due donne vissero a Madrid, con lavori precari. Pare che nella capitale Lucía abbia cercato di ricostituire il movimento «Mujeres libres», chiamato ora «Mujeres Antifascistas», ma l'arresto improvviso di numerosi militanti della CNT – tra cui Carmen e Visitación Lobo[27]

27 In «El Solidario», n. 13, autunno 2017, p. 9. Si veda anche Giuliana Di Febo, *Resistencia y movimiento de mujeres en España (1936-1976)*, Barcelona, Icaria, 1979, p. 33.

– le fece sospendere le attività; nel 1948 le due donne si trasferirono a Valencia. Dal rientro in Spagna fu Mery a mantenere la famiglia: Lucía era troppo esposta, il suo passato era troppo ingombrante. Nel 1954, dopo dodici anni di vita in ombra, Lucía chiese e ottenne la tessera del sindacato per poter lavorare: l'antica rivoluzionaria iniziò a dipingere *abanicos*, *pañuelos* e *baldosas*.

L'esilio in Francia era durato tre anni, quello interiore ne durò ventotto. Lucía si era lasciata tutto alle spalle, gli anni di guerra, la rivoluzione, «Mujeres libres», la SIA, il sindacato, l'attività di reporter, di militante, oratrice, leader politica e sindacale, ma non dimenticò la poesia. Lontana dalla scena politica e dalle battaglie, nel dopoguerra riprese a scrivere versi solo per sé, senza tentare di pubblicarli. Sono poesie molto diverse dagli anni Trenta, sono venate ora da toni esistenzialisti, intimi, profondi, pervase da riflessioni sulla morte. Lucía sopravvisse, trasparente, fino al 2 giugno 1970.

Riassunto Nel 1938 la militante anarchica Lucía Sánchez Saornil, fondatrice dell'associazione libertaria Mujeres Libres, pubblicò il *Romancero de Mujeres libres*, che si distingue dai numerosi romanceros nati in epoca bellica per essere d'autore, anarchico e femminista. Il presente saggio si concentra su questo esile libello, dedicato alle vittime della Guerra civile spagnola allora in corso, e sui testi che raccoglie: sette *romances*, scritti tra il luglio del 1936 e il 1938, e l'inno dell'associazione.

Abstract In 1938, anarchist militant Lucía Sánchez Saornil, founder of the libertarian association Mujeres Libres, published the *Romancero de Mujeres Libres*. This essay focuses on this slim pamphlet, dedicated to the victims of the Spanish Civil War, and on the texts it collects: seven *romances*, written between July 1936 and 1938, and the association's anthem.