

REDES LITERARIAS DE MUJERES. ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN Y LAS SIN SOMBRERO A TRAVÉS DE SU CORRESPONDENCIA EPISTOLAR

Lydia Mangado-González

Universidad de Navarra

lmangadog@unav.es

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Breve biografía de la autora

ERNESTINA MICHELS DE CHAMPOURCÍN Y MORÁN DE LOREDO, más conocida como Ernestina de Champourcín, fue una de las primeras mujeres poetas del siglo XX español que logró formar parte de un círculo cultural hasta entonces reservado casi en exclusiva a los hombres (Antón-Ramírez 2008, 239). Su inclusión en la segunda edición de la antología *Poesía española contemporánea*, publicada por Gerardo Diego en 1934, la consagró —junto a Josefina de la Torre— como una de las pocas mujeres pertenecientes a la generación del 27 (Fernández Urtasun 2008, 20). A lo largo de su carrera escribiría diecisiete poemarios, una novela (*La casa de enfrente*), un libro de memorias (*La ardilla y la rosa: Juan Ramón en mi memoria*) y una antología de poesía religiosa (*Dios en la poesía actual*).

Aunque nació en Vitoria (el 10 de julio de 1905), Ernestina de Champourcín se crio en Madrid, en el seno de una familia noble y aristocrática —su padre era barón de Champourcín—. Por ello, fue educada desde muy joven, aunque rechazó la idea de ir a la universidad cuando llegó el momento, pues repudiaba del convencionalismo instalado en la época por el cual las mujeres debían acudir a las aulas acompañadas de una persona mayor. Por este motivo, Ernestina siguió una educación autodidacta, basada en la lectura compulsiva y la asistencia a exposiciones, conciertos, salones y librerías (Fernández Urtasun 2008, 19). En 1926 entró a formar parte del Lyceum Club, institución fundada por María de Maeztu que pretendía, según reza en su reglamento, “defender los intereses morales y materiales de la mujer”. Allí, además de desarrollar sus

inquietudes, trabajó por conseguir el reconocimiento de la mujer en el mundo cultural e intelectual (Fernández Urtasun s.f.). Ese mismo verano de 1926, conoció a Juan Ramón Jiménez, a quien siempre consideraría su maestro (Antón-Ramírez 2008, 239). Pocos meses antes le había enviado su primer poemario, *En silencio*. Ernestina compatibilizaba entonces su producción literaria con la publicación de críticas en periódicos como “La Época” y “La Gaceta Literaria”. En 1928 publicó su segundo poemario, *Ahora*, y en 1931, *La voz en el tiempo* (Fernández Urtasun s.f.), gracias a los que fue incluida en la citada antología de Gerardo Diego.

Sin embargo, el momento más álgido de la poesía de Ernestina de Champourcín —como el de la práctica totalidad de los integrantes de la generación del 27— se vio interrumpido por el estallido de la Guerra Civil. Agudizada, en este caso, por la situación de exilio que la poeta vivió hasta su regreso a España en 1972 (Antón-Ramírez 2008, 239). Los afanes de independencia que Ernestina ya había manifestado durante sus años en el Lyceum Club y sus ideas republicanas se sumaron a la delicada situación política de quien se convirtiera en su marido el 6 de noviembre de 1936, el poeta Juan José Domenchina (Fernández Urtasun 2008, 22). Domenchina, que había sido secretario personal de Azaña, se vio obligado a huir de España ante la inminente primera ofensiva de los nacionales sobre Madrid. El día siguiente de su boda, el matrimonio partió a Valencia y, desde allí, a Francia. En 1939, ante el cariz que tomaba la guerra, embarcaron hacia México (Fernández Urtasun s.f.).

En el exilio, la producción poética de Champourcín se vio reducida debido a las dificultades económicas, que le obligaron a trabajar como traductora para el Fondo de Cultura Económica y de intérprete para la Asociación de Personal Técnico de Conferencias Internacionales (Fernández Urtasun s.f.). Durante esos años, solo publicó su poemario *Presencia a oscuras* (1952), de temática casi exclusivamente religiosa, el que “no se trata propiamente de poesía mística sino de un canto de amor a Dios” (Fernández Urtasun 2008, 24). No llama la atención, por ello, que ese mismo año se incorporara al Opus Dei. La temática religiosa continuó después en obras como *Hai-kais espirituales* (1967) o *Poemas del ser y del estar* (1972) (Fernández Urtasun s.f.).

Tras la muerte de su marido en 1959, Champourcín se dedicó casi en exclusiva a la publicación de sus obras póstumas. Así, en 1964 salía a la luz *Poemas y fragmentos inéditos (1944-1959)*, de Juan José Domenchina (Fernández Urtasun 2008, 23). Pocos años después, en 1972, la autora regresó a España. Vivió entonces una situación de cierta tristeza y melancolía ante una ciudad — Madrid— que ya no reconocía, los recuerdos de tiempos pasados, la escasez de trabajo y la pérdida de inspiración creadora. Todas estas sensaciones aparecerán reflejadas en sus últimos poemarios. Finalmente, Ernestina de Champourcín moriría en Madrid, el 27 de marzo de 1999 (Fernández Urtasun s.f.).

1.2. Las Sin Sombrero y el exilio

La figura de Ernestina de Champourcín tiene relevancia e interés de manera completamente autónoma, por el impacto de su literatura y las peculiaridades de su obra y su historia de vida concreta. Sin embargo, es al mismo tiempo parte indisoluble de una red mayor. Enmarcada en el contexto histórico-político de la España de la primera mitad del siglo XX, su obra comparte características comunes con toda una serie de autores y autoras, creadores y creadoras, a quienes esa época condicionó de manera ineludible: su figura y su producción literaria se incluyen dentro de la llamada Generación del 27.

Sin embargo, es esta una categorización actual, fruto de la revisión histórica y de la resignificación de algunos términos y categorías de análisis fruto de la óptica feminista. De este modo, muchas creadoras mujeres —la mayoría de ellas parte del Lyceum Club Femenino— fueron olvidadas por la crítica y, posteriormente, por la historiografía, aunque compartieran espacios, debates, influencias, estilos, amistad e incluso romances con otros artistas masculinos del 27 como García Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre o Cernuda. Ello, no hizo, sin embargo, que fueran reconocidas como sujetos activos de ese movimiento cultural y político ni como artistas a la altura intelectual y expresiva de sus compañeros varones.

Este tradicional olvido historiográfico ha sido revisado en los últimos años, provocando no solo la reivindicación de sus figuras y obras y la equiparación a los hombres como parte de una misma generación, sino la creación de una categoría propia, la de las Sin Sombrero, una nomenclatura independiente para

nombrar a un grupo de mujeres escritoras, pintoras, escultoras, pensadoras, etc. que, por su trascendencia, su singularidad, y el vacío historiográfico al que se les ha sometido, merecen ahora tener un espacio diferenciado en el imaginario colectivo y la producción científica y académica.

Las Sin Sombrero da título a la obra homónima de Tània Balló Colell (2016) — después adaptado como proyecto transmedia junto a Serrana Torres y Manuel Jiménez—, pionera en la recuperación y visibilización de la vida y avatares del grupo de mujeres perteneciente de la Generación del 27. El nombre empleado para agruparlas surge de la anécdota contada por Maruja Mallo, quien narraba en una entrevista en televisión cómo junto a Margarita Manso, Salvador Dalí y Federico García Lorca había realizado el gesto transgresor de quitarse el sombrero en la Puerta del Sol durante sus años en la Residencia de Estudiantes de Madrid, años previos al inicio de la dictadura pero ya muy férreos en cuanto al respeto de los protocolos y convencionalismos sociales.

Concha Méndez (escritora), Marga Gil-Roësset (ilustradora y escultora), Josefina de la Torre (escritora y actriz), Maruja Mallo (pintora), María Zambrano (filósofa), Rocha Chacel (escritora), María Teresa León (escritora) son, junto a Ernestina de Champourcín, algunas de estas mujeres olvidadas. El factor de transgresión era compartido con los artistas hombres, el nivel y la calidad de sus obras era tal o incluso superior, y su relación con ellos era muy estrecha. Por ello, el exilio es la principal explicación que se da a este olvido de las artistas femeninas, un olvido que, por supuesto, no solo tiene que ver con el abandono forzado de su país de origen a causa de la Guerra Civil, sino con su mera condición de mujeres.

Si bien todos los expertos coinciden en la importancia de estas figuras y en la injusticia de su olvido, la cuestión a dilucidar es qué factores explican que se las ignorara. Como indica Piñerio Domínguez (2011), el Golpe de Estado del 36 provocó un forzoso cambio de rumbo en la vida de un sinnúmero de ciudadanos españoles. Ello afectó especialmente a muchos de los escritores y escritoras de la Generación del 14 y del 27, quienes no solo eran políticamente contrarios al bando sublevado y al posterior régimen autoritario, sino que su vanguardia era percibida como una amenaza para los valores sociales e ideales políticos ultraconservadores impuestos. En el caso de las escritoras e intelectuales, además, su propia condición de género fue otro motivo de rechazo que impulsó

su marcha (Piñeiro Domínguez 2011, 18). De este modo, la mayoría de ellos y ellas optaron por el exilio, por abandonar el país y escapar, pese a que se les llegara a calificar de “traidores” y “cobardes”. Desde sus exilios —que a veces eran interiores— llevaron a cabo una considerable labor literaria, tanto en volumen como en contenido, siendo el propio exilio motivo e inspiración de algunas obras.

Años después, casi siempre en los momentos finales de la dictadura o ya con el inicio de la Transición, muchos de estos autores y autoras regresaron. Pese a que durante décadas habían permanecido alejados geográficamente de España, la obra de muchos escritores varones se recuperó, tanto la previa a la marcha como la producida en la lejanía, incluso la de autores fallecidos. Ello no ocurrió, sin embargo, con las mujeres, quienes, pese a su ya mencionada valía, su estrecho contacto con los varones y su ininterrumpida producción, fueron desterradas aun después de su regreso. Dice Piñeiro Domínguez a este respecto “su condición de mujeres en el exilio las apartó de la vida intelectual española no solamente a causa de la guerra sino por la prevalencia del discurso masculino” (2011, 22). De hecho, como se apunta en la obra *Las Sin Sombrero*, alguno de quienes habían sido sus propios amigos, como Neruda y Dalí, apenas las mencionaron en sus memorias, pese a haber compartido con ellas tantos espacios y años de vida. Algo, que, sin embargo, sintoniza con su habitual exclusión, salvo excepciones, de las antologías poéticas por ellos mismos publicadas, por no considerarlas como figuras artísticas relevantes.

Todo ello se ve reflejado en la obra de estas escritoras, donde se tratan temas como la difícil legitimación de la literatura escrita por mujeres en el exilio o el uso de la memoria para reclamar un tiempo y un espacio negado por el discurso dominante (Piñeiro Domínguez 2011, 23). Su papel como creadoras mujeres en el nuevo contexto español —tanto el de la dictadura como el de la inmediata Transición— no solo es ignorado, sino que no se contempla en cuanto no se considera posible. Sin embargo, al igual que ocurre con los autores e intelectuales varones, la narrativa del exilio y desde el exilio permite observar una época de contrastes, es el reflejo de un tiempo dividido, de las consecuencias del dolor y de los intentos y esperanzas de reconciliación; es el reflejo de cómo un contexto político transforma a las personas y su arte.

2. LAS REDES DE MUJERES DESDE LA TEORÍA LITERARIA Y LOS EPISTOLARIOS COMO FUENTE DE ESTUDIO

2.1. La tradición anglosajona de crítica literaria feminista y el estudio de las redes

Históricamente han existido distintas tradiciones de crítica literaria feminista desde las que estudiar y analizar la contribución de las mujeres a la creación literaria universal. Aunque en las últimas décadas, paralelas a la evolución de la teoría y el pensamiento feminista, se han desarrollado nuevas vías de exploración y enfoques metodológicos novedosos, hasta los años 60-70 del siglo XX, podían nombrarse dos tradiciones fundamentales: la anglosajona y la francesa (Moi 1995).

Como explican Marc y Oñoro (2021), en la tradición anglosajona, críticas literarias como Ellen Moers, Kate Millet, Annette Kolodny, Sandra Gilbert y Susan Gubar, Nina Auerbach, Mary Ellmann y, sobre todo, Elaine Showalter, se interesaban por el estudio de autoras y sus obras literarias desde la perspectiva feminista, fundamentalmente, desde la recuperación de sus nombres, sus figuras y sus aportaciones. Con respecto a la tradición francesa —que se focalizaba no tanto en la autoría y la obra, es decir, en la crítica literaria, sino en la creación de un corpus teórico desde el que analizar los fundamentos de la literatura, el canon y las estructuras—, las anglosajonas se centraban en una ginocrítica, en “descubrir, analizar y estudiar rigurosamente la literatura escrita por mujeres” (2021, 7). Aunque Moi Toril (1995) criticara la tradición anglosajona por autocomplaciente —estudiar a las autoras como una subcultura femenina, lo que decía suponía una esencialización sexual y utilizar las mismas herramientas analíticas que en la crítica masculina hegemónica—, lo cierto es que sus fundamentos han servido de base para nuevos enfoques actuales que buscan escapar del patrón patriarcal.

Así, tratando de salir de la idea de excepcionalidad —del imaginario de grandes mujeres genio que lograron escapar de la adversidad, de la opresión, para escribir gracias a unas condiciones materiales, culturales y de libertad propicias—, han surgido nuevos enfoques. A partir de los años 80 del siglo XX,

la tercera/cuarta¹ ola del feminismo incorpora nuevas perspectivas y debates. En este sentido, la ginocrítica está superando los patrones más individualistas para trabajar desde las redes, redes de mujeres que se apoyaron mutuamente y lograron, de un modo u otro, escapar de esos patrones de opresión.

2.2. Los epistolarios como reflejo de un vínculo y una época

La metodología de las redes de sociabilidad permite estudiar a las distintas autoras y sus obras desde las conexiones entre ellas y el apoyo mutuo, de modo que el análisis no se quede en un nivel superficial que contribuya a la reproducción del canon, sino que indague en los mecanismos socioliterarios de las autoras y discierna la naturaleza y los objetivos de sus relaciones y afinidades. El empleo de la correspondencia epistolar como instrumento de análisis de dichos puntos de encuentro permite observar el modo en que las autoras instrumentalizaban sus obras y su propia autoría con el fin de obtener rédito cultural, simbólico o material.

El valor de los epistolarios reside en su honestidad. Sugería Dilthey que la historia más auténtica se consigue basándose en documentos autobiográficos (Ciplijauskaitė 1998, 62). Pues la literatura epistolar no solo logra plasmar el sentir de una sociedad concreta —la del momento exacto en que fue escrita— inmersa en profundos y continuos cambios político-culturales claves en la vida artística de sus autores, sino que habitualmente es reflejo de toda una serie de ideas y pensamientos artísticos y literarios, indispensables para comprender las obras y las biografías de sus protagonistas (Molina 2017). En este sentido, decía Johanna Alberti, “una carta siempre transmite la vivencia de un *self-in-history* que no se puede apreciar completamente sin el contexto y es la base más fiable de la historia” (Ciplijauskaitė 1998, 62). Así, una carta puede trasladar información de valor incalculable sobre las vivencias personales de su autor, sobre su propia obra artística o literaria enmarcada en un contexto específico y sobre las redes con otros artistas o sujetos relevantes para su vida y creación.

¹ Según se siga la corriente anglosajona, que situaba la primera ola del feminismo en la superación de los obstáculos legales y la segunda ola en las reivindicaciones en torno a la sexualidad, la familia, el trabajo y el derecho al aborto, o la corriente defendida por autoras como Amelia Valcárcel o Celia Amorós, que sitúan la primera ola en el feminismo ilustrado y, la segunda, en el sufragismo y la reivindicación del derecho a voto.

En una carta, sus autores ensayan circunstancias comunicativas, deslizan opiniones y juicios, ponen a prueba hipótesis y *verdades* (Ferrero 2009). Como apunta Ciplijauskaitė, “los epistolarios de los poetas del 27 permiten percibir el ambiente general de modo más sugerido y completo que cualquier manual de literatura sobre la época” (1998, 65), pues en ellos hay introspección de los autores, intencionalidad, creación consciente dirigida a un destinatario concreto, unidad del mensaje y conclusión. En estas cartas los autores, las autoras, hablan de sí mismos y de asuntos particulares, pero siempre entra el contexto, tejiéndose, en estos casos concretos que nos ocupan, la historia viva del intelectual antes, durante y después del exilio (Ciplijauskaitė, 1998, 66). Así, los epistolarios permiten trazar la historia cultural de una época en cuanto aportan una perspectiva novedosa y no pública u oficial (en origen) de los autores y las obras que componen ese abanico cultural.

Centrándonos en el componente femenino, la pista de la correspondencia mantenida entre mujeres escritoras, compañeras de generación, de desarraigo y de exilio permite tejer la red invisible de apoyo y acompañamiento que se profesaron. Las cartas como reflejo de su manera de ver la realidad, casi siempre desde la poética de la que no podían desprenderse, como muestra de unas circunstancias que compartieron y como símbolo del refugio que la amistad suponía para unas y otras. La red es casi infinita, pues las cartas que autoras como Champourcín pudieran compartir con otras como Clemencia Miró, Luisa Carnés, Carmen Conde, Concha Méndez o Dulce María Loynaz, conectan con las que estas segundas mantuvieran con otras autoras contemporáneas, en una trama de conexiones que no acaba. Un gran trabajo que trató de reflejar estos vínculos infinitos fue el de Francisca Montiel, *De mujer a mujer. Cartas desde el exilio a Gabriela Mistral (1942-1956)*, quien recoge cartas que otras autoras como Maruja Mallo, Zenobia Camprubí, Ana María Sagi o María Zambrano enviaron a la Nobel.

Como apunta Begoña Méndez (2020), estas cartas “ponen de manifiesto que es imposible desvincular una experiencia interior de su tiempo histórico”. Así, las palabras e impresiones coincidentes en torno a la experiencia del destierro y las heridas de guerra, así como las vivencias personales y cotidianas que singularizan cada caso componen una realidad mayor a través de la que tratar

de entender las preocupaciones y vivencias de este conjunto de intelectuales republicanas. Ante la inexistencia —por lo menos física— de una patria, las autoras se refugiaron en las palabras de recuerdo, de amor y cariño, muchas veces desde la narración de la cotidianeidad y otras, desde el comentario y elogio de las obras de las otras.

3. SELECCIÓN Y ANOTACIÓN DE CORRESPONDENCIA DE OTRAS AUTORAS A ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN (1928-1981)

Clemencia Miró² a Ernestina de Champourcín. Madrid. 25 de junio de 1928³.

Querida amiga: aquí va mi carta crítica⁴, y quiera Dios te parezca bien porque tú para cernir tu parecer de un libro, eres única, y yo no debo igualarme a ti ni pretenderlo siquiera. Todo esto te lo digo porque es por carta, sin la protesta de tu voz en el teléfono o tu burlona sonrisa cuando estamos juntas.

He leído tu “Ahora”⁵ —ya para la señorita Ernestina relegado en su pretérito—. Pero no hago caso de tus definiciones gramaticales, y tu ahora se me convierte en un firme siempre.

Prefiero las poesías de las páginas: 3, 16, 21, 45, 46, 48, 49, y de todas estas para mi gusto es la mejor la 48. Comprendo que no es posible desnudar el verso —ya desnudo en su intrínseca belleza— con una crítica. En la prosa podemos extendernos de aquí para allá, buscando, encontrando, midiendo y pesando las

² Clemencia Miró (1905-1953), escritora hija de Gabriel Miró, dedicó gran parte de su producción artística a la memoria de su padre, escritor encuadrado en la llamada generación del 14 o novecientos. Junto con Ernestina de Champourcín y Carmen Conde recibió la tutela artística de Juan Ramón Jiménez, especialmente entre los años 1928 y 1936. Sin embargo, Clemencia no quiso ostentar el título de escritora y su papel en la historiografía se ha visto limitado a lo mucho que hizo por la memoria de su padre: publicación de una *Edición Conmemorativa*, rectificaciones en inexactitudes en biografías sobre Gabriel Miró, etc. Tras su muerte, Carmen Conde escribió en *Informaciones*: “Clemencia no buscó, sino que rechazó la popularidad; se negó ascéticamente todos los goces literarios externos a que tenía más derecho que ninguna escritora de su edad: la exacta conciencia del valer de su padre esterilizó precisamente lo que él más deseaba de ella: que se entregara a su obra”. A pesar de ello, en 1959, su familia publicó *Clemencia Miró-Poemas*, una selección de su obra en cuyo prólogo María Alfaro hablaba de “genio e inspiración extraordinarios” (Monllor 2017).

³ Archivo General Universidad de Navarra (AGUN). 147/11/1/4.

⁴ Subrayados originales.

⁵ Segundo poemario de Ernestina de Champourcín, publicado en 1928. En él hay un “llamativo salto de calidad” (Fernández Urtasun 2008, 20). Explicaba, en 1928, Ernestina a Carmen Conde que, *Ahora* era el resultado de una escritura “sólo en días malos”. Gracias a la *Ahora* y *La voz en el viento* (1931), Gerardo Diego incluye a Ernestina en su célebre antología de 1934. Será su entrada definitiva en la Generación del 27 (Fernández Urtasun 2008, 20).

palabras y la emoción. El rezo tiene una luz fugitiva difícil de coger. Aún el mismo autor siente escapar su creación al terminarlo; la poesía tiene más alas invisibles que arrebatan la posesión del pensamiento o el sentir al plasmarlo armónicamente en el papel, llevándolo lejos... lejos...

No seré yo quien se atreva a cazar esa esencia que por un milagro (gracias a las poetisas como tú) nos llega, y mezclarla con mis conceptos.

Espero que la quietud, el paisaje, la inspiración, no te aparten de escribirme mucho, muchísimo.

Las tres amigas vemos una (digamos) lírica y sincera amistad a través de España. Tú, Norte, yo, centro, Carmen, Sur⁶. Distancias geográficas empequeñecidas por nuestra constante correspondencia.

Recuerdos de mis padres. Para tu madre nuestro saludo. Te abraza tu siempre amiga. Clemencia

Clemencia Miró a Ernestina de Champourcín. Polop de la Marina (Alicante). 22 de agosto de 1928⁷.

Ay, Ernestina! Tu tarjeta viene saturada de reproches. No he gozado de mi campo como supones. Desde que vinimos hemos estado todos enfermos, hasta la pequeñita se acatarró. Después tuvimos con nosotros una hermana de mi abuelita unos días y, entre tanto, visitas, los festejos del pueblo que nos agobiaban, los quehaceres domésticos, etc, etc, ¡tantas cosas! Soy sincera: no tengo ganas de escribir ni unas líneas. La Musa esta vez huyó del sol, del azul, de la tierra levantina. No tengo eco ni espejismo lírico. Únicamente me dedico de cuando en cuando al arte de la pintura (sin olvidar la tablita que te prometí). Traducción empezada, estudios, lecturas, etc, todo se aparta de esta pereza, de este ensimismamiento que me envuelve.

⁶ Se refiere aquí Miró a la ya señalada amistad que la unía a Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. Estas dos mantendría una intensa correspondencia, prácticamente ininterrumpida desde enero de 1928 hasta 1930, en plenos años de formación como escritoras y años de inicio de su poesía. A partir de entonces, las cartas se fueron distanciando, aunque se mantuvieron hasta los años ochenta. Sobre todo, se conservan aquellas escritas por Ernestina a Carmen. Fueron recogidas en Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. Epistolario (1927-1995).

⁷ AGUN. 147/11/1/5.

Sin embargo, cumpliré mi palabra y pronto tendrás fotografías y cartas extensas, confidencias de “problemas sentimentales” que se han complicado en grado sumo este verano.

Y tú, querida mía, sigue siendo buena amiga y escíbeme desde tu Castilla, desde tu horizonte inaccesible ahora para mí como no sea fin el milagro de tus cartas.

Mi padre aún no ha podido escribir ni una línea. La casa resulta ya estrecha y con los niños y los mayores no hay silencio posible.

¡Qué tarde tan hermosa! El cielo es de flor de almendro, las montañas tienen un azul suavísimo; allá lejos mi mar se esconde en una niebla de plata. Toda la tarde de colores finos, vírgenes, perfectos en su bella poesía.

Y adiós. Que no se olvide Adolfinia de hacerte un retrato. Recuerdos a tu familia de la mía.

Te abraza siempre amiga, Clemencia.

Luisa Carnés⁸ a Ernestina de Champourcín. Madrid. 2 de febrero de 1929⁹.

¡Qué bello su libro amiga mía!

Voy a decirle a V. la impresión que me han causado sus versos, no como intelectual, en ese caso mi opinión carecería de valor, tan modesta es, sino como mujer que siente. Su libro me ha hecho sentir y pensar. Su libro son dos hermanas alas tendidas hacia el infinito. Está lleno de una gran fuerza vital.

⁸ Luisa Carnés (1905-1964), —también conocida por los seudónimos Clarita Montés y Natalia Valle— fue una de las escritoras mujeres que formaron parte de la Generación del 27 y del grupo de las Sin Sombrero. Procedente de una familia humilde, su formación fue completamente autodidacta, a través de la lectura de libros obtenidos de librerías populares. En 1928 consigue un trabajo en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), donde conoció a diversos escritores, entre ellos José Francés, que se convertirá en su principal valedor. Casada con el dibujante Juan Puyol, juntos se introducen en las tertulias políticas madrileñas. Con el estallido de la Guerra Civil, Carnés sale de Madrid hacia Valencia, donde colabora en *Frente Rojo*, diario del Partido Comunista, y luego a Barcelona. Desde allí pasa a Francia el 26 de enero de 1939. El 7 de mayo de 1939 parte junto a su hijo hacia Estados Unidos y poco después llega a México. Allí Carnés rehace su vida junto al poeta Juan Rejano y vuelve a la prensa bajo el seudónimo de Clarita Montes (Hernández Cano s.f.).

⁹ AGUN. 147/11/1/8.

Detrás de muchas de sus poesías se presenta la inmensidad: mar y cielo. Hay en V. un constante afán de observación, de exaltación por lo bello, por lo eternamente inaccesible. Su alma aspira siempre a la pureza y en ocasiones, a la paz del no ser. En sus Apuntes líricos¹⁰ vibra la suplica del alma justificada por las constantes luchas de aquí abajo, del alma llena de cansancio, que desea cerrar los ojos y dormir, sin soñar:

“Fría sombra celeste

Diluye nuestra vida

En tus rígidos pliegues”

También debo decirle que he creído verla a través de sus versos. V. será la mujer que sale al balcón a mirar las estrellas y siente al contemplarlas deseos de llorar, sin saber por qué; V. extraordinariamente sensible debe de vivir una intensa vida interior.

Crea que su libro me ha interesado vivamente y que lo guardaré con verdadero cariño.

Le doy las gracias por su amable dedicatoria. Asimismo he expresado mi gratitud a nuestro común amigo Salazar y Chapela¹¹, que me ha proporcionado la satisfacción de conocer espiritualmente a una artista de tantísimo temperamento como V.

La admira muy de veras y abraza cordialmente,

Luisa Carnés

¹⁰ *Apuntes líricos* es una de las secciones del libro *Ahora* (1926).

¹¹ Esteban Salazar Chapela (1900-1965) fue un periodista y novelista español que, cronológicamente pertenecía a la Generación del 17. Sin embargo, él bromeaba incluyéndose en la *Generación Saaa*, grupo heterogéneo que agrupaba a autores de obras tan dispares como Ayala, Arconada o Alberti. Por tanto, defendió su independencia en lo que a tendencia literaria se refiere. Confío en el ideario de la Segunda República y su tendencia política siempre fue en la línea de defensa del Gobierno azañista. Con el estallido de la Guerra Civil, como tantos otros, tuvo que exiliarse en Gran Bretaña, país de procedencia de su esposa. Allí fue colaborador de la BBC (Bravo Cela s.f.).

*Concha Méndez*¹² a *Ernestina de Champourcín*. Londres. Sin fechar¹³.

Querida amiga Ernestina.

Estoy en la ciudad más grande del mundo desde hace varios días¹⁴. Esto es magnífico. Cada vez estoy más contenta de haber venido.

Hasta ahora hago traducciones del francés. Y doy clases de español, que se pagan bien. Ahora me voy a introducir en el tren. De Cardif A Londres vine en tren.

Este es un país maravillosamente organizado. Y las cosas de vestir son bastante baratas. Yo ya me compré algún traje de noche y un abrigo de cuero, etc.

En el Club español he sido presentada como poetisa y gusto de tomar parte en un debate. Y ayer me han pedido, en nombre de Pastor, catedrático de español en Kings College –Universidad de Londres– que dé allí una conferencia sobre poesía moderna. Y después –otro día– una lectura de mis poemas exclusivamente. Excuso decirte lo que esto significa para mí.

Naturalmente pienso citarte entre los poetas. De poetisas eres que solo hablaré de ti. Y quisiera que me enviases alguna de tus últimos poemas para leerlos. Mándamelos certificados a la siguiente dirección:

S. D. Cesar Falean.

¹² Concha Méndez (1898-1986) fue una escritora española, dramaturga, editora y guionista de cine perteneciente a la generación del 27 y, como Champourcín, al grupo de las Sin sombrero. Nacida en el seno de una familia acomodada, ya en 1920 se trasladó a Madrid y pudo acceder a los principales círculos artísticos de la época. Tuvo un noviazgo temprano con el director de cine Luis Buñuel y fue amiga de importantes figuras como Maruja Mallo, Gregorio Prieto, García Lorca o Alberti. Animados por esos últimos comenzó a escribir poesía en 1925. (Valender s.f.).

¹³ AGUN. 147/23/1/4.

¹⁴ Mujer de ideas muy modernas, a principios de 1929 Concha Méndez decidió independizarse por completo de su familia y emprendió un periplo que comenzó por una estancia de cuatro meses en Londres. Desde allí marcharía a Montevideo y Buenos Aires, donde hizo amistad allí con Alfonso Reyes, Guillermo de Torre, Consuelo Berges, Alfonsina Storni y Norah Borges. Con el advenimiento de la república, regresó a Madrid en 1931. En 1933, ya casada con el poeta e impresor malagueño Manuel Altolaguirre, volvería a Londres, donde lanzaron la revista bilingüe *1616*. Con el estallido de la Guerra Civil, en noviembre de 1936 salió con su hija hacia Barcelona y, de allí, fueron a Valencia. Tras un periplo por Francia, Inglaterra y Bélgica, en 1938 regresó junto a su hija a España, donde se encontraba su marido. De nuevo, en 1939, la familia tuvo que exiliarse en Cuba. Allí, con la ayuda de amigos de la isla, lograron poner otra imprenta, “La Verónica”, en la que, junto con numerosos libros de autores españoles y cubanos, publicaron una antología de la propia Concha Méndez, *Lluvias enlazadas* (1939) (Valender s.f.).

Para Concha Méndez.

11, Adam Street.

Postdam Square.

*Concha Méndez a Ernestina de Champourcín. Madrid. 28 de octubre de 1981*¹⁵.

Querida Ernestina:

Mil gracias por tu “Ardilla y la Rosa¹⁶”. Título que, al principio, sorprende pero que aparece muy bien explicado por el texto. Tus “recuerdos” Juan-ramonianos se añaden a otros ya anunciados y enriquecen la “humanidad” del poeta que algunos han escamoteado o negado. La parte epistolar añade su propio interés. Y el epílogo de Arturo del Villar nos deja muchos; es decir, que declara con acierto y justeza todo lo que cada lector -o crítico- podría comentar de este librito, publicado en el momento justo, al ser una edición con una narrativa del primer centenario de J.R.J. Y tú lo has escrito con amor y honestidad, evitando la crónica caricaturesca. La presencia de Juan José proyecta la claridad de otra voz y actitud.

Estoy segura de que tendrá mucho éxito y se venderá fácilmente. Te felicito de todo corazón y te animo a “cazar” en tus recuerdos para seguir enriqueciendo Los libros de Fausto¹⁷.

Un cariñoso abrazo de Concha

¹⁵ AGUN. 147/11/3/8.

¹⁶ El libro en prosa *La ardilla y la rosa* (1996) fue publicado por Ernestina de Champourcín como homenaje al cumplirse el centenario de su gran amigo y mentor Juan Ramón Jiménez (Aguinaga 2015, 51). Se trata de un libro de memorias, una selección comentada de su correspondencia con Zenobia Campubrí, la esposa de Juan Ramón Jiménez. Fue avalado por la Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez, creada para promocionar y editar estudios sobre la vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La propia Zenobia publicó otro volumen, *Vivir con Juan Ramón*, que condensa páginas de su Diario de 1916 y su texto *Juan Ramón y yo* (Rey Baliña 2019, 9).

¹⁷ *Los Libros de Fausto* fue el nombre de la editorial que publicó *La ardilla y la rosa* (Juan Ramón en mi memoria) (1981), así como otros volúmenes de Champourcín: *La pared transparente* (1984) y *Estudios juanramonianos ofrecidos a Francisco H. Pinsón en su LXXV cumpleaños* (1993). En ella también se publicaron obras del propio Juan Ramón Jiménez, de Juan José Domenchina y de otros poetas como Antonio Espina, Ramón de Basterra o Aurora de Albornoz, entre otros.

Carmen Conde¹⁸ a Ernestina de Champourcín. Navacerrada. 24 de septiembre de 1978¹⁹.

Mi querida Ernestina: tu delicado “Primer Exilio”²⁰ me trajo tu presencia siempre tan grata e inolvidable. Es un libro bellísimo y entrañable, que te agradezco mucho. Aún no me reincorporaré a Madrid, aunque haga calor aquí también. Nos veremos en cuanto me sea posible. Un gran abrazo de Carmen.

Dulce María Loynaz²¹ a Ernestina de Champourcín. Sin fechar²².

Ernestina:

¹⁸ Carmen Conde (1907-1996) fue una escritora y académica numeraria de la Real Academia Española, primera mujer que ingresó en ella por elección en 1978. Estudia Magisterio en Cartagena (lugar de donde era originaria) y en 1929 publica su primer libro de poemas, *Brocal*. En 1931 se casa en Cartagena con el poeta Antonio Oliver Belmás. Allí ejerce como profesora. La experiencia acumulada le llevó a escribir un libro en prosa titulado *Por la escuela renovada*. También en 1931 funda junto a su esposo la Universidad Popular de Cartagena, con la que intentan y consiguen elevar la formación y la cultura de todas las clases sociales. Con el estallido de la guerra, no se exilia, sino que se refugia en casas de amigos y en El Escorial —en 1945 publica *Mi libro de El Escorial*—. Ese mismo año de 1945 el matrimonio vuelve a Madrid. Continuó escribiendo toda su vida, recibió numerosos galardones y ocupó relevantes puestos de enseñanza, llegando a la cátedra Mediterránea de la Universidad de Valencia en Alicante y a trabajar en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sus días transcurrieron entre Navacerrada y Madrid con breves desplazamientos a Murcia, Cartagena y el Mar Menor. Igualmente, hizo viajes a América Latina para impartir conferencias (Sánchez Gil s.f.).

¹⁹ AGUN. 147/11/1/52.

²⁰ Poemario publicado por Ernestina de Champourcín en 1978, en el que, ya de vuelta a España tras su exilio durante décadas en México y otros lugares. Según lo describe García Mendoza, en *Primer Exilio* (1978), Ernestina narra “un viaje, su salida de España en la Guerra Civil. Es un diario de a bordo del exilio. Empieza todo en Madrid. El escenario que se describe es una noche tensa, de miedo, de gente asomada tras los cristales, con miedo a ser descubiertas; de gente armada que golpea a su paso con la culata de su arma. Salen de su casa, como si sus propios pies no los llevaran. Y el recuerdo de sus hermanos, Lulu y Emilio, dormidos en su casa con jardín, al margen de todo el barullo que se gesta fuera; como si el jardín los aislara de los gritos y los disparos” (2006, 193).

²¹ Dulce María Loynaz (1902-1997), escritora cubana, hija adoptiva de las Islas Canarias, recibió el Premio Miguel de Cervantes en 1992. Además de poesía, escribió novela y ensayo. Es considerada una de las principales figuras de la literatura cubana. Por su casa de La Habana —que se convirtió en los años 30 en todo un centro cultural— acoge en las llamadas “juevinas” a gran parte de la intelectualidad del momento, tanto la que residía de forma permanente en la isla como la que estaba de paso; entre ellos Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Alejo Carpentier, Emilio Ballagas, Rafael Marquina, Carmen Conde, entre otros intelectuales y artistas (Biografía de Dulce María Loynaz. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes s.f.).

²² AGUN. 147/23/1/34.

Escribo en la luna nueva una carta para Vd. Que el viento del mar de este mar mío amargo y movido no quiso que te llegara, y se la llevó lejos, me la arrebató casi de entre las manos, de entre su recuerdo.

Esa carta para Vd. que se llevó el viento del mar fue una carta escrita con la suavidad cercana de su libro de sus libros que me leí en una tarde de este otoño en que alguien también hundió muy vanamente –tan vanamente como todo Vd. Debe ser– la red de sus palabras, en su margen violeta y amargo...

Mucho hablaba de sus libros en esa cara. Ahora ya no puedo hablar. El otoño me ha llenado los ojos de niebla y la boca de yo no sé qué coágulos de silencio obscuro, dulce, pesado.

Tengo los pensamientos lentos, tan lentos que casi los veo irse y vestir por un camino borroso donde nunca da el sol.

Cuando vuelva a leer sus libros –pronto– entonces escribiré a Vd. Otra carta emocionada y tibia y pediré al viento del mar que la deje llegar hasta sus finas manos azules hasta su ligera melancolía oseada de sol y de jardines bonitos...

En un periódico de Madrid he visto un retrato suyo, Me ha impresionado un poco su sereno perfil de abadesa. Encuentro en Vd. Algo conventual; la paz de los patios de los conventos españoles, la sombra delicada de la sillería del coro... No sé.

La majestuosa beatitud de su perfil me ha recordado la clarísima Sir Natividad de Juan Ramón.

Le envío lo que me pide: versos. Léalos cuando haya silencio y piense en mí. En mi vida cercada lágrimas blancas, en mi mar en mi silencio, en mi pura soledad.

Escríbame antes de que termine el otoño. Quiero leer su carta en un aire frío y ligero con gaviotas que huyen. Y también quisiera que me enviara una dirección que he perdido –pierdo tantas cosas–: la de una amiga suya muy buena y suave conmigo, la señorita Carmen Conde. Qué bonito nombre es Carmen. Carmen de los Cipreses se llamaba una quinta que había en Granada. Y desde entonces el nombre me huele y me suena a cipresal.

Adiós indefinida amiga del verso triste y del perfil señorial. Salude en mi nombre a Isabel de Valois, que mucho me obsesiona, tan delicadamente fea pintada por Pantoja de la Cruz.

En tanto la espero a Vd. Toda serenidad en el otoño y desde el otoño...

Dulce María

4. CONCLUSIONES

Es esta una selección muy limitada de parte de la correspondencia que Ernestina de Champourcín mantuvo con otras autoras contemporáneas y, en ocasiones, buenas amigas. Se ha pretendido que funcione no solo como reflejo de una época, sino como pretexto para tratar el fenómeno de las Sin Sombrero y rescatar el nombre de algunas de sus protagonistas, así como herramienta para acercar la teoría crítica literaria y el estudio de las redes de mujeres como instrumento feminista. La breve selección de cartas a Ernestina de Champourcín —a las que podrían añadirse otras, tanto escritas por otras mujeres como por hombres artistas e intelectuales contemporáneos— y su observación como conjunto muestra una serie de elementos comunes.

En primer lugar, existe un patrón repetido: el mutuo intercambio de obras y la correspondiente opinión sobre las mismas. Así, Clemencia Miró y Luisa Carnés comentan a Champourcín sus impresiones sobre su poemario *Ahora* (1928), el que la propia Ernestina les habría hecho llegar. Por su parte, Concha Méndez hace lo propio con la *Ardilla y la Rosa* (1996) y Carmen Conde con *Primer Exilio* (1978). En todos los casos se pueden leer elogios, incluso admiración —“yo no debo igualarme a ti ni pretenderlo siquiera”²³, le decía Clemencia Miró a Ernestina— y exaltación de su poesía —“Detrás de muchas de sus poesías se presenta la inmensidad: mar y cielo. Hay en V. un constante afán de observación, de exaltación por lo bello, por lo eternamente inaccesible”²⁴—.

Relacionado con esto y consecuencia de ello, las cartas son reflexiones vivas sobre la poesía —“En la prosa podemos extendernos de aquí para allá,

²³ AGUN. 147/11/1/4.

²⁴ AGUN. 147/11/1/8.

buscando, encontrando, midiendo y pesando las palabras y la emoción [...] la poesía tiene más alas invisibles que arrebatan la posesión del pensamiento o el sentir al plasmarlo armónicamente en el papel, llevándolo lejos...”²⁵—, la fuerza creadora —“La Musa esta vez huyó del sol, del azul, de la tierra levantina. No tengo eco ni espejismo lírico”²⁶— y la propia belleza de la vida, en la que reparan, sobre la que reflexionan y que plasman de un modo poco intencionado, pero muy poético —“se llevó el viento del mar fue una carta escrita con la suavidad cercana de su libro de sus libros que me leí en una tarde de este otoño en que alguien también hundió muy vanamente”²⁷—.

La amistad entre ellas podría clasificarse en dos tipos. Por un lado, las amistades directas, fruto del contacto físico, de compartir momentos, espacios, conversaciones, otras amistades... como la reflejada en el triángulo compuesto por Champourcín, Conde y Miró, unión ya célebre que fue fruto y consecuencia de la creación literaria y la poesía compartida en el seno de un contexto geográfico y político que las unió como generación. Por otro lado, las amistades indirectas, los vínculos sumados a estas redes cuasi infinitas conectados a través de artistas en común. Aquí queda plasmado en la amistad que Dulce María Loynaz y Champourcín compartían con Carmen Conde. Igualmente, Esteban Salazar Chapela era otro de los nexos de unión entre Luisa Carnés y Ernestina, además de su recíproca admiración y sus rasgos literarios en común. De este modo, cuando hablamos de *amistad* al referirnos a esta genealogía de autoras y autores, no ha de tratarse necesariamente de una unión estrecha, fruto de la acumulación de confidencias y recuerdos en común, sino que puede también tratarse de una amistad epistolar, basada en la admiración y en los ecos que de unas llegan a las otras, una amistad igualmente influyente, pues la lectura mutua producía recíprocamente impacto en sus obras.

Con todo, las cartas reflejan una gran poética. Las palabras de elogio, admiración, recuerdos y cariño están bañadas por un profundo matiz artístico, por la dedicación de quien concibe escribir como arte, y no como mero instrumento de comunicación. El esfuerzo dedicado y focalizado a escribir un

²⁵ AGUN. 147/11/1/4.

²⁶ AGUN. 147/11/1/5.

²⁷ AGUN. 147/23/1/34.

mensaje unitario, compacto y conclusivo, la intencionalidad, la consciencia del receptor se suman a los verdaderos afectos que unas y otras se conferían, siempre condicionados por la fascinación mutua y el sentimiento de saberse pertenecientes a un algo mayor, un grupo de personas, una disciplina, una patria por la que se sufre o un desarraigo. Ello se puede entrever sin necesidad de que se hable de forma explícita. De ahí la importancia de los epistolarios, metodología historiográfica clave para el estudio de mujeres.

5. BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

Archivo General Universidad de Navarra (AGUN) 147/11/1/4.

AGUN. 147/11/1/5.

AGUN. 147/11/1/8.

AGUN. 147/11/1/52.

AGUN. 147/11/3/8.

AGUN. 147/23/1/4.

AGUN. 147/23/1/34.

BIBLIOGRAFÍA

Aguinaga, Magdalena. «Una voz silenciada de la Generación del 27: Ernestina de Champourcín.» *Cálamo FASPE*, Nº 64, 2015: 49-55.

Antón-Ramírez, María Elena. «Diario y memorias de Ernestina de Champourcín: algunos fragmentos inéditos.» *RILCE* 24.2 (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra), 2008: 239-274.

Balló Colell, Tània. *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Madrid: Grupo Planeta, 2016.

Biografía de Dulce María Loynaz. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. s.f.
https://www.cervantesvirtual.com/portales/dulce_maria_loynaz/autora_biografia/ (último acceso: 17 de abril de 2023).

Bravo Cela, Blanca. *Esteban Salazar Chapela*. *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. s.f.
<https://dbe.rah.es/biografias/6121/esteban-salazar-chapela> (último acceso: 15 de abril de 2023).

Ciplijauskaitė, Birtutė. «La contrucción del yo y la historia en los espistolarios.»

Monteagudo, Nº 3, 1998: 61-72.

Fernández Urtasun, Rosa. *Ernestina de Champourcin*. *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*. s.f.

<https://dbe.rah.es/biografias/12067/ernestina-de-michels-de-champourcin-y-moran-de-loredo> (último acceso: 08 de 02 de 2022).

Fernández Urtasun, Rosa. «Ernestina de Champourcin: una voz diferente en la Generación del 27.» *Hipertexto* 7, 2008: 18-37.

Ferrero, Adrián Marcelo. «Diarios íntimos, epistolarios y carnets: ¿Géneros y retóricas literarias de la intimidad o de la publicidad? Algunos casos americanos y europeos.» *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata: Memoria Académica, 2009.

García Mendoza, Sara Isabel. «Los exilios de Ernestina de Champourcin.» *Sancho el Sabio*, Nº 25, 2006: 181-202.

Hernández Cano, Eduardo. *Luisa Carnés*. *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*. s.f.

<https://dbe.rah.es/biografias/10754/luisa-genoveva-carnes-caballero> (último acceso: 14 de abril de 2023).

Marc, Isabelle, y Cristina Oñoro. «Transformaciones de la teoría y la crítica literaria feminista: del pensamiento a la acción.» *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Nº 36, 2021: 1-19.

Méndez, Begoña. *Gabriela Mistral y el epistolario de las mujeres del exilio*. *El Cultural (El Español)*. 17 de diciembre de 2020.

https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20201217/gabriela-mistral-epistolario-mujeres-exilio/544197571_0.html (último acceso: 18 de abril de 2023).

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Cátedra, 1995.

Molina, Álvaro. ««Cartas Hispánicas» Literatura y artes en epistolarios españoles del siglo XIX.» *Arte y Pensamiento*. 6 de febrero de 2017.

<https://artepensamiento.hypotheses.org/844> (último acceso: 18 de abril de 2023).

Monllor, Manuel Sánchez. *Información. Clemencia Miró Maignon, el talento desvelado*. 06 de 06 de 2017.

<https://www.informacion.es/cultura/2017/06/06/clemencia-miro-maignon-talento-desvelado-5919431.html> (último acceso: 08 de 02 de 2022).

Montiel, Francisca. *De mujer a mujer. Cartas desde el exilio a Gabriela Mistral (1942-1956)*. Madrid: Fundación Banco Santander, 2020.

Piñeiro Domínguez, María Jesús. «Introducción. La narrativa del exilio en el entorno peninsular.» En *Dos vidas y un exilio. Ramón de Valenzuela y María Victoria Villaverde*, de Carmen Mejía Ruiz, 11-17. Madrid: Editorial Complutense, 2011.

Rey Baliña, Pula Antía. «La obra poética de Ernestina de Champourcín (1926-1936): una mujer del Lyceum Club.» *Trabajo Fin de Grado*, 2019.

Sánchez Gil, Neri Carmen. *Carmen Conde. Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico Electrónico*. s.f.
<https://dbe.rah.es/biografias/4801/carmen-conde-abellan> (último acceso: 04 de mayo de 2023).

Valender, James. *Concha Méndez. Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico Electrónico*. s.f.
<https://dbe.rah.es/biografias/17623/concepcion-mendez-cuesta> (último acceso: 10 de 02 de 2022).