

# The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

---

Volume 3

Article 2

---

12-1-2011

## Los elementos vanguardistas en la obra de Ernestina de Champourcin (1905-1999)

Marjorie Araujo  
*Kennesaw State University*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

---

### Recommended Citation

Araujo, Marjorie (2011) "Los elementos vanguardistas en la obra de Ernestina de Champourcin (1905-1999)," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 3 , Article 2.  
DOI: 10.32727/13.2018.17  
Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol3/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact [digitalcommons@kennesaw.edu](mailto:digitalcommons@kennesaw.edu).

# Los elementos vanguardistas en la obra de Ernestina de Champourcin (1905-1999)

Marjorie Araujo, Kennesaw State University

(Note: This paper is based on a project completed for the Senior Seminar Course in Hispanic Language, Literatures, and Cultures at Kennesaw State University. *The Kennesaw Tower* would like to thank Dr. June Laval for her mentoring of this scholarly contribution.)

**Ernestina Michels de Champourcin y Morán de Loredó** nacida en Vitoria, España el 10 de julio de 1905 fue una de las pocas figuras femeninas miembro de la Generación del 27. Fue colaboradora del *Licéum Club Femenino* y escribió en muchas ocasiones críticas literarias en reconocidas revistas de la época como la *Gaceta Literaria*, *El Heraldo* y *la Época*. La publicación de estas críticas fue posible gracias a la gran ayuda del poeta Juan Ramón Jiménez, a quien ella siempre se refirió como su *maestro*. En su primera publicación, *En silencio*(1926), vemos ecos modernistas y una gran influencia de este ídolo literario (Juan Ramón Jiménez). Sin embargo, su gran colaboración en el Licéum y su participación en las tertulias de sus contemporáneos influyeron en su madurez y en sus futuras publicaciones las cuales se convirtieron en obras más personales y con importantes elementos *vanguardistas*. Dichas obras fueron *Ahora* (1928) , *La voz en el viento*(1931) y más tarde *Cántico Inútil* (1936). Estas últimas tuvieron gran aceptación por parte de la crítica y por las cuales logra un puesto en la segunda edición de la antología de Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea* añadiéndola como miembro de la Generación del 27 junto a su coetánea *Josefina de la Torre*. Los elementos vanguardistas en las obras de Ernestina de Champourcin se encuentran en el uso de los sentidos para expresar sus sentimientos y emociones, el uso de imágenes sensuales femeninas, y el anhelo de trascender a través de su amado.

Para la Generación del 27, *los sentidos* eran los símbolos predilectos en sus obras ya que con ellos los poetas podían tocar, oler, escuchar/oír, y degustar

aquello que para ellos era la realidad. Ernestina de Champourcin, al igual que sus colegas, hace uso de los cinco sentidos. Sin embargo, el uso del sentido del tacto representado por las «manos» será el símbolo de suma importancia en sus obras y su sello personal. Las «manos» tienen doble significación poética, "...a physical plane, dealing with the poetic "yo" that yearns to touch, feel...with the eroticized "tú;" and...by a "yo..." that seeks to transcend the exterior physical world for a realm of spiritual realization..." "manos invisibles" ... "manos inútiles" (Fernández M. 465). Un ejemplo del uso de las «manos» como símbolo de posesión en el plano físico lo encontramos en su poema *Volante* publicado en *La voz en el viento*,

«He soñado tus manos  
Precisas, enguantadas...  
¡Dame tus dedos, acres  
de olor a gasolina...  
¡Ellos me harán correr  
Hasta encontrar mi vida!» (Landeira 111).

Primeramente, sobresalta la imagen moderna de la época como lo es el auto veloz y la sensualidad de la imagen de la poeta permitiendo que "el sexo se convirtiera en...un método de transporte hacia nuevos horizontes (Landeira 109). Sin embargo, las «manos» aquí juegan un papel importante porque a parte de ser símbolo del contacto físico entre el amante y la poeta es también el símbolo de unión de los cuerpos siendo el volante el vehículo para ello. "La hablante quiere convertirse en amante/volante...Las manos la harán correr al amante [y a la vez la ayudarán a] que encuentre su vida y sexualidad en la entrega al otro" (Landeira 111). Vemos entonces a la poeta buscando el contacto físico con el amante representado por una imagen altamente moderna y sensual para la época.

Para indagar aún más sobre el uso que le da Champourcin a *los sentidos* encontramos el uso de la sinestesia de segundo grado . En su obra *Ahora* encontramos esta «metáfora visionaria » en el poema *Pasión*,

«Al resbalar jugoso el fruto del ocaso,  
mordí con mi pupila su fragante corteza  
y el ocaso sangró...  
El diente de mis ojos abrió en su palma seca  
ese garfio de luz que cilicia el paisaje...»(Arizmendi 57).

En el poema es obvio que "la imagen central del poema se basa en una sinestesia, transformando un acto visual en otro gustatorio...el olor fragante de la corteza y algo táctil en el jugo" (Landeira 228). Esta magnífica incorporación de los cinco sentidos y de re-definirlos transforma por completo el uso de los sentidos como elementos palpables que insinúan una realidad totalmente ilógica. En el poema todos los sentidos (morder-gusto, pupilas- vista, fragante-olfato, manos-tacto-silenciosa-oído) se yuxtaponen protagonizando a una pasión

desbordada y controladora de la poeta con el amado. Es decir, los sentidos se asocian con el sentimiento y la emoción de ese momento de la voz poética creando así una magnífica imagen de unión de los elementos: cuerpos, sensación, sentimiento y emoción.

En cuanto a las imágenes que emplea Champourcin para ilustrar sus sentimientos y emociones para con el otro observamos una sensualidad muy reveladora y de alto nivel vanguardista. Algunos críticos afirman que “Habiendo sido los hombres los dueños del amor por tantos siglos, los poseedores de la pasión, Champourcin se dirige a un aspecto nunca antes escrito por un hombre, la pasión distinta al hablante, y su forma distinta de amar...lo mismo que fue una Teresa de Ávila, que dió autoridad al erotismo femenino» (Mabrey 363). Un ejemplo de este erotismo lo vemos en su poema, *Ambición*,

«¡Quisiera ser viento!  
Ráfaga tendida  
que arrastra en su beso...  
-No brisa apacible...  
Yo quiero ser fuego...  
aquilón desnudo,  
huracán de acero,  
fragua donde forjan  
su actitud los cuerpos.  
¡Cuando voy a ti,  
quisiera ser viento  
para arrebatarte  
más allá del cielo!» (Ascunce 175)

Champourcin admirando el poder que tiene la naturaleza busca poseer de algún modo esa fuerza y ese poder para tener posesión absoluta del ser amado. Como lo explica Bellver en su crítica, Champourcin “disengages herself from earthly reality and assumes dominion over her ...[lover]” (452). Igualmente hay imágenes que nos refleja la sensualidad que posee la voz poética. El querer ser «fuego», «aquilón desnudo», «fragua donde [se unen] los cuerpos» nos ilustra su gran deseo de ser una mujer fuerte capaz de poseer toda la sensualidad requerida en el acto de hacer el amor. Quizás lo que llama más la atención en este poema de Champourcin son estas imágenes tan vivas y directas refiriéndose al deseo que siente una mujer del siglo XX cuando piensa en el amado.

Nuevamente estas imágenes sensuales que nos presenta Champourcin las encontramos en su poema *Sobre mi cuerpo en niebla*,

«Sobre mi cuerpo en niebla  
la antorcha de tus manos.

¡Qué lenta quemadura

abriendo huellas rojas

en el silencio intacto!

Amanecer a oscuras.

El cielo de tus labios

cuajó de estrellas vivas

los míos extasiados...

Tus pupilas en sombra

buscaban mi regazo...

¡Acerca nuevamente

la antorcha de tus manos

a la pira fragante

de mi cuerpo sellado!» (Ascunce 173).

La imagen de dos personas en el acto de hacer el amor queda clara en el poema. La voz poética se muestra como una mujer seductora y como fuente de satisfacción sexual para el amante. Sin duda, en cuanto a la poesía española de esta época, Champourcin es única al mostrar el goce de un amor carnal sin pudor alguno y lo muestra en muchos de sus poemas. Podemos decir, que en la mayoría de sus obras existe un amor-pasión, un amor-entrega que discrepa un poco del concepto de amor que mantenían sus coetáneos. Como lo afirma del Villar, "quiso Ernestina incluir el tema del erotismo, porque a los veinte años se piensa más en el amor que en la muerte..." (del Villar 74).

Las metáforas usadas como por ejemplo «el cielo de tus labios», «la antorcha de tus manos» nos muestran un romanticismo-erótico al exigir la voz poética que «[acerque] nuevamente...la antorcha de [sus] manos a la pira fragante de [su] cuerpo sellado». Es decir, la poeta quiere ser poseída nuevamente por el amado. Esto refleja un gran nivel de modernismo para la época al presentar a la mujer como figura activa en el acto sexual.

Para concluir con los elementos vanguardistas en las obras de Champourcin tenemos a una mujer con un deseo enorme de trascender a través de su amado. Como lo dijo Pedro Salinas, «Ernestina de Champourcin más femeninamente se abandona, se ausenta y quiere fundirse en el amado en una total dejación de su ser, y con un trascendentalismo erótico...» (del Villar 76).

Champourcin se dedica a esta búsqueda de trascender. Sin embargo, el vehículo usado no es la oración o la búsqueda interna sino el amado. Es decir, la poeta se somete a una entrega física total con la ilusión de así encontrar el camino a la transcendencia. Esto se refleja en su poema *Amor*,

«Puliré mi belleza con los garfios del viento.  
Seré tuya sin forma, hecha polvo de aire,  
diluida en un cielo de planos invisibles.  
Para ti quiero, amado, la posesión sin cuerpo,  
el delirio gozoso de sentir que tu abrazo  
solo ciñe rosales de pura eternidad.  
Nunca podrás tenerme sin abrir tu deseo  
sobre la desnudez que sella lo inefable,  
ni encontrarás mis labios  
mientras algo concreto enraíce tu amor...  
¡Que tus manos inútiles acaricien estrellas!  
No entorpezcan besándome la fuga de mi cuerpo.  
¡Seré tuya en la piel hecha fuego de sol» (Arizmendi 67).

Este poema nos muestra la fuerza y la posesión absoluta de la voz poética en el plano físico y el ascenso al plano espiritual. La poeta se entrega totalmente a su amado y le afirma que su deseo es no solamente la posesión en cuerpo sino más allá de todo plano físico. Ella quiere una posesión absoluta en lo inexistente, y es a través de su amante que la voz poética logra esta transcendencia. Sin embargo, le recuerda a su amado que para lograr esta ascensión él necesita desprenderse de todo aquello que lo ate al plano terrenal. Ella le afirma que nunca la tendrá «mientras algo concreto enraíce [su] amor». Es decir, le exige al amante que no debe solamente amarla en lo físico sino amar y desear todo su ser incluyendo a su alma.

Y por esto la poeta utiliza la imagen que el amado posee «manos inútiles». Es decir, Si el amante no comparte ese deseo de unificación más allá de lo carnal entonces la poeta no podrá trascender. Es casi un mandato y una exigencia por parte de la poeta de que las «manos inútiles...No entorpezcan...la fuga de [su] cuerpo». Es decir que su amado no impida su «fuga» hacia lo trascendental. «Se le exige al amante que se transfigure en un ser trascendente a través de la atracción [corporal]» (Urtasun, Ascunce 89). Y al final está la promesa de la poeta de que «[Será suya] en la piel hecha fuego de sol». Y aquí «despojada de todo elemento accesorio...la voz poética convierte...a la experiencia amorosa en una experiencia totalizadora y sublimadora» ( Romero López 328). En resumen, lo que busca Champourcin es la posesión absoluta en cuerpo y alma del amado y así una vez logrado esto habrá adquirido entonces su transcendencia.

Ese anhelo de trascender a través de su amado lo vemos nuevamente

expresado en su obra *La voz en el viento* en el poema *Te esperaré apoyada en la curva del cielo*,

«Te esperaré apoyada en la curva del cielo  
y todas las estrellas abrirán para verte  
sus ojos conmovidos.  
Te esperaré desnuda.  
Seis túnicas de luz resbalando ante ti  
deshojarán el ámbar moreno de mis hombros.  
Nadie podrá mirarme sin que azote sus párpados  
un látigo de niebla.  
Sólo tú lograrás ceñir en tus pupilas  
mi sien alucinada  
y mis manos que ofrecen su cáliz entreabierto  
a todo lo inasible.  
Te esperaré encendida.  
Mi antorcha despejando la noche de tus labios  
libertará por fin tu esencia creadora.  
¡Ven a fundirte en mí!  
El agua de mis besos, ungiéndote, dirá  
tu verdadero nombre» (Ascunce 149)

Este poema reúne todos los elementos *vanguardistas* de Ernestina de Champourcin. Está reflejada la esencia misma de la poeta al mostrarse como una mujer moderna, sensual y capaz de sobrepasar los límites terrenales. En verdad no sabemos si la poeta experimentó o no esta pasión pero en su poesía vemos el gran deseo de encontrar la transcendencia a través de la entrega física total con el amado.

Primeramente, tenemos la enorme pasión de la poeta reflejada en la imagen en que ella esperará a su amado «en la curva del cielo» «desnuda». Esta imagen surrealista inmediatamente invita al lector a indagar en su mente una imagen en donde sea posible crear este momento mágico e irreal. Igualmente hay una fuerte imagen en donde la poeta se muestra como fuente de satisfacción para el amado y como ser único para la mutua transportación hacia lo espiritual cuando dice que «Nadie podrá mirarme sin que azote sus párpados un látigo de niebla... y mis manos que ofrecen su cáliz entreabierto a todo lo inasible». Otra vez vemos la importancia de las «manos» como símbolo de contacto entre ella y el amado en el plano espiritual. Las «manos» serán las que lleven a este amado a una experiencia extraordinaria casi irreal y no palpable en el plano físico. Como lo explica José Ángel Ascunce «...el amor siempre aparece como plenitud de vida y realización de ser. Pero el amor también es expresión de fecundación de vida y expresión de nuevo ser...[el amor] como concreción de los absolutos de plenitud, belleza, eternidad y divinidad» (Ascunce XLIV). Y esto es precisamente lo que busca Ernestina, un amor transcendental.

«De igual manera Ernestina promueve una cosmovisión que incorpora lo

visionario y lo transcendental...cuyo enfoque temático principal es el amor humano" (Landeira 228). En el poema vemos el cosmos personificado cumpliendo un papel activo como testigo ocular en la pasión entre la poeta y su amado. «Las estrellas [se] abrirán» para brillar con fuerza y contemplar este acto. Igualmente «el cielo» será partícipe de este acto. El fuego representado por la «antorcha» será la fuerza y símbolo de creación. "She describes herself as the generator of love who holds the "antorcha creadora" and as a spirit of beauty and purity endowed with the capacity to uplift the lover and sublimate their love for one another" (Bellver 453). Vemos entonces la consumación carnal de los amantes y la transcendencia a lo eterno y universal. Es decir, hay una unión y entrega absoluta de dos seres en cuerpo y alma.

En conclusión, Ernestina de Champourcin es sin duda alguna una poeta activa e importante en la llamada *Generación del 27*. Su capacidad creativa e innovadora nos lo demuestra. Ernestina fue una mujer que entendió muy bien las renovaciones literarias de su época. La poeta supo aprovechar con perspicacia el formar parte de un mundo literario que en su época era dominado exclusivamente por los hombres. Su contribución a la vanguardia la vemos en su uso de los sentidos seguido por el empleo de la sinestesia, el uso de imágenes sensuales femeninas y en el enorme deseo de trascender a través del amado. Pero quizás su vanguardia se deba al papel activo en las diferentes manifestaciones del amor diferenciándose así de sus coetáneos. La poesía de Ernestina es una poesía muy íntima y personal donde las vivencias de una mujer moderna despojada de todo elemento tabú se dan cita. Hay un gran deseo de trascender y así lograr lo que ella llamó la *belleza absoluta*. «Ernestina sigue siendo dentro de su generación, una pionera en el tratamiento del tema amoroso» (Urtasun, Ascunce 31). En resumen, en Ernestina encontramos a un amor desnudo, transfigurado y carente de toda lógica para los estatutos sociales de su época.

#### Works Cited:

Antón, María Elena. "Diarios y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos." *Revista de Filología Hispánica* 24.2 (2008) 239-274. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 17 Sep. 2010.

Arizmendi, Milagros. *Ernestina de Champourcin Poemas de exilio, de soledad y de oración (Antología poética)*. Madrid: Encuentros, 2004. Print.

Ascunce, José Ángel. *Ernestina de Champourcin: poesía a través del tiempo*. Barcelona: Anthropos, 1991. Print.

Bellver, Catherine. "Ernestina de Champourcín: A Poet and Her Poetics." *Hispanic Review* 69.4 (2001) 443-465. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 17 Sep. 2010.

Castillo Martín, Marcia. "Un lugar imposible: espacio y personaje femenino en la narrativa española de vanguardia." *Revista de Estudios Hispánicos* 32



Champourcin, Ernestina de y Carmen Conde. *Epistolario (1927-1995)*. Rosa Fernández Urtasun ed. Madrid: Castalia, 2007. Print.

Ciplijauskaite, Birute. "Ernestina de Champourcín: ¿Pionera y Pre-Feminista?" *Confluencia* 2.1 (2006) 176-177. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 20 Sep. 2010.

Fernández Medina, Nicolás. "From Earthly Passions to Spiritual Transcendence: Ernestina de Champourcin's Symbolic Poetry, 1926–1936" *Bulletin of Hispanic Studies* 82.4 (2005) 463-480. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 20 Sep. 2010.

Cabe señalar que en *En Silencio* (1926) denomina un *ensimismamiento* y en *Ahora* (1928) sella su primera etapa poética de vanguardia (Arizmendi 11).

*La voz en el viento* (1931) y *Cántico inútil* (1936) "marcan la plenitud de su voz" y su búsqueda del «amor humano» (Arizmendi 16).

La *sinestesia* es una figura retórica que asocia sensaciones sensoriales diferentes. La *sinestesia de segundo grado* es el que se establece al relacionar lo sensorial, sentidos corporales, con las emociones. «<http://www.ensayistas.org>».

"Andrew Debicki fue el primer crítico que identificó este tipo de metáfora en la obra de Champourcin" (Landeira 228). "Una dimensión olvidada de la poesía española de los '20 y '30: la lírica visionaria de Ernestina de Champourcin." *Ojáncano* 1.1 (1988) 48-60

En el caso del poeta *Luis Cernuda* existe la angustia de un amor prohibido (homosexual) por el cual no solamente existe un rechazo por parte de la sociedad sino por sí mismo.

Esta cosmovisión se transformará en misticismo en su segunda etapa concentrando todos los sentidos en el diálogo con Dios (Landeira 228).