

La poesía de Ernestina de Champourcín: tradición y modernidad

Leonor Fernández Guillermo
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNAM

En 2005 se celebró el centenario del nacimiento de Ernestina de Champourcín; con ese motivo se organizó un homenaje, gracias al cual tuve la oportunidad de acercarme a la obra de esta poeta española nacida en Vitoria en 1905. Año clave en la vida de Ernestina de Champourcín fue el de 1936, porque estalló la guerra que marcaría su destino, pero también porque en noviembre de ese mismo año se casó con el escritor Juan José Domenchina¹. En 1939 la pareja viajó a México, donde ambos vivieron el exilio: Domenchina hasta 1957, año de su muerte, y Ernestina hasta 1972, cuando volvió a su patria para vivir en Madrid, donde murió en 1999.

En México, Champourcín y su marido se incorporaron como traductores del Fondo de Cultura Económica, junto con otros destacados intelectuales, como Gaos, Giner de los Ríos y Alaminos. José Ángel Ascunce, autor del libro *Ernestina de Champourcín. Poesía a través del tiempo*, cuenta que la poeta alavesa asistía con regularidad a las tertulias en casa de Pilar Zubiaurre y frecuentaba la amistad y compañía de León Felipe, Emilio Prados, Moreno Villa y Luis Cernuda. Hoy, con ocasión de la Cátedra Cernuda, en la que tengo el honor de participar, me permitiré hacer un breve comentario sobre la poesía de una mujer que, además de ser amiga del gran poeta sevillano, fue ella misma una importante creadora que, tal vez, no ha recibido el reconocimiento que merece.

Si bien Champourcín es considerada, al igual que Juan José Domenchina, miembro de la denominada Generación del 27, no es tan conocida como los otros poetas que

¹ Formó parte del gabinete de Azaña, I presidente de la II República española.

forman parte de este afamado grupo de artistas españoles, y esto a pesar de que Gerardo Diego la incluyó en su antología.

Como es bien sabido, los poetas de la Generación del 27 admiraron a la generación anterior: la de Rubén Darío, Machado, Juan Ramón Jiménez; y sintieron fervor por los clásicos españoles: Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. Los tipos de verso y las formas estróficas que emplearon en sus composiciones provienen de las usuales en todos estos poetas que los antecedieron; no rompieron con la tradición, sino que la enriquecieron al tiempo que trataron de encontrar nuevas fórmulas poéticas. De este modo, fueron a la vez tradicionalistas y vanguardistas.

A decir de Arturo del Villar², en su libro titulado *En silencio, Ernestina de Champourcín* recoge los ecos del romanticismo matizados por suaves resonancias modernistas, que nos remite a un ambiente de recogimiento e interiorización. Los subtítulos de cada apartado de esta obra -- “Emociones”, “Plegarias tristes”, “Rimas sedientas” y “Acordes nocturnos”-- ayudan a recrear y perfilar una ambientación de tipo emocional, donde prevalecen sentimientos de tristeza y anhelo en medio de un clima nocturno adecuado para la oración, la poesía y la música. Ernestina de Champourcín poseía el don de transformar sus ideas, sus pensamientos, sus sentimientos y reflexiones en poesía. A través de toda su obra, podemos observar una vena modernista, sobre todo, en la composición estrófica y versal: a la vez que utilizaba los alejandrinos divididos en hemistiquios heptasílabos y se entregaba a la libertad de composición con versos libres, conocía y dominaba las formas tradicionales: fue también una magnífica arquitecta del lenguaje poético.

² “La vida con las palabras de Ernestina de Champourcín”

En la amplia obra poética de Ernestina pueden observarse prácticamente todos los metros y varios tipos de estrofa; tanto rimas consonantes como asonantes y, además, una gran variedad de combinaciones que nos la presentan como una artista siempre dispuesta a la experimentación, pero, al mismo tiempo, cultivadora de los moldes clásicos.

Para este breve comentario, he seleccionado algunos materiales que ejemplifican tanto la faceta “clásica” o tradicional como la faceta renovadora y moderna de Ernestina de Champourcín.

Ella, como otros miembros de su generación, cultivó el clásico soneto endecasílabo, pero también escribió muchos en versos alejandrinos.

Entre los primeros, me ha llamado la atención el soneto titulado *Interrogación*, porque en él puede observarse cómo, a la manera de los poetas renacentistas Juan Boscán y Bartolomé Leonardo de Argensola, alude al sueño como una “muerte fugaz”, como un dulce engaño que ofrece consuelo a las penas del desdichado. Dice Boscán:

¡Oh, sueño, cuánto más leve y sabroso
me fueras, si vinieras tan pesado,
que asentaras en mí con más reposo!³

Y Champourcín afirma:

No despiertes jamás al que atesora
el don del sueño; sin igual largueza
de un hado que mitiga su aspereza
con el olvido breve de una hora.⁴

El soneto clásico es una forma poética con estrictas normas de composición que Ernestina fue capaz de cumplir al pie de la letra, como lo demuestra en otros tantos sonetos de este tipo, dedicados principalmente a expresar su devoción religiosa. Sin

³ Boscán: “Dulce soñar y dulce congojarme...”

⁴ ¿Por qué tu voz y tu caricia ahora... (*Poesía a través del tiempo*, p. 17)

embargo, el modelo formado por dos cuartetos y dos tercetos de versos endecasílabos le ofreció a la artista múltiples posibilidades de experimentación. Como sus compañeros de generación, escribió muchos sonetos de versos alejandrinos, pero no se limitó a estructurarlos con base en el clásico esquema de cuatro rimas consonantes, sino que utilizó hasta cinco y aun compuso algunos con rimas asonantes, jugando con la disposición de éstas, sin ceñirse a una regla fija. Ejemplo de estos últimos es el soneto escrito en la primavera de 1945, cuyo primer cuarteto es el siguiente:

Tu recuerdo me asiste desde lejos
como un nombre borroso y entreoído,
como una flor que nos perfuma, oculta,
mientras se muere de un amor secreto.

La rima asonante en é-o se aprecia en el primero y en el último versos. En el subsiguiente cuarteto y en los tercetos la asonancia varía, pero va igualmente colocada en los primeros y últimos versos de cada sección del soneto.

La afición de Champourcín por el verso alejandrino es notable: lo empleó para componer una múltiple variedad de poemas, algunos de considerable extensión y complejidad y otros de notoria sencillez, a veces combinados con versos cortos, como el heptasílabo. En mi opinión, uno de los poemas más bellos escritos en alejandrinos es el titulado *La siesta*, cuyas cinco estrofas conformadas por versos sueltos (sin rima), está emparentado temáticamente con los sonetos sobre el sueño, mencionados anteriormente. *La siesta* se refiere al sueño como un apoyo para soportar una pena: en este caso, la indiferencia del ser amado, quien a su vez ha interpuesto su propio sueño como una barrera de hielo:

Quiero soñar al margen de tu profunda siesta
jardines que florecen donde nadie los tala,
boscajes luminosos en los que mi sonrisa

no teme verse rota al borde de tus labios.⁵

Vemos cómo la poeta se vale de dos modelos métricos diferentes —el soneto clásico y el alejandrino— para hablar del mismo tema (el sueño como vía de escape al sufrimiento), pero con resultados expresivos y estilísticos totalmente distintos.

Cambiando de materia, en su poema titulado *Visión*, compuesto también de cuatro estrofas de cuatro alejandrinos cada una, con rima asonante, Ernestina se dirige a Cristo para preguntarle por qué ha pasado como un vendaval sin que apenas se le pudiera sentir:

Pero has atravesado el mundo sin mirarme.
Di, ¿por qué me esquivaste cuando yo te esperaba?⁶

Versos que nos hacen recordar aquellos del soneto con que Lope de Vega pregunta:

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta cubierta de rocío
pasas las noches del inviernos oscuras?

Aunque la postura de Lope va en sentido contrario a la de Ernestina, lejos de contraponerse, entre estos dos poetas separados por tres siglos parece haberse trazado un camino de ida y vuelta.

El verso largo organizado en dísticos pareados es el material de que se sirvió la poeta para componer dos interesantes poemas descriptivos: *Retablo aldeano* y *Manos divinas*, que forman parte de la serie *Plegarias tristes*.

En estas hermosas composiciones podemos ir apreciando, como si se tratara de una serie de pinturas, los diversos elementos que conforman las imágenes

⁵ Voy a dormir mi sueño mientras duermes el tuyo... (*Poesía...* p. 18)

⁶ Has cruzado los cielos con tu rayo de oro... (*Poesía...* p. 35)

descritas. En *Retablo aldeano*, la luz, la sombra, el sonido de un piano, de las campanas de la aldea y la racha de viento frío se suceden para que nuestros sentidos los perciban:

El día unge al pueblo con luces de topacio,
y las chozas se fingen, en sus sombras, palacios.

El eco de un piano desafina estridente
al compás de un estudio tocado lentamente.

A través de los dísticos de versos de 16 sílabas del poema *Manos divinas*, la atención de la poeta se va enfocando, desde diferentes perspectivas, a las manos de Cristo, clavadas en la cruz, a veces sufrientes, a veces castas:

Manos puras, azucenas de inefable castidad,
albas piedras de holocausto que ablandó la caridad.

Rojos lirios desangrados en un gesto de ternura,
rojos lirios deshojados sobre tantas amarguras.

Por otra parte, la incursión de Ernestina en el verso octosílabo, el clásico verso castellano, pasó por varias modalidades: desde la sentenciosa y reflexiva décima espinela, hasta el fluido romance, sin dejar de lado las series de octosílabos sueltos, sin rima alguna.

Ernestina, como Lope de Vega, sabía que “las décimas son buenas para quejas”, y estaba consciente de que “quejas” podía significar igualmente reclamo, interpelación o reproche. Y lo tuvo en cuenta cuando compuso sus décimas, como ésta, con la que se dirige a Cristo:

¿Por qué me diste tu vino
cuando no te lo pedía?
Sé que hay heces de agonía
en ese zumo divino
y por eso ando sin tino
debatiéndome entre el fuego

de tu verdad y el apego
a esas fragancias carnales
que huelen como rosales
y me roban el sosiego.

Las formas tradicionales de la poesía española están muy presentes en la obra poética de Ernestina de Champourcin. Los versos hexasílabos, heptasílabos y octosílabos con que han sido compuestos los romancillos y romances que datan de hace siglos, han sido también empleados por los poetas de la generación de 27; basta con mencionar a García Lorca para apreciar cómo las raíces de la poesía popular y la escrita por poetas cultos, a la manera popular, permanecieron vivos en la obra del poeta granadino y de sus contemporáneos. Ernestina de Champourcín compuso romances y romancillos a la manera tradicional. La métrica característica de estas formas poéticas les imprime fluidez y ligereza perceptibles aun en aquellos en que predomina una atmósfera melancólica o que hablan de pérdidas y carencias. En mi opinión, entre los mejores romances y romancillos escritos por Ernestina están los titulados *Sueños*, *Romance del sol*, *Canción de la fuente quieta* y *La sombra viva*.

En esta misma línea de versos cortos y rimas asonantes, Champourcín escribió una serie de composiciones en las cuales introdujo diversas variantes. Creo que si bien estas composiciones no son romances o romancillos en sentido estricto, sí podríamos llamarlos poemas romanceados. Las diferencias introducidas por Ernestina consisten en utilizar versos octosílabos, heptasílabos y hexasílabos solos o mezclados, pero, en lugar de que rimen los versos pares, son los impares los que van marcando la asonancia. Los temas son variados, pero destacan los dedicados a exaltar el paisaje del campo o de

un pueblo, el camino, la vereda, el otoño; o aquellos en los que invocando a Dios, expresa sus anhelos, como en el que pregunta:

Señor, ¿estás contento?
En mis manos vacías
sólo anida el silencio.
Cada vez que cobijo
la sombra de un deseo
no lo quiebra, implacable,
la codicia del viento.

Tal vez el aspecto en el que Champourcín se permitió una mayor libertad al componer poemas romanceados esté en la rima, la cual siempre es asonante, pero dispuesta de muy diversas maneras: la tradicional, en versos pares y constante desde el principio hasta el final del poema; o la colocada en los versos impares; o bien, la que varía cada cuatro versos, los cuales conforman estrofas asonantadas. Este es el caso del poema titulado *Castilla*, dedicado a la memoria de Antonio Machado,

Castilla... senderos.
¿Recuerdas el mío?
¡Parecía una ascua
bajo el sol de estío! (asonancia en í-o)

Vereda entregada
al amor del cielo
Caminos sin sombra,
que llevan tan lejos... (asonancia en é-o)

La lectura de la obra de esta mujer inteligente y talentosa que fue Ernestina de Champourcín nos muestra una artista de gran sensibilidad, poseedora de una vena poética capaz de expresarse con igual emotividad y calidez a través de una poesía seria, piadosa y solemne, que por medio de ágiles y graciosas composiciones. Entre éstas últimas pueden mencionarse las seguidillas, que van alternando versos de 7 y 5 sílabas, las cuales han gozado de gran

popularidad en España e Hispanoamérica desde hace siglos. Para terminar, leeré unas seguidillas que, frente a la faceta de poeta profunda, amorosa, devota y reflexiva que fue Ernestina de Champourcín, nos la muestran también como una artista alegre y risueña:

Quiero ser un manojo
de lilas blancas
que la tarde deshace
con su nostalgia;

una rama cubierta de
flores lánguidas,
como pequeños búcaros
de esencia rara,

una lluvia de pétalos
hecha fragancia,
en la paz del nocturno
rosado y plata...

Quisiera ser un ramo
de lilas blancas
y acariciar la sombra
de tu mirada.

Mayo, 2011.

