

Negación e identidad en *Presencia A Oscuras*, de Ernestina de Champourcín¹

Negation and Identity in *Presencia A Oscuras*,
by Ernestina de Champourcín

MARÍA CELESTE MARTÍNEZ CALVO

Universidad de Granada

España

celestemc86@ugr.es

(Recibido: 14-10-2014;
aceptado: 08-05-2015)

Resumen. Ernestina de Champourcín es una de las pocas mujeres que ha sido integrada oficialmente dentro de la generación poética del veintisiete. En este estudio, tras la pertinente contextualización histórica y biográfica de la escritora, se analiza detenidamente su poemario *Presencia a Oscuras*, centrándonos en el tema de la identidad. La herramienta principal utilizada para este cometido será el examen de las formas verbales más frecuentemente utilizadas en la obra. Tras el análisis, se concluye que el personaje poético queda construido a través de la lucha entre sus ansias de ser destruido y su resistencia al olvido.

Abstract. Ernestina de Champourcín is one of the few women who has been officially integrated into the Generation of '27. In this study, after the appropriate historical and biographical contextualization of the writer, *Presencia a Oscuras* is thoroughly analyzed, by focusing on the theme of identity. The main tool used for this purpose is the examination of the verb forms most frequently used in this book. After the analysis it is concluded that the poetic character is built through the struggle between the desire to be destroyed and the resistance to oblivion.

Palabras clave: *Exiliado; poesía; mujer artista; identidad; análisis literario.*

Keywords: *Exile; poetry; women artists; identity; literary analysis.*

¹ Para citar este artículo: Martínez Calvo, María Celeste (2015). Negación e identidad en *Presencia A Oscuras*, de Ernestina de Champourcín. *Alabe* 12. [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe.2015.12.2

Ernestina Michels de Champourcín y Morán de Loredó (1905-1999), o, como se la suele conocer, Ernestina de Champourcín (Uceta Mallo, 1999: 8; Villar, 1996: 144), es indiscutiblemente uno de los miembros de la llamada generación del 27. Mabrey (2007) escribe un acertado párrafo sobre la integración -si es que puede utilizarse este término- de las poetisas dentro de la conocida generación poética:

En el marco histórico-cultural de la “Generación del 27”, la presencia femenina ha llegado a ser hoy un hecho innegable para la crítica. Aunque sepamos que una generación intelectual la forman tanto mujeres como hombres, del rótulo se ha excluido tradicionalmente la contribución de las mujeres y, por consiguiente, ellas han recibido apenas atención (31).

El motivo por el que se introduce a Ernestina de Champourcín dentro de la generación del veintisiete no es tanto porque el periodo más intenso de su escritura se produjera entre 1926 y 1936, ya que muchas otras autoras que escribieron en esos años han sido condenadas al olvido, sino por su acomodación a los círculos intelectuales de la época (34-38)². Ella misma, sin embargo, se resistía a las etiquetas generacionales. Ernestina de Champourcín (1994) consideraba que Gerardo Diego³ fue quien la “incluyó en el Grupo del 27” (21). Esta afirmación, dubitativa cuanto menos, nos da cuenta de una escritora que huye siempre de toda definición (Durante, 2008: 237-245; Dougherty, 2009). Dougherty (2009) define el yo lírico de Champourcín como “desdoblado y en continua tensión, entre una voz femenina tradicional, pendiente de un ser amado esquivo, y otra voz femenina moderna, independiente y consciente de su autoconstrucción artística” (654), y Acillona (1990), con respecto a la poesía religiosa de la escritora, habla de un “misticismo anulador a lo femenino” (117). La propia escritora, en su antología *Dios en la poesía actual*, se muestra reticente a imponer unas determinadas categorías a la poesía:

² Incluso Jiménez Faro (1993) llega a decir que “vinculada por amistades e inquietudes con los poetas de la Generación del 27, podemos considerar a Ernestina como la única representante femenina de este grupo” (21), siendo una afirmación tal vez excesiva. Otros estudiosos reconocen a otras escritoras como compañera de generación: María Teresa León, Concha Méndez y Josefina de la Torre (Uceta Mallo, 1999: 6). Tampoco hay que olvidar otros nombres femeninos de la época, como Cristina de Arceaga o María Teresa Roca de Togores (Villar, 1996: 143), que, aunque no pueden considerarse integrantes de esta generación poética, eran contemporáneas a los poetas del veintisiete y tuvieron también cierta relevancia.

³ En la famosa antología de Gerardo Diego de *Poesía Española*, publicada en 1932, no se incluyó a ninguna escritora. Más adelante, en 1934, cuando Gerardo Diego (1962) saca una antología ampliada, incluye dentro de ella a dos mujeres poetas, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre, enfrentándose a la oposición de algunos compañeros de generación, que se negaban a incluir mujeres dentro de la antología (Villar, 1996: 143). Sin embargo, las dos antologías se mueven por dos criterios diferentes. Mientras que la primera se mueve por unos criterios más estrictamente generacionales, la segunda toma como concepto básico el de contemporaneidad (Diego, 1962: 19). Además, la inclusión de estas dos autoras se debe, probablemente, a que Josefina era hermana de Claudio de la Torre y a que Ernestina de Champourcín era amiga de Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y Doménchina (Mabrey, 2007: 71).

Nunca he logrado pensar en la poesía como algo exclusivamente masculino o femenino. Y en igual forma me repugnan los calificativos con los que suele acompañarse esa palabra. Para mí, la poesía es poesía o no es nada. Y entonces sobran las etiquetas de “social”, “amorosa”, “religiosa”, “femenina”, etc.; creo que toda la poesía que lo es, o sea en toda la poesía auténtica, está Dios. Tiene que estar Dios, y en ella lo encontramos con frecuencia, aunque no se le nombre (Champourcín, 1976: 10).

En este artículo pretendemos demostrar cómo, en su poemario *Presencia a oscuras*, a pesar de que la intención inicial de la escritora es provocar la inexistencia del “yo”, esa negación se convierte, paradójicamente, en otra forma de construcción del sujeto. Antes de centrarnos en el poemario, debemos detenernos, aunque sea brevemente, en las circunstancias de su creación. La escritora debe marcharse al exilio en 1939, junto con su marido, Juan José Domenchina. Toman la decisión de marcharse a México D. F. por la invitación que reciben de Alfonso Reyes de incorporarse a la Casa de España como profesores (Ascunce Arrieta, 1991: XVII-XIX; 1993: 23; Champourcín, 1997: 64, 71; Fernández Urtasun, 2007: 11, 51; Uceta Mallo, 1999: 9; Villar, 1995: 86; 1996: 144).

Allí, aunque las circunstancias de Domenchina eran, en principio, más favorables que las de Champourcín, que tuvo que romper con toda su familia, que aceptó de buen grado el régimen franquista, Domenchina nunca se adaptó bien al exilio⁴. Una vez instalados en México, rechaza el trabajo como profesor (Ascunce Arrieta, 1991: XIX; Villar, 1995: 86). Champourcín, en cambio, se aclimata bastante bien. Ante el rechazo del trabajo por parte de Domenchina, Cosío Villegas, que conocía la precaria situación económica del matrimonio, les da la oportunidad de trabajar como traductores en el Fondo de Cultura Económica (Ascunce Arrieta, 1991: XIX; Villar, 1995: 86). Domenchina también traduce, pero es sobre todo Champourcín quien ejerce una importante labor como traductora en congresos internacionales y para el Fondo de Cultura Económica (Ascunce Arrieta, 1991: XIX-XX; Santoyo, 2009: 257; Villar, 1995: 86). No debe de extrañarnos, puesto que, desde la infancia, goza de una educación trilingüe, basada en el conocimiento del inglés, español y francés (Ascunce Arrieta, 1991: XIII; Santoyo, 2009: 256; Villar, 1996: 144). Champourcín llegará al medio centenar de traducciones, entre varios títulos preeminentemente de ciencias humanas, que eran escogidos por la propia autora (Ascunce Arrieta, 1991: XX-XXIII; Villar, 1996: 144).

Las dificultades materiales, entre las que se encontraba, principalmente, la falta de tiempo, le impiden publicar un libro de poesía hasta 1952, año en que se edita *Presencia a oscuras*. Con respecto a su visión de *Presencia a Oscuras*, es interesante

⁴ Su desarraigo se muestra en su poesía, que es un canto al Madrid perdido. Intensamente deprimido y padeciendo una enfermedad reumática, intenta sin éxito regresar a Madrid. Fallece en tierra extraña el 27 de octubre de 1959 (Villar, 1995: 87).

la información que contiene la correspondencia que mantuvo la escritora con Carmen Conde. El exilio fue, al menos al principio, una liberación para Champourcín, como declara ella misma:

Yo, personalmente, no tengo derecho a quejarme, aunque haya tenido que venir tan lejos para encontrar una casi felicidad. J. J⁵. y yo nos hemos encontrado al fin y realmente en México, de modo que la emigración y sus vicisitudes resbalan sobre nosotros, porque estamos juntos (386).

A partir de este punto, Champourcín se reafirma sobre su poemario *Presencia a Oscuras*, poniendo el acento en la importancia del encuentro de una nueva voz poética: “Yo he guardado un silencio casi completo estos diez años, pero ahora me ha salido una voz nueva, clásica y mística que canta a pesar mío y a la que no puedo resistir. Si encuentro editor, la oirás pronto...” (Champourcín y Conde, 2007: 386). La escritora se disculpa previamente, como si no estuviese demasiado segura de su poemario: “Cuando tenga tiempo te copiaré algunas de mis décimas, aun a trueque de que te parezcan demasiado clásicas” (387). Las circunstancias socio-económicas en las que se encuentran le han dejado poco tiempo para la escritura y le hacen dudar de su vocación literaria:

Considero ese libro como un don gracioso que casi no me pertenece. La prueba es que desde entonces -hace ya dos años- no he vuelto a escribir nada. Con traducir aprisa y mal pagado todo lo que se me viene a mano ya tengo bastante (392).

El poemario *Presencia a oscuras* estaría situado dentro de la etapa denominada “Poesía del amor divino”⁶. Tras la Guerra Civil, muchos escritores escogen el camino de la escritura espiritual, pero suele ser o bien agnóstica o escrita con una fe más o menos estereotipada (Acillona, 1990: 104; Mabrey, 2007: 144; Morales, 2009:134). Champourcín, sin embargo, aunque situada desde un punto de vista creyente, cultiva una poesía que trasciende la simple piedad (Morales, 2009:134). Marcada por la experiencia del destierro, su poesía se depura y se centra únicamente en Dios (Albert Robatto, 1998: 40; García Mendoza, 2006: 192; Jiménez Faro, 1993: 22).

⁵ Ernestina de Champourcín y Juan José Domenchina se habían conocido en 1930. Sin embargo, su relación, probablemente, habría continuado siendo solamente amistosa si no hubiese sido por el estallido de la guerra Civil, que por circunstancias les obliga a contraer matrimonio en 1936 (Ascunce Arrieta, 1991: XVII; Champourcín, 1997: 53-5, 64, 71; Fernández Urtasun, 2007: 51; Villar, 1995: 84-85).

⁶ Esta denominación aparece en Ascunce Arrieta (1991), que divide su poesía en cuatro periodos: “Primeros ejercicios poéticos”, hasta 1928; “Poesía del amor humano”, desde 1928 hasta 1940; “Poesía del amor divino”, partiendo desde 1940 hasta 1972; y “Poesía de amor en la evocación y el deseo”, comprendida entre los años de 1972 y 1991. Las fechas no son azarosas sino que se corresponden con sus circunstancias vitales: adolescencia y juventud, exilio y regreso a España (XXV). Esta división no es una simple abstracción crítica, sino que se basa en las palabras de la propia autora. De todos modos esta separación en la poeta no parece ser tan radical (Úceta Mallo, 1999: 11, 14).

Mabrey (2007) define la poesía del amor divino como un “diálogo [...] hacia Dios como misterio entre el ser y su existencia” (89-90). La propia escritora hablaba de la poesía religiosa como de “un diálogo entre el poeta y Dios: diálogo del que sólo nos llegan la parte humana, la del dolor y el deseo del hombre” (Champourcín, 1976: 8). Podemos hablar de la poesía de Champourcín como esencialmente “objetiva”, centrada siempre en un objeto ajeno a sí misma: en un primer momento, enfocada en un amante humano (Albert Robatto, 1998: 40; González-Allende, 2004: 148), y más adelante, en la divinidad.

Pensamos que este vuelco en la fe religiosa puede nacer de la fuerte impresión, no únicamente positiva, aunque así lo quiera reflejar la escritora, que produjo en ella la experiencia del exilio, y que la conduce al deseo de renunciar a sí misma y de construirse un nuevo yo a través de la relación con la divinidad. Puede comprobarse esta afirmación en los versos del poema “IX (Tercera caída)”, de la serie “Via Crucis”, el sentimiento de nostalgia ante la pérdida de sus raíces españolas: “Ya no hay manera de volver atrás, de poseer nuevamente / aquello a lo que se ha renunciado” (Champourcín, 1991: 216). Pero, más allá del desarraigo vivido en el exilio, para la escritora hubo algo más que la empujó a tomar este nuevo camino en su poesía, que se aparta, en cierta medida, de la poesía religiosa que se escribió como instrumento político conservador. Para ella, la verdadera poesía religiosa, es la que habla de la relación personal con Dios, y no la que se queda en lo meramente superficial:

“Dios como amor del hombre”. Así, sencillamente, sin más complicaciones. No olvidemos que nuestra gran poesía mística procede de esa única fuente, de “La fuente que mana y corre”, y no creo que toda nuestra ciencia de hombres modernos, con sus investigaciones y razonamientos más o menos certeros acerca de la divinidad, puede borrar por completo esa raíz, una de las principales de la auténtica poesía. Está muy bien que se intente encasillar, cuadricular, con fines críticos, la poesía que trata de Dios. Pero, ¿por qué reducirla a una poesía imprecatoria de exclamaciones iracundas, a una retórica del mitin demócrata-cristiano o a unas pinceladas de tinte hogareño, con mesa puesta, pan blanco y alusiones al niño hambriento que contempla los pasteles exhibidos tras un escaparate?

Como hemos señalado anteriormente, este libro es la primera tentativa de la escritora por acercarse a la poesía religiosa. Como señala Acillona (1990), nos encontramos ante un “verso fresco en experiencia, reciente en motivación, y por lo tanto con un objeto lírico personal, cercano y casi inmaduro” (110). Es decir, ante una expresión todavía primeriza, en cierto modo, y que va buscando su camino. La escritora construye esta nueva etapa a través del uso de un lenguaje vehemente. Nos encontramos en general ante un poemario repleto de imperativos, dirigidos siempre a Dios. Casi siempre implican el deseo de desapegarse de la realidad, y destaca de ellos su violencia extrema. Normalmente están dirigidos como una petición para sí misma -“séllame” (Champourcín, 1991: 194), “apaga [...] la brasa de mi carne” (194),

“bórrame esta pasión de sentirme y de verme” (204), “llévame donde quieras” (204), “hazme morir a todo para nacer en ti” (204), “Soy un agua sin cauce. Deténme en tu pozo. Cíñeme en tus / lisas paredes invisibles. Conténme en Ti. Aprisioname.” (211)- pero a veces también incluyen a la humanidad entera, como colectividad que espera ser destruida: “sumérgenos en tus ondas” (195), “desgaja, rompe, azota... Seremos leño dócil / si quieres inflamarnos para prender tu hoguera” (210), “quémalos las entrañas / con ese fuego oculto que corroe y devora” (210). La poeta quiere de la divinidad “que aniquile y destruya para sembrar de nuevo” (201) y desea que todos “sólo seamos unos huesos ardientes” (210). Es como si la autora ansiase desesperadamente la venida del Apocalipsis, que libere del todo a la humanidad de sus barreras.

Llama la atención, en cuando al uso de los imperativos, el poema “Exigencia de amor”, que empieza con los siguientes cuatro versos:

Hazme de nieve, Señor
para los goces humanos,
de arcilla para tus manos,
de fuego para tu amor (195).

La escritora quiere convertirse en un material maleable y frío, que no se sienta frustrado ante la renuncia del placer humano. Cristina de Arteaga, autora de *Sembrad*, hablaba también del deseo de disolución del yo frente a la divinidad (1976: 208-209). Sin embargo, esa renuncia al goce humano no es una renuncia completa al erotismo, que desea sublimarse con el contacto divino: “Dame ese sorbo caliente / que fluye de tu lazada” (1991: 196). Los imperativos van aumentando gradualmente en fuerza, en un deseo cada vez mayor de olvido: “Arráncame de esta duda” (196), “Borra ya la desmedida / codicia de mis pasiones” (197), “Dómame Tú los leones / que me desgarran el pecho” (197). Esa intensidad sólo puede culminar de una única forma, en la muerte absoluta:

Si hay que morir a la vida
para nacer a tu amor
mátame pronto, Señor
y protégeme en la vida (197).

Todos los imperativos conducen a un deseo de enajenarse y desposeerse del todo: “Acéptame, Señor, abrásame, para que renazca verdaderamente / y eternamente en Ti” (211). Esa renuncia llevaría consigo el premio de la entrega a lo divino, como puede verse en “Súplica”: “para anegarme en Ti, en tu paz y fuego” (194). Pero, para poder darse esa entrega, el sujeto ha de caer en el olvido más absoluto: “yo quisiera olvidarme del mar y sus senderos, / de la llanura abierta a los sueños más vastos/” (193).

Esta acción implica un despojamiento total de lo personal, como podemos ver en “Hora Santa”:

Cuando todo lo mío
debe tender a humillarse, a romperse
a quebrantar sin miedo en mi alma y en mi espíritu lo propio,
lo personal, lo que me aleja de Ti (211).

La negación de sí misma se refleja frecuentemente en la negación del sentido de la vista: “quiero ser ciega y quererte / a ciegas, hasta la muerte” (197). Se reiteran en este caso las palabras relacionadas con la “ceguera”. Esta oscuridad sería la mística negativa de la que hablaba San Juan de la Cruz: “Guíame, Señor, a oscuras” (197). Recordemos que la escritora (1976) afirmaba lo siguiente: “Si nuestro Juan de la Cruz ha dicho que “La fe es un hábito del alma, cierto y oscuro”, es lógico que esa oscuridad que a veces invade las almas produzca en ocasiones protestas y también afirmaciones casi negativas” (7). Aquí reivindica la idea que hemos mencionado antes: la mística de la oscuridad como una de las etapas de la fe. La poeta se encuentra en un momento de confusión absoluta: “La oscuridad parece / eterna, irremediable. Nada tiene sentido” (1991: 203). Se queja a la divinidad, que la ha dejado en esa ceguera: “Para qué me has cegado a todo, hasta a tu sombra” (203).

En el poema “Enséñame”, además de la ceguera -“Enséñame en lo oscuro” (206) - la escritora también le pide a la divinidad la mudez absoluta: “Enséñame a callar” (206). Busca siempre el olvido y la pérdida total, de una manera tan pasiva que en muchos casos la acción verbal queda reducida a un simple infinitivo: “Y perderme, Señor / perderme para siempre en ese rincón mío” (194); “salir de mí para darme” (196). La escritora, en realidad, lo que quiere es un renacimiento radical, tal vez porque desea olvidar los horrores de su pasado: “recobrar la antigua pureza, / renacer amparada por tu misericordia, por tu paciencia” (215).

En el libro, asistimos a un proceso de conversión que no se concentra en el sentimiento de culpa, sino en la nueva búsqueda de la divinidad en la que se inserta la escritora (Acillona, 1990: 110-111). En “VI (La Verónica enjuga el rostro de Jesús)”, de la serie “Via Crucis”, vemos cómo esa necesidad de desposeerse de todo llega hasta el nivel de la búsqueda de la ausencia total de pensamientos:

Mirarte sin
que nada interrumpa mi contemplación,
ni una idea, ni un sentimiento...
sin que ninguna imagen que no seas Tú ocupe el paisaje de mi
mente (Champourcín, 1991: 214).

Desea que todo lo que no se refiera a la divinidad quede completamente olvidado: “Grabarte en mí para que todo lo que no / seas Tú resbale sobre tu imagen y se desvanezca. / Para que sólo Tú quedes victorioso en mí” (215).

Según la escritora, la voluntad de Dios (201) es que el ser humano se entregue “a la nada, al polvo y al olvido” (201). El encuentro con la divinidad se describe en el poema “Por aquel momento”, de la serie “Tiniebla encendida” como “ráfaga limpia, sin viento, / que me arrancó de lo mío” (205). Dios para la autora es negación, como puede verse en otro poema de la misma serie, “Entrega”:

Decirte a Ti que sí es repetir que no
tantas veces, Dios mío...
Es renunciar a todo, no una vez para siempre
sino todos los días (204).

Quiere convertirse en pleno vacío:

Cuando me niegue toda, cuando todo en mí sea
un vacío insondable, oscuro, sin orillas,
cuando nada en mí sueñe, ni lllore, ni suspire,
cuando ya no resista, entonces vendrás Tú (204).

Dios es también un fuego destructor que arrasa con toda la identidad: “ese fuego vivo que ha de abrasarme un día” (203). La nada parece ser su único deseo, que lleva del traspaso del viejo tiempo, contingente y caduco, a un nuevo tiempo que no está llamado a desaparecer: “mi viejo / ser, devorado por tu presencia, / pasará de esta nada que soy a esa eternidad que eres Tú” (211). Esa negación de sí misma llega a un extremo tan profundo que sólo desea convertirse en una esclava de la divinidad: “Y que tu voluntad se pronuncie en victoria / sobre mi esclavitud redimida y sellada” (208).

No queda muy claro si esa entrega se ha producido ya o espera producirse. Por una lado, la autora declara que ya se ha dado esa conexión: “te pertenezco toda, ya irremisiblemente” (208). Sin embargo, como podemos comprobar, parece que, aunque en parte se haya producido, no se ha podido producir completamente, porque la unión con Dios llevaría a una inconsciencia total que todavía no se ha dado en la autora: “Ya sé que te he pedido mil veces este instante / que ha de hacerme al fin tuya. / Esta hora suprema de abandono y olvido en que hasta Tú te escondes” (207). Dios aparece en los poemas como un derrumbamiento de la identidad anteriormente construida: “y donde derribaste el frágil edificio / en que viví eludiendo mis propias realidades” (209). Esa presencia violenta de Dios queda presente a través de la palabra “invasión”: “Gracias te doy, Señor, por haberme invadido / a pesar de mis dudas y mis obstinaciones” (209).

Pero hay algo casi más fuerte que Dios, y es el deseo erótico de fundirse con

las cosas o con el amado. No es algo que sólo aparezca en esta etapa de su poesía, sino que siempre ha estado presente en su poemario la disputa entre sus ansias humanas y sus anhelos espirituales (Dougherty, 2009: 655). Las dos vertientes son de signo erótico, pero se enfocan hacia un elemento diferente. La poeta lo expresa en este poemario de la siguiente manera, en un grito agónico que habla de una rendición incompleta: “y antes de ofrecernos, de dejarnos devorar voluntariamente, / lanzamos un postrer clamor” (Champourcín, 1991: 216). Es el corazón la resistencia última:

¿Pues que valen todos los martirios si el corazón se escuda y
esquiva?
Que el primer martillazo nos caiga en mitad del pecho
derribándonos sin piedad, totalmente (217)

La resistencia erótica siempre está ahí, como puede verse en el poema “¿Cuándo?”: “me pierdo en el dédalo de mis propias pasiones / que nunca satisfacen mi pecho ebrio de ti” (206). En el poema “Enséñame”, de la serie “Tiniebla encendida”, la poeta se pregunta: “¿Cuándo será tu acento más firme y poderoso / que el murmullo incesante de mis propios engaños?” (207). Toda esta sucesión de imperativos se produce porque la escritora no ha llegado a despojarse del todo de su yo, ya que ese despojamiento implica también la renuncia al goce material, como puede verse en el poema “Súplica”: “¡Qué azul el cielo azul! ¡Qué verde el árbol verde! / Yo no puedo, Señor, renunciar a mirarlos” (193). En este primer verso, se reitera la belleza de dos elementos naturales a través de la repetición del adjetivo y de las dos exclamaciones. Podemos ver cómo en la escritora emerge una subrayada obstinación, a pesar de sus deseos.

En realidad no se llega a ninguna conclusión, sino que se mantiene en una eterna agonía entre el deseo de entregarse a Dios y el apego a sus pasiones humanas. El encuentro con la divinidad resulta siempre frustrado e incompleto, como puede verse en la serie de poemas “Otoño y Dios”. Para Ernestina de Champourcín, las hojas caídas del otoño son un símbolo del desprendimiento absoluto de uno mismo, que suponen una muerte de su propia esencia, siguiendo un ritmo natural y sin sufrimiento. En “Romance de otoño”, la exclamación nos indica que nos encontramos ante un anhelo no cumplido, y que tal vez nunca llegue a realizarse:

Árbol de otoño cuajado
de un amor profundo y terco
¡quién supiera como tú
consumirse por lo eterno! (200)

El poema de “Pesar”, dentro de la serie “Otoño y Dios”, es especialmente interesante para el tema que nos ocupa. La escritora presenta aquí arrepentimiento

por las decisiones no tomadas, que hubieran supuesto un mayor acercamiento hacia lo divino:

Pude caer un día en plenitud, cediendo
a la exigencia, terca, divina, de tus manos,
despojarme de todo en la hora más dulce
y aprender la lección sumisa del follaje (200)

La poeta piensa que tuvo la oportunidad en su pasado de implicarse más con lo divino. Sin embargo, de nuevo la fuerza del goce se interpuso entre ella y la negación continua de sí misma: “La idea de no ser heló mi sangre ardiente. / No comprendí la gloria de renunciar y hundirse” (201). Por tanto, al hablar de los sentidos, aunque la poeta parezca que se refiere únicamente al gozo de lo natural, debemos comprender que el trasfondo del texto es la pasión erótica, que, al provocar su apego al mundo, le impide la entrega completa.

No deja, sin embargo, de luchar nunca, porque cree firmemente que la respuesta es la rendición a Dios. En el poema “Como esa hoja...” Champourcín le pide a Dios ser “como esa hoja de fuego [...] sin inquietudes ni angustias [...] que rueda sumisamente” (202). La petición final de la poesía es clara: “Hazme como ella, Señor, / que vaya entregada a Ti, / desprendida de mí misma” (202). En el poema “Hora Santa”, la escritora espera que, finalmente, llegue el momento en que esa petición se haga realidad:

Y espero silenciosamente, obstinadamente, sujetando mis
sentidos y potencias
para que todo lo mío desaparezca, para que donde estás Tú nada
se atreva a existir, a alentar, a afirmarse (211).

Cree que la verdadera libertad está en atarse a lo divino, no en sus pasiones:

Todos los yugos que he roto me han sujetado más
estrechamente a mí misma haciéndome mi propia esclava,
subordinándome a mis más íntimos desórdenes, a mis más
ocultas contradicciones (211).

Como hemos podido ver, lo verdaderamente fascinante de este poemario no es la negación de la propia individualidad, que hemos podido leer, con mayor profundidad y desarrollo, en místicos como Juan de la Cruz, sino la resistencia erótica del personaje poético que crea Champourcín. *Presencia a Oscuras* puede definirse como la construcción de un sujeto que, a pesar de proclamar su deseo de ser destruido, no puede dejar de seguir presente: queda especificado a través de la agonía y de la lucha.

Después de *Presencia a Oscuras*, seguirá desarrollando el tema espiritual en otros libros de poesía, editados por Alejandro Finisterre (Uceta Mallo, 1999: 9-10), como *El nombre que me diste* (1960), *Cárcel de los sentidos* (1953-1963) (1964), *Cartas cerradas* (1968) y *Hai-kais espirituales* (1968). Edita también la antología *Dios en la poesía actual* a partir de 1970, llegando a la séptima edición (Ascunce Arrieta, 1991: XXII-XXIII; Champourcín, 1988; Villar, 1995: 87; 1996: 146). Regresa a España en 1972 y comienza una nueva etapa poética, pero nunca llegará a abandonar sus inquietudes religiosas. Fallece el 27 de marzo de 1999 (Ascunce Arrieta, 1991: XXIII; Durante, 2008: 237; Villar, 1995: 86-87; Uceta Mallo, 1999: 9-10,16).

Referencias Bibliográficas

- Acillona, M. (1990). Poesía mística y oracional en E. de Champourcín. *Letras de Deusto* 20 (48), 103-118.
- Albert Robatto, M. (1998) Eros femenino en la poesía española contemporánea. *Atenea*, XVIII (1), 31-49. Disponible en <http://ece.uprm.edu/artssciences/atenea/Atenea-XVIII-1.pdf>.
- Ascunce Arrieta, J.A. (1991). Prólogo. En E. de Champourcín. *Poesía a través del tiempo* (pp. IX-LXV.) Barcelona: Anthropos.
- Ascunce Arrieta, J. A.(1993). Ernestina de Champourcín a través de sus palabras. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* (557), 22-24.
- Champourcín, E. de (1976). *Dios en la poesía actual: selección de poemas españoles e hispanoamericanos*. Tercera edición revisada y aumentada. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Champourcín, E. de (1988). Bibliografía. En Luzmaría Jiménez Faro (ed.). *Antología poética*. Madrid : Torreozas.
- Champourcín, E. de (1991). *Poesía a través del tiempo*. Barcelona : Anthropos.
- Champourcín, E. de (1994). Inspiración y vocación son lo mismo. *El Ciervo: Revista Mensual de Pensamiento y Cultura* (520-521), 21-24.
- Champourcín, E. de (1997). *La ardilla y la rosa: (Juan Ramón en mi memoria)*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Champourcín, E. de y Conde, C. (2007). *Epistolario (1927-1995)*. Madrid: Castalia.
- Diego, G. (1962). *Poesía española: antología (contemporáneos)*. Madrid: Taurus.
- Dougherty, D. (2009). Una poética del zigzagueo: Ernestina de Champourcín (1926-1936). *Hispania* 92 (4), 653-663.
- Durante, L. M. (2008). Poesía y crítica en Ernestina de Champourcín. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y Artes*, XVI, 219-245.
- Fernández Urtasun, R. (2007). Introducción. En E. de Champourcín y C. Conde. *Epistolario (1927-1995)* (pp. 7-55). Madrid: Castalia.

- García Mendoza, S. I. (2006) Los exilios de Ernestina de Champourcín. *Sancho el sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca* (25), 181-202. Disponible en dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2188430.pdf.
- González-Allende, I. (2004). El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y deseo de Ernestina de Champourcín. *Sancho el sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca* (20), 147-170. Disponible en dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/897700.pdf.
- Jiménez Faro, L. (1993). Ernestina de Champourcín: un camino hacia la luz. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* (557), 21-22.
- Mabrey, M. C. C. (2007). *Ernestina de Champourcín, poeta de la generación del 27, en la oculta senda de la tradición poética femenina*. Madrid: Torremozas.
- Morales, C.J. (2009). Los méritos de Ernestina Champourcín. *Cuadernos Hispanoamericanos* II (709/710), 133-143.
- Santoyo, J. C. (2009). El otro quehacer (olvidado): Ernestina Michels de Champourcín, traductora. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca* (30), 255-264. Disponible en dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3037393.
- Uceta Mallo, A. (1999). Ernestina de Champourcín: Poesía y trascendencia. *Escritoras del exilio* (pp. 5-16). Madrid: Fundación españoles en el mundo.
- Villar, A. del (1995). El doble exilio de Ernestina de Champourcín. *Cuadernos Republicanos* (24), 83-88.
- Villar, A. del (1996). La voz en el tiempo de Ernestina de Champourcín. *Cuadernos Hispanoamericanos* (551), 143-147.