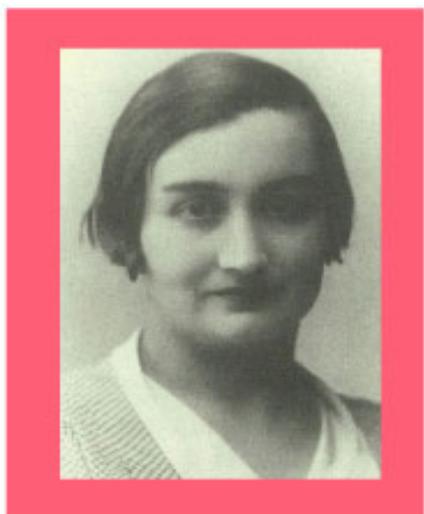


# Ernestina de Champourcin

## *POESÍA ESENCIAL*





ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

ERNESTINA DE CHAMPOURCIN

***POESÍA ESENCIAL***

*Introducción y selección de*  
Jaime Siles

**COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL**

FUNDACION

 Banco Santander

© Herederos de Ernestina de Champourcin

© Fundación Banco Santander, 2008

© De la introducción, Jaime Siles

*Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.*

ISBN: 978-84-92543-95-3

# ÍNDICE

*Ernestina de Champourcin casi desdibujada*, por Jaime Siles  
*Nota a la edición*

## EN SILENCIO

En silencio...

Ocaso de otoño

Instante

El silencio de la nieve

Laxitud

Lluvia de marzo

Renunciación

Olvido

Paz

Vendrás...

Anhelo

Lilas blancas

Sola...

El último ensueño

Acordes nocturnos

IX. [Deshojé la flor de mis rimas]

# AHORA

Fuga

Firmeza

Canciones de otoño

(Almas)

Apuntes líricos

6. [Música sin voz,]

8. [Esta vida profunda]

10. [Sombra azul de la noche]

Preludios marinos

4. [Incrustaré las gemas de un lucero caído]

5. [La antorcha del poniente salpica con su sangre]

7. [La lluvia desnudando apasionada y lenta]

Cromos vivos

8. [Hoja blanca de hoy, de siempre, de mañana.]

# LA VOZ EN EL VIENTO

La voz en el viento

Viaje

Cepo

Pausa

Huida

Arco iris

Creación

Libertad

Volante

Nocturno

Accidente (Elegía)

Danza blanca

Iniciación

Encuentro

Despecho

Amor

[Tu presencia me ciñe duramente]

(Insomnio)

[Búscame en ti. La flecha de mi vida]

La voz transfigurada

1. [Tú no sabes aún que he cercado tu orilla,]
2. [Tú y yo, disgregados.]
3. [Ya no me queda nada.]
4. [Dejar de ser. Vivir la gloria de tu sueño]
5. [¡Ahora búscame tú!]
6. [¡Sueña más alto aún!]
7. [¡Para llegar a ti, qué inmensa lejanía!]

Plenitud

Poemas ausentes

2. [¿Para qué recordarte si te siento en mí misma]
4. [No retengas mi mano y abandona las tuyas]
6. [No hay distancias: la tarde se hace nuestra en el  
sueño]
8. [Voy a arraigar en ti. Mis fuerzas más oscuras]
9. [Acércame, silencio, la sombra de sus manos]
10. [Te esperaré apoyada en la curva del cielo]

Presagios

2. [Vas naciendo escondido en el hondo refugio]

## CÁNTICO INÚTIL

Espera

Ruego

Sólo allí

Cobardía

El retrato

[Me vestiré la túnica del viento]

Huida

[¿Dime por qué pusiste entre mis manos]

[Tu silencio me envuelve y me traspasa]

[Necesito tu amor. Dámelo un día,]

Dios y tú

2. [Dios en mí para siempre, a pesar de tus manos]

4. [Tú, que eres Dios, ignoras la divina tristeza]

Romances del camino

1. [¡Si yo viera el camino!]

2. [Tus manos —ya tan lejos—]

5. [Sobre mi cuerpo en niebla,]

9. Soledad

Noche oscura

1. [He venido al desierto para que tú me hablaras]

4. [¡Ni siquiera mi voz! Qué firme resistencia]

5. Noche

8. [Ya no podré ser tuya en primavera]

10. [Voy a erguirme sin túnica ante tus ojos claros]

Epílogo de un sueño

I. [Sólo queda un silencio de oscuras mariposas]

II. [Pero el sueño que fue alienta todavía]

## PRESENCIA A OSCURAS

Súplica

Exigencia de amor

I. (Undécima)

V. [Porque he dudado, Dios mío,]

VI. [Mas no creas que te niego]

VII. [¡Qué soledad a tu lado]

VIII. [Ya no hay flor que no me huela]

X. [No te he sentido, Señor]

Pesar

La verdad

Presencia del verbo

Magnificat

Oración al Espíritu Santo

Hora santa

[No me sorprende la angustia...]

Vía crucis

I. (Jesús es condenado a muerte)

V. (El Cirineo ayuda a Jesús a llevar la cruz)

X. (Jesús es despojado de sus vestiduras)

XIV. (Jesús es sepultado)

## EL NOMBRE QUE ME DISTE

[No sé cómo me llamo...]

(Emaús)

[Tú me trajiste aquí.]

[Lo que te doy es nada:]

[¡Levántame del suelo!]

[Ya amanece en la tierra.]

(Zaqueo)

I. [Quise crecer, Señor,]

[Tú solo. Nada más.]

(Distancia)

I. [Estás ahí, Señor,]

II. [Tú me quieres así:]

[Porque lo quiero todo]

[Cercada estoy, Señor,]

[¿Hasta cuándo, Señor,]

[Si pudiera sentir]

## CÁRCEL DE LOS SENTIDOS

Cárcel de los sentidos

[Cárcel de los sentidos,]

5. [Ya no quiero tocar]  
... Y el verbo se hizo carne

2. [Déjame aquí, en silencio, ya que todos se fueron.]  
Décimas de la muerte en Dios

1. [Porque me siento morir]
2. [¿Claridades, luz? Codicia]
3. [Si a Ti te busco, Señor,]
5. [Negarme para negar]
6. [Tú que ya lo has encontrado]

Poemas de la sed

1. (La oración)
4. [Qué decirte, Señor? Sólo un largo silencio]

Poemas de Natanael

2. [Yo buscaba tu nombre...]

Cuando estalle el silencio...

Si tú quieres...

- [Tres palabras —tres clavos—]  
[En mi poco de barro]

## HAI-KAIS ESPIRITUALES

Lo de todos los días

- VIII. [Un instante de Amor que lo detiene todo.]
- X. (Semáforo)
- XI. [Isla de Tu presencia]
- XIV. [Agua que no bebí,]
- XVI. [La página es muy densa, pero hay que terminarla.]
- XXII. [¿Si pudiera explicarles por qué tanta alegría?]
- XXIII. [Todo el mundo olvidándote.]

Encuentros y paisajes

- V. (Acto de fe)
- VI. (Paisaje interior)
- VII. [Se lo dije y calló. ¿Acaso recogiste]
- X. (Roma)

- XVII. [¡Ser como esa palmera abierta al mediodía!]  
XXVI. [Ese rumor del mar es fuga de silencios.]  
XXVII. [Espuma: flor del agua.]  
XXVIII. (Construcción)  
    (1.) [Entre escombros y piedras,]  
XXXVI. [¡Qué pájaro más terco!]

## CARTAS CERRADAS

### Cartas cerradas

1. [No sé hablar de esas cosas que se han puesto de moda,]
2. [Y te escribo, Señor, en esta madrugada,]
4. [Más lejos hoy que nunca en este 19 de marzo y primavera]
6. [Es tarde para todo: mas no para burlarte...]
8. (Carta de Corpus 1966)

A J. J. que ahora contempla, sin dolor, ese paisaje que amó tanto

### En voz baja

2. [¡Morir aquí, Señor!]
6. [Creer siempre... creer]
9. (Sevilla. Los Álamos)

### Amor de cada instante...

2. [Vivir amor. Perderse en un mar de silencio y esperanza]
5. [Para dar alegría]
6. [Creo]
7. [Este afán de vivir para lo mío,]

## POEMAS DEL SER Y DEL ESTAR

### Poemas del ser y del estar

1. [Si nadie entiende,]

6. (Salmo 2)

Pan vivo

II. [Te he soñado en mis manos; estas manos de tierra]

Poemas del lago

1. (En vela...)

2. [El silencio del agua]

3. [Todo es azul ahora.]

4. [Por fin conozco el lago]

Evocación

I. [Laten oscuramente]

II. [Y pasó aquel mañana]

Lugares del encuentro

1. [Ya no existe el desierto.]

5. [Hoy ando por mi noche]

6. [Y me das el desierto]

8. [Eres Tú la soledad]

9. [Voy derecha al final.]

Elegía a mi hermana

La canción del sicomoro

Cartas abiertas

1. [¡Otra carta, Señor!]

2. [Y la mañana fue... qué aureola de albores,]

3. [¿Qué haces, en qué piensas? ¿Te acuerdas de nosotros,]

## PRIMER EXILIO

I. (Madrid)

2. (A Lulú y Emilio)

3. (Motilla)

4. (Buñol)

5. (Recuerdo de Antonio Machado)

7. (Valencia)
8. (A Antonio Rodríguez Luna)
10. (Barcelona)
12. (La Junquera)
13. (Le Boulou)
14. (Concierto inesperado)
15. (Toulouse)
16. (Saint Nazaire)
17. (Alta mar)
18. (Veracruz. Primera noche)
19. (Mercado)
20. (Orizaba)
21. (Panteón español)

Etapas del tiempo

Tiempo sin fondo

Tertulia sin tiempo

Tiempo de mar

Elegía a destiempo

Tipasa

1. [Yo no diría ruinas.]

3. [¡Si las mañanas fueran]

Poemas con Rilke al fondo

[¡Si se mira hacia abajo]

[Yo creo que morir]

## LA PARED TRANSPARENTE

Las paredes, las tapias

(Pared al sol)

(Soledad)

(Unas sílabas)

(Palabra escrita)

Luz en la memoria

[¡Qué ganas de acercarme!]

[Provisional, decíamos,]  
[Se me ha muerto la lluvia]  
[El colibrí atardece]  
La pared transparente  
[Yo sé que sí lo sé]  
[El ciprés no plantado,]  
[Huele a sol y a resina.]  
[Cuando yo sueño un árbol]  
[Todo es transparencia,]

## HUYERON TODAS LAS ISLAS

¿Por qué huyen todas las islas?  
III. [¿Era isla volante o sordo cataclismo]  
IV. [Y quisiera ser isla, un signo que persigne]  
V. [Y si las islas huyen quedarán mares solos]  
Otro final  
Del laberinto y sus celdas  
III. [Y el laberinto avanza...]  
Lo distinto y la muerte  
Exilio y fiesta (16 de septiembre)  
De aquello que nos va dejando  
[Aún hay calles que existen, que no se han ido nunca]  
(Van Gogh)  
El ciprés y sus alas  
11 de julio  
14 de julio  
22 de julio

## LOS ENCUENTROS FRUSTRADOS

Los encuentros frustrados  
I. [Y se va marchitando la caja de las rosas;]

- II. [Frustraciones sin pausa,]
- III. [Y todo se deshace al final de la tarde]
- IV. [¡Qué lema es la alegría!]
- V. [Cuando se nos relevan las rosas de aquel tiempo]
- VI. [Y la flor allí mismo, ¡cuántos días]
- VIII. [Ese frío cansado y esas tardes]
- IX. [Y si toda fue así, como yo lo recuerdo...]
- X. [No quiero saber nada...]

## PRESENCIA DEL PASADO

Presencia del pasado

## POEMAS NO INCLUIDOS EN LIBRO

(1925-1940)

Miedo

Sangre en la tierra

(El centinela)

(La amante)

(El herido ciego)

Retorno

(1940-1975)

Lo eterno

Recuerdos. (Pensando en Castilla)

Límites

Sueños

Lo mío

I. [Y lo mío me espera tan lejos de nosotros]  
[Señor, ¿estás contento?]

Distancia

Evocación

[Tu recuerdo me asiste desde lejos]

[En mi arretrato de amor]  
El secreto  
Visión  
La verdad  
(1975-1991)  
Paisaje de Ziem  
La sombra viva  
Poesía detenida

*Índice de primeros versos*

JAIME SILES

## ERNESTINA DE CHAMPOURCIN CASI DESDIBUJADA

### LA CONSTRUCCIÓN DE UN SUJETO HISTÓRICO FEMENINO MODERNO

Por razones que no es el caso considerar aquí, la poesía escrita por las mujeres de la generación del 27 ha quedado, si no completamente al margen, sí, al menos, bastante obliterada. Lo que no sólo supone un evidente agravio literario, sino también una interesada alteración del paradigma histórico, pues en las décadas del 20 y del 30 del pasado siglo las mujeres asumieron un protagonismo intelectual, visible en las publicaciones y la política de la época, y fueron ellas mismas un decidido agente del tipo de modernidad a la que los sectores más cultos y progresistas de la sociedad de entonces aspiraban<sup>1</sup>. El caso de Ernestina de Champourcin no es una excepción, sino que constituye un paradigma. Los numerosos estudios dedicados a ella han insistido sobre este punto y no los voy a resumir. Lo que sí haré, porque ahora puede hacerse<sup>2</sup>, es analizar su obra no a

la luz de tal o cual método histórico-filológico, sino desde lo que ella misma, y desde el primer momento, parece haber querido ser en sí: *un sujeto histórico moderno*. La reciente publicación de su epistolario con Carmen Conde permite ver lo que la poesía supuso para ambas y, en el caso de Ernestina, tan poco dada a teorías, el modo en que la escritura era el medio de modelar y dar rienda suelta a su propia personalidad. Desde la segunda de sus cartas — fechada en Madrid el 20 de diciembre de 1927— Ernestina de Champourcin ya alude tanto a la «hermosa galería de la frente reflexiva» de raíz juanramoniana como a su interés por lo «original y moderno»<sup>3</sup> —término este último que también aparece en la primera carta de Carmen Conde, fechada unos días después, el 25 del mismo mes y año, en el que ésta le pregunta si «hay muchas mujeres de talento, moderno, en Madrid» y si va «al Lyceum Club Femenino»<sup>4</sup>. El 20 de enero de 1928<sup>5</sup> Ernestina —que le pregunta si llega a Cartagena *La Gaceta Literaria* y le habla de su preferencia por *Les Nouvelles Littéraires* francesas y la *Revista de Occidente*— le explica su propia situación: «Voy al Lyceum cuando hay conferencias o conciertos, tengo allí algunas amigas aunque las muchachas asociadas no abundan. Mis visitas son en calidad de invitada —pues a pesar de mi gran deseo de pertenecer aún al “club”, Madrid en el terreno de los dichosos prejuicios debe estar, desgraciadamente para nosotras, a la misma altura que Cartagena. Entre las muchachas que conozco no cuento con una sola *amiga* y, como detesto las relaciones banales, hago una vida de

relativo aislamiento. Eso sí, asisto a exposiciones y conferencias, que ahora abundan poco; tampoco faltan los conciertos y yo procuro seguir de cerca todas las manifestaciones artísticas». Esta carta contiene también una importante confidencia relativa a las circunstancias condicionantes de la vida social de una mujer en el Madrid y la España de entonces, al desagrado que dicha falta de libertad le produce y a cómo la cultura se le convierte en una especie de liberación. No es de extrañar, pues, que desde muy pronto Ernestina encarne un modo de incipiente feminismo poético, visible en su interés por Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini y Gabriela Mistral, porque en su opinión —y esto lo escribe en la citada carta del 20 de enero de 1928<sup>6</sup>— «Nuestras hermanas de América, más valientes que las españolas, se confían al papel en todo momento, incluso algunas, y esto ya es deplorable, que no tienen nada interesante que decir». Ernestina aúna poesía y modernidad, y ve en la inteligente conjunción de ambas el modo de construir su propia personalidad. Se declara «asidua lectora de nuestros místicos»<sup>7</sup> y demuestra estar muy bien informada sobre la *poesía pura*, que en aquel momento es objeto de un apasionado debate intelectual. En febrero de 1927 había publicado en *El Heraldo de Madrid* un artículo, titulado así, «La poesía pura», en el que pasaba revista a dos libros —*La Poésie pure* y *Prière et poésie* de Henri Brémond— y que, sobre todo el segundo, marcarán el desarrollo posterior de su poética. En la misma carta del 20 de febrero de 1928<sup>8</sup> se refiere a «la expresión íntima y de

puro lirismo que todos buscamos», y un mes después —en otra, del 14 de marzo del mismo año, en la que habla de otros nuevos escritores como Rosa Chacel y Josefina de la Torre y expresa también su falta de entusiasmo por «ese estilo fácil» de García Lorca que «puede ser un juego o un descanso, pero nunca un ideal de absoluto»— vuelve a manifestar su interés por las doctrinas de Brémond: «lo más elevado que he leído sobre poesía», dice<sup>9</sup>.

El 23 de marzo de 1928, en otra carta, en la que vuelve a hablar de Rosa Chacel y de Concha Méndez, reconoce que el *Cantar de Los Cantares* ha sido siempre uno de sus poemas favoritos<sup>10</sup> y, el 1 de abril del mismo año, se refiere a la poesía de la condesa de Noailles, en la que ve el germen de la de Ibarbourou, expresa su admiración por Proust y, tras decir que Mallarmé «realiza plenamente el ideal de la poesía pura», afirma: «Sólo creo en Dios y en la belleza. No me queda sitio para más. ¡Ah! Y en amistades de carácter espiritual como la nuestra, sin distinción de sexos»<sup>11</sup>. Ernestina, pues, tiene dos ejes: la poesía pura como forma y Dios como objetivación de la belleza, y ni de uno ni de otro se apartará. Juan Ramón es su guía<sup>12</sup>, pero no el «fantasma soñado que inspira [sus] poemas»: éste está integrado por «un conjunto de realidades pasadas y fantasías actuales». Y, en otra, del 2 de mayo de 1928<sup>13</sup>, aporta aún más información sobre su primer libro: «Tengo veintidós años. A los veinte tuve mi pequeño e inevitable “roman d'amour”. En él volqué toda la pasión de mi adolescencia fogosa y terrible. “C'est fini”, de lo cual estoy muy contenta. Un

secreto: la historia de esa aventura juvenil la dije *En silencio*», y, además de esta información sobre su primer libro, hace otras declaraciones que nos permiten comprender el rumbo y configuración de su poética. Así, de su religiosidad dice que «es más bien misticismo; cierto fondo de exaltación que aplico de un modo especial a todas las cosas. Por ejemplo, siento a Dios más cerca al escribir un Poema que rezando ante imágenes [...]; vuelvo a repetírtelo: para mí Dios es la Belleza». Y allí mismo aclara cómo su anterior «aislamiento» —así lo llamaba ella cuatro meses antes— se ha transformado ya en «rebeldía», y cómo esa «rebeldía» se traduce, en su caso, en creación: «Si publico es, créemelo, por reacción, ¿rebeldía? contra mi propio ambiente, o sea contra la sociedad en que vivo»<sup>14</sup>, declaración que explica y adelanta ya su posterior compromiso político y en la que intervienen tanto su idea de la poesía como de la función social de la mujer, dividida entre lo que ella llama su «yo desnudo» —que es el de escritora— y «el otro», impuesto por una sociedad que reseñaba «el torneo poético femenino» del Lyceum Club con el siguiente título burlesco: «Las faldas del Parnaso español» (*Abc* del 14 de mayo de 1928). De ahí su interés por todo lo ruso «avant- y postrevolucionario» y su entusiasmo por la pintura de Maruja Mallo, que tanta huella va a dejar en algunos poemas de su tercer libro, *La voz en el viento*<sup>15</sup>, en el que hay tanto juvenilismo enemigo de esa «experiencia fea y seca de que hacen alarde las “personas mayores” como vanguardista entusiasmo por la velocidad<sup>16</sup>, rasgo

este que comparte también con Carmen Conde<sup>17</sup> y que deja su impronta en varios poemas de *La voz en el viento* —en concreto, en la serie formada por «Volante», «Nocturno» y «Accidente», poema este último que podría ponerse en relación con una de las más conocidas pinturas de Ponce de León, al igual que otro del mismo libro, «Huida», podría ponerse en relación con lo que, el 4 de junio de 1928<sup>18</sup>, comunica a Carmen Conde: «El lirio es la flor simbólica de nuestra juventud. Ávida, tensa, en el afán supremo de huir; empeñada en buscarse a sí misma lejos, entre la flecha inmóvil de lo infinito». Ernestina de Champourcin está entonces «empeñada en buscarse a sí misma» y se busca tanto en el espejo artístico de lo que otras mujeres jóvenes como ella hacen —Carmen Conde, Maruja Mallo, Concha Méndez...— como en ese «minuto de soledad [...] que nos tiende el poema»<sup>19</sup> y que ella convertirá en un espacio propio, en una especie de habitación a lo Virginia Woolf. Conviene recordar al respecto lo que Burton Hatlen<sup>20</sup> escribió sobre Lorine Niedecker: «cualquier mujer poeta en la América de los años treinta o cuarenta era marginal por definición». Contra esa marginalidad lucha la Champourcin ya desde mediados de los veinte. Y eso —unido a su constante tentación de solipsismo— explica también, creo, su idea de Dios<sup>21</sup>: «Tal vez Dios se reclina en nosotros, amplio y fuerte, volcando en el crepúsculo un cáliz de belleza. Nunca veo a Dios tan cerca de mí como estos instantes de mi soledad, que se dilatan ávidos hasta el umbral quieto de lo desconocido» (12 de junio de 1928). Y

en este mismo mes —en el que ya tiene muy claro el carácter de «libro de transición» de *Ahora*<sup>22</sup>— empieza a configurar una nueva poética más propia que, si no desarrolla por entero, sí llega a definir: «Lo subjetivo hace más nuestro, más propio el poema. Lo abstracto, en un momento preciso, puede ser de todos, de nadie. El elemento subjetivo [en cambio] sólo puede ser nuestro».

Esta declaración de principios —hecha el 30 de junio de 1928<sup>23</sup> desde Cestona— es consecuencia de un diálogo con la escritura poética de Jorge Guillén, que le parece «frío» por demasiado «depurado»<sup>24</sup>. Se ve que Ernestina intenta separarse de la *poesía pura* de sus primeros libros y que, para ello, necesita tomar una distancia conceptual también, que es la que, en su carta a Carmen Conde con su diferenciación entre «lo subjetivo» y «lo abstracto», expresa. Pero esa separación no puede desligarse de su necesidad de independencia y de la idea de deseo que explica por sí sola su tan traída y llevada «sensualidad». Por eso, el mismo mes escribe: «¡Qué bueno es querer, desear, porque sí! No circunscribir a nadie la elipse infinita del deseo. Quererlo, desearlo todo, no queriendo ni deseando nada..., yo hace ya tiempo que pienso así. Mi amor se funda en la belleza, se une a ella, comprensivamente, en un divino acercamiento de intimidad» (3 de julio de 1928)<sup>25</sup> y, en francés y en hoja aparte, añade: «pour moi l'Amour c'est la paix [...]. Une grande inquiétude qui apaise, c'est l'amour». Amor, Dios, yo y escritura son —para la Ernestina de 1928— casi lo mismo, y así lo indica: «¡sólo escribiendo sé darme

por completo!» (10 de julio de 1928)<sup>26</sup>. Sin embargo, y como muchos otros poetas del 27, vive en sí misma la contradicción entre cultura y naturaleza: «¡Si vieras cómo estorban las lecturas para *sentir!*... a veces» (17 de julio de 1928)<sup>27</sup>. En esas mismas fechas —y aunque el impresionismo del paisaje le interesa: «El paisaje que siento íntimamente, cuando es bello, me incorpora a su luz, a su gracia, y no pienso por mí, ni siento personalmente. Soy de todo menos de mí. Quedo diluida, anulada y el verso desaparece en esta absurda embriaguez del *no ser*. Mi primer contacto con la naturaleza es siempre así. Inhibición, anonadamiento»— no deja de experimentar un significativo giro en su interior, que se traducirá después en su poesía y su poética: me refiero a su primer contacto con el surrealismo y, dentro de éste, con la obra de Louis Aragon —«¿Conoces algo de los surrealistas franceses? Acabo de leer una cosa extraña de uno de ellos, Louis Aragon. Tiene en su prosa elementos de auténtica y bellísima poesía, mezclados con bastantes vulgaridades. Sin embargo, es curioso porque de todos los “ismos” éste es el único que aún perdura» (28 de julio de 1928)<sup>28</sup>—. En el verano de 1928 Ernestina empieza a sentir la atracción del surrealismo, en el que encontrará no sólo un medio de autoconocimiento sino también un modo de ser, de serse y de decir. Este interés por el surrealismo —que no anula el que siente por el paisaje de Castilla o por la obra de Gabriel Miró— le permite apartarse bastante de su mundo, redirigir sus relaciones sociales y reorientar su personalidad: «...yo

he conseguido apartarme bastante de *mi mundo*. Mido mucho las concesiones que le hago. Y ya voy siendo mayorcita. Tengo 23 años. ¡Así de grandes! Y el derecho de escoger yo solita mis amigas. Mi familia ya se opone poco a lo que llaman “mis caprichos”. Hago casi siempre mi gusto. ¡Lástima que en ese casi restrictivo quepan las mejores cosas! Me quieren mucho, por lo mismo que me comprenden menos, y de esto último no tienen ellos la culpa. ¡La tiene toda una tradición idiota que a veces pesa demasiado!» (2 de agosto de 1928)<sup>29</sup>. Ernestina, pues, animada por el ejemplo del surrealismo, empieza a romper amarras con su entorno familiar, pero comprende y disculpa la tradición tan rancia por la que se rige y de la que ella, a su modo, se intenta liberar. Ernestina siente —como dice el 12 de julio de 1928<sup>30</sup>— que su «*verdad* se [le] escapa entre mil tonterías de *las otras*», y es en ese momento cuando Carmen Conde le hace dirigir su atención sobre Rosalía de Castro, a la que ella ve «ahogada» por el romanticismo y su «hojarasca», pero que, en Valencia, durante la guerra civil, redescubrirá. En agosto de 1928<sup>31</sup> Ernestina de Champourcin clarifica aún más su incipiente feminismo y se pregunta: «¿Por qué no podremos ser *nosotras*, sencillamente, sin más? No tener nombre, ni tierra, no ser de nada ni de nadie, ser *nuestras*, como son blancos los poemas o azules los lirios». Las diferencias con su familia le resultan cada vez más claras: «Mi familia me deja “ser literata” como ellos dicen, pero [...] hay días que aun sin querer me lo hacen sentir. Hay siempre un vacío entre

“ellos” y “nosotras” que no aprenderemos nunca a salvar». Esas diferencias con su propia familia lo son también con los miembros masculinos de su generación, a los que —utilizando términos juanramonianos— acusa de «imitar a los clásicos» y de «robar *temas populares*»<sup>32</sup>. También en estas cartas de agosto del año 28 distingue entre dos tipos de «amor», que se corresponden no poco con sus dos tipos de poesía, aunque en sentido inverso: «Ahora el *amor* me interesa poco, el que es accesible, se entiende. El otro, un amor casi inventado por mí, alto, puro, sabio, ése sí me interesa y lo deseo, pero ningún hombre conozco capaz de ofrecérmelo. Para mí se está convirtiendo el amor en un tema de especulación, nada más. El que circula a mi alrededor no vale la pena ser vivido...» —confidencia del 9 de agosto, escrita en La Granja<sup>33</sup>, que hay que poner en relación con su queja del día 4 del mismo mes<sup>34</sup> contra las críticas que «califican [su] verso de sensual, carnosos, palpable». Lo que ella —por su propensión a «lo espiritual» y a su «exaltado idealismo»— ve como una «pura contradicción». Y el 11 de ese mismo mes expone su primera declaración política<sup>35</sup>: «Yo detesto también a Primo de Rivera», al tiempo que afirma: «Yo sin la Poesía no existo, no soy nada. Prescindir de ella sería anularme», y concluye: «El día que no pueda escribir me meto monja [...]. No sirvo para persona corriente»<sup>36</sup>. Y su feminismo se vuelve aún más militante cuando le dice a Carmen Conde: «Odio el matrimonio. [...] Me fastidia y bastante que tengas novio. Eres demasiado tú para casarte, como todas, para quedar

en una señora burguesa, excelente madre de familia. No te va, no... Juan Ramón dijo esto mismo, refiriéndose a mí»<sup>37</sup>. Ernestina se encapsula como una Diana rediviva y, en otras de sus cartas, no sólo refiere su noviazgo con Huberto Pérez de la Ossa sino también su incapacidad para concebir «el placer físico», ya que ve «la carne a través del espíritu»<sup>38</sup> y, aunque no le importan «los valores convenidos por la moral en uso»<sup>39</sup>, reconoce —y pone como ejemplo de ello a Cristina de Arteaga— tanto la existencia de un «sensualismo místico» como de un «misticismo sensual»<sup>40</sup>, dos definiciones que cuadran muy bien a su poesía y que, hasta cierto punto, la podrían caracterizar. La estructura mental y moral de Ernestina de Champourcin se va, en el verano de 1928, consolidando paralelamente a su nuevo estilo poético y a una latente rebeldía que ella vive aún como «inadaptación»<sup>41</sup>: «Es más noble quedar solo, aunque sea injusto y la rebeldía nos inspire locuras, que conceder, *adaptarme* y por cobardía ser lo que *ellos* quieran», ya que «la inadaptación no es orgullo ni maldad», sino «un triste privilegio de los escogidos». Esta actitud de estirpe baudelairiana y de raíz romántica la lleva a concienciarse de que «la gente seria» es «de otro siglo»<sup>42</sup> y que, en el nuevo, se hace necesaria «una renovación: la de los cerebros enmohecidos que deben reemplazarse sin tardanza». A principios de septiembre<sup>43</sup> escribe: «EXISTO pero ese yo que existe rara vez puede SER. Según los otros, no tengo derecho a ser *yo*. Hay que ser la sociedad, la familia a que se pertenece; y eso no lo queremos *nosotras*, ¿verdad?». Tres

días después<sup>44</sup> se declara «ferozmente bolchevik [*sic*], socialista, comunista, etc.» y lo explica del siguiente modo: «quisiera hacer una revolución entre la “gente madura”, con experiencia [...]. Me gustaría, de pronto, volcarles sus tradiciones, sus prejuicios, demostrarles lo inútil, lo pesado de esa carga que imaginan sagrada. ¡Qué ilusión verlos a todos desconcertados, derrumbando el pedestal de su inmotivada y orgullosa seguridad, por nosotros, los jóvenes, los inexpertos, los que *nada* sabemos!». Y esta postura sobre la política y la sociedad la transfiere también —y conviene tenerla muy en cuenta— al lenguaje, ya que cree<sup>45</sup> «que el idioma está a *nuestro* servicio» y que tenemos «todos los derechos» sobre él. Como otros miembros de su generación empieza a utilizar la palabra «putrefacto», que aparece en una carta suya del 20 de octubre de 1928, el mismo mes en que modifica su atuendo modernizándolo («pelo liso, ajustado y gafas de concha negras») y asiste a una lectura de Rafael Alberti, cuya poesía —«lejos ya la gracia ingenua y fácil de *Marinero en tierra*»— «se hace cada vez más delgada y más pura». Empieza a huir «de lo concreto»<sup>46</sup> y a distinguir entre Gabriela Mistral y «las otras poetisas americanas», algunas de las cuales —dice— «no nos hacen ninguna falta»<sup>47</sup>. Ernestina de Champourcin —que está entonces concibiendo su tercer libro— trata de conocer lo que, fuera de España, en otros países y lenguas, se escribe, está suscrita a cinco revistas «francesas y una inglesa» y, aunque sigue admirando la «atmósfera de misterio y de niebla» que

envuelve la obra de Mallarmé, en la que «el lector tiene que crear por su cuenta el poema para poderlo entender»<sup>48</sup>, empieza a estar cansada «de la poesía puramente cerebral»: necesita «*sentir* para comprender». La *poesía pura* queda fuera de sus intereses y objetivos y, aunque no desdeña «la sensibilidad cerebralizada» y «afinada por una voluntaria contención», Valéry le parece «demasiado cerebral» y «frío»: prefiere a Claudel, que si bien «es difícil», y «a veces oscuro como el anterior [...] sabe estremecerse y sentir»<sup>49</sup>. 1928 marca una frontera clave en la vida intelectual de Ernestina de Champourcin: su universo personal, político y poético se ha ido vertebrando y definiendo; el cine y su mundo y modo de representación le atraen; la nueva pintura también; sobre todo, un lienzo de José de Togores «con dos desnudos titulado *Hombre y mujer*, de una poesía y un paganismo sensual verdaderamente soberbios», en el que descubre «una sobriedad en el color muy de ahora»<sup>50</sup>; la última poesía de Alberti, y, en música, el *Don Quijote* de Óscar Esplá, que ha sido silbado por «los *putrefactos* el día del estreno». *Sobre los ángeles* de Alberti —a cuya lectura, presentada por Pedro Salinas, asiste— le impresiona: le parece un libro «soberbio»<sup>51</sup>, comparable al Apocalipsis y que encierra «una poesía honda, subterránea, de profundidades insospechadas», que gustó «a muy pocos». También le atraen algunos cuadros de Moreno Villa que cree «plasmaciones de sueños», y el ambiente de la Residencia de Estudiantes que considera «amplio» y «acogedor». El

fervor surrealista continúa y así lo explica ella al comentar el programa del Cineclub de *La Gaceta Literaria* del 23 de diciembre de 1928, de cuyas tres proyecciones la que más le interesa es *L'Étoile de mer* de Man Ray y de Robert Desnos, que describe como «un poema lírico muy fino; demasiado corto y repetido», pero con la «expresión plástica de la poesía nuestra»<sup>52</sup>. Comenta *Signo +* de Lafón y *Urbe* de Arconada<sup>53</sup>, habla de la representación de su *Fábrica de estrellas* y *El ángel cartero*, de Concha Méndez, en el Lyceum el día 7 de enero de 1929<sup>54</sup>, y alude a la grave situación política del gabinete de Primo de Rivera<sup>55</sup>, que no deja de tener su efecto sobre el Lyceum Club y su pequeña pero activa célula feminista<sup>56</sup>. Escribe poco, prácticamente nada desde la «Danza en tres tiempos», que acabó en noviembre del año anterior<sup>57</sup>, y sueña con imitar a Concha Méndez, que está en Londres. Cambia su opinión sobre Lorca<sup>58</sup>, que ahora le parece «el más simpático de los escritores jóvenes», aunque sigue prefiriendo la poesía de Alberti; se matricula en el curso que da Ortega fuera de la universidad; asiste a la conferencia de Worringer sobre «El momento culminante de la cultura alemana», en la Residencia de Estudiantes, el 13 de abril de 1929<sup>59</sup>, y es testigo de excepción de cómo la vanguardia va desplazándose de la literatura a la política<sup>60</sup>. Escribe un ensayo sobre la poesía femenina que envía a *Síntesis* de Buenos Aires; viaja a Toledo con los congresistas de la *Unión pro Sociedad de Naciones*<sup>61</sup> y empieza a poder salir sola — esto es, «sin carabina»— pero «en tranvía siempre»<sup>62</sup>. Se