

La hora perdida de Ernestina de Champourcin: los poemas de la guerra civil española (1937-1938)

The lost hour of Ernestina de Champourcin: the poems of the Spanish Civil War (1937-1938)

HELENA ESTABLIER PÉREZ

Universidad de Alicante

Helena.Establier@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6503-367X>

Recibido/Received: 09.07.2023. Aceptado/Accepted: 12.11.2023.

Cómo citar/How to cite: Establier Pérez, Helena (2024). "La hora perdida de Ernestina de Champourcin: los poemas de la guerra civil española (1937-1938)", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 35: 111-137 .

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.35.2024.111-137>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Cuando estalló la guerra civil española, Ernestina de Champourcin (Vitoria, 1905-Madrid, 1999), una de las pocas mujeres poetas de la generación del 27, se encontraba en la cúspide de su carrera literaria, con una novela y cuatro libros de versos publicados. Los avatares de la contienda acarrearón un vuelco radical en las experiencias vitales de la poeta, cuya producción lírica menguó considerablemente, conformándose a las exigencias del brutal momento histórico que se vivía. En este trabajo estudiamos el corpus de poemas producido por la autora durante los años 1937 y 1938, publicado en dos revistas comprometidas con el ideario de la España republicana: *Hora de España* y *Poesía Española* (suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información*). Previamente, contextualizamos nuestro análisis con un recorrido por la lírica femenina publicada en prensa durante la guerra, cuya exigüidad da buena cuenta de las dificultades que afrontaron las intelectuales españolas a la hora de lidiar con una nueva realidad histórica que tronchaba de raíz los avances que habían acompañado a las mujeres durante la década anterior.

Palabras clave: Ernestina de Champourcin; poesía; escritoras españolas; literatura española del siglo XX; guerra civil española.

Abstract: When the Spanish Civil War broke out, Ernestina de Champourcin (Vitoria, 1905-Madrid, 1999), one of the few women poets of the Generation of 1927, was at the height of her literary career, with one novel and four books of poetry published. The vicissitudes of the war brought about a radical change in the poet's life experiences, and her lyrical production declined

considerably, conforming to the demands of the brutal historical moment Spain was undergoing. In this paper, we study the corpus of poems that Champourcin produced during 1937 and 1938, published in two magazines committed to promoting the ideology of Republican Spain: *Hora de España* and *Poesía Española*, the literary supplement to the *Boletín del Servicio Español de Información* (Bulletin of the Spanish Information Service). Before carrying out our analysis, we contextualise our research with a survey of women's poetry published in the press during the war, whose scarcity is a good illustration of the difficulties faced by Spanish intellectuals when dealing with a new historical reality that drastically put a halt to the advances in women's rights during the previous decade.

Keywords: Ernestina de Champourcin; poetry; Spanish women writers; 20th century Spanish literature; Spanish Civil War.

INTRODUCCIÓN: EL FRONDOSO BOSQUE DE ERNESTINA ANTES DE LA GUERRA CIVIL (1926-1936)

En los últimos años de la década de 1920, la poeta Ernestina de Champourcin estaba en el epicentro de la modernidad cultural española, colaboraba en la sección de literatura del Lyceum Club Femenino de Madrid, frecuentaba las conferencias de la Residencia de Estudiantes y se relacionaba con Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Salvador Dalí, Maruja Mallo, Marga Gil Roësset, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Gil Albert y Emilio Prados, entre otros (Cano Ballesta, 2006: 23-36; Landeira, 2005: 100-106).

Si bien su opera prima, *En silencio*, fue recibida en 1926 como una muestra de las modulaciones sentimentales –las “delicadezas” y “ternuras”– identificadas como propias de la lira femenina (Cansinos Assens, 1926: s. p.), su poemario de 1928, *Ahora*, firmemente influido por la poesía pura y los ismos que se hacían fuertes en aquella década, la consagró como una auténtica promesa literaria. Así lo entendió, por ejemplo, César Arconada, en la jugosa entrevista que le realizó con motivo de la publicación de ese libro para uno de los periódicos de referencia que surgieron en torno a la generación del 27, *La Gaceta Literaria*, donde ponderaba su talento, su inspiración y su caudaloso manantial lírico, augurándole un halagüeño devenir poético (1928: 2).

Su prestigio intelectual entre los círculos culturales de aquellos años era inequívoco, como muestra la encuesta “¿Qué es la vanguardia?”, publicada en ese mismo diario, *La Gaceta Literaria*, a lo largo de 1930, donde se recababa la opinión de la autora acerca de este movimiento estético, junto a las de otras figuras de renombre. Unos meses más tarde aparecía en el *Heraldo de Madrid* una “caricatura lírica” de la autora

realizada por Juan Ramón Jiménez, donde el poeta de Moguer incidía en algunos de los atributos, como la fuerza, el misterio y la complejidad, que mejor identificaban la poesía de la autora en aquellos años, refrendando públicamente desde su autoridad poética la singularidad de una voz femenina que aún habría de dar sus mejores frutos en los libros siguientes (Jiménez, 1930: 8).

Poco después aparecía el poemario *La voz en el viento* (1931), que incluía la “caricatura lírica” realizada por Juan Ramón en texto autógrafo del autor. La reseña de este poemario, publicada en 1932 por José Díaz Fernández en la revista madrileña *Luz*, valoraba admirativamente la firmeza de sus versos, más allá del despliegue sentimental y sensitivo con el que se identificaban en aquellos años las creaciones de las “poetisas”, su puro aliento lírico y su fuerza imaginativa, fundada sobre sólidos cimientos clásicos, pero capaz de lidiar en sus rimas con “la dentadura temible del sexo o de la muerte” (Díaz Fernández, 1932: 4).

El crédito poético acumulado por Champourcin en aquellos primeros años de la década de los treinta justifica sin duda el hecho de que fuera una de los dos únicas colaboradoras –junto a Rosa Chacel– de la revista *Héroe*, editada por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez en 1932, en cuyos seis números se concitó lo más selecto del Veintisiete, y que once poemas suyos fueran recogidos por Gerardo Diego en la segunda edición de la antología *Poesía española* (1934), donde la voz de la autora alavesa brillaba, entre otras razones, por su singularidad, al integrar sus composiciones una de las dos únicas muestras de lírica femenina –la otra es la de Josefina de la Torre– presentes en ella.

Todos estos indicios de la proyección de Champourcin en los círculos culturales de su tiempo anteriores al estallido de la contienda civil certifican una trayectoria literaria decididamente ascendente, conformando, libro a libro y verso a verso, una voz poética de talante personal, valiente en sus formulaciones, dialogante con los códigos líricos vigentes, pero también desafiante con los que rezaban para las poetas por su condición de género. Sus tres obras fundamentales anteriores a la guerra, *Ahora*, *La voz en el viento* y *Cántico inútil*, revelan, de hecho, las entretelas de una poeta anhelante de verdad y de totalidad, volcada en la exploración lírica de todas aquellas dimensiones de la experiencia humana –las emociones, las sensaciones, el amor, la corporalidad, etc.– susceptibles de dar sentido al mundo y al yo, de colmar el vacío original, de trascender esa fastidiosa y obstinada inmanencia del ser que se trasluce

como inquietud recurrente en la poética champourciniana a lo largo de siete décadas de dedicación al verso.

El intenso camino de la autora alavesa hacia la madurez poética queda en suspenso con el estallido de la contienda, cuyas urgencias desencajan absolutamente esta poética del cuerpo centrada en el yo y dedicada a la búsqueda de la trascendencia en su dimensión relacional y amorosa.

Durante los primeros meses de la guerra, Champourcin trocó las tertulias del Café Gijón, los cursos en la Residencia de Señoritas, el Cineclub y el Lyceum Club por una intensa labor asistencial, auxiliando a Zenobia Camprubí en la atención a los niños abandonados, a Dolores Rivas Cheriff, la mujer de Azaña, en el hospital de guerra del barrio de Chamberí y colaborando en la guardería del Instituto-Escuela (Comella, 2021: 603). Las traumáticas experiencias vividas en la capital en el verano y el otoño del treinta y seis en los que todo era, como ella misma escribió en un fragmento de memorias, “calumnias, crímenes y [...] despropósitos” (Antón Ramírez, 2008: 255), se volcaron en dos fragmentos de una novela —que quedó en proyecto—, *Mientras allí se muere*, impregnados de resonancias autobiográficas y publicados respectivamente en *Hora de España* en julio de 1938 y en la revista mexicana *Rueca* en otoño de 1941.

En noviembre del treinta y seis contrajo matrimonio con el poeta Juan José Domenchina, que había sido secretario de la Presidencia del Consejo de Ministros hasta 1935 y estaba afiliado a Izquierda Republicana, y en diciembre ambos abandonaron Madrid con el Quinto Regimiento para instalarse primero en Valencia, con el gobierno de la República, un año más tarde en Barcelona —desde noviembre de 1937 hasta enero de 1939—, y finalmente, cuando la situación se hizo insostenible, en Toulouse. El 15 de mayo de ese año se embarcaron en el puerto de Saint-Nazaire con destino a Veracruz, viaje que fue costado por La Casa de España en México.

Sin ánimo de profundizar en los avatares biográficos de Champourcin a lo largo de aquellos tres largos años de penurias e incertidumbres, que se encuentran prolijamente narrados en Landeira (2005) y Esteban Cerezo (2022), resulta obvio el impacto de la guerra sobre la autora, quien, además, experimentó una quiebra emocional considerable, al alinearse su familia con el bando nacional y rechazar su matrimonio con Domenchina. Todo ello volvería a la poesía mucho después, en los años setenta, una vez la autora hubiera regresado al Madrid de su infancia y de su juventud, que, por supuesto, ya no era el mismo de entonces, y se aferrara más que nunca, como bien ha estudiado Mónica Jato, a la memoria de lo pasado en un

esfuerzo por negar el desexilio al que parecía obligar el regreso (Jato, 2006: 226).

Si bien en los años de la contienda la actividad poética de Champourcin mengua de forma considerable, no se interrumpe completamente, sino que vibra, en muy contadas ocasiones, a través de un escueto corpus de composiciones líricas –cinco– publicadas en prensa en los años 1937 y 1938, en concreto en *Hora de España* y en *Poesía Española*, el suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información*, en los que se aleja de la plantilla de la poesía beligerante para explorar la faceta íntima de los efectos del drama nacional. Lo exiguo del corpus, que contrasta vivamente no solo con la exuberancia lírica de la propia autora en los años previos, sino incluso con el aluvión de rimas femeninas que preside la década anterior a la guerra civil, está en consonancia con el silencio generalizado en el que, como veremos a continuación, se instalan las poetas españolas en tiempos de lucha.

1. ¿MUJERES POETAS EN PIE DE GUERRA? LA POESÍA FEMENINA EN LA PRENSA REPUBLICANA

Durante la guerra española, la poesía alcanzó una enorme relevancia en ambos bandos (Lechner, 2004: 275-396), debido, fundamentalmente, a la brevedad del género, canal idóneo para adaptarse a la inmediatez que exigía el momento, y a su facilidad para conectar con la conciencia colectiva a través de la epopeya como vía de expresión de los acontecimientos históricos (Molina Taracena, 2016: 49). La poesía se tornó en aquellos tres años instrumento primordial al servicio de la guerra, determinado por el compromiso de cada una de las facciones con su propia ideología (Calamai, 1979: 19).

De sobra conocemos, gracias al enjundioso estudio de Salaün sobre la poesía en la contienda española (1985), la relevancia y la extensión del fenómeno en la prensa del sector republicano: más de 8500 composiciones, según inventario del autor, mayoritariamente vinculadas a los ejércitos y al anarquismo, la mitad de las cuales estaban escritas en romances (Salaün, 1985: 58, 187, 190).

La guerra había modificado sustancialmente el panorama de la prensa española de aquellos años. Las numerosas revistas que constituyeron una referencia para la literatura y la cultura del período republicano, como *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya* o la *Gaceta de Arte*, por ejemplo, habían desaparecido, y los antagonismos estéticos fueron reemplazados

por la urgencia del momento, que hizo surgir muchas otras, alineadas con los diferentes bandos que intervenían en la contienda, radicalizadas al calor de los imperativos políticos e ideológicos del momento y especialmente orientadas a conseguir la máxima eficacia en la transmisión de sus mensajes. Como explica Osuna en su estudio sobre las revistas españolas entre las dos dictaduras, las publicaciones de estos años no solo alcanzaban una finalidad informativa, sino que sirvieron, fundamentalmente, para modelar la opinión de sus lectores (Osuna, 1986: 120). La mayoría fueron efímeras, de periodicidad inestable por las circunstancias bélicas, y más de la mitad se desarrolló en torno a los principales núcleos urbanos del país, Madrid, Barcelona y Valencia (Salaün, 1985: 21-33).

Algunas de las producciones poéticas de la España republicana, obra de intelectuales comprometidos con el ideario del gobierno legítimo y dispuestos a poner su palabra lírica al servicio de la causa, aparecieron en revistas de carácter más literario, como *Hora de España*, *El Mono Azul*, *El Buque Rojo* y –en menor medida– *Madrid*, en las que la poesía era un género vertebral. Muchas otras, no obstante, se insertaron en la prensa diaria –más de un centenar de periódicos contenía en aquellos años una sección poética fija o incluso varias (Salaün, 1985: 65-66)– y en publicaciones de orientación popular, vinculadas a los partidos políticos, a las organizaciones sindicales o al ejército, en las que colaboraron estos mismos intelectuales de renombre y otros ingenios poéticos de nuevo cuño (Salaün, 1974: 181-215). En cualquiera de sus manifestaciones y orientaciones, la poesía de guerra y la prensa, en el conocido y frecuentado formato del romance y en muchos otros, se retroalimentaron para constituir un fenómeno de un alcance y una difusión impensables hasta ese momento.

En este profuso caudal lírico, la voz femenina resuena, no obstante, con sordina. Apenas una decena de romances firmados por mujeres, la mayor parte de ellas desconocidas, se recoge en las antologías al uso (Vila-Belda, 2021: 13-14), y su presencia en las revistas literarias de la guerra es también limitada, lo cual explica, posiblemente, el escaso interés crítico que han recibido¹ y las dificultades que se nos plantean, en consecuencia,

¹ Salaün, por ejemplo, solo cita, de pasada, a Carmen Conde, Ernestina de Champourcin, Concha Zardoya y Rosa Chacel para señalar su absoluta marginalidad en la prensa de la época (Salaün, 1985: 302, 317, 351, 354, 358); Lechner también las cita de forma ocasional, al abordar el estudio de *Hora de España* (2004: 319-320) y señala, quizá un tanto desenfocadamente, dos poemas de Chacel y de Champourcin, “Epístola moral a Serpula” y “La amante”, respectivamente, como ejemplos de fusión entre el compromiso y el amor (2004: 326). El panorama no resulta más halagüeño en Calamai (1979), Osuna

a la hora de valorar la contribución de las poetas españolas a este ámbito de la literatura.

En términos generales, la escasa participación de nuestras poetas en los principales órganos de comunicación periodística entre 1936 y 1939 es comprensible, atendiendo, desde un enfoque sociohistórico, a la complejidad que ha revestido secularmente la posición de las mujeres en los conflictos armados –que tuvo su traslación, evidentemente, al contexto de la guerra civil española–, y, desde un enfoque socioliterario, a su prevención a la hora de abordar ciertas temáticas, como las que resultaban prioritarias entre los intelectuales del momento, relacionadas con la peculiar coyuntura histórica nacional, que se consideraban más propias de la razón y la ética masculinas que de la sensibilidad femenina.

En este último sentido, si bien los estudios actuales sobre violencia política y género cuestionan los marcos históricos que invariablemente han tendido a crear un vínculo entre las mujeres y la paz (Managhan, 2012: 18), lo cierto es que, durante décadas, la pauta sobre el particular vino determinada por el discurso de los primeros feminismos, comprometidos con la defensa de una cultura antibelicista sustentada en la naturaleza femenina, la capacidad de crear vida y los valores éticos resultantes de ella. Así, las prácticas sociales vinculadas con el rol de las mujeres en el ámbito de la maternidad y los cuidados dictaban para ellas formas de estar en el mundo basadas en la responsabilidad y el cultivo de las relaciones humanas, y las alejaban de una “razón masculina” encargada del pensamiento militar y los planes bélicos (Ruddick, 1990: 229-254). Su participación en la violencia política las excluía, pues, de las expresiones de la feminidad “normal” o “idealizada”; aquella, de hecho, no se percibía como una manifestación de agencia femenina alentada por una ideología o por la creencia en una causa, sino como una perversión del ámbito de lo privado (Sjober y Gentry, 2007: 33).

Este histórico conflicto de identidades propio de la condición de las mujeres ante cualquier conflicto bélico –identidad nacional vs. identidad de género–, ha favorecido el que en muchas ocasiones se plegaran a actuar dentro de los límites de las áreas que consideraban propias y apropiadas, es decir, el dominio de lo doméstico-familiar, y a contribuir a la causa desde la retaguardia, puesto que comprometerse en una respuesta política

(1986), García de la Concha (1992) o Molina Taracena (2016). En sentido opuesto, contamos, sin embargo, con los valiosos trabajos de Acillona (1986), Arias Careaga (2009), Romero López (2010) y Vila-Belda (2021).

las empujaba hacia un ámbito que no solo estaba tradicionalmente definido como masculino, sino que era, *de facto*, un dominio exclusivo de los hombres (Kaufman y Williams, 2010: 7).

El protagonismo de las mujeres y de sus respuestas colectivas durante la guerra civil española, especialmente en el bando republicano, herencia del notable aumento de su presencia en la vida pública en los años inmediatamente anteriores al estallido de la contienda, quedan fuera de toda duda gracias a estudios muy bien informados –véanse, a modo de ejemplo, Nash (1999) y Cenarro Lagunas (2006)– que, al mismo tiempo, nos previenen acerca de posibles lecturas, excesivamente optimistas, sobre las transformaciones en los arquetipos de género vigentes aquellos años. Más allá de las imágenes rupturistas de las activistas y milicianas en el frente –impactantes, pero minoritarias–, difundidas por algunas representaciones culturales, la realidad social, con su separación de esferas y su división de roles, definía de forma tozuda los márgenes de actuación pública de las españolas, incluidas las escritoras e intelectuales, quienes, a las tensiones inherentes a la implicación de las mujeres en cualquier manifestación de la violencia política, producidas por la aparente inadecuación entre el “ser femenino” y el “pensamiento bélico”, veían añadirse otras, relacionadas con su tradicional alejamiento de las temáticas y tipologías textuales históricamente vinculadas a la expresión literaria de un ideario o una reflexión de carácter político.

Así pues, si bien la poesía escrita por las mujeres se había –casi– naturalizado en la década anterior a la guerra, en la que los libros de versos con firma femenina se sucedían al mismo ritmo que llegaban los avances en materia de derechos y libertades, y aun cuando, con el paso del tiempo, las poetas rememorarían profusamente la guerra –véanse, como botones de muestra, el trabajo de Romero López (2010) y la citada recopilación de Vila-Belda (2021) sobre el particular–, lo cierto es que en aquellos tres funestos años entonaron escasas rimas, porque no era “un contexto que favoreciera el desarrollo de libertades ni la puesta en práctica de los derechos adquiridos” (Cenarro, 2006: 174).

Algunas autoras se sirvieron del cauce de la prensa obrera y anarcosindicalista, como Lucía Sánchez Saornil, cuyas composiciones se insertaron en *Mujeres Libres*², revista de orientación feminista y

² En *Mujeres Libres* Sánchez Saornil publicó cinco romances, todos dedicados a episodios y personajes de la guerra, algunos de ellos mujeres, como la libertaria María Silva Cruz, del “Romance de La Libertaria” (1936a) o la lavandera fusilada del “Romance de la vida,

revolucionaria escrita por mujeres, además de *Umbral*, *CNT*, *Tierra y Libertad* y *Solidaridad Obrera*, entre otros; o Carmen Conde, quien, también en *Mujeres Libres*, publicó diversos poemas en prosa³, algunos de los cuales pasarían a integrar el tejido de *Mientras los hombres mueren* en 1953 (Cacciola, 2019: 319) y de *El mundo empieza fuera del mundo*, publicado en 1979.

La mayoría de las poetisas, no obstante, se decantó por la revista de mayor enjundia literaria en aquellos años: *Hora de España*. Fundada durante el conflicto bélico por intelectuales leales al gobierno de la nación, la revista apareció subvencionada por el Ministerio de Propaganda, en Valencia, en enero de 1937, y de ella se editaron de forma mensual veintitrés números, hasta noviembre de 1938. Dirigida a un público cultivado, nacía con el propósito literario, declarado en su primer número, de reflejar la “hora precisa de revolución y de guerra civil” a la que se enfrentaba el país (“Propósito”, 1937: 5), pero se distanciaba de la propaganda directa que cultivaban otras publicaciones, como *El Mono Azul*, manifestando su voluntad programática de servir a la causa popular sin renunciar a actuar como cauce de un arte de calidad.

Sus colaboradores eran, en su mayoría, autores consagrados, como Antonio Machado, León Felipe, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Max Aub, Arturo Serrano Plaja, Juan José Domenchina, etc., que constituían una nómina variada, pero hermanada por su respaldo al gobierno legítimo de la República. Domenchina era miembro de su consejo colaborador (Bellver, 1979: 27), lo cual explica, en cierta medida, que Champourcin, quien limitó considerablemente su producción poética durante la guerra, publicara precisamente en esta revista.

Es interesante hacer notar que de los ciento treinta poemas que se recogen en las páginas de *Hora de España* y que constituyen, en palabras de Lechner, “el cuerpo de poesía más impresionante que se publicó durante los años 1936-1939” (2004: 320), apenas un diez por ciento es de autoría femenina, mas, aun así, este estrecho corpus poético resulta enormemente

pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina” (1937b). Los otros poemas son: “Madrid, Madrid, mi Madrid” (1936b), “Romance de Durruti” (1937a) y “Romance del 19 de julio” (1937c) (Vicente Villanueva, 2020: 59).

³ En el número 10, de julio de 1937, se insertan tres poemas en prosa de Conde bajo el título de “El mundo empieza fuera del mundo”, y siete más aparecen en el número 11, de noviembre de ese mismo año, como “Poemas. A los niños que mueren en la guerra”. En el número 12, de mayo de 1938, se publica un ejemplo de prosa poética, “Poema del aire de la guerra” (Vicente Villanueva, 2020: 127).

valioso para tomar el pulso a la lírica escrita por mujeres a lo largo de aquellos tres atroces años. Probablemente su interés por *Hora de España* pueda relacionarse con el tono, más reflexivo que directo (Lechner, 2004: 269), adoptado por la revista en su expresión del compromiso, modulación que casaba mejor con los intereses de la lírica femenina, poco propensa, por tradición cultural y condicionantes de género, a los exabruptos ideológicos o al contenido político.

Si bien la presencia de las mujeres en la revista, estudiada por Acillona (1986) y Arias Careaga (2009), fue constante, y algunas de ellas, como María Zambrano, insertaron sus textos con regularidad y profusión, solo Rosa Chacel, Concha Méndez, Clemencia Miró y Concha Zardoya, además de la propia Ernestina de Champourcin, contribuyeron a *Hora de España* con sus versos.

Rosa Chacel publicó en la revista un único poema, “Epístola moral a Serpula” (1937: 45-49), una composición abstrusa, de aliento filosófico y tono clásico, sobre la verdad de la creación, de la cual manan la vida y la muerte, la eternidad y la temporalidad, la ética y la estética. Dos poemas de Clemencia Miró se insertaron en el número de febrero de 1938, uno de ellos, de tono elegíaco, dedicado a la muerte de su padre (“No puedo ver esa montaña alpina”, 1938a: 36), y otro a los héroes-soldados muertos en la guerra (“Oh, tierra, abre tus brazos”, 1938b: 37), que más tarde se convertiría en la primera parte de un tríptico publicado en su libro *Poemas* de 1959. Por su parte, Concha Méndez publicó en la revista cuatro composiciones: “Esta tarde” (1937a: 44) y “España” (1937b: 45), firmados en Bruselas (1937: 44-45), y “Dos poemas” autorreflexivos: “Vine” y “Me levanté hasta el sueño” (1938: 31). Por último, Concha Zardoya insertó en *Hora de España* dos composiciones bajo el título de “Violencia del duelo” (1938: 51-54): “Antiguos camaradas (Elegía)”, dedicada a sus amigos caídos en la contienda, y “Ritual del pan”, de contenido social. Ambos poemas formaban parte del libro *Violencia del duelo* (1937-1938) que la autora rechazó publicar, entre otros, por considerarlos ejercicios de aprendizaje (Jato, 2019).

Como apuntó Acillona (1986), se trata, en líneas generales, de una poesía emotiva e intimista, que enlaza con las líneas de la lírica anterior a la guerra sin renunciar al tema del momento, las consecuencias colectivas e individuales de esta.

Menos representativa fue la contribución de nuestras poetas a *El Mono Azul*, hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, iniciada casi de forma simultánea a la guerra, el 27 de agosto de 1936. La

publicación se sustentaba en una visión de la literatura entendida como un arma más de combate, alejada de capillas intelectuales. Las dos páginas centrales se dedicaron en casi todos sus números –salvo el 12, 13 y 14– al romancero de guerra, mucho más activo en las dos primeras etapas de la revista –hasta el número 44, de diciembre de 1937– que en su fase final.

La poesía de urgencia, pues, monopolizada por manos masculinas, ocupó un lugar fundamental en la revista, en especial, aunque no solo, a través de la sección “Romancero de la Guerra Civil”, la cual daba buena cuenta en formato lírico del estado de ánimo del bando gubernamental. En ella, aparecida en doce de los cuarenta y siete números de la revista⁴, se congregaron sesenta y cinco poemas de treinta y cuatro autores diferentes (Monleón, 1978: 35), entre los que se encuentran algunos de los nombres clave de la generación del 27 y otras voces de primera fila de la poesía nacional.

La presencia femenina en la revista, no obstante, fue casi testimonial, aun cuando María Teresa León formaba parte del comité de redacción y ya el primer número, publicado el 27 de agosto de 1936, albergaba un texto suyo, la narración poética “El barco”. La mayor parte de las colaboraciones realizadas por mujeres eran artículos de opinión y narraciones breves, correspondiendo al género lírico apenas un diez por ciento del total (Pérez Serrano, 1990-1991: 536). Si bien es posible encontrar en las páginas de *El Mono Azul* un poema de la escritora mexicana María Luisa Vera⁵, – “Protesta” (1937)–, solo una mujer contribuyó a la sección “Romancero de la Guerra Civil” con sus versos, posiblemente porque el número en cuestión –el ocho– estaba dedicado a otra representante de su género, la renombrada miliciana comunista Lina Odena, corresponsal del diario *Frente Obrero*, que en julio del treinta y seis se quitó la vida con su propia arma en el frente de Granada antes de caer en manos enemigas. Así, en este número-homenaje a la lucha y la resistencia femeninas, Rosa Chacel publicó un hermoso poema, “Alarma”, que expresa con honda emoción la ansiedad nocturna de la ciudad asediada por los bombardeos.

⁴ El “Romancero de la Guerra Civil” se encuentra en los once números de la primera etapa de la revista (del 27 de agosto al 5 de noviembre del treinta y seis), a los que se añade el número publicado el 15 de febrero del año siguiente.

⁵ María Luisa Vera llegó a España a mediados de 1937 con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) de México y participó en el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura celebrado en Valencia en 1937 (Cano Reyes, 2014: 202).

2. CANTANDO A LA HORA PERDIDA: LAS POESÍAS DE GUERRA DE ERNESTINA DE CHAMPOURCIN (1937-1938)

Abordamos en este epígrafe las contribuciones de Ernestina de Champourcin a la prensa del bando leal entre 1937 y 1938, que se concreta en tres poemas aparecidos en *Hora de España*, “Sangre en la tierra”, “Retorno” y “Canción de la fuente inquieta”, el primero de los cuales se estructura en cuatro secciones que constituyen, cada una de ellas, poemas de tema independiente, y dos más en el suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información*, “Muerte sin nombre” y “Primavera en la muerte (Elegía de los sentidos)”.

Champourcin colaboró en cuatro números de *Hora de España*, aunque solo en dos de ellos (el XII, publicado aún en Valencia, y el XXIII, de la etapa barcelonesa) publicó poesía⁶. “Sangre en la tierra”, que aparece en el primero, en diciembre de 1937, continúa en la senda de rehumanización experimentada por su quehacer poético en la década de los treinta. El sufrimiento generado por la guerra pasa ahora a primer plano y, con el yo en el fondo por la urgencia histórica –es decir, como intermediario “sensible y natural” de la epopeya (Salaün, 1985: 357)–, el cuerpo, que en la poesía anterior era un espacio de realización amorosa e individual, se abre a nuevos significados, simbolizando experiencias sociales y vitales también nuevas. Los convulsos acontecimientos ligados a la contienda civil, la omnipresencia de la destrucción y la muerte, generan una reflexión lírica en la que la existencia incorporada abandona el plano íntimo para ser contemplada y valorada en el marco del proyecto colectivo que supone la defensa de la España republicana. El propio título de la composición establece el marco significativo en el que se va a encuadrar el discurso lírico: el cuerpo –la sangre–, simbolizando doblemente la vida y la muerte, y la tierra en disputa, que es también cuerpo, cósmico y vivo.

El poema, en alejandrinos monorrimos asonantados, se estructura en cuatro secciones, cada una de las cuales ofrece una escena diferente enmarcada en la guerra: “El centinela”, “La amante”, “El herido ciego” y “Paisaje”. Las cuatro tienen en común su enraizamiento corporal, aunque en cada uno de los “cuadros” presentados el cuerpo adopta significaciones

⁶ Además del primer capítulo de su novela inacabada que citamos anteriormente, en el número XIV de febrero de 1938 Champourcin publica en *Hora de España* un breve ensayo dedicado a Rosalía de Castro.

distintas que, a modo de caleidoscopio lírico, permiten recomponer la experiencia fragmentada de la guerra.

En la primera sección, “El centinela”, el vigía, tenso, alerta, se yergue como símbolo de resistencia y de lucha por la tierra –patria– amenazada. Su materia humana –frente, puños, ojos, venas, pies– alcanza un valor figurativo, representando a un pueblo que se enfrenta a un destino colectivo crucial y que se encarna en el cuerpo firme de este soldado guardián:

Bajo el viento y la lluvia tu frente con su signo
Tu soledad poblada de puños encendidos.
Tus ojos acechando, tus venas en delirio
latiendo con el pulso insomne del destino.
Tus dos pies en la tierra que un sórdido designio
intenta enajenar. Tus pies libres, cautivos
de su afán indomable. ¡Clávalos en el limo
que harás fértil un día y no cedas el sitio
que tus plantas bautizan con el orgullo esquivo
de su inmóvil cansancio! (1937: 49)

Al exhortar al centinela a incrustar sus pies en la tierra, la voz poética lo invita a la permanencia, a la custodia de lo propio, que es también lo de todos. El cuerpo del vigía, metonimizado en la segunda estrofa en sus pies anclados en el limo, aparece en absoluta contigüidad y continuidad con la tierra fértil, fundidos ambos en un solo ser que se defiende de la alienación que lo acecha, de la ofensa ilegítima. Al final del poema, el cuerpo erguido del centinela y sus manos heladas, en las que palpita, hecha carne, “una visión de siglos”, certifican que la vida se ha hecho fuerte frente el silencio, el dolor y la muerte: “¡Sobre el mundo en peligro / se convierte en aurora la noche que has vencido!” (1937: 50).

El cuerpo alzado y desafiante del soldado, símbolo de la esperada victoria del ejército popular (Villar, 2006: 62) deja paso, en la segunda sección del poema, “La amante”, al cuerpo femenino como lugar de la ausencia, del vacío amoroso, y de la renuncia personal en aras de la lucha colectiva:

Ahora sé que no vuelves: lo sé en mi carne muerta
a todos los latidos que no traen tu recuerdo,
en la inmovilidad de mis manos febriles,
en el mudo abandono de mi sien resignada. (1937: 50)

La carne inerte y dócil de la amante, todavía emocionalmente entregada a la última caricia del soldado ausente –“aún me ciñe en fervoroso abrazo / tu cuerpo que prolonga su verdad en el mío” (1937: 50)–, funciona como contrapunto poético del cuerpo en lucha del centinela, pero en la visión de Champourcin, aún cargada de idealismo y esperanza, el sacrificio de ambos constituye el precio de la libertad. La “sangre derramada en secreto” (1937: 50) del soldado y la carne apagada, ausente, de la amante, se diluyen ante la relevancia histórica del esfuerzo colectivo, ante la lucha suprema hacia ese “limpio amanecer desnudo de rencores” (1937: 51) que el poema proyecta en sus últimos versos.

En la tercera sección, “El herido ciego”, las pupilas inmóviles del personaje poético reflejan la soledad de la guerra, la incomunicación de un mundo desordenado, hecho de “tierras sin sentido [...] donde el roce más nimio desgarrar y estremece” (1937: 51), metaforizando en su mirada empañada y perdida todas las ausencias, personales y colectivas, que comporta la guerra. A través de los ojos vacíos del herido, la oscuridad, la soledad y el silencio se imponen como espacio lírico desde los versos iniciales: “La noche se hizo carne en tus ojos heridos. / ¡Carne de soledad! [...]” (1937: 51), y cercenan, como establece el verso final, cualquier posibilidad de comunicación y de conexión con el mundo exterior: “¡No te queda más ruta que la que va a ti mismo!” (1937: 51).

Finalmente, frente a la zozobra que se desprende de las secciones anteriores, articuladas por esos cuerpos vulnerados y tensionados por la guerra, en la última, “Paisaje”, los elementos naturales abren un espacio de claridad, de quietud y de silencio, en definitiva, de esperanza ante el acoso del “sueño oscuro” (1937: 52) y sangrante de la muerte. El río y el cielo constituyen un remanso natural que suspende momentáneamente la tensión entre el odio y la paz, y que tiene un efecto vivificador sobre la carne en fuga, un efecto reconstituyente, de recomposición de la unión de cuerpo y espíritu amenazada por la muerte acechante: “[...] ¡Qué toque de milagro / para unir el espíritu a su carne en fuga!” (1937: 52).

Estos cuatro poemas, hechos uno, encajan sin estridencias en el tono general de la lírica de *Hora de España*, en la que domina la reflexión sobre las causas y las consecuencias humanas de la guerra (Lechner, 2004: 320), sin excesivo enardecimiento, eslóganes o gritos de guerra, ni exaltadas manifestaciones de odio al enemigo. Valora Acillona que estas composiciones “suponen, respectivamente, una evocación nostálgica de un tiempo pasado y una apasionada llama amorosa. El tono sentimental y

apasionado convergen en una poesía que nace de lo más personal, en el descubrimiento de lo íntimo como sola expresión de lo humano” (Acillona, 1986: 95).

Este mismo humanismo intimista en el tratamiento del tema de la guerra impregna los dos poemas que aparecen en 1938 en el suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información. Textos y documentos*, titulado “Poesía española”. En estos, sin embargo, el tono se va haciendo cada vez más sombrío y los atisbos de esperanza que aún impregnaban las composiciones de *Hora de España* se disipan para ofrecer una mirada que rezuma pesadumbre y desesperanza.

El citado *Boletín*, que comenzó su andadura el noviembre de 1936, se editó desde Valencia y, más tarde, desde Barcelona, en seis idiomas (Perlado, 1998). La misión de esta publicación, impulsada por la Subsecretaría de Propaganda del gobierno republicano, era informar sobre los diferentes ministerios y sus figuras más sobresalientes. Juan José Domenchina se incorporó a él en enero de 1937, junto a Madga Donato, Matilde de la Torre, Ilya Ehrenburg, Eduardo Zamacois y Álvaro de Albornoz, y se hizo cargo, según Montiel Rayo, de una sección de “Colaboraciones”, que permitió “mostrar fuera de España el apoyo que estaban ofreciendo los intelectuales a la República amenazada” (Montiel Rayo, 2005: 1192). Amelia de Paz, por su parte, explica que el poeta ejerció la jefatura del *Boletín* a partir de abril de 1937 (2006: 538). El suplemento literario salía con una periodicidad que hoy nos resulta desconocida y, si bien sus ejemplares son, en su mayoría, inencontrables, en la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes se conserva uno constituido por cuatro páginas que contienen veintidós poemas inéditos de Manuel Altolaguirre, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Max Aub, Emilio Prados, Enrique Díez-Canedo, Pedro Garfías, José Herrera Petere, Juan Gil Albert, Juan José Domenchina y la autora que nos ocupa, único nombre femenino entre una espléndida pléyade de varones ilustres. Este ejemplar no está fechado, pero es posterior al 13 de abril de 1938, referencia temporal que consta al pie de varias de las composiciones allí reunidas.

En la tercera página se recoge “Muerte sin nombre”, un hermoso y emotivo poema sobre la muerte de un niño anónimo, en perfecta sintonía con uno de los cuatro sonetos de Machado recogidos en la misma página del suplemento, “La muerte del niño herido”. Es bien conocida la labor de Ernestina de Champourcin, que nunca fue madre, al servicio de los niños durante la guerra, primero en Madrid, auxiliando a los recogidos por la

Junta de Protección de Menores, junto a Zenobia Camprubí (Esteban Cerezo, 2022: 360-361), más tarde en Valencia, en las colonias infantiles (Villar, 2006: 6) y en Barcelona, en la Comisión de Auxilio Femenino (Esteban Cerezo, 2022: 479-480). En esta composición, la sangre inocente del niño muerto evoca la maternidad ausente –“porque no palpitaste sin forma en mis entrañas / ni bebiste en mis senos la vida que ahora mueres” (1938e)–, que se actualiza ahora como maternidad universal: es, precisamente, la carencia del vínculo de sangre la que legitima en el poema el grito femenino de congoja ante el cruel desatino que significa la muerte de un niño. La estructura paralelística de la composición, que, a modo de fúnebre letanía “de ausencias”, recorre las etapas vitales del niño muerto, intensifica el drama subyacente y la sensación de reiteración irresoluble del mismo:

Porque ignoré tu nombre, tu voz y tus caprichos,
 [...]
 porque aprendiste a andar sin que yo te siguiera,
 porque no me llamaron tus torpes balbuceos,
 porque no fuiste mío, acuno tu morir. (1938e)

La posibilidad de plenitud de vida, abortada por el sinsentido de la guerra, actúa de correlato perfecto de la no maternidad del yo lírico, que se revela como el verdadero núcleo temático del poema. Los dos vacíos, el de la infancia truncada y el de la entraña deshabitada, funcionan como un solo dolor, que es, a la postre, el dolor universal de la ausencia, del ser incompleto o derrotado, del fracaso vital. Como antídoto, la estrofa final apunta al poder creador de la poesía para recordar, preservar y hacer presencia de la/s ausencia/s:

Hoy, que no eres de nadie y que tu sien bautiza
 con su sangre inocente la tierra mancillada,
 repetiré tu nombre que nunca he pronunciado
 hasta que tu presencia vuelva a crearse en mí (1938e).

La muerte de los niños vuelve a convertirse en motivo también en el segundo poema de Champourcin recogido en el suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información*: “Primavera en la muerte (Elegía de los sentidos)”. El título, oximorónico, de la composición ya augura la estructura antitética que la vertebrará: la primavera, anuncio de

fecundidad natural y símbolo de la resurrección de la vida, por un lado, frente a la destrucción inmisericorde de la guerra, por el otro. La primavera, encarnada en una virgen impúber, se anuncia en el poema “de puntillas”, llega recóndita y silenciosa; sus atributos son invisibilizados por el escenario de muerte que halla a su paso, y su inocencia adolescente queda mancillada por la crudeza del momento histórico. La atmósfera “tensa de gritos y rencores” (1938f) anula las fragancias y aromas que trae consigo la nueva estación, interlocutora muda del sujeto poético, que llega siguiendo el rastro de las “huellas del dolor”; los capullos de las flores crecen lenta y prematuramente, desprovistos de color, en sintonía con la fatalidad circundante, y “acercan a los labios / con honda pesadumbre / un fruto de ceniza”, evocando los rescoldos de incendios y bombardeos. Las referencias a los efectos de la guerra se multiplican en el poema, expresadas mediante encadenamientos de sinestesias e imágenes impactantes de cadáveres desmembrados –“El clamor de la sangre cegó nuestros oídos / con un grumo de angustia mientras tú, solitaria / recorrías tu senda entre cuerpos tronchados”–, sombrías personificaciones –“las pupilas inmóviles, cuajadas / en el mirar atroz, concreto, de la muerte”– y atrevidas metáforas de agotamiento y destrucción:

Llegaste medio oculta sin atreverte apenas
a acariciar la fiebre de los pulsos, tendidos
en inmortal galope sobre esos campos yermos
que te niegan un surco propicio a florecer. (1938f)

Los niños muertos en el primaveral regazo, en las últimas líneas del poema, y la mención a la paz inalcanzable cierran esta composición, que avanza ya, junto con “Muerte sin nombre”, la sensación de desasimiento de la realidad que rezuma de los últimos poemas publicados por Champourcin antes del exilio.

A finales de ese mismo año de 1938, la autora inserta otros dos poemas en *Hora de España*, “Retorno” y “Canción de la fuente inquieta”, sustancialmente alejados, en tono y contenido, de los que aparecieron en esta misma revista un año antes. La guerra, de hecho, no es ya asunto de estas composiciones, aunque su tono, especialmente abatido en “Retorno”, trasluce el espinoso momento emocional y vital en que se gestan. Siguiendo al presidente de la República, Ernestina de Champourcin y Juan José Domenchina, junto a la familia de este, se habían trasladado un año antes a Barcelona, lugar donde permanecieron, por lealtad a Azaña

(Esteban Cerezo, 2022: 474), hasta enero de 1939. Tras unas semanas en el castillo de Peralada y ante el inminente final de la guerra, todos cruzaron la frontera en los primeros días de febrero. Al llegar el otoño de 1938, pues, tras el adverso final de la batalla de Teruel, el desastre en el frente de Aragón y el Ebro, y la inminencia de la ofensiva de los “nacionales” a Cataluña, los ánimos de los leales al gobierno republicano estaban sustancialmente mermados.

Los dos poemas son excelente muestra de esa vertiente intimista y evasiva por la que transcurre una parte de la poesía durante los años de la guerra, que busca un espacio propio, ajeno al estruendo y a la solemnidad de los acontecimientos históricos, un reducto privilegiado del yo ante los envites del mundo exterior. “Canción de la fuente inquieta” (1938c: 33-34), en concreto, entronca con el tono de buena parte de los poemas escritos por Champourcin en los años treinta, *La voz en el viento* y *Cántico inútil*, en los que la dialéctica amorosa entre el yo y el tú se desarrollaba a través de poderosas imágenes corporales y naturales. En este caso, el yo lírico se identifica con el agua de la fuente que da título al poema, compuesto en heptasílabos romanceados, y se ofrece como alivio para la sed de un tú –“la sequía / que hace suyas las fuentes”– a cuya posesión se apela imperativamente, con una urgencia cargada de resonancias sensuales:

Funde mi hielo arisco
en tu boca de fiebre.
Haz tuyo unos minutos
este chorro de nieve
que pesa en mi regazo.
Apura entre tus manos
el manantial que crece
a orillas de tu sed.
[...] Bebe
con la avaricia virgen
de tus labios sin hieles.
[...]
¡Bebe sin miedo, bebe! (1938c: 33-34)

Observamos que la corporalidad vuelve a ocupar el centro del espacio poético de Champourcin, tal como ocurría en los primeros poemarios publicados en *Hora de España* y en sus libros anteriores a la guerra. En este caso, la carnalidad del tú-sequía, desbordante de ardor, avidez y pulsos

desbocados, contrasta con la frialdad del yo-fuente –“hielo arisco”, “chorro de nieve”, “cristal viviente”–, el cual, sin embargo, es ilimitado (“Nada lo agota”, 1938c: 34) y posee un poder vivificador y lenitivo (“Apacigua tus ansias / en el cristal viviente / que brindo a tu fervor...”, 1938c: 34). El sujeto-agua reclama en el poema su autonomía (“Mi agua no es de nadie”, 1938c: 33) y ofrenda sus favores apaciguadores a cambio de apenas una fracción de la intensidad y la pasión del tú: “Aquietaré tus pulsos / con tal de que acelere / en un latido nuevo / la inercia de mi frente” (1938c: 34).

Por su parte, “Retorno”, compuesto en heptasílabos y alejandrinos, es un poema de pérdidas y de dolor, de rupturas y esperanzas truncadas, en el que lo colectivo queda ya subsumido en lo personal, en un espacio íntimo, íntegramente invadido por el vacío y la desolación. En sus dos primeras estrofas, la lluvia de agosto “inesperada y breve” (1938d: 33), que abre el poema, constituye el motivo lírico que espolea la memoria, evocando un tiempo pasado, un paisaje del alma –“Todo el paisaje en ti” (1938d: 33)– que se siente irrecuperable. Este paisaje, representado metonímicamente por unas flores “medio mustias” y “en declive”, que, agostadas por el calor estival, añoran el frescor ausente, actúa de estímulo para avivar el recuerdo doloroso de “la hora perdida”, es decir, para tratar de actualizar ese “rincón lejano” de la memoria donde dormita, marchito, el tiempo sin retorno de “todo un vivir posible que lo imposible ha roto” (1938d: 33). Sin embargo, la brecha insalvable entre el sujeto poético y cualquier posibilidad de realización o plenitud a través del recuerdo se hace evidente en las dos últimas estrofas, que trasladan el asunto del poema a la esfera de la creación poética y de las dificultades experimentadas por el yo lírico para recuperar, de entre el vacío, la ausencia, la incertidumbre y la tristeza, su capacidad y su afán de transformar amorosamente la realidad en arte:

Todo el paisaje en ti. Con los ojos cerrados
lo veo incierto y triste, buscando mis pupilas
para volver a ser lo que solo en mí ha sido,
para entregarse, dócil, a mi amor que lo crea. (1938d: 33)

En los últimos versos, esa breve lluvia, con vocación de mecanismo activador de la memoria, que abría la composición, se ha transformado en “rocío salobre” para el sujeto poético, quien declara ya su alejamiento, tanto del poder inspirador del recuerdo (“Pero ya no me vale este afán de retorno / que dirige mis pasos hacia huellas borradas”, 1938d: 33), como

de cualquier impulso creador (“Ya no asisten mi impulso los júbilos de antes”, 1938d: 33).

CONCLUSIONES

Tal como anuncia este último poema, ningún retorno parecía ya viable para la autora, que veía ante sus ojos la posibilidad, cada vez más cercana, de un futuro personal, poético y colectivo tan incierto y triste como el paisaje de su composición. En este sentido, el contenido de este poema, gestado en los estertores de la guerra, se revela premonitorio del casi absoluto silencio lírico –salvo el exiguo corpus que publicará en la prensa mexicana– propio de los primeros años del exilio de Champourcin, con una duración de casi dos décadas, hasta que en 1952 aparecerá en la editorial Adonáis *Presencia a oscuras*, primer volumen de versos desde *Cántico inútil* (1936). Este sería, sin embargo, el detonante para el comienzo de un período extremadamente fértil de poesía religiosa, que incluye seis libros publicados en dos décadas, y a continuación, tras la vuelta a España en 1973, para la activación de la memoria y de la reflexión sobre el tiempo, con *Primer exilio* (1978), *La pared transparente* (1984) y *Huyeron todas las islas* (1988).

A lo largo de este trabajo, hemos recalado en un período extremadamente complejo de la historia española del siglo XX, la “salvaje guerra incivil” de 1936, como diría Unamuno (cit. por Blanco Prieto, 2009: 24), que, además de segar vidas y derivar en una dictadura que amordazó al país durante casi cuatro décadas, determinó irreversiblemente el devenir del desarrollo artístico e intelectual alcanzado en los años treinta. En tiempos de guerra, casi todas nuestras poetisas callaron; su silencio era prueba de la extrañeza con la cual se enfrentaban al descalabro del orden sociocultural que les había dado alas para franquear los históricos condicionantes de género que las atenazaban y para alzar su voz poética, briosa, segura e intrépidamente; también era prueba de su incomodidad para conformar los tonos y matices de su quehacer lírico a una nueva concepción del verso como arma de combate, reclamada por la urgencia de la guerra.

Ernestina de Champourcin fue una de aquellas poetisas modernas y transgresoras del 27, conocida y reconocida entre sus pares, mas, tras una trepidante década literaria, las circunstancias de la guerra y sus compromisos personales e ideológicos la abocaron a una nueva vida en la que la poesía apenas pudo hallar su propio espacio. Las contadas rimas que

publicó en aquellos años de esperanzas –primero–, desolación y abatimiento –después–, objeto de nuestra atención en estas páginas, merecen sin duda encontrar su lugar en los estudios sobre la lírica española de aquellos años, no solo porque constituyen un singular recorrido por el paisaje emocional de la autora, que evolucionaba al compás de los acontecimientos, sino porque nos permiten, también, reconstruir de forma más diversa y plural un período de la historia de nuestra poesía que, hasta el momento, se ha entonado casi exclusivamente en clave masculina.

FINANCIACIÓN

Aportación realizada en el marco del Proyecto de I+D+i “Género, cuerpo e identidad en las poetas españolas de la primera mitad del siglo XX” (AEI/10.13039/501100011033), financiado por el Programa Estatal de Generación de Conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Acillona López, Mercedes (1986), “La poesía femenina durante la guerra civil”, *Letras de Deusto*, 16 (35), pp. 91-104.
- Antón Ramírez, María Elena (2008), “Diarios y memorias de Ernestina de Champourcin: algunos fragmentos inéditos”, *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 24 (2), pp. 239-274.
- Arconada, César (1928), “El secreto de los poetas. Ernestina de Champourcin dice...”, *La Gaceta Literaria*, año II, 38, 15 de julio, pp. 1-2.
- Arias Careaga, Raquel (2009), “Las mujeres en *Hora de España*”, en Julio Rodríguez Puértolas (coord.), *La República y la Cultura. Paz, guerra y exilio*, Madrid, Akal, pp. 445-458.
- Bellver, Catherine G. (1979), *El mundo poético de Juan José Domenchina*, Madrid, Editora Nacional.
- Blanco Prieto, Francisco (2009), “Unamuno y la Guerra Civil”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 47 (1), pp. 13-53.

- Cacciola, Anna (2019), *Lenguaje bíblico e identidad de mujer en Carmen Conde. “Mientras los hombres mueren” y “Mujer sin Edén” en la poesía femenina española de la primera mitad del siglo XX*, tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- Calamai, Natalia (1979), *El compromiso en la poesía de la Guerra Civil Española*, Barcelona, Laia.
- Cano Ballesta, Juan (2006), “Ernestina de Champourcin y la generación del 27”, en Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce (eds.), *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 23-36.
- Cano Reyes, Jesús (2014), “Las mil y una noches de la guerra civil española. Florilegio de crónicas”, *Guaraguao: revista de Cultura Latinoamericana*, 18 (46), pp. 89-203.
- Cansinos Assens, Rafael (1926), “Crítica literaria. *En silencio...* (poesías) de Ernestina de Champourcin (con ilustraciones de Carlos A. Castellanos)”, *La Libertad*, año VIII, 1934, 4 de junio, s. p.
- Cenarro Lagunas, Ángela (2006), “Movilización femenina para la guerra total (1936-1939). Un ejercicio comparativo”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 16, pp. 159-182.
- Comella, Beatriz (2021), “Elementos históricos y autobiográficos en *Mientras allí se muere*, novela inconclusa de Ernestina de Champourcin”, en Ángeles Egido León et al. (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 597-610.
- Conde, Carmen (1937a), “El mundo empieza fuera del mundo”, *Mujeres Libres*, 10, julio, s. p.
- Conde, Carmen (1937b), “Poemas. A los niños que mueren en la guerra”, *Mujeres Libres*, 11, noviembre, s. p.

- Conde, Carmen (1938), “Poema del aire de la guerra”, *Mujeres Libres*, 12, mayo, s. p.
- Chacel, Rosa (1936), “Alarma”, *El Mono Azul*, 8, 15 de octubre, p. 4.
- Chacel, Rosa (1937), “Epístola moral a Sérpula”, *Hora de España*, VI, junio, pp. 45-49.
- Champourcin, Ernestina de (1930), Respuesta a la encuesta “¿Qué es la vanguardia?”, *La Gaceta Literaria*, año IV, 84, 15 de junio, p. 4.
- Champourcin, Ernestina de (1937), “Sangre en la tierra”, *Hora de España*, XII, diciembre, pp. 49-52.
- Champourcin, Ernestina de (1938a), “Rosalía de Castro”, *Hora de España*, XIV, febrero, pp. 11-20.
- Champourcin, Ernestina de (1938b), “Mientras allí se muere (Fragmento de novela)”, *Hora de España*, XIX, julio, pp. 55-67.
- Champourcin, Ernestina de (1938c), “Canción de la fuente inquieta”, *Hora de España*, XXIII, noviembre, pp. 33-34.
- Champourcin, Ernestina de (1938d), “Retorno”, *Hora de España*, XXIII, noviembre, p. 33.
- Champourcin, Ernestina de (1938e), “Muerte sin nombre”, *Poesía española*, Suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información. Textos y documentos*, s. p.
- Champourcin, Ernestina de (1938f), “Primavera en la muerte (Elegía de los sentidos)”, *Poesía española*, Suplemento literario del *Boletín del Servicio Español de Información. Textos y documentos*, s. p.
- Champourcin, Ernestina de (1941), “Mientras allí se muere (Fragmentos)”, *Rueca* (Barcelona), I (1), otoño, pp. 39-48.
- Champourcin, Ernestina de (1996), *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*, Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez.

- Champourcin, Ernestina de y Carmen Conde. (2007), *Epistolario (1927-1995)*, ed. Rosa Fernández Urtasun, Madrid, Castalia.
- Díaz Fernández, José (1932), “Poemas de Ernestina de Champourcin”, *Luz*, 26 de enero, p. 4.
- Esteban Cerezo, María Dolores (2022), *Ernestina de Champourcin (1905-1940): la formación de una intelectual de vanguardia*, tesis doctoral, Universidad de Navarra.
- García de la Concha, Víctor (1992), *La poesía española de 1935 a 1975, I, De la guerra a los años oscuros. 1935-1944*, Madrid, Cátedra.
- Jato, Mónica (2006), “Visiones distópicas de un regreso en *Primer exilio, La pared transparente y Huyeron todas las islas*”, en Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce (eds.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 225-237.
- Jato, Mónica (2019), “Concha Zardoya: The Intellectual Exile”, *Culture & History Digital Journal*, 8 (1). DOI: <https://doi.org/10.3989/chdj.2019.007>
- Jiménez, Juan Ramón (1930), “Ernestina de Champourcin (1930). (Caricatura lírica)”, *Heraldo de Madrid*, año XL, 13 977, 13 de noviembre, p. 8.
- Kaufman, Joyce P. y Kristen P. Williams (2010), *Women and War: Gender Identity and Activism in Times of Conflict*, Sterling, VA, Kumarian Press.
- Landeira, Joy (2005), *Ernestina de Champourcin: Vida y literatura*, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- Lechner, Johannes (2004). *El compromiso en la poesía española del siglo XX, Parte I*. San Vicente del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

- Managhan, Tina (2012), *Gender, Agency and War: The Maternalized Body in US Foreign Policy (War, Politics and Experience)*, Abingdon, Oxon / New York, Routledge.
- Méndez, Concha (1937a), “Esta tarde”, *Hora de España*, XI, noviembre, p. 44.
- Méndez, Concha (1937b), “España”, *Hora de España*, XI, noviembre, p. 45.
- Méndez, Concha (1938), “Dos poemas”, *Hora de España*, XIX, julio, p. 31.
- Miró, Clemencia (1938a), “No puedo ver esa montaña alpina”, *Hora de España*, XIV, febrero, p. 36.
- Miró, Clemencia (1938b), “Oh, tierra, abre tus brazos”, *Hora de España*, XIV, febrero, p. 37.
- Miró, Emilio (2006), “Ernestina de Champourcin.: prosa y poesía, guerra y exilio”, en Rosa Fernández Urtasun, Rosa y José Ángel Ascunce (eds.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 175- 190.
- Molina Taracena, Pilar (2016), *La poética de la poesía de la Guerra Civil española. Diversidad en la unidad*, Bern, Peter Lang.
- Monleón, José (1978), “El Mono Azul: Romancero de la Guerra Civil española”, *Tiempo de historia*, año IV, 38, pp. 34-47.
- Montiel Rayo, Francisca (2005), *Esteban Salazar Chapela en su época: Obra literaria y periodística (1923-1939)*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Nanclares, Gustavo (2006), “E. de C. y la guerra: del diletantismo «honrado» a la reconciliación”, en Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce (eds.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 159-172.

- Nash, Mary (2006), *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid, Taurus.
- Osuna, Rafael (1986), *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1939)*, Valencia, Pre-Textos.
- Paz, Amelia de (2006), “Notas a diez poemas de guerra de Antonio Machado”, *Revista de Literatura*, LXVIII (136), pp. 537-567.
- Pérez Serrano, Julio (1990-1991), “Un ensayo de interpretación sociológica del rol femenino en la literatura de combate durante la guerra civil española”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, 2 (7-8), pp. 529-543.
- Perlado, José Julio (1998), “Entrevista a Ernestina de Champourcin en 1986”, *Espéculo*, 8. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero8/champour.htm> (fecha de consulta: 01/02/2024).
- “Propósito” (1937), *Hora de España*, 1, p. 5.
- Romero López, Dolores (2010). “Las poetisas del 27: Identidad femenina en tiempos de guerra”, en Marina Mayoral y María del Mar Mañas Martínez (coords.), *Memorias de la guerra civil en las escritoras españolas*, Madrid, Sial, pp. 75-107.
- Ruddick, Sara (1990), “The Rationality of Care”, en Jean Bethke Elshtain y Sheila Tobias (eds.), *Women, Militarism and War*, Savage, MD, Rowman and Littlefield, pp. 229-254.
- Salaün, Serge (1974), “Poetas «de oficio» y vocaciones incipientes durante la Guerra de España”, en Jean-François Botrel y Serge Salaün (coords.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, pp. 181-215.
- Salaün, Serge (1985), *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia.
- Sánchez Saornil, Lucía (1936a), “Romance de La Libertaria”, *Mujeres Libres*, 5, septiembre.

- Sánchez Saornil, Lucía (1936b), “Madrid, Madrid, mi Madrid”, *Mujeres Libres*, 6, diciembre.
- Sánchez Saornil, Lucía (1937a), “Romance de Durruti”, *Mujeres Libres*, 7, marzo.
- Sánchez Saornil, Lucía (1937b), “Romance de la vida, pasión y muerte de Encarnación Giménez, la lavandera de Guadalmedina”, *Mujeres Libres*, 9, junio.
- Sánchez Saornil, Lucía (1937c), “Romance del 19 de julio”, *Mujeres Libres*, 11, noviembre.
- Sjoberg, Laura y Caron E. Gentry (2007), *Mothers, Monsters, Whores. Women’s Violence in Global Politics*, London, Zed Books.
- Vera, María Luisa (1937), “Protesta”, *El Mono Azul*, 32, 9 de septiembre.
- Vicente Villanueva, Laura (2020), *La revolución de las palabras: la revista “Mujeres Libres”*, Granada, Comares.
- Vila-Belda, Reyes (2021), *Ellas cuentan la guerra. Las poetas españolas y la guerra civil (Antología 1936-2013)*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento.
- Villar, Arturo del (2006), “La voz en la guerra de Ernestina de Champourcin”, en Joy Landeira (ed.), *Una rosa para Ernestina: Ensayos en conmemoración del centenario de Ernestina de Champourcin*, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, pp. 53-71.
- Zardoya, Concha (1938), “Violencia del duelo”, *Hora de España*, XIX, julio, pp. 51-54.