

Lozano Marín, Laura

**La admiración poética en Ernestina de Champourcin : "Mi admirado, querido y constante amigo Juan Ramón"**

*Études romanes de Brno.* 2023, vol. 44, iss. 2, pp. 87-100

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78712>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 28. 03. 2024

Version: 20231103

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## La admiración poética en Ernestina de Champourcin: “Mi admirado, querido y constante amigo Juan Ramón”

### Poetic Admiration in Ernestina de Champourcin: “My Admired, Dear and Constant Friend Juan Ramón”

LAURA LOZANO MARÍN [lozanomarin@ugr.es]

Universidad de Granada, España

---

#### RESUMEN

Este artículo se propone analizar la admiración poética que profesó Ernestina de Champourcin a Juan Ramón Jiménez. Para ello se analizan diferentes aspectos de poemarios escritos en el primer tercio de siglo XX como son *En silencio* (1926), *Ahora* (1928) y *La voz en el viento* (1931), así como de las dos poéticas que la autora redactó y de la autobiografía dedicada al poeta moguereno, *La Ardilla y la Rosa. (Juan Ramón en mi memoria)* (1981).

#### PALABRAS CLAVE

Ernestina de Champourcin; Juan Ramón Jiménez; admiración; poesía; autobiografía

#### ABSTRACT

This article aims to analyze the poetic admiration that Ernestina de Champourcin professed for Juan Ramón Jiménez. For this purpose, different aspects of collections of poems written in the first third of the 20th century are analyzed, such as *En silencio*. (1926), *Ahora* (1928) and *La voz en el viento* (1931), as well as the two poetic works of the author and the autobiography dedicated to the poet, *La Ardilla y la Rosa. (Juan Ramón en mi memoria)* (1981).

#### KEYWORDS

Ernestina de Champourcin; Juan Ramón Jiménez; admiration; poetry; autobiography

RECIBIDO 2023-06-06; ACEPTADO 2023-06-11

## 1. Introducción

Para Descartes la admiración se trataba de una de las seis pasiones primitivas que podía experimentar el ser humano y que tenía sus efectos sobre el cuerpo y el alma:

Cuando el primer encuentro con algún objeto nos sorprende, porque lo creemos nuevo, o muy diferente de lo que conocíamos antes, o bien de como suponíamos que debía ser, lo admiramos y nos asombramos ante él. Y, como esto puede ocurrir antes que sepamos de alguna manera si ese objeto nos conviene o no, parece que la admiración es la primera de todas las pasiones. Y no tiene contraria, porque, si el objeto que se presenta no contiene en sí nada que nos sorprenda, no nos conmueve de ningún modo y lo consideramos sin pasión (Descartes 1997: 133).

En la línea del filósofo, la admiración que profirió Ernestina de Champourcin a Juan Ramón Jiménez fue una pasión que experimentó a lo largo de toda su vida y que quedó reflejada en su obra literaria. De esta forma, se puede encontrar la influencia de esa admiración en los poemarios escritos en el primer tercio de siglo XX como son *En silencio...* (1926), *Ahora* (1928) y *La voz en el viento* (1931), así como en las dos poéticas que la autora escribió –una para la segunda edición de la *Antología* de Gerardo Diego en 1934 y otra para el poemario *Huyeron todas las islas* publicado en 1988–, y en la autobiografía dedicada al poeta moguerense, *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)* (1981).

A través del análisis de las citadas obras es posible recorrer la evolución de la admiración poética, esa “sorpresa súbita del alma” (Descartes 1997: 143), que sintió Champourcin por Juan Ramón Jiménez y su obra.

## 2. La presencia de Juan Ramón Jiménez, “nuestro gran poeta y maestro”, en la poesía y en las poéticas de Ernestina de Champourcin

Ernestina Michels de Champourcin<sup>1</sup> y Morán de Loredó nació en Vitoria, en 1905, aunque creció en la ciudad de Madrid, en un ambiente familiar culto y liberal, pero de maneras aristocráticas. Recibió una educación esmerada y cosmopolita, marcada por el estudio de las lenguas y literaturas francesas e inglesas, lo que fue clave para su labor de traductora en su época de madurez. La autora, que escribió más de una decena de poemarios a lo largo de su vida, pronto sintió una acuciante curiosidad y posterior admiración por la figura y la obra del poeta Juan Ramón Jiménez. Uno de los primeros acercamientos a la producción literaria del poeta moguerense fue gracias a *Platero y yo*, según recordaba Champourcin en sus memorias:

La primera edición de *Platero y yo*, ese libro que no es para niños y que, sin embargo, encantaba a todos los niños de habla española... entonces. La tarde aquella no se me ha olvidado después de

<sup>1</sup> Aunque se puede encontrar su apellido con o sin la tilde en la sílaba aguda, escogemos, como otros investigadores, tomar el apellido sin tilde respetando los orígenes franceses de este. Como indica Arturo del Villar (2002: 6), la etimología del apellido proviene de un lugar de la Provenza francesa homónimo, del que salieron los antepasados de la poeta para viajar a España con el primer rey Borbón.

tantísimos años. El burro, los lirios amarillos, el cubo lleno de agua con estrellas..., tres o cuatro frases bastaron para producir el encantamiento. [...] A esas edades se lee como ya no se vuelve a leer nunca: algo nuevo surge no se sabe de dónde y ya el mundo es distinto para siempre (Champourcin 1997: 18).

Tras esta primera toma de contacto con la obra juanramoniana la atención y curiosidad hacia el autor aumentó, lo que produjo el encuentro de la autora con sus versos: “¿Quién era Juan Ramón Jiménez? ¿Qué otros libros había escrito? Y al hacer esta pregunta en una librería me pusieron en las manos la *Segunda antología poética*, publicada en la Colección Universal, tan entrañable entonces para todos los amantes de la poesía” (p. 20). Así, narraba la escritora, la lectura de la *Antología* propició el descubrimiento de poemas “grabados en la memoria y el corazón con letras que parecían no de fuego, sino de bronce indeleble. Lección de brevedad, de hondura, de sentimiento...” (p. 21).

Esta inicial admiración poética se hace patente al descubrir cierta huella juanramoniana en los primeros poemarios de la escritora. Champourcin comenzó a publicar sus primeras poesías en el año 1923, en revistas como *Manantial*, *Cartagena ilustrada* o *La libertad* (Fernández Urtasun 2007: 10), pero no fue hasta 1926 cuando apareció su primer poemario publicado titulado *En silencio...* –ilustrado por un pintor uruguayo pariente de su madre, Carlos A. Castellanos– que fue bien recibido por la crítica del momento. Obtuvo elogiosas reseñas de críticos como Giménez Caballero, que publicó su análisis en *La Gaceta Literaria* en abril de 1927, asimismo, otras personas que alabaron su poesía fueron Díez Canedo, Salazar Chapela y Guillermo de Torre (Aguinaga 2015: 23).

*En silencio*, publicado por la Editorial Espasa-Calpe, aúna los ecos del romanticismo y suaves resonancias modernistas, junto con la influencia de la etapa moguerense de Juan Ramón Jiménez (Villar 1981; Asuncion 1991: XXVI). De este modo, ya en este primer poemario se puede encontrar la presencia del autor moguerense también de forma directa en uno de los poemas: “En mi primer libro publicado, *En silencio...*, hay un poema que se titula ‘A Platero’ y que resulta, naturalmente, malísimo; solo yo sé lo que lleva dentro. Platero y Juan Ramón, Juan Ramón y Platero... ¿pero eso iba a ser todo?” (Champourcin 1997: 18). Así, en el poema dedicado a Platero, la autora evocaba, en un ambiente onírico, al compañero animal del poeta:

A mi lado, Platero,  
el dulce borriquillo  
del pelaje argentado,  
caricioso y saltón,  
besaba, con tibiezas  
de amor en el hocico,  
las cálidas corolas  
del tierno almendro en flor.  
[...]  
Burrillo silencioso,  
callado compañero  
del doliente poeta,

¡con qué anhelo te llamo  
 en mis largos paseos,  
 y añoro tu presencia! (Champourcin 1991: 60).

A pesar de la clara referencia presente en esta composición lírica, José Ángel Ascunce (1991: XXVII) indica que la presencia de Juan Ramón Jiménez es en este volumen más externa que interna y que, además del citado poema, se puede encontrar una adjetivación colorista y emocional muy propia del poeta andaluz, aunque también sea común a los movimientos románticos y modernistas. Asimismo, señala Ascunce, los intertextos juanramonianos son claros y precisos a lo largo de este poemario: “La obra de Juan Ramón ‘Arias tristes’ es claro referente del capítulo ‘Plegarias tristes’; el título del apartado ‘Rimas sedientas’ nos remite a la obra del poeta de Moguer ‘Rimas’; etc.” (*Ibidem*). Por otro lado, como explica María Cristina C. Mabrey (2007: 81), aunque la autora confiesa en numerosas ocasiones su admiración por los clásicos, los místicos y Juan Ramón Jiménez, no puede tacharse en su obra el rasgo imitativo, sino el eco que le inspira este conjunto de poetas.

Esta primera publicación le sirvió para poder entrar en los círculos literarios de Madrid y le permitió relacionarse con personalidades que ocupaban puestos centrales y privilegiados en el campo cultural y literario de los años veinte. Así lo reconocía en una entrevista realizada en los años setenta tras su vuelta a España desde el exilio en México: “En cuanto publiqué ese libro empecé a conocer a poetas de las generaciones anteriores y de la mía. Uno de los primeros fue Juan Ramón, con el que tuve muy buena amistad” (Villar 1975: 12). De hecho, durante el año de publicación de su primer poemario, Champourcin entró a formar parte del Lyceum Club y envió *En silencio* a Juan Ramón Jiménez sin mucha esperanza de que el maestro leyese sus versos: “Le mandé, por supuesto, a Juan Ramón aquel librito, esperando con toda ingenuidad un elogio que no merecía, mientras mi rústico concepto de creación poética se rectificaba a la luz de mis constantes y maravilladas lecturas” (Champourcin 1997: 24). Sin embargo, la suerte quiso que ese mismo año la autora se encontrase con el admirado poeta:

Y una tarde de otoño en los jardines de la Granja, me encontré de pronto inesperadamente con el Juan Ramón de carne y hueso acompañado de Zenobia y de algunas otras personas que yo conocía ya: Pérez de Ayala, Enrique de Mesa y su mujer, compañera mía del Lyceum (primer club femenino que existió en España), y no recuerdo bien quienes más, aunque es muy posible que estuvieran allí Rosario Lacy de Elorrieta y otros (p. 25).

Tras este encuentro inicial, concertaron una visita, ya en Madrid, en la casa del poeta y de Zenobia Camprubí donde “se habló exclusivamente de poesía, y no de la suya, como era de esperar, sino de la de otros, de la de los jóvenes que él comentaba y estimulaba con un entusiasmo que tantos resentidos han intentado negarle” (p. 27). Así, a esta visita le sucedieron muchas otras donde la joven poeta amplió sus horizontes en lo que respectaba a poesía y autores nacionales, pero también internacionales que acabarían marcando su trayectoria poética: “Gracias a estas conversaciones y a ciertos periódicos y revistas extranjeras me mantuve muy alerta a lo que se hacía fuera de España [...] como el *Ulises* de Joyce o el *Point Counterpoint* de Huxley, o los poemas de Paul Valery” (p. 35).

Como indica Rosa Fernández Urtasun, cuando el trato se fue haciendo regular, “se convirtió para Ernestina en una costumbre consultar con Juan Ramón el progreso de sus versos. La joven se dejará guiar por el admirable talento del maestro sin que ello suponga –tampoco lo quería así el poeta– una imitación” (Fernández Urtasun 2007: 28-29). De esta forma, unos años más tarde de su primera publicación, en 1928, apareció su segundo poemario titulado *Ahora*, –cuyo papel de impresión fue elegido por Jiménez (Arizmendi 1997: 15)– donde se puede encontrar un “salto cualitativo de gran significación” (Ascunce 1991: XXXI), que avanza desde la poética de la emoción de su primera publicación hasta una poesía sensorial o poética de la sensación, marcada por el compromiso con la sinceridad expresiva. De igual modo, este volumen refleja en sus versos la concisión, la depuración y la exactitud, características que dan muestra de la huella de la admiración poética profesada hacia Juan Ramón Jiménez:

El hermetismo poético, la acentuación de los desarrollos simbólicos junto a la clara limitación de los testimoniados, la supresión o bien la disminución de la presencia de los personajes poéticos, trasuntos directos del yo de la autoría, etc., son rasgos fundamentales para demostrar la sintonía de esta poesía con las tendencias de la poesía pura y de la desnudez expresiva, propias de Juan Ramón Jiménez y de los poetas de la denominada generación del 27 (p. XXXVII).

Como señala Ascunce (1991: XXXVII), también aparecen en este libro algunos intertextos, así, el subtítulo juanramoniano de “Estío” tiene similitud con “Canciones de otoño” de Champourcin y los “Sonetos espirituales” juanramonianos es un título cercano a los “Apuntes líricos” de la autora. El último poema citado es además relevante porque en él imprime parte de la autopoética de sus primeros años que estaba evolucionando a una poesía cada vez más pura, precisa y conceptual:

Goce íntimo y quedo en que el alma se admira  
de su propia belleza:  
minuto de egoísmo eterno como el mundo  
divina complacencia  
de todo lo creado  
al contemplarse mudo  
en la última esfera del corazón humano.  
Delirante alegría  
de palpar la consciencia que hace cierta la vida (Champourcin 1991: 93).

El universo de perfección y belleza plasmado en estos versos es sentido y vivido desde la emoción poética, dando un salto de lo concreto a lo universal por las escalas de la evocación poética que “revela la relación ya íntima de esta poesía con la denominada poesía pura” (Ascunce 2006: 109). De igual modo, en 1928, mismo año de publicación de su segundo libro de poemas, en una entrevista realizada por César Arconada y publicada en *La Gaceta Literaria*, la autora señalaba algunos puntos cardinales de la poética que estaba desarrollando en estos años, palabras en las que, como en el citado poema “Apuntes líricos”, destacan la influencia y admiración juanramoniana:



Mis esfuerzos se dirigen a encontrar, no la poesía, sino mi propia poesía. A realizarme totalmente, concentrándome en la estrofa abstracta del poema. Creo en el verso puro, escueto, despojado, sin el ropaje inútil de una retórica ya pasada. Yo aspiro a desnudar mi poema reduciendo e intensificando su área emocional (Arconada 1928: 2).

Esta evolución poética continúa en su tercer poemario, *La voz en el viento* (1931) donde se reprodujo una “caricatura lírica” de Champourcin que Juan Ramón Jiménez le escribió en 1930 y publicó en *El Heraldo de Madrid*, y que luego recogería en *Espanoles de tres mundos* (1942). De esta forma, en el escrito dedicado a la poeta, Jiménez la elogiaba y describía su obra lírica de la siguiente manera:

Pero el campo poético de Ernestina será sin duda negro, con flores sólo rojas, y su cerca, de sarmientos erizados. El agua que se oiga dentro no cantará para no volver, por un prado llano de poniente; chisporroteará, insistente círculo, contra rocas devolvedoras, ese intermitente derrame que es la palabra, rebotante en su propio eco, de su dinámica poesía (Jiménez 1997: 13).

Como indica Arturo del Villar, este reconocimiento público por parte del poeta moguereno en los años treinta significó “el espaldarazo del maestro, confirmatorio de su condición de poeta y así lo significaron los críticos” (Villar 2002: 17).

En relación con los poemarios que escribe Champourcin en el primer tercio de siglo XX, es interesante destacar, así lo hacen Mari Paz Díaz Domínguez y Mónica Vergel García, las dedicatorias que la autora le escribió al Nobel en sus libros y las marcas de lectura de este. Así, las dedicatorias plasman también el profundo sentimiento admirativo:

En *Silencio... Poesías*: “A Juan Ramón Jiménez, admirado maestro de la poesía moderna. Al autor de ‘platero’ esas páginas tan rebosantes de maravillosa ternura. Ernestina de Champourcin”; en *La Casa del Viento* (1928-1931): “A Juan Ramón, con mi cariño de siempre. Ernestina. Mayo 1936”; y en *Ahora. Poesías*: “A Juan Ramón Jiménez, poeta, maestro y amigo con sincero afecto Ernestina de Champourcin. Madrid, junio 1928” (Díaz Domínguez y Vergel García 2021: 507).

Del mismo modo, en *La voz en el viento* le escribió la autora: “A Juan Ramón, con mi fervorosa amistad y mi sincero agradecimiento. Ernestina. Enero 1929” (*Ibidem*).

Asimismo, es significativo destacar la admiración e influencia de Jiménez presente también en las dos poéticas que la autora escribió a lo largo de su vida: la que fue entregada a Gerardo Diego para la segunda edición de 1934 de su *Antología* en la que Champourcin fue incluida; y la “Antipoética” que redactó para su poemario *Huyeron todas las islas* publicado en 1988 cuando la autora ya había vuelto de su exilio en México y se había asentado en Madrid. Como explica Arturo Casas, las poéticas son una serie abierta de manifestaciones textuales cuando menos convergentes en un punto: “dar paso explícito o implícito a una declaración o postulación de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace públicos en relación con la propia obra bajo circunstancias intencionales y discursivas muy abiertas” (Casas 2000: 210).

Como es sabido, la exitosa primera edición de la antología *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* de Gerardo Diego, publicada en 1932, no contó con presencia femenina,

sin embargo, en la segunda edición aparecida en 1934, entre los cambios que se produjeron en el volumen destacaban, por un lado, la supresión de Juan Ramón Jiménez y, por otro lado, la participación de Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre que fueron las únicas mujeres en aparecer en la famosa y canónica antología. Se debe hacer hincapié en que la presencia de la poeta vitoriana en esta reedición estuvo en parte motivada precisamente por la insistencia e interés de Jiménez en que la autora apareciese en este nuevo volumen (Morelli 1997: 94-96).

La poética que Champourcin entregó a Gerardo Diego está marcada por el carácter inefable de la poesía y la evasión a la hora de definirse estéticamente en este texto y, por otra parte, por la gran importancia que tuvo en su vida y obra el admirado maestro y poeta:

¿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 (Diego 2007: 807).

Es conocido que el contenido de las poéticas que los diferentes autores entregaron a Gerardo Diego resultó heterogéneo y dispar. Hubo autores que no entendieron exactamente lo que el antólogo les estaba pidiendo o que no se comprometieron debidamente con la demanda de Diego. De esta manera, las palabras de la autora han sido señaladas por Pozuelo Yvancos a la hora de analizar las diferentes poéticas que enviaron al antólogo: “Muy distinto esto, insisto, de quien como Ernestina de Champourcin adopta una típica pose anti intelectualista y dice no tener conceptos, porque la vida le arrebató los pocos que tenía (¡y lo dice a los 26 años!)” (Pozuelo Yvancos 2009: 131). De igual forma, Javier del Prado ha apuntado sobre el texto de la autora la “parquedad huidiza [...] capaz, sólo, de formular su admiración por Juan Ramón Jiménez” (Prado 1993: 44). Sin embargo, son varias las investigadoras (Bellver 2001: 445; Fernández Menéndez 2019; Lozano Marín 2023) que han señalado que la postura que Champourcin adopta de modestia y evasión a la hora de definir su proceso creativo en esta poética podría venir dada como una suerte de posición estratégica para sobrevivir en el campo literario marcado por la predominancia del privilegio masculino en el que se desarrolló como poeta, lo que reflejaría una “ansiedad de autoría” (Gilbert y Gubar 1998) y un intento de minimizar cualquier amenaza para el orden literario establecido que su talento como poeta podría plantear. Cabe destacar que la presencia de las poetisas en las antologías temáticas y generales de la época fue reducida, lo cual muestra la poca atención y grado de institucionalización que tenían las mujeres escritoras. Como explica Encarna Alonso Valero, “con frecuencia, la edición y publicación de una antología supone la construcción de la legitimidad del presente y el futuro” (Alonso Valero 2016: 102), por lo tanto, la ausencia de las poetisas en estos mecanismos de canonización, cargados de capital simbólico, era otro de los elementos que empujaban a las autoras a los márgenes del campo literario y cultural. Así, según Bellver (2001: 445), la autora se resistía a aceptar crédito o responsabilidad de sus creaciones poéticas, prefiriendo verse a sí misma como la afortunada receptora de los espléndidos dones de la poesía, negándose a reducir la escritura poética a una tarea fácilmente ejecutable y fijando el valor de este proceso como la experiencia sublime que fue para Juan Ramón Jiménez.



Como ocurría en la autopoética de 1934, la “Antipoética” escrita para su poemario de 1988, *Huyeron todas las islas*, alude de nuevo a Juan Ramón Jiménez a la hora de explicar sus ideales estéticos y autorrepresentarse para legitimarse y posicionarse en el canon literario, destacando, como hacía cada vez que trataba su obra poética, el misterio, la inspiración y la inefabilidad de la poesía:

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 cuentas 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? (Champourcin 1991: 4).

Es significativo constatar que en las dos poéticas de autor que escribió Champourcin mencione a Juan Ramón Jiménez incidiendo en la admiración que siempre le profesó y en la amistad que mantuvieron, estableciendo así una marcada continuidad en su obra poética y forjando una determinante relación con una figura de autoridad, canónica y central en el campo poético como fue el poeta muguereño. Así, esta poética de 1988 coincide con la de 1934 en conservar la esencia de los presupuestos estéticos de entonces y la referencia y vinculación con Jiménez que desarrolla a la hora de preguntarse sobre el hecho poético. De igual forma, en estas palabras la autora dejaba plasmada de nuevo la influencia y cercanía de su poesía a la de su admirado maestro: “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 Bécquer y sobre todo, aunque esto suponga un inconmensurable destello de soberbia, de Juan Ramón” (p. 4).

A través del recorrido por los diferentes poemarios y poéticas se puede comprobar la inmensa admiración que la autora sintió por Jiménez a lo largo de toda su vida y la presencia de este en su poesía. De igual manera, se debe destacar que las alusiones al poeta muguereño tomaron un enorme protagonismo en las entrevistas que la autora concedió tras su regreso a España del exilio y en la autobiografía que esta escribió también durante este nuevo periodo. Así, en una entrevista realizada en 1975, al hablar de la poesía escrita durante el primer tercio de siglo XX, Champourcin contestaba: “probablemente, la mayor influencia que recibí entonces era la de Juan Ramón, y desde entonces y siempre, los místicos” (Villar 1975: 13).

### 3. *Juan Ramón en mi memoria*

A la hora de definir la utilidad de la admiración, Descartes explicaba que: “Se puede decir de la admiración, en particular, que es útil porque hace que aprendamos y retengamos en nuestra memoria las cosas que hemos ignorado anteriormente” (1997: 147). Es interesante aplicar esta afirmación del filósofo a la autobiografía que Champourcin escribió enlazando su vida a la del poeta muguereño: *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)*. Milagros Arizmendi explica que, aunque se trata de un texto realizado como homenaje para evocar a Juan Ramón Jiménez, “se trata de unas páginas con un material autobiográfico tan importante que nos permite considerarlas como una autobiografía, aunque no esté expresa explícitamente la voluntariedad

de Ernestina de realizarla” (Arizmendi 1997: 11). Pese a que en el caso de la autora la admiración profesada continúa en los años ochenta durante los que escribe y publica este volumen y, por lo tanto, lo admirado no era algo que se desconocía o ignoraba, esta obra, fruto de la admiración, sí que buscaba traer de vuelta a la memoria ciertos sucesos y acontecimientos. Con su regreso del exilio en México a España en 1972, la escritora experimentó un profundo choque emocional al comprobar que la imagen conservada de la patria ya no existía, al advertir que la sociedad no la reconocía como escritora y que las personas exiliadas y toda su lucha por mantenerse fieles a sus orígenes estaban siendo olvidadas. De esta forma, la necesidad de dar a conocer su obra y su persona en una España que la había olvidado se materializó en una autobiografía, por lo que, a partir de este escrito donde la memoria juega un importante papel, Champourcin emprendió una batalla contra el olvido: “A través de un protagonista interpuesto, Juan Ramón, Ernestina se convierte en argumento de la obra y se proyecta en búsqueda de sí misma, en una recuperación en tono menor de las líneas que han configurado su biografía” (Arizmendi 1997: 12).

A la crítica de aquellos años le interesaba conocer a Juan Ramón Jiménez de una forma más íntima que Champourcin podía ofrecer al público y, de hecho, la propia autora era consciente de que quizá interesaba más el recuerdo que ella conservaba de otras grandes personalidades del campo cultural y poético como fue el alabado maestro Juan Ramón Jiménez, y no tanto la propia experiencia exílica de la poeta vitoriana y su obra. Así, ante el olvido que se había cernido sobre su persona en aquel Madrid de los años setenta y ochenta, la poeta encontró en esta autobiografía dedicada a Juan Ramón Jiménez la oportunidad perfecta para poner en marcha la memoria perdida, puesto que, “hablar del poeta es hablar de sí misma como poeta” (Mabrey 2007: 90). De este modo, al rastrear los orígenes de este volumen se puede encontrar que fue Arturo del Villar, estudioso de la vida y obra de Juan Ramón Jiménez, quien le propuso realizar este escrito:

En 1981 creé una modestísima editorial artesanal, Los libros de Fausto, y el primer encargo que hice fue proponerle a Nina, como la llamábamos sus familiares y amigos, que redactara sus recuerdos de Zenobia y Juan Ramón, según me los había contado muchas veces deshilvanadamente. El libro apareció ese mismo año en que se conmemoraba el centenario del nacimiento del poeta, titulado *La ardilla y la rosa. Juan Ramón en mi memoria*, y lo presentamos en la Biblioteca Nacional (Villar 2006: 139).

Es significativo destacar, así lo hace Mabrey (2007: 91), que, al poner por delante a Juan Ramón Jiménez en la autobiografía, se aseguraba de que ambos quedasen enlazados por objetivos comunes en la transformación de la poesía por el filamento de la inspiración, pero separados en carácter e individualidad poética. Así, la autora establecía en este escrito una determinante relación con una figura de autoridad, canónica y central en el campo poético como fue Juan Ramón Jiménez, intentando revertir con la memoria el riesgo de la pérdida de su propia identidad (Arizmendi 2004; Antón Ramírez 2008). Champourcin no solo era la emisora del texto, sino también una personalidad histórica y una autora testimonial que plasmaba su experiencia poética y vital: era una poeta que escribía y quería ser leída, porque también existía en ella la clara conciencia de dar el testimonio de un tiempo casi olvidado.

Asimismo, la lucha contra el olvido que Champourcin emprende en esta obra es también a favor de la imagen de Juan Ramón Jiménez, que pretendía ser actualizada y completada en los



nuevos años democráticos. En esta línea, en la entrevista realizada por Enriqueta Tuñón en 1981, la poeta explicaba que acababa de publicar este volumen que contenía los recuerdos personales sobre Jiménez y hacía alusión al desconocimiento que muchos jóvenes tenían sobre el poeta moguerense en esos años:

Muy bien, pero tengo comprobado que la gente joven no ha leído a Juan Ramón. Le dicen a uno: “Juan Ramón... ¡ay, sí, *Platero*, que bonito libro para niños!”. Eso no es Juan Ramón, eso es uno de tantos libros que escribí. [...] Bueno, pues no lo han leído, en clase no les han hablado, ni en primaria, ni en secundaria. Ahora empiezan (Tuñón 1981: 42).

Esta crítica a la ignorancia sobre la producción literaria y la figura del eterno maestro que apuntaba en la entrevista es también destacada en la autobiografía donde la escritora señalaba la importancia de la obra poética juanramoniana más allá de *Platero y yo*:

Es triste que para mucha gente Juan Ramón no sea más que *Platero y yo*, aun tratándose de un libro encantador, sugerente, de deliciosa lectura. Han pasado muchos años y pasaron muchas cosas en la vida del poeta desde entonces a su muerte, y su Obra no se quedó felizmente ahí. ¡Cuánta evolución, cuánto cambio, que tremendo ensanchamiento de inspiración y de miras! Si la poesía de J.R. fue inmensa desde el principio, es indudable que se fue desarrollando en altura y profundidad desde *Ninfeas* hasta *En el otro costado*: ¡que ancho espacio recorrido! No se trata ya del autor de un precioso libro de prosa poética, sino de uno de los más completos y enormes poetas en lengua española (Champourcin 1997: 20-21).

Como se adelantaba, la autora comenzaba *La ardilla y la rosa* relatando el ya citado primer encuentro que tuvo con la obra juanramoniana al leer *Platero y yo* y la curiosidad, unida de admiración, que esta primera lectura desató en ella. Como se ha expuesto, también narra su primera reunión con el poeta y su mujer y todas aquellas entrevistas personales que le sucedieron. De la impresión de su encuentro inicial destacaba la voz del escritor que quedó guardada en su memoria:

Tenía esa voz grave y profunda que tanto suele gustarnos a las mujeres, y sin duda alguna el modo y el estilo de su conversación es tal vez lo que más me impresionó en él desde un principio y a lo largo de nuestro trato, e incluso las últimas veces que lo vi y hablé, en condiciones muy penosas para él (p. 27).

Además de detenerse en su relación con Jiménez, la poeta exponía su pertenencia a la juventud literaria de los años veinte y treinta y su involucración en los debates de entonces, el arte nuevo y la poesía joven, pero siempre como un sujeto femenino dispuesto a insertarse dentro de una historia que, por costumbre, ha apartado a los márgenes a la mujer. En este sentido, es interesante destacar que Champourcin hacía hincapié en explicar que el poeta moguerense hizo de nexo entre ella y otras personalidades que facilitaron su inserción en el circuito literario del momento: “No olvido que por él conocí los nombres de Alberti, Lorca, Cernuda, Guillén, Salinas, Alexandre, etc.” (*Ibidem*). Asimismo, el hecho de establecer esta red de contactos en la autobiografía le permitía

a Champourcin darse a conocer en la España de los ochenta vinculada a autores y movimientos canónicos, pretendiendo a su vez quedar insertada la memoria de los demás. Por tanto, la poeta, al escribir *La ardilla y la rosa* intentaba impedir que se perdiese la memoria no solo individual, sino colectiva: “en el fondo late su miedo al olvido, que supondría una pérdida de identidad, sabe que el recuerdo rompe el silencio, y por eso, se aferra a la memoria” (Arizmendi, 1997: 11). De esta forma, no solo reactualizaba la imagen de Juan Ramón Jiménez, tal y como esperaba el público y la crítica de este texto, sino que también afirmaba su propio papel en ese pasado del que era protagonista el poeta andaluz.

Entre los diferentes nombres que aparecen en la autobiografía es significativo destacar el de Carmen Conde, con la que Ernestina de Champourcin mantuvo una intermitente relación epistolar a lo largo de los años. Ambas escritoras entablaron amistad gracias a Juan Ramón Jiménez, ya que Champourcin, al reseñar la revista del maestro titulada *Ley, entregas de capricho*, se interesó por la poeta cartagenera que participaba con su poema “Pregón”, por lo que decidió escribirle comenzando así un intercambio epistolar (Fernández Urtasun 2007: 16). Y es que Conde, al igual que Champourcin profesó una gran admiración poética al escritor moguerense, sentimiento compartido que la poeta vitoriana destacó desde sus primeras cartas con la autora murciana:

Mi lejana amiga:

Con verdadero placer inicio esta correspondencia, reiterándole mi viva simpatía y el deseo que estas cartas nos hagan intimar un poquito, ya que tácitamente estamos unidas por comunes admiraciones e ideales (p. 58).

En esta misma carta de 1927, Champourcin manifestaba la relación que le unía a Jiménez y le explicaba a Conde cómo seguía fielmente sus recomendaciones y sugerencias literarias: “Ahora preparo mi nuevo tomo, quizás para la primavera; cuando esté concluido pienso llevarlo a Juan Ramón Jiménez, mi gran amigo y admirado maestro. Es la única persona cuyos consejos sigo con entera confianza y haré en esto lo que él me indique” (*Ibidem*). Así, surgió una fecunda amistad entre las poetisas gracias al admirado maestro y a la correspondencia epistolar, que llevaría incluso a que la primera vez que Carmen Conde visitó a Juan Ramón Jiménez lo hiciera en compañía de Champourcin (Díez de Revenga 2014: 253).

Con estos recuerdos plasmados en sus memorias, la autora pretendía mostrar que Jiménez no solo facilitó sus aspiraciones poéticas, sino también las de otros compañeros y compañeras como, entre otras, Conde. Asimismo, y como indica Mabrey, en *La ardilla y la rosa* la poeta pretendía testimoniar lo que supuso para una mujer cultivada como ella ser escuchada dentro del ambiente intelectual del primer tercio de siglo XX: “Relata sus experiencias vividas en un momento en el que pudo opinar como poeta cuando por fin, las mujeres encontraron, aunque fuera reducido, un público más abierto a la novedad de sus poemas” (Mabrey 2007: 95).

En este volumen la autora dedicaba espacio también a narrar su experiencia durante el desarrollo de la Guerra Civil, periodo en el que la poeta se sumó en calidad de enfermera a la suerte de comité que crearon Juan Ramón Jiménez y Zenobia Campubri preocupados por los niños huérfanos y abandonados, llamado Junta de Protección de menores (De la Fuente 2016:



36), y posteriormente colaboró como auxiliar de enfermera<sup>2</sup> en el hospital regentado por Lola Azaña (Ascunce 1991: XII). También trata en sus memorias el exilio, donde se detiene para rememorar el viaje que hizo desde México hasta Washington a finales de la década de los años cuarenta. Aunque este viaje lo realizó por motivos profesionales, aprovechó la ocasión para visitar a Zenobia Camprubí y a Juan Ramón Jiménez que se encontraban exiliados en la ciudad norteamericana. De este modo, dedica numerosas páginas a rememorar el reencuentro con el matrimonio y las vivencias que compartieron juntos en la ciudad americana, donde encontró al poeta lleno de vitalidad: “Nunca he visto a Juan Ramón tan bien, tan animado y tan interesado por todo. Claro que sus críticas seguían siendo tan mordaces como de costumbre, suscitadas por el nuevo ambiente que se ofrecía a sus dotes de observación” (Champourcin 1997: 93).

En relación con lo expuesto, cabe destacar que en estas memorias la autora quería defender la imagen del admirado poeta y maestro:

Porque Juan Ramón no era, ni mucho menos, el censor implacable, el chismoso mezquino que algunos han pintado. Desde luego, yo recuerdo un número mayor de elogios que de juicios peyorativos; tal vez suceda que a sus contertulios españoles, más inclinados a criticar con mala idea que a alabar, les quedaran mejor grabadas aquellas frases exactas, agudas como un estilete con las que, añadiendo su espontánea gracia de andaluz, zahería a los que según su criterio desmerecían, bien por su conducta moral o bien por la inferior calidad de sus obras (p. 33)

Tras unas cartas de Zenobia Camprubí, la narración de las memorias se detiene con la muerte del poeta en 1958: “Y esto es todo lo que conserva mi memoria acerca de nuestra amistad con Juan Ramón” (p. 115). No obstante, se puede encontrar en *La ardilla y la rosa* un apéndice con cuatro artículos dedicados a Jiménez y uno a Camprubí, que la autora escribió tras su regreso a España y una serie de cartas de Juan Ramón Jiménez que le envió a Juan José Domenchina y a Ernestina de Champourcin. En estos artículos la autora trataba temas ya abordados en sus memorias como la reivindicación y defensa de la imagen de Jiménez: “Escribir reivindicando a Juan Ramon y Zenobia es todavía tratar de poner las cosas en su sitio, donde seguramente no estarán nunca, porque eso es algo difícil para todos nosotros, y más aún para quienes vimos tan de cerca y en tan distintos espejos” (p. 164).

Así, con estas memorias enlazadas a la figura de su admirado maestro Champourcin no solo traía a la España de los años ochenta una imagen actualizada del poeta andaluz, sino también de ella misma vinculando su vida y su obra a Juan Ramón Jiménez.

#### 4. Conclusiones

Como explicaba Descartes, “la admiración es una sorpresa súbita del alma, que hace que se dirija a considerar con atención los objetos que le parecen infrecuentes y extraordinarios” (Descartes 1997: 143). En relación con las palabras del filósofo, gracias al análisis de la influencia de la ad-

2 A partir de estas vivencias inició la redacción de una novela titulada *Mientras allí se muere* que quedó inconclusa. Con anterioridad había escrito y publicado la novela titulada *La casa de enfrente* (1936).

miración profesada a Juan Ramón Jiménez en los diferentes poemarios de Champourcin escritos en el primer tercio de siglo XX, las poéticas y la autobiografía de la autora, se puede llegar a la conclusión de que la atención a la figura y obra del extraordinario poeta moguerense fue una constante a lo largo de toda su vida.

Esta inicial admiración con el paso del tiempo se tornaría en una fecunda amistad que, como se ha podido comprobar en la narración de *La ardilla y la rosa*, también perduró a lo largo de los años, de esta forma, como escribió Champourcin en las memorias dedicadas a Jiménez: “Por todo lo que antecede se deduce que J. R. no fue para mí únicamente el gran poeta admirado, sino una especie de compañero de sentimientos y vivencias” (Champourcin 1997: 22-23).

## Referencias bibliográficas

- Aguinaga, M. (2015). Una voz silenciada de la Generación del 27: Ernestina de Champourcin. *Revista Cálamo FASPE*, 64, 49-55.
- Alonso Valero, E. (2016). *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas de en la España de preguerra*. Madrid: Devenir.
- Antón Ramírez, M. E. (2008). Diarios y memorias de Ernestina de Champourcin: algunos fragmentos inéditos. *Rilce*, 24, 2, 239-274.
- Arconada, C. (1928). El secreto de los poetas. Ernestina de Champourcin dice... *La Gaceta Literaria*, 38, 1-2.
- Ascunce, J. Á. (1991). Prólogo. In E. de Champourcin, *Poesía a través del tiempo* (pp. IX-LXV). Barcelona: Anthropos.
- . (2006). Ernestina de Champourcin. Derrotas de una primera poesía. In R. Fernández Urtasun, & J. Á. Ascunce (Eds.), *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura del siglo XX* (pp. 95-116). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bellver, C. G. (2001). Ernestina de Champourcin: A Poet and her Poetics. *Hispanic Review*, 69, 443-465.
- Casas, A. (2000). La función autopoética y el problema de la productividad histórica. In J. Romera Castillo, & F. Gutiérrez Carbajo (Eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)* (pp. 209-218). Madrid: Visor.
- Champourcin, E. de (1976). *Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos
- . (1991). *Poesía a través el tiempo*. Barcelona: Anthropos.
- . (1997). *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- De la Fuente, I. (2016). Ernestina de Champourcin: la más moderna discípula de Juan Ramón. *Clarín: Revista de nueva literatura*, 21, 125, 32-38.
- Descartes, R. (1997). *Las pasiones del alma*. Madrid: Tecnos.
- Diego, G. (2007). *Poesía española (Antologías)*. Madrid: Cátedra.
- Díaz Domínguez, M. P.; & Vergel García, M. (2021). Zenobia Camprubí, Ernestina de Champourcin y María Zambrano: tres escritoras, tres exilios en torno a Juan Ramón. In L. Iordache Cârstea, & R. Negrete Peña (Coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta* (pp. 501-512). Madrid: Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado.

- Díez de Revenga, F. J. (2014). Juan Ramón Jiménez y dos jóvenes discípulas: Ernestina de Champourcin y Carmen Conde. In A. A. Gómez Yebra (Coord.), *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (VI): (Homenaje al profesor Salvador Montesa)* (pp. 249-266). Málaga: AEDILE.
- Fernández Menéndez, R. (2019). “Umbrales” de la antología: autoría y género en las poéticas de Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5, 120-137.
- Fernández Urtasun, R. (2007). *Epistolario (1927-1995). Ernestina de Champourcin y Carmen Conde*. Madrid: Castalia.
- . (2008). Ernestina de Champourcin: una voz diferente en la Generación del 27. *Hipertexto*, 7, 18-37.
- Gilbert, S.; & Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Jiménez, J. R. (1997). Ernestina de Champourcin (1930). In E. de Champourcin, *La ardilla y la rosa. (Juan Ramón en mi memoria)* (p. 13). Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Lozano Marín, L. (2023). El secreto placer de mantenerse desdibujada: la poética de Ernestina de Champourcin. In E. Alonso Valero (Ed.), “¿Qué voy a decir yo de la Poesía?” *Poéticas españolas del primer tercio del siglo XX* (pp. 257- 278). Granada: Comares.
- Morelli, G. (1997). *Historia y recepción de la antología poética de Gerardo Diego*. Valencia: Pretextos.
- Mabrey, M. C. C. (2007). *Ernestina de Champourcin, poeta de la generación del 27, en la oculta senda de la tradición poética femenina*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2009). *Poéticas de poetisas. Teoría, crítica y poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Prado, J. del. (1993). *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra.
- Tuñón, E. (1981). Anexo a la entrevista realizada a Ernestina de Champourcin, 26/11/1981, Copia Mecanografiada. Pamplona: Archivo de la Universidad de Navarra, Fondo Ernestina de Champourcin.
- Villar, A. del (1975). Entrevista a Ernestina de Champourcin. *La Estafeta Literaria*, 556, 10-15.
- . (1981). La vida con la palabra de Ernestina de Champourcin. *A la luz*, 2, 5-9.
- . (1996). La voz del tiempo de Ernestina de Champourcin. *Cuadernos hispanoamericanos*, 551, 143-147.
- . (2002). *La poesía de Ernestina de Champourcin estética, erótica y mística*. Cuenca: Anagrama, El toro de barro.
- . (2006). De lo escrito por Ernestina. En R. Fernández Urtasun, & J. Á. Ascunce (Eds.), *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX* (pp. 239-251). Madrid: Biblioteca Nueva.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.