



Poesía y crítica en Ernestina de Champourcin

LAURA MARIATERESA DURANTE

*Un poeta es como un árbol porque florece y da sombra, porque cría vástagos.
Y cuando ya su cuerpo acusa el paso de los años
—el espíritu poético nunca muere—
sigue floreciendo porque los cierzos y las nieves no lo afectan.*
Ernestina de Champourcin

a) Introducción

Cuando se habla de la célebre generación del 27 se cita a muy pocas mujeres, entre las cuales, por ejemplo, cabe señalar a Rosa Chacel -más conocida por su novela que por su primera producción poética-, Concha Méndez -que compartió el destino del destierro con su marido Manuel Altolaguirre- y a veces Carmen Conde. Pero en la antología poética que reúne a los autores de esta generación sólo aparecen dos mujeres poetisas valoradas como tales: Josefina de la Torre y la que a nosotros nos interesa introducir aquí, la alavesa Ernestina de Champourcin¹. Poco conocida

¹ Sobre el tema de la generación del 27 hay que añadir que más allá de la Antología de Gerardo Diego – la primera edición y la segunda de 1934, que nos interesa por incluir a Ernestina de

en su patria (y aun menos en el extranjero, donde donde sus versos no conocen traducción –¡ raro destino de una mujer que fue también traductora!-) Champourcin tuvo un itinerario vital y poético un tanto improbable y sorprendente que los estudiosos, como veremos más adelante, han querido subrayar y aclarar a través de diferentes periodos. Mas allá la secuenciación de su vida y de su obra, lo que ha despertado nuestra curiosidad es la peculiar manera que tiene la autora de entender la poesía en sí misma. En otras palabras, nos ha atraído el hecho de que Champourcin, a pesar de crear versos que en el pasado y hasta ahora son reconocidos como refinados, haya deliberadamente dejado de teorizar sobre su poesía, que haya siempre callado sobre su manera de entenderla. Como alguien antes que nosotros escribió, este modo de actuar de la autora parece demostrar cómo ella estaba interesada en borrar cualquier imagen de sí misma como poeta y en no dejarse encasillar en ninguna corriente o movimiento literario. Esto Ernestina de Champourcin lo demuestra hasta en su asomarse a la generación del 27 en la citada antología de Gerardo Diego. Allí la joven poeta –que tenía por aquel entonces 29 años y tres libros editados- a las preguntas sobre quién era y qué hacía responde:

“Nací en Vitoria, el 10 de julio de 1905; éste es el único dato real y esencial de mi biografía. El resto es...literatura, y no de la más amena. Mi infancia y mi adolescencia constituyen el ciclo verdaderamente intelectual de mi vida. Durante esos años he escrito y leído en serio, cómicamente en serio. Mis

Champourcin- se han levantado críticas por incluir estas mujeres poetas no tanto en esta generación sino en la del 36, conocida también como generación de la República. Nos referimos al volumen Luzmaría Jiménez Faro que en *Poetisas Españolas. Antología general. Tomo II: de 1901 a 1939*, Madrid, Torreznos, 1996, en donde María del Pilar Palomo en el prólogo (pp.11-16) afirma: “En realidad, más que al 27, creo que a gran parte de las poetisas seleccionadas habría que situarlas dentro de la llamada Generación del 36, que, con acierto creo, Ildefonso-Manuel Gil –uno de sus integrantes- calificó precisamente como «de la República». Porque, con independencia de su cronología o, incluso, de su activa integración en el grupo –el caso de Concha Méndez, por ejemplo, colaborando activamente con Altolaguirre- creo que los poemas de las poetisas más representativas aquí seleccionadas, se alejan prontamente de los vanguardismos formales pre-veintiseiete, para entrar en la denominada «rehumanización» de la poesía inmediatamente posterior. Es, por ejemplo, el acendrado misticismo de Champourcin o el vitalismo existencial de Carmen Conde, mucho más cerca de un Miguel Hernández o un Leopoldo Panero, que de la poesía pura de un primer Guillén.” Del mismo parecer es Agustín Sánchez Vidal, “La literatura entre pureza y revolución. La poesía” en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, 7/1, Barcelona, Crítica, 1995, que en la página 494 sitúa a Ernestina en la misma generación del 36. Al ser este tema de difícil conclusión, lo dejamos a un lado, por lo menos de momento. Era inevitable, sin embargo, mencionarlo.

muñecas y mis allegados tuvieron que sufrir las exuberantes y acaparadoras primicias de mi vocación literaria. Pero esto es historia antigua; mejor dicho historieta. En la actualidad no puedo oír mi nombre, acompañado por el horrible calificativo de poetisa, sin sentir vivos deseos de desaparecer, cuando no agredir al autor de la desdichada frase.”²

Pero este deseo de la autora de no dejar huella de la propia vida, o de dejar la menor posible cuando se habla de poesía sin más, llega aún más lejos. Oímos la voz de Champourcin responder:

“¿Mi concepto de la poesía? Carezco en absoluto de conceptos. La vida borró los pocos de que disponía, y hasta ahora no tuve tiempo ni ganas de fabricarme otros nuevos. Por otra parte cuando todo el mundo define y se define, causa un secreto placer mantenerse desdibujado entre los equívocos linderos de la vaguedad y la vagancia. Sin embargo, no quiero finalizar estas líneas sin expresar un sentimiento concreto: el que me produce la voluntaria ausencia en esta Antología, de Juan Ramón Jiménez, nuestro gran poeta y maestro.”³

Desde muy temprano en Champourcin es evidente una actitud hacia la poesía que la lleva a subrayarla siempre en sí misma, poesía sin más. Y ésta, como veremos más adelante, será la misma postura hacia el arte poética que la autora mantendrá en todo su recorrido poético y vital, desde el periodo inicial, a través del exilio mexicano, hasta lo que los críticos han denominado “periodo del amor divino”. Todo su camino poético se ha caracterizado por el amor hacia la poesía ajena a cualquier escuela, grupo o moda poética. Creemos, sin miedo a equivocarnos, que, más allá de las teorías literarias y poéticas y más aun las escuelas y las vanguardias, lo que nuestra autora realmente estimaba es lo que se entiende por vocación poética: el placer y la tarea de escribir versos. A pesar de lo que acabamos de decir, la autora perteneció de manera muy suya, sin duda, a la generación de 27, y en algunos de sus poemas se aprecian claros signos de su entusiasmo hacia las vanguardias literarias. Pero entonces, ¿quién fue Ernestina de Champourcin? Y, sobre todo, ¿cuáles fueron sus ideas sobre la poesía, las que la guiaron en la escritura? Para responder a esta pregunta hemos analizado las ricas y variadas reseñas que la poeta publicó en los años 70 en la revista *Poesía hispánica*. En dicha publicación, dirigida por José García Nieto, Champourcin no sólo entregó sus poemas, sino también sus reseñas críticas sobre poetas españoles e iberoamericanos, en las que no es difícil vislumbrar sus

² Diego G., *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, (1934) Madrid, Taurus, 1959, p.484.

³ Ivi, pp.484-5.

ideas sobre el objeto poético. De allí, de la reflexión que Ernestina hace sobre la lírica de otros autores, hemos intentado sacar su verdadero pensamiento teórico, que se desprende de sus palabras. Pero antes de entrar en el tema de lleno, nos parece necesario diseñar un breve recorrido por la vida y la obra de esta autora, que sólo en los últimos años ha empezado a ser objeto de investigación y estudio.

b) La vida y el obra de Ernestina de Champourcin

Tal como hemos apuntado anteriormente, Ernestina Michels de Champourcin y Morán de Loredo nació en Vitoria (Álava) el 10 de julio de 1905. Su nombre da cuenta de la procedencia aristocrática y francesa de la familia de la autora. De hecho, su padre era francoespañol, nacido en Barcelona, pero su familia procedía de la región de Provenza, y parece ser que en el pasado la familia se trasladó a España siguiendo a la corte de Felipe V. De la educación de Champourcin no se puede decir que no fuera de un cierto nivel. En Madrid, donde ella vivió hasta la derrota de los republicanos, estudió en el Colegio del Sagrado Corazón e cursó los estudios de Bachillerato en el Instituto Cardinal Cisneros, llegando diplomarse en Biblioteconomía. Muchos estudiosos han subrayado cómo la férrea voluntad de Ernestina de asistir a las clases universitarias de letras chocaron desafortunadamente con la paterna decisión de imponerle una dama de compañía, necesaria para una señorita bien de aquellos tiempos. La verdad es que, como sabemos, no eran pocas las chicas burguesas que ya iban a la universidad sin acompañadora alguna -pensemos en María Zambrano y en sus compañeras de estudio-. Pero está claro que la vida de Champourcin siguió siendo durante un cierto tiempo la de una señorita aristócrata ajena a los tiempos modernos en que se movían otras mujeres que vivían, trabajaban y estudiaban por su cuenta. Como la misma escritora declaró en la Antología de Gerardo Diego, fueron sobre todo sus lecturas y sus estudios caseros los que moldearon su carácter y su formación. Además, su padre la rodeó de profesoras nativas -por lo que sabemos- de francés y de inglés que le proporcionaron una cuidadosa formación lingüística. Esta educación refinada, destinada a hacer de ella una dama de la alta sociedad europea, será la que en el futuro destierro de la escritora le dé de comer y vivir. A pesar de la imposibilidad de los estudios universitarios, la ambición del padre de Ernestina la orientó hacia intereses literarios y poéticos que la chica manifestó tempranamente. Así, después de los primeros experimentos poéticos en lengua francesa, profundamente influidos por los simbolistas, Ernestina empezó a escribir versos en castellano y su padre le pagó la publicación de su primer libro de poemas. *En silencio...* salió el 10 de abril de 1927

en Espasa Calpe. Aprovechando la publicación del libro de su hija, su padre quiso que el mismísimo Azorín se encargara de la introducción del volumen, pero el escritor se negó. Así lo contó la autora a Joy Landeira en la entrevista que, en 1991, le hizo esta estudiosa estadounidense⁴. Esta primera prueba literaria no fue sonada tanto por la calidad de los versos como por la curiosidad que despertaba el hecho de que la mano autora fuera la de una joven mujer. Por los mismos años, aparecieron otros tres libros de escritoras: *Sembrad* de Cristina de Arteaga, *Poesías* de María Teresa Roca de Togores (1923) e *Inquietudes* de Concha Méndez. Todo ello causó sensación en el público. Una sensación de asombro más hacia las mujeres escritoras que hacia sus versos. Eso fue lo que contó la misma autora durante una entrevista en Radio Nacional de España al poeta José Hierro.

“...llamaron la atención, aparte de lo que hubo de curiosidad malsana cuando yo publiqué mis primeros libros. Es decir, cuando las tres primeras mujeres publicamos nuestros tres primeros libros en el mismo año, se nutre entre los críticos y los periodistas un pequeño follón, porque aquello era insólito como si no hubiera habido poetisas jamás en España, lo cual es absurdo. Yo me encontré con unas críticas y una prensa que nunca pensé que se hubiera ocupado de mí, ¿no? Me encontré con un enorme artículo de una feminista, Teresa de Escoriaza en *La Libertad*... un artículo de Cansinos Assens, eruditísimo, rarísimo, y ya no me acuerdo dónde. Y una reacción entre mi gente y los amigos. Entonces yo era joven, empezaron a mirarme como un verdadero fenómeno...cosa que resultaba sumamente incómoda, ¿no?”⁵

Y por eso el nombre de Champourcin quedó unido a una cierta idea de feminismo que en realidad ella siempre rechazó de manera muy fuerte y decidida, como ella misma aclaró en varias ocasiones.

“Nunca fui feminista-feminista; las sufragistas inglesas me parecieron siempre ridículas. Lo que sí me ha interesado, sin embargo, es que la mujer saliese del marco estrecho en que estaba metida. Me parece bien que la mujer luche por sus derechos, pero he visto que, por lo general, la mujer luchadora se veía obli-

4 “Azorín vivía en Madrazo, y mi padre de soltero vivió en ese edificio, no sé si en una pensión o solo y allí se conocieron. Luego cuando publicó mi padre mi primer libro, quiso que Azorín me pusiera el prólogo. No quiso. Dijo que no hacía prólogos.” Esta interesante cita, entre otras, están tomadas de la entrevista de Joy Landeira a la poeta alavesa; se encuentra en el volumen de Joy Landeira, *Ernestina de Champourcin: vida y literatura*, Madrid, ensayo, 2005, p.254.

5 Entrevista de José Hierro recogida en Joy Landeira, *op.cit.*, p.26.

gada a trabajar en su casa como mujer y en la calle como hombre, de modo que se mataba para nada y doblemente.”⁶

Y en la entrevista que concedió a Edith Checa a la pregunta si era feminista la poeta responde:

“No, es una mentira como una casa. Yo soy feminista en el sentido de que, de que creo que la mujer tiene sus derechos y hay que respetarlos. Pero no he escrito nada feminista, nunca. Yo me he dedicado a la poesía nada más.”⁷

Sobre este tema del feminismo que, a pesar de todo, resulta muy ligado a la vida y a la escritura de Champourcin -tanto que son varios los estudiosos que han dedicado páginas a ello- debemos hacer alguna aclaración. *En silencio...* entonces da a conocer la joven al la crítica y la introduce en el mejor ambiente literario de la época. Por lo que cuenta ella misma, parece ser que gracias a unos versos que ella dedicó a “Platero” es como llega a conocer a Juan Ramón Jiménez y a su mujer Zenobia, quienes, desde entonces, siempre estarán a su lado, incluso durante el periodo de la guerra y del exilio. Juan Ramón, al que ella nombra en la antología de Gerardo Diego, será siempre un maestro para ella. Pero en 1926 aún su influencias poéticas son francesas, sobre todo de los simbolistas. “Era una poesía en español, pero plagio de la poesía francesa que yo conocía”⁸ confesó a José Ángel Ascunce al que debemos el haber recogido las obras completas⁹ de la poeta hasta al 1991, desperdigada hasta entonces en varios libritos. En el epígrafe de *En silencio...* -que es un verso de Maurice Maeterlinck- queda clara la inspiración y el estilo de la joven escritora. “Sans le silence n’aurait ni goft ni parfum éternel” explica el sentido del título y lo dice todo de lo que habían sido las lecturas de la poeta Ernestina. Hasta en el estilo gráfico ella asimila los silencios del ritmo poético del francés.

6 Arturo del Villar, “Ernestina de Champourcin” *La Estafeta literaria*, 556, (15 de enero de 1975) pp.10-15. Recogido en Joy Landeira, *op.cit.*, p.74.

7 Edith Checa, “Ernestina de Champourcin, olvidada entre los equívocos linderos de la Generación del 27” en

8 José Ángel Ascunce, “Ernestina de Champourcin a través de sus palabras” *Ínsula*, 557, mayo 1993, p.22.

9 José Ángel Ascunce (ed.) Ernestina de Champourcin, *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Ánthropos, 1991. Este volumen de poemas es el que hemos consultado y el que citaremos a lo largo de nuestro trabajo.

En silencio...

Era un bello silencio, un silencio divino,
vibrante de pensares, tremante de emoción,
un silencio muy grave, de sentir peregrino,
un silencio muy quedo, con dejos de oración.

.....
Cállate; no respires, ni turbes el silencio
Con el ritmo armonioso de un poema de amor;
cállate, que es muy tímido y frágil el silencio,
no rompas de este instante el filtro seductor.

No citaré aquí otros versos del poema símbolo de esta obra porque creo que ya con estas dos estrofas –y con el espacio de puntuación silenciosa– se puede comprender el clima poético de los versos de Champourcin. Los versos de este volumen se distinguen por la claridad de la palabra que la poeta mantendrá casi siempre en su recorrido creativo, abandonando el estilo más vanguardista, –presente en *La voz en el viento*, obra de 1931–. La palabra clara, diríamos, es lo que caracteriza el lenguaje de la escritora hasta su primer obra, mientras que los temas de 1926 son bastante característicos y representativos de este segundo periodo. El otoño recoriente, el silencio alternado con la música de Beethoven –al que dedica un poema– se mezclan con una sensualidad que se toca sobre todo a los sentidos y que mezcla el olor a lluvia, el silencio de la nieve, la acuarela de la naturaleza, el retablo aldeano, el color blanco de las flores de lilas. Todo, a nuestro parecer, está como sometido a un sentimiento que podemos definir “gris”, como el color que domina los versos de este periodo y su inspiración. Es como una melancolía que la autora no sólo no esconde, sino que resalta, como se puede notar en varios versos como los que vamos a ilustrar: “La tarde gris y triste me agobia,/ tengo sueño,” escribe en “Laxitud” y en “Tedio” donde “La tarde gris se cierne sobre mi afán cansado” y en el mismo poema, en el siguiente verso, vuelve a repetir “La tarde es gris... /Mi corazón desmaya, estrechado en el cerco/que un pardo nubarrón/ le ciñe a sus heridas./¿No volverá ya el sol?”.

Con este primer libro la crítica inaugura lo que se ha dado en llamar el primer periodo de la poesía de Ernestina de Champourcin, el del amor por el otro, o mejor dicho, con Ascunce¹⁰. Es “la poesía del amor humano”, que termina con el año 1936. Después

¹⁰ José Ángel Ascunce, Prólogo en *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp.IX-LXV y también José Ángel Ascunce Arrieta “Ernestina de Champourcin: la autenticidad hecha poesía”, en . Del mismo autor recordamos “Ernestina de Champourcin. Derrota de la primera poesía” en Rosa Fernández Urtasun y José Ángel Ascunce Arrieta, (ed.) *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, pp. 95-116.

seguirán el periodo de “la poesía del amor divino”, que empieza en 1936 y termina en 1974, y un último el periodo de “poesía del amor sentido”, que desde 1974 llega hasta la muerte del autora. Los diferentes periodos coinciden con una inspiración evidente, que en sus poemas en principio es hacia el amor humano -como se verá sobre todo en el próximo libro-, mientras que, con la destrucción causada por la guerra civil, se acerca mucho al diálogo con Dios. Es en este punto en el que parece ser que casi todos los estudiosos de Champourcin están de acuerdo¹¹, pareciéndonos necesario introducir una pequeña observación. A pesar de que *En silencio...* quede como una isla un tanto ajena al resto de la producción de la poeta por ser su primera prueba de fuego, sin embargo, y al igual que los libros que lo seguirán a continuación, está empapado de un evidente sentimiento religioso. Además se incluye una sección titulada “Plegarias tristes”, en donde los poemas son “Manos divinas”, “Magnificat”, “Renunciación”, “Olvido” y “Paz”. Poemas éstos que son un diálogo auténtico de la joven con Dios. Quiero decir, pues, con esto que cualquier intento de división de la obra de Champourcin “antes-después” del tipo “antes de izquierda y republicana y luego religiosa”, no tiene sentido¹². Considerada la producción poética del autora, podemos afirmar que hay un continuum en su búsqueda del divino y que la diferencia radica quizá en la influencia poética, que *En silencio...* es más cercana a los simbolistas franceses, mientras que pronto se aleja de éstos para arrimarse a las vanguardias. Ya en *Ahora*, su segundo libro, publicado en 1928, el tono poético es otro. Se percibe aquí una vivacidad, un entusiasmo que sólo dos años antes se evidenciaba, da la impresión de que los versos se llenan de energía, tal vez no pura, pero aun así, de que vibran con una nueva fuerza, seguramente la que, creemos, se respiraba en el ambiente cultural más libre donde ya Champourcin había empezado a moverse. No olvidemos que ya había encontrado a Juan Ramón y Zenobia, y que había conseguido introducirse en los mejores ambientes culturales; baste decir que en el mismo año los versos de un poema suyo serán leídos por Cipriano Rivas Cherif en el Teatro Rex de Madrid antes del estreno del grupo teatral El Caracol. Lo que nos parece más atractivo de este segundo libro es el len-

11 Quizá el único que proponga una división en sólo dos periodos sea Emilio Miró, “La voz trasfigurada de Ernestina de Champourcin” en la Antología *Ernestina de Champourcin*, Malaga, Centro cultural de la generación del 1927, 1991, pp.7-8.

12 Hacemos referencia con esto a el escrito de José Catalán Deus, “Ernestina de Champourcin, la desconocida poeta de la “Generación del 27””, en Catalán Deus escribe: “Ernestina era republicana. Y de izquierdas. Y tras una crisis religiosa se incorpora durante su exilio en México al Opus Dei.” Me parece necesario matizar mucho expresiones similares sobre un pasado de izquierdista de Champourcin, y no por el tema ideológico, sino sencillamente porque ella misma -como veremos sobre el tema político- se expresa de manera muy clara, declarándose para nada interesada en la política. Volveremos a ello más adelante.

guaje que asimila de algunas ideas de las vanguardias, además de imágenes poéticas más refinadas. Por ejemplo, “Pasión” el segundo poema de *Ahora*, dice así:

Pasión

Al resbalar jugoso el fruto del ocaso,
mordí con mi pupila su fragante corteza
y el ocaso sangró
el zumo acre y pastoso de la tarde con sol.

Y el poema sigue con imágenes como “El diente de mis ojos” o “mis ojos triturando” en un “avidez sensitiva”, que la misma autora cita en el poema y que nos llaman la atención respecto a los versos recogidos desde el libro de 1926. Hay, sí, “Canciones de otoño”, pero lo nuevo es el uso que Champourcin hace de palabras onomatopéyicas: “Glu-glu-glu,/tic, toc, tac./La lluvia se ríe/ y llora el cristal. (...)”. Se encuentran aquí imágenes improbables, y que después de los 30 ya no se encontrarán en Champourcin. “Una cinta de sol”, “confetti de sol” y “Castilla/ es una hogaza pueblerina, redonda, tibia, hueca” son expresiones que asoman a la autora a un nuevo lenguaje, que se encuentra en los poemas que ella publica en la *Gazeta literaria* y en la publicación de su nuevo volumen de 1931, *La voz en el viento* (1928-1931), volumen que contiene el prólogo de su gran maestro, Juan Ramón Jiménez. Este libro, junto a el que lo sigue cinco años más tarde, en 1936, *Cántico inútil*, son reconocidos por la autora como los mejores de su producción poética. La peculiaridad que distingue a *La voz en el viento* (1928-1931) respecto a los demás volúmenes que lo preceden es, principalmente –y en nuestra opinión– una voz madura que sin duda se percibe, pudiéndose afirmar sin temor a equivocarnos que Champourcin llegó con este libro a expresarse con su verdadera voz. Eso no significa que se haya librado de las influencias de otros autores –ahora en primis de Jiménez– pero es cierto que las asimiló y las armonizó con su manera de escribir. En segundo lugar, de estos poemas sobresale una voz que busca su interlocutor en un “tú” masculino, que es objeto erótico en el que se busca una vía de fuga y al que se ofrece en un diálogo que perpetúa en la casi totalidad de los versos. El espíritu vanguardista del que antes anotamos la presencia está presente con claridad en unos versos que recuerdan la inspiración futurista que se propagó también en España. Está presente la belleza del inorgánico, en imágenes como “la desnuda /pureza del asfalto” y “Llueven flores de aceite” recogidos en “Nocturno”, pero estas influencias encuentran feliz conjugación con un sentimiento de amor físico. Creemos que el poema que mejor representa estas dos caras de la inspiración de Champourcin en los 30 es “Volante”.

Volante

He soñado tus manos.
Precisas, enguantadas,
esquivando a su antojo
la embestida del viento.
Al impulso más leve
-fuerza plena, medida-
Giraba cauteloso
El aro de madera.

Nos acecharon, torvos,
los cuernos del espacio,
pero tus palmas rígidas
guardaban el secreto
de toda resistencia.

¡Dame tus dedos, acres
De olor a gasolina.
Esos dedos cerrados
que precintan la oscura
mercancía del vértigo!

¡Ellos me harán correr
Hasta encontrar mi vida!

La idea de la mujer se asimila en estos versos a la del volante del automóvil. El amor es la velocidad, en la ambigüedad del “correr” del último verso. Se percibe toda la fascinación de los años 30 por la velocidad, todo lo que sea mecánico y maquinario. Son los años en que Ernestina frecuentaba a Concha Méndez y a su novio, Manuel Altolaguirre, y, como consecuencia, a los poetas que pasaban por la casa de ellos dos: Rafael Alberti, Vincente Aleixandre, Cernuda, Rosa Chacel, García Lorca, Jorge Guillén y Moreno Villa. Son los mismos años –corría el 1930– en que Ernestina de Champourcin en el estudio de pintura de los hermanos Zubiaurre encuentra a Juan José Domenchina (Madrid, 1898), ya poeta reconocido, que pronto será su amigo y más tarde su compañero. Pero son también los años en que España vive una estación breve y turbulenta de su no lejana historia. El 14 de abril nace la “Niña”, la joven

República española que¹³ muy pronto se verá arrollada por el levantamiento de los generales y la guerra civil. Todo eso es vivido por nuestra autora de manera muy peculiar. Ella pertenece a una familia aristócrata, pero el ambiente cultural en que se mueve es republicano y más bien de izquierdas. A Doménchina, siendo amigo de toda la vida de Manuel Azaña y que estaba buscando un trabajo, se le ofreció la carga de secretario particular del mismo Azaña, cargo que aceptó durante un cierto tiempo. Eso obligó al poeta y a Ernestina a quedarse en Madrid, cuando toda la familia de la autora, viéndose en peligro, fue a refugiarse en una embajada. Más tarde, en 1937, será el joven matrimonio –se casaron en 1936– el que huya, siguiendo al gobierno republicano. Primero a Valencia, después a Barcelona y, al final, en 1939, Champourcin, Juan José, su madre y su hermanas llegan a Francia. En Toulouse se quedan tres meses, antes de recibir la invitación de la Casa de España en México, que otros intelectuales y profesores como ellos habían ya recibido, y que ellos recibirían después.

Pero detengámonos en este periodo, en el que, a pesar de los acontecimientos trágicos y duros, tanto Champourcin como sus amigos y compañeros siguieron escribiendo. Es de hecho en este periodo en el que sale publicado otro de los mejores libros de la poeta, *Cántico inútil*. El diálogo amoroso del que hablábamos antes continúa en este volumen, y sigue siendo un amor completo, aunque físico, pero que jamás llega a la entrega total de sí mismo. A pesar de que hay un poema titulado “Entrega” y versos como “Voy a erguirme sin túnica antes tus ojos claros”, éstos continúan en “que persiguen sin verme un sueño irrealizable,/quiero alzar ante ti mi desnudez intacta/como un ofrenda inútil que nunca aceptarás”¹⁴. Incluso la ofrenda del cuerpo desnudo no llega a encontrar a alguien que lo reciba y lo acepte en su totalidad, que –por alguna razón que no nos interesa profundizar–, no llega a ser nunca completa. El amor sobre el que Champourcin escribe es en sí un amor que llega a una profunda suavidad –“¡Tus labios en mis ojos!/Qué dulzura de estrellas alisa lentamente/ mis párpados caídos...”–. pero, a pesar de eso, no deja de ser difícil, luchador, algo retorcido. Así, encontramos versos como “¡Te he dicho que no quiero!” y “¡Bórrame de tu vida!” (de “Romance del camino”, 4) que están en línea con la reflexión sobre el amor que la poeta mantiene durante todo su recorrido. Además, hay que subrayar cómo al tema erótico se alterna, a veces la palabra “Dios”, siempre latente como ya decimos, pues no es un descubrimiento del futuro exilio de Champourcin, sino una presencia que halla su grado máximo en los volúmenes mexicanos, como se verá.

¹³ “El beso” en *Cántico inútil*.

¹⁴ El poema hace parte de “Noche oscura”, 10.

Entre *Cántico inútil* y los nuevos libros de Champourcin mucho tiempo habrá de pasar. Pero el periodo de la guerra es también aquel en el que la autora experimenta otras maneras de comunicar, como la prosa, de la que no quedará huella alguna en la escritura de la autora. Pero no hay que olvidar que ya en 1936 ella había publicado una novela, *La casa de enfrente*¹⁵, que desafortunadamente desde entonces no ha sido reeditada. Sabemos, por lo que escribe Joy Landeira, que se trata de un texto fuertemente biográfico¹⁶. Como otros autores destacados en apoyo de la República, Ernestina de Champourcin escribe en *Hora de España*, en la cual figura como colaborador también Domenchina. En el febrero de 1938, n. XIV, publica un escrito sobre “Rosalía de Castro (1837-1937)”, a raíz del aniversario de su muerte. Se trata de un texto en que se recuerda a la autora gallega y a sus versos, a su “categoría de precursora”. Quizá el fragmento que citamos aquí sea lo que mayormente nos interesa:

“Es una equivocación suponer que la literatura se desenvuelve en una atmósfera ajena a las realidades humanas y pretender que no sufra el influjo de éstas, que se mantenga insensible e incólume entre las diversas vicisitudes que conmueven incesantemente a la humanidad. / Claro que existe una literatura de invernadero y laboratorio que reúne estas características y que exige en quienes la elaboran, una innata predisposición a la alquimia de los sentimientos, y un alejamiento instintivo de todo lo actual y humano./ Pero la literatura que a pesar de no ser escrita con preocupaciones de público, es de todos y llega a todos, esa, aunque no hable de ellos, se deja impregnar por los vaivenes de la historia, recibiendo su huella y conservándola a través de siglos y generaciones.”¹⁷

Respecto a una despreocupación siempre declarada por Champourcin hacia la política, este escrito parece desmentirla. Probablemente por eso Joy Landeira, que a la obra de la poeta ha dedicado la monografía ya citada, no ha ahondado en el tema. Claro que un periodo de la historia tan difícil, para Champourcin y para cualquiera, hubiera sido imposible no elegir una de las dos partes y, en el caso de ella, la elección no era tan clara. Al tener padres y hermanos aristócratas y monárquicos y un marido destacado intelectual republicano de izquierdas, no tuvo que serle fácil en absoluto, hagamos hincapié. Pero ya en 1937 en *Hora* había publicado unos poemas

¹⁵ Ernestina de Champourcin, *La casa de enfrente*, Madrid, Signo, 1936, pp. 278.

¹⁶ Joy Landeira, *op.cit.*, pp.123-168.

¹⁷ Ernestina de Champourcin, “Rosalía de Castro (1837-1937)”, *Hora de España*, XIV, febrero 1938, pp.11-20.

dedicados a imágenes ligadas a la guerra¹⁸ –(el centinela) (la amante) (el herido ciego) (paisaje). Después saldrá el poema “Canción de la fuente inquieta”¹⁹ y “Retorno”²⁰. Otra participación suya en *Hora de España*²¹ es la que parece más original, porque es donde la autora da a la luz su primer capítulo de una novela autobiográfica –así lo sugiere Landeira– que hubiera tenido que titularse “Aristocracia y democracia”²² y que la verdad es que nunca llegó a terminar. El capítulo titulado “Mientras allí se muere” es una historia que se desarrolla durante la guerra civil. Es la historia de Camino, una chica bien que con motivo del conflicto descubre un mundo que desconocía. Trabaja en un hospital y conoce mujeres como África, que representa la mujer fuerte, políticamente implicada, casada pero que trabaja con niñas huérfanas. Con razón Landeira habla de autobiografía, porque durante la guerra la autora misma trabajó con Lola Azaña – ¿África de la novela? – en un hospital, y los acontecimientos narrados en esta novela inconclusa se refieren a lo que tuvo que vivir en aquellos momentos. Otro fragmento de la novela saldrá, en 1941, en la revista mexicana *Rueca*, ya en el exilio americano, que imposibilitará a Champourcin trabajar en su lírica.

Del exilio republicano en América y en México sabemos mucho gracias a los historiadores y a los que han investigado la historia de la cultura. De aquel paraíso de la naturaleza que era México después de haber padecido el hambre y la guerra, no todos hicieron una buena asimilación y supieron comprender que se trataba de una nueva vida. Entre ellos Juan José Domenchina, que se encontró en América totalmente derrotado y que desde el principio no supo reaccionar a los acontecimientos. Declinó así la invitación que en 1940 Federico de Onís le envió para la Universidad de Colombia en Nueva York. Diferente fue la actitud de su mujer, quien a pesar de haber dejado su familia en España, reaccionó de manera fuerte y abierta a la adaptación al nuevo ambiente. Ante la imposibilidad de trabajar como profesores, porque parece ser que Domenchina no se veía a sí mismo con capacidad para enseñar, al ser Ernestina una buena conocedora de las lenguas extranjeras, le ofrecieron la posibilidad de trabajar como traductora de inglés y el francés. Lo cierto es que la familia salió adelante gracias al trabajo de traducción e interpretariado de Ernestina, quien, sin embargo, tuvo que dejar su vocación poética en un segundo plano respecto sus tareas diarias.

18 Ernestina de Champourcin, “Sangre en la tierra”, *Hora de España*, XII, diciembre 1937.

19 Ernestina de Champourcin, “Canción de la fuente inquieta”, *Hora de España*, XXIII, nov. 1938.

20 Ernestina de Champourcin, “Retorno”, *Hora de España*, XXIII, nov. 1938.

21 Ernestina de Champourcin “Mientras allí se muere” (fragmentos de novela), *Hora de España*, XIX, julio 1938, pp.55-67.

22 Recogemos esta noticia desde el volumen de Joy Landeira, *op.cit.*, 124.

Después de dieciséis años, la editorial Adonais publica *Presencia a oscuras*, que reúne los poemas escritos por Ernestina entre 1948 y 1950, y con los que se inaugura el tercer periodo del amor divino. A propósito de este periodo de la escritura y de la vida de la autora, Betriz Comella²³ lo hace coincidir con el encuentro en México con el historiador Ernesto Santillán, sacerdote del Opus Dei. La misma Comella añade también que Champourcin en el año 1952 había solicitado el ingreso en el Opus Dei. De eso no tenemos más noticias. Años de silencio no han callado su voz poética, y años de exilio no han apagado su entusiasmo por la vida. Claro está que no es el mismo que encontramos en *Ahora*, juvenil y vanguardista, pero de entusiasmo evidente se trata, como parece evidente desde los primeros poemas.

Súplica

¡Qué azul el cielo azul! ¡Qué verde el arbor verde!
Yo no puedo, Señor, renunciar a mirarlos,
a comprender la estrella tan cuajada en el cielo
que parece una gota de llanto suspendida.

¿Por qué tanta hermosura si nos roba los ojos
Nublándonos tu vista? ¿Para qué tanto aroma
Agudo y penetrante cual delicia secreta,
tanto vano incentivo que detiene y exalta?

Yo quisiera olvidarme del mar y sus senderos,
de la llanura abierta a los sueños más vastos
para anegarme en Tí, en tu paz y en tu fuego,
en el combate inmóvil de tu luz con mi alma.

Palpable es el entusiasmo de la autora, que queda maravillada por la belleza de lo creado en una particular religiosidad que, al hacer coincidir la hermosura de la naturaleza con Dios, podríamos definir casi panteísta. Nos reservamos este tema para tratarlo en un nuevo trabajo, pero nos ha parecido necesario anotar aquí ese carácter de la religiosidad de Champourcin²⁴. También en este volumen hay un poema titulado "Entrega", pero es un entrega a Dios, en la que la autora crea un

²³ Beatriz Comella, *Ernestina de Champourcin. Del exilio a Dios*, Madrid, Rialp, 2002, p. 50.

²⁴ Sobre la poesía de Champourcin dedicada a lo divino, ver Mercedes Acillona, "Poesía mística y oracional en E.de Champourcin" *Letras de Deusto*, vol.20, n.48, septiembre-diciembre 1990, pp.103-118.

vacío en sí misma para recibir a Dios: “Cuando me niegue toda, cuando todo en mí sea/un vacío insondable, oscuro, sin orillas,/cuando nada en mí sueñe, ni lllore, ni suspire,/cuando ya no resista, entonces vendrás Tú.”²⁵

El nombre que me diste.. sale en el año 60, tras de dos lutos importantes que marcan su vida: en 1958, la muerte de su maestro, Juan Ramón Jiménez, que siempre le había demostrado ser un gran amigo, incluso durante el exilio, y en 1959, Juan Ramón Domenchina. El volumen reúne ventiún poemas religiosos que siguen el hito del diálogo con Dios.

No sé cómo me llamo...
 Tú lo sabes, Señor.
 Tú conoces el nombre
 Que hay en Tu corazón
 Y es solamente mío;
 el nombre que Tu amor
 me dará para siempre
 si respondo a Tu voz.
 Pronuncia esa palabra
 de júbilo o dolor...
 ¡Lámame por el nombre
 Que me diste, Señor!

No estamos de acuerdo con Joy Landeira en lo que respecta al tema del nombre auténtico que se le pide a Dios, en cuanto que la estudiosa estadounidense relaciona el nombre de verdad de Ernestina con su dimensión ontológica de desterrada. Se trata más que nada de la búsqueda del propio ser auténtico, libre de cualquier condicionamiento social e histórico; se trata, pues, de la verdadera cara, la que sólo Dios conoció porque nos conoció antes del nacimiento. En esta búsqueda de la cara verdadera –sea dicho de paso– coincide Champourcin con María Zambrano, pero no creemos que tenga nada que ver el hecho de haber compartido el exilio.

En 1964, después haber podido visitar su tierra natal – hecho que tuvo lugar en el año 61– aparece el nuevo libro de Ernestina, *Cárcel de los sentidos*, que recoge los versos del periodo 1953-1963. Continúa el hito de las obras que lo preceden, pero la alegría que vislumbraban las líricas anteriores a él está como templada. La finalidad única es Dios y los sentidos son, a nuestro parecer, una auténtica cárcel de la que hay que escapar para llegar a Él. Un fragmento podría resumir este concepto:

²⁵ “Entrega” en *Presencia a oscuras* (1948-1950).

Cárcel de los sentidos

3

Aún me asedian las fragancias
 Del camino que he dejado.
 Pero busco otro perfume:
 el de la cruz en tus manos
 -Aromas de leño seco
 En Tu cuerpo desollado;
 olor de sangre marchita
 en las huellas de tus clavos.-
 Aliento de polvo y pena,
 cuesta arriba, hasta el Calvario.
 Pero hay rosas en el huerto
 De Tu amor resucitado.

Las palabras de la autora, más que nada, asumen el tono de *Cárcel*. En otro lugar: "Los caminos de Dios/-cuajados de esperanza-/se viven alma adentro,/«sin prisa y sin pausa»...". Es un retirarse de la autora dentro de sí misma, dejando afuera la hermosura de la naturaleza mexicana, intentando cerrar los sentidos -puerta hacia el mundo- en favor de la única meta posible, Dios.

Hai-Kais de 1967 no difiere de los temas mencionados, pero el estilo es muy diferente. Son versos breves que se inspiran en la tradición poética oriental japonesa. Un verso que dibuja un paisaje que puede ser también el del alma y dos versos que siguen donde hay un movimiento, una impresión como un "flash".

XXII

¿Si pudiera explicarles por qué tanta alegría?
 El pájaro no explica
 Y la rosa tampoco.

XXVIII

(construcción)
 Entre escombros y piedra,

el pino –verde tierno–alarga su esbeltez
hacia Ti, sin descanso.

En 1968 se publica *Cartas cerradas*, en la que puede leer una especie de respuesta de la autora a los tiempos. Destacamos las cartas a Thomas Merton, la dirigida a San Juan de la Cruz y la de Juan José Domenchina. En relación con este libro, Comella pone de relieve la influencia de lecturas como la de Juan de la Cruz, olvidando tal vez que también en sus anteriores trabajos la autora declaraba su cercanía y admiración por este santo-poeta, y lo hacía en sus epígrafes y hasta en sus primeras obras. A este libro sigue, en 1974, *Poemas del Ser y del Estar*, publicado en la editorial Alfaguara, que inaugura el periodo llamado “del amor sentido”, cuyo inicio se establece en 1974. Pero lo más importante de estos años es la vuelta de Ernestina a su país; en efecto, desde 1972 reside en Madrid. Probablemente es por eso, como sugiere Asuncce²⁶, que puede nacer la nueva obra de la poeta titulada *Primer exilio* (1978), que recoge «Poemas soñados hace mucho tiempo y escritos ahora» como la autora escribió cuando aparecieron por primera vez en la revista *Poesía Hispánica*, en donde Champourcin publica en estos años poemas y reseñas. La lejanía de México, que al final había sido su segunda patria, y del ambiente de los exiliados, del que nunca se había sentido tan cercana, hace florecer estos versos, que encontramos encantadores. Imágenes traídas de la guerra y de la huida hasta Francia con el paso de los años han otorgado el sereno distanciamiento del recuerdo; el ánimo de la poeta, sin animosidad, evoca el pasado y los amigos en pura poesía. Encontramos en estos versos el Madrid en guerra –“Un gesto puede ser/fatal e irrevocable./¡Que nadie haga nada!/¡Que nada haga nadie!”- y el recuerdo de Antonio Machado, el insomnio durante la huida, Valencia y Barcelona, y, finalmente, la Francia de Toulouse y Saint Nazaire. “Adiós a lo que fuimos./Aunque tú me acompañas/sé que roza mi hombro/otro tú diferente.” Versos en los que transpira no sólo el dolor de dejar España, sino el de dejar una vida establecida, las costumbres de siempre. Se ha afirmado que Juan José Domenchina padecerá el exilio de manera fuerte, como revelan también las palabras de la autora. Pero en estos versos encontramos además los encantos del nuevo país, los frutos jugosos, los animales extraños que la naturaleza regala a la vista de los recién llegados²⁷.

²⁶ José Ángel Asuncce, “Ernestina de Champourcin : autenticidad hecha poesía”, *op.cit.*

²⁷ En lo que respecta al exilio y los poemas dedicados a él, invitamos a la lectura de Iker González Allende, “El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y de deseo de Ernestina de Champourcin”, *Sancho el Sabio. Estudios Alaveses*, 20, 2004, pp.147-169.

20

(Orizaba)

La llegada ha tenido
Sabor de flor y frutas
En este caluroso entorno solitario.

Embriaguez de mar
Y ahora este derroche
De colores hirientes
De guitarras que cantan
Lo que otros llorarían.

¿Qué va a darnos ya pronto
Este país sin prisas,
esta gente de cobre y de susurros?

En medio del jardín
La iguana nos contempla
Hierática, lo mismo
Que si fuéramos piedras.

En 1981 Los libros del Fausto publica *La ardilla y la rosa: Juan Ramón en mi memoria*, volumen en prosa en el que Ernestina no sólo recuerda al maestro Juan Ramón, sino también su vida. En 1984, en la misma editorial aparece *La pared transparente*, obra en la que la imagen de la pared que persiste en sus poemas representa la imposible comunicación con el otro. “Es forzoso salir:/buscar alguna parte,/¿buscar qué?, un orificio/entre la masa amorfa/un huequecillo tenue/con temblor de caricia,/una esquina con flores.”, afirma Champourcin desde el primer poema, porque más adelante en “(Milagro)” sostiene: “Lo compacto es la muerte./La vida, apoteosis/de levedad y vuelos.”

Huyeron todas las islas, obra de 1988, es un trabajo que, como explican los epígrafes, se inspira en el Libro del Apocalipsis, “...huyeron todas las islas”, en Thomas Merton -también citado en “Ningún hombre es una isla...”- y en José Gorostiza. El tema dominante es el del *Ubi sunt*, del pasado irrecuperable, de las personas perdidas, que la autora identifica con las islas. En cuanto a su último libro, aparecido en 1991, *Los encuentros frustrados* (Málaga, El manatí dorado), Edith Checa²⁸ le preguntó acer-

²⁸ Edith Checa, *op.cit.*

ca del hecho de que ella habla mucho de la muerte y de la vejez. Champourcin “se ríe a carcajadas” y responde: “¡Claro! del vacío... Es natural, a los noventa y un años ¿de qué quiere usted que hable?”.

El 27 de marzo de 1999, en Madrid, Ernestina de Champourcin se apaga. Además de sus libros de poemas, su olvidada novela y un gran número de reseñas para la revista mexicana *Rueca* y la madrileña *Poesía Hispánica*, nos ha dejado su obra de traductora, que es de unos veinte libros y dos Antologías poéticas. *Dios en la poesía actual: Selección de poemas españoles e hispanoamericanos* fue publicado en 1970 por Biblioteca de Autores Cristianos. Pero su auténtico valor quedó demostrado al compilar y conseguir la publicación del obra completa de su marido, que fue editada en 1975. *Juan José Domenchina. Poesías (1942-1958)* está prologado por la autora misma.

c) Champourcin: Ideas sobre la poesía

Tratar de extraer los parámetros teóricos de la autora sobre la poesía no es tarea baladí. Primero porque ella misma se negó siempre a definirse y a definir su poesía, como antes que nosotros ya anotó Eukene Lacarra Lanz²⁹, que subraya la lucha del autora “para no dejarse encasillar”. De hecho no tenemos una sola declaración acerca de este tema en la Antología de 1934 de Diego, anteriormente citada, pero sí otras que iremos analizando. La nota preliminar “Antipoética” que Ascunce ha puesto en el comienzo de la obra *Poesía a través del tiempo* hace de nuevo hincapié en la imposibilidad de definir el trabajo de la poeta.

“Hubo una vez una playa salvaje y solitaria de las que casi no existen ya ni en el Caribe; estaba salpicada de tamarindos con sus hojillas delgadas como plumas o briznas de un césped transparente, casi invisibles. / Al pie de uno de esos árboles, más bien chaparros, alguien, una mujer bastante joven, esperaba un poema, *su* poema... / Imágenes, metáforas, un sentido poco usual y una vacilación, cierta inseguridad en la pluma y los labios. ¿Qué era aquello derramado en el papel, y que brotaba de la mente como llovizna, surtidor o cascada? / Cuando un generoso editor –hay que ser generoso para decidirse a publicar un librito de poemas– le pide a un poeta su obra, suele pedirle también unas líneas o unas páginas sobre su «poética», es decir una explicación,

²⁹ Eukene Lacarra Lanz, “Estrategias discursivas y el yo a-genérico en la poesía religiosa de Ernestina de Champourcin”, en *Actas del VIII encuentro de poetas* (diversidad de voces y formas), Alava, Diputación de Alava, 2006, también en

el *para qué*, el *por qué* o el *para quién* escribe... /Tratándose de alguien como yo, ésta es la gran tragedia. /¡Poetas amigos, ayudadme! ¿Escribimos en realidad para algo, para alguien? Me pongo a pensar, hago examen de conciencia y llego a una conclusión que resulta tristísima. No, para nada, para nada, y lo que es peor, para *nadie*. ¿Es posible tanto vacío? /Pero de repente mi admirado, querido y constante amigo Juan Ramón viene en mi ayuda. / Él sabe muy bien que el poeta escribe porque sí, porque le sale y a fin de cuenta porque Dios quiere. De lo contrario, ¿quién nos regala al final del poema, cuando lo leemos por primera vez, esa inefable sorpresa, ese delicioso escalofrío y esa estremecida pregunta?: ¿yo he escrito esto?”.³⁰

Las palabras de la autora continúan y sintetizan a la perfección su filosofía de lo poético, que pasaremos a comentar. También en las entrevistas Champourcin no deja de responder negativamente a cualquier pregunta sobre el tema. En la ya citada entrevista Edith Checa en 1989 se manifiesta así:

- En algún momento de su vida usted dijo que no quería quedar desdibujada.
E.de Ch.-Sí, sí yo dije una vez una cursilería, pero bueno. Yo nunca le he dado importancia a las cosas que digo.
- Pero, le pregunto, usted puede definirse como poeta o poetisa de algo, de algún estilo.
E.de Ch.-No, poeta, nada más.”³¹

Eso para demostrar de nuevo por si fuera necesario que nuestra autora durante su largo itinerario poético nos dejó un idea de poeta sin más, ajena a escuelas y teorías. A pesar de lo que acabamos de decir, de las breves reseñas que Champourcin escribió para Poesía Hispánica en los años 1973-1977 -y sobre todo de sus expresiones negativas- podemos llegar a sacar unas pocas reflexiones. Y éstas, junto con las afirmaciones de la poeta, nos permiten atar cabos y extraer algunas teorías sobre su poesía. Intentamos, llegados a este punto, sintetizarlas de en una serie de puntos, que en ningún caso pretenden ser rígidos ni absolutos.

En cuanto al lenguaje poético, Champourcin defiende:

- 1) la palabra sencilla, cotidiana, que no por eso tiene que ser pobre. El lenguaje erudito no es en absoluto el santo de su devoción.

³⁰ José Ángel Ascunce (ed.) Ernestina de Champourcin, *Poesía a través del tiempo*, op.cit.,pp.3-5.

³¹ Edith Checa, op.cit.

- 2) Además todo lo que es vanguardia y búsqueda de lo asombroso –adjetivación y juego de metáforas extrañas y palabras “no poéticas”- no encuentra el favor del autora.

En cuanto a la materia poética, nuestra autora se muestra sin duda:

- 3) Contraria a todo lo que define “contestatario”, a lo social y a todo lo que considera demasiado ligado al medio ambiente, tanto en el contenido como en la palabra, a menos que no lo entienda como una verdadera fuente de inspiración.
- 4) Desinteresada por el contenido político.
- 5) Firme en su opinión de que el propósito de la inspiración tiene que ser espontáneo y no forzoso, pero también unirse a un trabajo. El “dejarse ir” queda relegado por la autora a un valor que viene de la vocación.
- 6) Interesada por la poesía religiosa, de la que ofrece un interesante definición, y por la poesía de amor.
- 7) Atenta a la inspiración que puede encontrarse en lo que llama “las cosas pequeñas”.

En general se nota un entusiasmo del autora por la poesía de los jóvenes. Vamos a entrar ahora en el detalle de estos temas.

Es evidente desde las primeras reseñas que a Champourcin no le gusta la búsqueda forzosa de palabras raras y pomposas. La critica en repetidas ocasiones. De los versos de Juan de Gregorio³² subraya “ciertos adjetivos y la acumulación de ellos, los vocablos sonoros y pomposos...” como en otra reseña admite: “Y nuestra sensibilidad vacila entre la admiración y el cansancio ante esta riqueza verbal y esta imaginación febril que nos llevan de una imagen a otra, de una metáfora a otra, sin tiempo para respirar”³³. Mientras lo que pide es “Un poco de sobriedad hubiera dado más hondura a la emoción lírica”³⁴. Numerosas son las ocasiones en que demuestra su escaso aprecio por el “afán de un lenguaje culto y hasta del vocablo difícil o elaborado *ad hoc*: “encinado”, “trascatedral”, “univitelina”, etc.”³⁵ Repite en otra reseña: “Aquí se manifiesta la predilección del poeta por los vocablos obsoletos

³² Ernestina de Champourcin, “Los estremecimientos” de Juan de Gregorio, *Poesía hispánica*, 261, 1974, pp.12-13.

³³ Ernestina de Champourcin, “El principio y las zarzas” de Alfonso Villagomez, *Poesía hispánica*, 257, 1974, pp.14-15.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ernestina de Champourcin, “Ciudad del horizonte” de Pedro J. De la Peña, *Poesía hispánica*, 262, 1974, pp.8-9.

o difíciles, que obliguen al lector corriente a recurrir al diccionario. Por ejemplo: eoptai, talayote, zigurai, cúfico, etcétera. También resalta su empeño en utilizar metáforas insólitas y definiciones que sorprenden³⁶. Pues siempre se demuestra favorable a “la sencillez y la ternura que salta más a la vista”.³⁷ Respecto a un poeta afirma: “Cuando sintetiza su expresión y extrema la sencillez del vocabulario es cuando más nos gusta”³⁸. Y en la reseña que hace de Javier Jiménez, sobrino de Juan Ramón, se manifiesta de nuevo así: “Creemos que es en lo sencillo, en lo claro, en las palabras de todos los días, donde está la clave de la poesía de Javier Jiménez”.³⁹ Al escribir sobre una obra de Juan Gil-Albert, lo define como modélico por su lenguaje: “El lenguaje gilbertiano sigue siendo una delicia para el amante de las palabras: esas palabras esencialmente castellanas, sencillas, bellísimas en su exactitud y que dicen sólo lo que quieren decir con un empaque inimitable”⁴⁰. No creemos necesaria otra prueba de la preferencia de Champourcin por un lenguaje poético sencillo, cotidiano, libre del cualquier erudición. Eso se manifiesta también en lo que en una entrevista a Perlado sobre Domenchina la poeta afirmó:

“Cuando yo le conocí [se refiere a Domenchina], en el año 30, acababa de salir un libro que fue muy elogiado por los críticos, pero que a mí personalmente no me gusta: *La corporeidad de lo abstracto*. Era un libro muy duro, con un vocabulario difícilísimo. Juan José era un hombre que tenía la locura, la idolatría del idioma: lo que le importaba, sobre todo, era darles a las cosas su verdadero nombre, fuera o no fuera popular. El diccionario era una de sus lecturas favoritas. Yo me he encontrado a su muerte un diccionario lleno de cuartillas, y en las cuartillas, palabras y definiciones propias también.”⁴¹

Estas palabras no contradicen lo que se ilustró en las reseñas y también lo que en la “Antipoética”, antes citada, la poeta añade en tono tal vez un tanto polémico:

“Yo ignoro la técnica de Dante, de Byron, etc., me siento muy lejos de tan grandes genios, aunque sí un poco más cerca de Emily Dickinson, de

36 Ernestina de Champourcin, “Proslogio” de Manuel Benavides Lucas, *Poesía hispánica*, 277, 1976, pp.13-14.

37 Ernestina de Champourcin, “Memoria de la tierra” de Eladia Morillo-Velarde, *Poesía hispánica*, 262, 1974, pp.7-9.

38 Ernestina de Champourcin, “Al otro lado” de J.Miguel Ruiz Bravo Villasante, *Poesía hispánica*, 290, 1977, p.19.

39 Ernestina de Champourcin, “Poesía sola” de Javier Jiménez, *Poesía hispánica*, 279, 1976, pp.7-8.

40 Ernestina de Champourcin, “A los pre-socráticos” de Juan Gil-Albert, *Poesía hispánica*, 293, 1977, pp. 16-17.

41 José Julio Perlado, “Entrevista a Ernestina de champourcin” en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/champour.htm>

Bécquer y sobre todo, aunque esto suponga un inconmensurable destello de soberbia, de Juan Ramón”.

Por esa razón Landeira puede escribir que “No adhirió tanto a las formas tradicionales ni muestra un léxico raro, ni una dicción “torturada y áspera” tan característicos de Domenchina”⁴². Con eso no queremos decir que Champourcin nunca experimentase con la palabra, porque bien sabemos que durante los 30 las vanguardias lo hicieron. Y eso no tanto por el tema de la palabra rara o erudita, como por la búsqueda de metáfora exuberante que, desafortunadamente, durarán únicamente durante la estación de las vanguardias.

En lo que respecta al contenido de su poesía, Ernestina en “Antipoética” es muy clara al declarar que su escritura tuvo diferentes etapas:

- 1- Amor vago, ¿de qué o hacia quién?
- 2- Amor humano. Búsqueda de fusión hacia otro.
- 3- Amor trascendente. No basta el ser, es inevitable *trascender*, subir, ir más lejos”.

De estos contenidos, que comprende de la manera más amplia posible (el amor –humano y divino–), Champourcin parece no alejarse nunca y probablemente por eso no se inmuta frente a todo lo que llama poesía “contestataria”, que en los 70 no faltaría. A todo lo que es político la poeta parece imponer la categoría de “no poético”. Recogemos aquí unas frases de sus reseñas. En una nota, interesante sin duda, sobre el poeta coreano-español Yong-Tae Min, en la que Champourcin subraya por el contenido lo que antes dijo del lenguaje:

“Los sucesos de todos los días, el viaje en tren, el encuentro fortuito, el paseo, todo se hace trascendente de una manera sencilla, ingenua, que tiende siempre a lo descriptivo, y nos imaginamos al poeta, silencioso, para condensar sus sensaciones en unas pocas líneas.”⁴³

Pero no es, sin embargo, en los sucesos de todos los días donde tiene lugar lo “demasiado” actual que critica en otro poeta:

⁴² Joy Landeira, *op.cit.* p. 56.

⁴³ Ernestina de Champourcin, “Tierra Azul” de Yong-Tae Min, *Poesía hispánica*, 264, 1974, pp. 13-14.

“Esto último tal vez se deba al afán de ser actual, de mostrarse sumergido en nuestro mundo, aunque la verdad es que para lograrlo no basta nombrar al Pentágono, a la Monroe, ni citar a René Char y a Aimé Césaire.... /(....) Hay ocasiones en que su buscado *modernismo*, en el sentido de actualización, resulta un tanto pasado. Se advierte que no ha sabido suprar determinadas influencias y hay momentos en que nos recuerda al Alberti de los primeros tiempos, al de “yo era tonto”, etc.”⁴⁴

Y después de haber añadido unos versos los comenta con:

“Esta clase de *boutades* o *salidas* abundan en casi todos los poemas, y nos preguntamos hasta qué punto son válidas en el entorno poético. Es como si volviéramos años atrás, muchos años, al tiempo en que estas ingeniosidades parecían hallazgos, y tal vez lo eran. Desde luego, preferimos los poemas que empiezan con un impulso lírico...”⁴⁵

Lo que parece inferirse de la lectura de estas notas es que le molesta mucho este “afán de *epatar* con expresiones de mal gusto”, afán que perdona, no obstante, al poeta joven, recordando quizás sus primeros versos vanguardistas. “Lo malo de estas tendencias *seu-donuevas* es que son muy antiguas y que hoy los más jóvenes no saben o han olvidado que cuando Mallarmé escribió su famoso “Un coup de dé” era dueño absoluto de su oficio poético...”⁴⁶ afirma Champourcin, aclarando que lo malo no es lo nuevo en sí mismo, sino el hecho de que, para empezar, no sea nuevo en absoluto. Y después, está el factor de que represente una verdadera inspiración de quien escribe, y eso para Champourcin es lo peor. El consejo que la poeta casi siempre añade es el de la superación que el joven tiene que llevar a cabo respecto a las modas literarias del momento.

“...tiene que superar esta fase de búsqueda que nada nuevo trae, excepto quizá el título de su libro, y reconciliarse con el verso sencillo, claro que resultará profundo cuando le llegue el momento.

No estamos en contra de la poesía contestataria ni de la poesía politizada cuando es de verdad poesía.”⁴⁷

44 Ernestina de Champourcin, “Como en un profundo círculo” de José López Sánchez-Varos, *Poesía hispánica*, 263, 1974, pp. 14-15.

45 *Ibidem*.

46 Ernestina de Champourcin, “Las implosiones” de Ángel Guinda, *Poesía hispánica*, 262, 1974, pp. 9-10.

47 *Ibidem*.

El concepto es que según Ernestina muy poca poesía de este tipo llega a serlo de verdad, como explica muy bien en este párrafo de otra reseña.

“Se puede hacer poesía sin puntuación, sin mayúsculas, pero estas condiciones no son de por sí mismas poesía. Se puede uno permitir ciertos caprichos tipográficos, pero esto sólo no es poesía tampoco. Se puede copiar la prosa de las pancartas y los mítines políticos, pero eso no es, definitivamente, poesía.”⁴⁸

Este pensamiento pertenece fuertemente a la autora, si bien la misma lo expresó además en los versos que abren *Cartas cerradas*, que no por casualidad se publica en el año 68.

I

No sé hablar de esas cosas que se han puesto de moda:
basura en las esquinas y vómito de perro,
heladores adheridos al quicio de las puertas;
esa puerta en bostezo de hotelucho o cantina....

La poesía «social» no se da tampoco...
-¿Poesía sin misterio es acaso poesía?-
y prefiero callarme y acercarme al problema
llevándoles Tu amor que lo resuelve todo.

Por eso te dedico estas cartas cerradas
que Tú has leído ya infinidad de veces.
Si Tú quieres que otros alcancen a leerla
Haz que el sobre cerrado se transparente un día...

Poesía de «protesta»; poesía con «mensaje»:
que cada uno tome en ella lo que quiera.
La vida del poeta es dialogar contigo.
Y que después Tú solo lo expliques al que lee...

⁴⁸ Ernestina de Champourcin, “El canto de las fabricas” y “El tigre fuera de la bolsa” de Oscar R.F. García, *Poesía hispánica*, 273, 1975, pp. 12-14.

Llegados a este punto, nos queda sólo constatar que, según nuestra autora, es en la belleza donde reside la poesía, como dijo acerca del poeta coreano-español, en las cosas pequeñas olvidadas por muchos. Y repite este concepto a propósito de “Las hilanderas” de Concha de Marco⁴⁹, donde revela que “hasta los pequeños detalles de la rutina diaria” llegan a “total e indiscutible poesía”. Como se puede apreciar, las ideas de Champourcin sobre la poesía son muy claras y rigurosas, a pesar de invocar una lírica “pobre” en los temas y preferir el amor –de cualquier tipo– como motor de la versificación. Y es por eso que al encontrarse con el poemario de Rodríguez Pacheco con entusiasmo afirma:

“¡Qué alegría encontrarse de pronto con un libro de amor! Entre tanto intelectualismo, más o menos sincero, tanta retórica y tanta palabrería superflua como abundan ahora, la expresión del amor, de un amor lento, vivido, paladeado, nos refresca y nos regala!”⁵⁰

Y a propósito de Charo Bustos Cruz, declara también:

“Poesía de amor también, cosa que nos alegra por lo poco frecuente en los últimos años y que parece renacer ahora.”⁵¹

Pero la poesía es mucho más para Ernestina de Champourcin, y ese concepto lo desarrolla bien en estas palabras:

“A nuestro juicio, toda poesía sincera es religiosa, porque la raíz de cualquier impulso poético verdadero es algo trascendente, que rebasa las posibilidades del poeta como simple ser humano”.⁵²

La poesía para Ernestina es poesía y nada más⁵³, poesía sin más y en eso, en la vocación poética, adquiere su religiosidad, sus alas, el impulso a trascender que cada

⁴⁹ Ernestina de Champourcin, “Las hilanderas” de Concha de Marco, *Poesía hispánica*, 260, 1974, pp. 7-8.

⁵⁰ Ernestina de Champourcin, “Bajo el signo del acuario” de Pedro Rodríguez Pacheco, *Poesía hispánica*, 281, 1976, pp. 7-8.

⁵¹ Ernestina de Champourcin, “Horas lentas” de Charo Bustos Cruz, *Poesía hispánica*, 295, 1977, pp. 12-13.

⁵² Ernestina de Champourcin, “El ciego de la piscina de Siloe” de José Ruiz Sánchez, *Poesía hispánica*, 277, 1976, pp. 12-13.

⁵³ Sobre la poesía de Ernestina no podemos olvidar Joy Landerira (ed.), *Una rosa para Ernestina. Ensayos en conmemoración del centenario de Ernestina de Champourcin*, Ferrol, Ensaio, 2006.

poesía de verdad tiene y entraña en sí. Creemos que la mejor manera de concluir este trabajo, que ha intentado aportar algo a los numerosos estudios sobre la poeta alavesa, es cederle la palabra a ella misma, cuando, dirigiéndose a Antonio Machado⁵⁴ escribió:

I

Verdad tuya, poeta, la que nunca dijiste,
la que hería tu carne al morir en tus labios,
la que en todos los versos se rezaga y resiste
la tentación sutil de los conceptos sabios.

Palabra verdadera. Tú que de ellas vivías
La encarnaste sin voz, y en tu ruta diaria,
-sendero que trocaste en señoriales vías-
ardió, eterna y humilde, la llama necesaria.

¿Palabra verdadera? La verdad es taciturna
y punzante a la vez. Nos traspasa lo huesos
y en el penoso trance de la ascensión diurna
ni excusa cobardías ni admite retroceso.

Verdad tuya y de todos. Clara estrella escondida
En la veta más honda del amor y del llanto.
¡Luz que abrasa y refresca, agujón de la vida,
murmullo del silencio, raíz muda del canto!

54 Ernestina de Champourcin, "A la memoria de Antonio Machado" *Diálogos*, (México) ,112 , 1983, pp. 38-39.