

silencio de su creador» (p. 337). Está dirigida al oído interior del hombre, aunque halague sus sentidos. «Sus poemas son... lineales, es decir, empiezan y terminan siguiendo un trayecto recto, que es el de la luz de la atención creadora, que nunca se tuerce, y éste es el único elemento que la poesía de Gaya tiene en común con su pintura» (p. 339). Se detiene Enrique de Rivas en los «Seis sonetos de un diario», escritos en México y publicados en la revista *Taller*, y los define con una de las ideas del propio Gaya sobre la creación artística: «Las grandes obras son esas, las que no son jaulas de cosas, sino nidos, nidos de donde nace y se levanta mucho más vida que la depositada en ellos» (p. 340). Qué más que esta definición.

Tomás Segovia elige para hablar de la poesía de Ramón Gaya tres poemas, que reproduce íntegramente para no desaprovechar la oportunidad de difundir la tan lamentablemente mal conocida obra poética de este creador, que, apenas ahora, en los años noventa, está siendo editada completa por la editorial española Pretextos. A través de estos poemas: «Tiempo», «Mano vacante» y «Mansedumbre de obra», Segovia, en apretado texto, ve cómo en la época más dolorosa de Gaya, de parálisis pictórica, recurre a la poesía que le permite de manera eficaz no hablar de ese dolor sino mostrárnoslo, colocándonos dentro, «mostrarnos cómo se ve el mundo desde ese dolor» (p. 346). De la poesía de Gaya que se centra en la pintura y que en su mayoría se ciñe formalmente al soneto, Segovia deja claro que no por esa circunstancia dejan de ser «verdaderos poemas» (p. 348). Por ello, «Mansedumbre de obra» que se presenta como una reflexión sobre lo que es pintar, lo es, asimismo, de lo que es poetizar: «una cita/ entre un algo escondido y lo aparente.» Y, para Segovia, la «Mano vacante» que es la mano del pintor, esa mano desnuda, de mendigo, lo que espera es la palabra, porque es el poema el tránsito entre lo que el poeta-pintor llama «un algo escondido y lo aparente.» Toda esta reflexión hace, en fin, que no nos sorprenda que «en un hombre que es a la vez poeta y pintor, lo que enmudezca ante el dolor no sea la palabra, sino el ojo» (p. 352).

La penúltima parte de este libro corresponde a «testimonios de poetas que han vivido ellos mismos el exilio mexicano» (p. 13) y ya por ese solo hecho es de un valor indudable. En estos testimonios, Manuel Durán piensa

que la poesía catalana en el exilio fue un «milagro secreto», recordando el título de un cuento de Borges. García Narezo duda de que haya sido en realidad un exilio. Angelina Muñiz habla de él como «una incesante ola de mar guardada en el laberinto del caracol». Nuria Parés ha cambiado la añoranza de la patria que perdió por la de los seres queridos que ha perdido sin remedio. Pascual Buxó, cual hijo de Dédalo, sigue preguntándose en vano por el nombre y el origen de su patria. Francisca Perujo arraiga, es en la lengua. Sánchez Vázquez repasa su recorrido poético de exiliado. Ramón Xirau, a su vez, lo hace de la poesía catalana. Y si no me entretengo en cada uno de los textos es porque creo que vale la pena acercarse directamente a ellos.

El libro se cierra con unas reflexiones sobre lo que se ha dado en llamar «la segunda generación». Susana Rivera y Eduardo Mateo Gambarte son los dos investigadores que más han rastreado este tema con trabajos de consulta obligada a los que hay que añadir estas dos aportaciones. Ambas intervenciones dejan clara la enorme riqueza de este «exilio solidario», de este exilio heredado que se les ha convertido en destino. Les siguen dos magníficos textos sobre Luis Rius, perteneciente a esa «segunda generación». El primero, de Gabriel Rojo, de acercamiento a su poesía, y el último, emotivo testimonio y homenaje que Gonzalo Celorio rinde al poeta. Faltan, sin embargo, tantos... Esta última sección indica claramente que urge realizar un congreso exclusivamente dedicado a esta generación que reúna, al menos, tantas intervenciones de la calidad de éstas a las que nos hemos referido aquí.

Creo realmente que este libro no es una mera recopilación de ponencias sino una seria aportación a los estudios de la literatura del exilio en México. En él está presente, de una o de otra forma, la queja por el desconocimiento, por el olvido en el que están, unos más otros menos, estos poetas. Por eso termino coincidiendo con Valente:

Sólo los muertos, los que ya pertenecen al reino de las sombras carecen de memoria. Leteo o Letea, río o fuente, olvido o desmemoria, era para los griegos hermana de la Muerte y del Sueño. Los muertos no pueden recordarnos. Nosotros sí, a ellos (p. 18).

**María Luisa Capella**

# La voz en el tiempo de Ernestina de Champourcin

«**P**alabra en el tiempo» dijo Machado que es la poesía, y en clara referencia a esa definición titula Ernestina de Champourcin *Poesía a través del tiempo* la edición de su obra poética casi completa<sup>1</sup>. No ha querido incluir algunos poemas publicados en revistas y un cuaderno de versos que se imprimió en México como regalo navideño. Las ausencias constituyen una mínima parte de la expresión poética de la autora, también novelista y ensayista, además de traductora hasta hace poco muy prolífica.

Gracias a esta edición podemos confiar en que sea conocida la poesía de Ernestina de Champourcin. Como todos los exiliados políticos, ha sufrido el silencio oficial en su patria durante los años de la dictadura. Los libros editados antes de la guerra son inencontrables, y los impresos en México durante su largo destierro no lograron difundirse en España, por lo que solamente se citaban los publicados a partir de su regreso a Madrid.

Es cierto que figura en antologías y que también han aparecido en los últimos años selecciones de sus versos<sup>2</sup>. También lo es que se la estudia en todas las historias de la literatura española y que existe una amplia crítica sobre ella. Pero con todo esto se echaba más en falta una edición destinada a presentar a los nuevos lectores sus libros prebélicos y los del destierro. Prueba del reconocimiento que su trayectoria humana y literaria encuentra en la nueva España democrática fue la concesión del premio Euskadi de Literatura por el Departamento de Cultura del Gobierno vasco en 1989.

Vinculada al grupo del 27, con María Teresa León y Concha Méndez, inició su vida literaria cuando todavía

la mujer en España no disponía de ese cuarto propio reclamado por Virginia Woolf para las escritoras. Pero ella se conformó con un cuarto oscuro.

A mediados de los años veinte se dieron a conocer como poetas Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre, Concha Méndez, Cristina de Arteaga, María Teresa Roca de Togores y alguna otra escritora, lo que causó una verdadera sorpresa y, en determinados ambientes conservadores, hasta cierta alarma. Cuando Gerardo Diego publicó en 1932 su antología de *Poesía española* no incluyó a ninguna mujer, sin que fuese resaltada esa ausencia. Pero al año siguiente las españolas conseguían votar por primera vez en unas elecciones generales, con lo que empezaba la mujer a equiparar sus derechos cívicos a los del hombre.

Cuando en 1934 Gerardo Diego editó una renovada y ampliada antología, subtitulada *Contemporáneos*, contó con Ernestina de Champourcin y con Josefina de la Torre, a pesar del empeño que pusieron algunos compañeros para evitarlo. Todavía por aquellos años se asignaba a la mujer un puesto secundario en el devenir histórico, incluso en los ambientes intelectuales.

Por ese motivo no pudo estudiar en la universidad, como era su deseo. Ella quería matricularse en la Facultad de Letras, pero hubiera debido acudir a las aulas acompañada siempre por una de las denominadas señoritas de compañía, dado que apenas se veía a una mujer por el *campus*. Al negarse a aceptar esa servidumbre, su padre no le permitió matricularse.

Sin embargo, su cultura es universitaria y universal, y su conocimiento de la literatura más reciente estuvo siempre emparejado al de la clásica. Gracias a su perfecto conocimiento del inglés y el francés leyó los libros de la vanguardia europea en el momento de su aparición. Ese dominio de otros idiomas le fue muy útil durante los años de exilio político, porque encon-

<sup>1</sup> Ernestina de Champourcin, *Poesía a través del tiempo*, prólogo de José Ángel Ascunce, Barcelona, *Anthropos*, 1991, LXXVII 480 pp.

<sup>2</sup> Ernestina de Champourcin, *Antología poética*, prólogo y selección de Luzmaría Jiménez Faro, Madrid, *Torremozas*, 1988. Ernestina de Champourcin, *Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27*, 1989. Ernestina de Champourcin, *Antología poética, selección y prólogo de Emilio Miró*, Málaga, *Centro Cultural de la Generación del 27*, 1991. Extrañamente, estas ediciones no se relacionan en la bibliografía de *Poesía a través del tiempo*.

tró fácilmente trabajo como traductora de libros y de conferencias.

Esta cultura influye, como es lógico, en su escritura, aunque de una manera suave, matizada por el espíritu de la propia inspiración. Porque su poesía está vivida antes que escrita.

## Vida en poesía

Ernestina Michels de Champourcin y Morán de Loredo nació en Vitoria el 10 de julio de 1905. Ese año vinieron al mundo también Manuel Altolaguirre y Jean-Paul Sartre, mientras que lo abandonaban Manuel Reina, y Gabriel y Galán. Pertenece a una familia aristocrática, que por el lado paterno encuentra sus raíces en la Provenza francesa, mientras que su madre era uruguaya. Este cosmopolitismo familiar le permitió gozar de una educación trilingüe y liberal en su época.

Su padre, nacido en Barcelona, orgulloso de su ascendencia francesa, era muy culto y alentó siempre la inclinación literaria de su hija mayor, que se inició precisamente en francés, y bajo el signo del romanticismo. En seguida descubrió a dos poetas españoles que marcarán para siempre su huella espiritual en cuanto ha escrito, Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez. La amistad personal con el poeta de Moguer, tanto en Madrid como en el destierro americano, fue muy importante para ella<sup>3</sup>.

Resultado de estas circunstancias es su talante comprensivo y su atención a todo lo que aporta una innovación cultural. Prueba de ello la dio cumplidamente en sus declaraciones a favor de la conferencia pronunciada por Rafael Alberti en el Lyceum Club aquel memorable 10 de noviembre de 1929: fue una de las pocas asistentes que aplaudieron al poeta, y después salió en su defensa por escrito<sup>4</sup>. Continúa manteniendo los mismos ideales todavía.

Igualmente, su ideología política estuvo y está alineada con quienes defienden la democracia y la libertad. En el Madrid republicano salía con el poeta Juan José Domenchina, secretario particular del presidente del gobierno, don Manuel Azaña (ella rechaza la palabra «noviazgo» para sus relaciones), y con él acudía a

veces a las tertulias, más políticas que literarias, de los cafés. Se casaron el 7 de noviembre de 1936, cuando se temió que las tropas sublevadas entraran en Madrid.

Pero el «No pasarán» que lanzó el pueblo de Madrid a los rebeldes fue entonces eficaz. El matrimonio siguió al gobierno legítimo a Valencia, donde Juan José Domenchina fue nombrado director del *Boletín de Información*, en el Ministerio de Propaganda, y después a Barcelona, donde trabajó en el Gabinete Diplomático de la Presidencia. Ambos colaboraban en la revista *Hora de España*, expresión de la cultura española libre. Perdida la guerra, pasaron tres meses en Toulouse, siempre al servicio de la causa republicana<sup>5</sup>, y después se trasladaron a México, D. F.

Ernestina se adaptó bien a la vida mexicana. Con un grupo de amigas creó la revista *Rueca*, editada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, de tan feliz recuerdo que ha sido recientemente reimpressa. Además, tradujo libros para varias editoriales, principalmente el Fondo de Cultura Económica, y también como traductora participó en congresos y reuniones internacionales, no sólo en México, sino también en los Estados Unidos. Aprovechó algunos de esos viajes para visitar a Zenobia y Juan Ramón Jiménez en su triste exilio.

Ante el cambio vital que supuso su instalación en América, su poesía padeció también una modificación considerable, no en lo referente a su vehiculación formal, sino a su pensamiento inspirador. Es una escritura típicamente de exilio íntimo o desarraigo espiritual, a pesar de su integración en la sociedad mexicana. Le sucedió todo lo contrario que a su marido: la poesía escrita por Domenchina en el destierro es un anhelo físico de la patria, y muy especialmente de Madrid. Siempre se consideró un trasterrado, y murió en 1959 de dolor de exilio.

<sup>3</sup> Cf. *Ernestina de Champourcin*, La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria), Madrid, Los Libros de Fausto, 1981, y sus constantes colaboraciones en los Cuadernos de Zenobia y Juan Ramón.

<sup>4</sup> Cf. *Rafael Alberti*, La Arboleda Perdida, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 286 y ss.

<sup>5</sup> Cf. «Nueve cartas a Juan José Domenchina», en el volumen Azaña, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 87 y ss.