

## CREACIÓN Y MUJER: LAS POETAS DEL 27

**Rosa Romojaro Montero**

Catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada  
Universidad de Málaga

Tanto en el “Prólogo” de su *Poesía española. Antología 1915-1931*, publicada en 1932, como en el de la versión de 1934, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*<sup>i</sup>, Gerardo Diego nos da cuenta de los criterios que le llevan a introducir en su selección a unos poetas y no a otros. En principio constriñe su relación a aquellos que opinan -frente a una “*poesía literaria*”-, que “*la poesía es cosa distinta, radicalmente diversa de la literatura*”, y manifiestan esta “*altura de intención y pureza de ideales*”, habiéndola ya logrado por la calidad de sus versos, en libros -y no sólo en revistas-, que permiten al lector una “*contemplación lenta y atenta*” de su obra, marcada por un “*firme y personal estilo (...), sin tutelas ni vacilaciones*”. Resalta, asimismo, la “*mutua estimación y amistad*” de los antologados, conducidos por este “*programa mínimo e idealidad común*”. En esta primera versión, la nómina se reducía a diecisiete poetas, entre los que figuraban los que luego la historia literaria ha ido consolidando como *generación del 27*<sup>ii</sup>.

En la segunda edición, los postulados de la primera se mantienen, ampliándose las fechas de encuadre, ahora, desde principios de siglo, coincidiendo con la renovación de los modos poéticos que supuso la obra de Rubén Darío, y hasta 1934, fecha de esta segunda edición. Si en la primera se rechazaba una poesía de tintes modernistas, en ésta se rechazará la que, escrita a partir de la herencia de Darío, siga anclada en el siglo XIX: poesía académica, regionalista... No acogiendo a poetas que, cultivando otros géneros, muestren una poesía circunstancial dentro de su obra íntegra.

Si atendemos a todos estos acotamientos, no nos ha de extrañar no sólo que faltaran mujeres poetas en la nómina, sino también otros nombres masculinos. En 1934, pues, Diego, atendiendo al cambio de fechas y al

concepto de *contemporaneidad*, amplía el censo de poetisas de su *Antología* hasta un total de treinta y uno, e incluye entre éstos a dos mujeres, Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre, considerando, probablemente, que sólo las dos se adecuaban a sus parámetros para formar parte de ella.

Desde la distancia, desde este siglo XXI en el que estamos, podemos preguntarnos: por qué no incluyó a Concha Méndez, por ejemplo. Otros se han preguntado, a su vez, por Rosa Chacel, por Carmen Conde, e incluso por otras poetisas que desarrollaron su actividad literaria en estos años. Así, Emilio Miró, en su *Antología de poetisas del 27* (1999), nos ofrece distintos listados de críticos e historiadores, ciñendo su propio cómputo a cinco nombres: Champourcin, De la Torre, Méndez, Chacel y Conde<sup>iii</sup>. Pero, por qué Gerardo Diego, que estableció, de alguna manera, el canon, y escribió de los hechos *in situ*, se olvidó de las tres últimas.

Con respecto a Rosa Chacel, seguramente, porque no había publicado libros de poemas en las fechas de las antologías -el primero, *A la orilla de un pozo*<sup>iv</sup>, data de 1936-; por otra parte, Chacel había irrumpido en el panorama literario como novelista (*Estación. Ida y vuelta*<sup>v</sup>), juzgando ella misma que sus versos iniciales estaban aún demasiado apegados a lo académico.

En cuanto a Carmen Conde, publicó su primer libro de poemas en prosa, *Brocal*<sup>vi</sup>, en 1929 (parece ser que también ella consideraba que sus poemas en verso adolecían de excesiva retórica, encontrando en el poema en prosa un modo de limar lo que entendía como defecto; hasta 1945 no publicó *Ansia de gracia*<sup>vii</sup>, primera colección de versos). Sólo tenía, pues, un libro de poemas publicado en 1934, fecha de la segunda antología de Diego -el siguiente lo editó este mismo año<sup>viii</sup>-. No nos puede extrañar que esta poeta no entrara a formar parte del grupo de seleccionados.

Pero ¿y Concha Méndez, que tenía publicados tres libros de poemas al comenzar 1932 y cuatro en 1934, así como varias obras de teatro? ¿Podiera ser, justamente, por esto: porque la autora había manifestado en más de una ocasión que su verdadera vocación era el teatro? ¿O Diego

pensó que, con haber incluido a Altolaguirre, la familia ya estaba bien representada? ¿Quizás consideró que toda su obra eran sólo tanteos literarios y que no había encontrado todavía su auténtica voz? Me inclino a pensar que fue por este motivo, porque si hubiéramos de señalar a una poeta que, tanto en su vida privada como en sus versos primeros, mostrara un claro espíritu vanguardista, a pesar de las evidentes “tutelas”, señalaríamos a Concha Méndez. Sin embargo, es cierto que su primera vocación fue el teatro, y que fue la que más hubo de luchar contra los prejuicios del entorno familiar (ni siquiera le permitían leer libros en casa), y que, quizás, por esta oposición del medio, era la que ofrecía más puntos débiles en su formación literaria. Pero también es cierto que su libro *Vida a vida*<sup>ix</sup> (1932), nos muestra ya una voz madura y personal, caracterizada por la tensión entre el sentimiento amoroso y la angustia existencial. Así lo apreciamos en el poema “Recuerdo de sombras”, que inicia el libro:

Sobre la blanca almohada,  
 más allá del deseo,  
 sobre la blanca noche,  
 sobre el blanco silencio,  
 sobre nosotros mismos,  
 las almas en su encuentro.

Sobre mi frente erguido  
 el exacto momento,  
 dices que en una sombra  
 vives en mi recuerdo.

Síntesis de las horas.  
 Tú y yo en movimiento  
 luchando vida a vida,  
 gozando cuerpo a cuerpo.

Dices que en estas sombras  
 vives en mi recuerdo,

y son las mismas sombras  
que están en mí viviendo.<sup>x</sup>

La madurez poética y la hondura se intensifican en *Niño y sombras*, el poemario escrito tras la muerte de su primer hijo<sup>xi</sup>:

¿Qué angustia, o noche, en torno a mis orillas?  
¿Dónde fue el alba que floreció en mis manos?  
¿Es tierra, o fuego, lo que mis plantas tocan?

Ni mi niñez ha sido de este mundo,  
ni en esta juventud me reconozco.  
Me pesan siglos de abrasadas sangres,  
de injustas vidas, de latidos huecos;  
me pesan sombras, que no pueden irse,  
voces me llaman de distintos cielos.

Tras este libro, vencida la poeta por la vida (muerte del hijo, exilio, abandono de Altolaguirre...), sumergirá la voz de sus poemas en los sueños y en las sombras (motivo recurrente en toda su obra), al tiempo que volverá, formalmente, al neopopularismo heredado.

Algo semejante le sucedió a Josefina de la Torre, niña prodigio (la revista *Alfar* publica sus primeros textos en 1923), artista polifacética, apadrinada por Salinas en *Versos y estampas*<sup>xii</sup>, su primer poemario. En éste la poeta recoge sus recuerdos de infancia y el espacio insular que la rodea, mediante una imaginería acorde con las vanguardias, llena de sugerencias:

Mis pies descalzos, de plata.  
La orilla muerta del mar  
en la playa,  
sobre el sudario de arena  
mojada.

La noche viuda, enlutada,  
se cubre toda de lágrimas.  
La luna, mis pies descalzos  
de plata, dentro el agua.

El mismo referente insular y marinero encontramos en su segundo libro, *Poemas de la isla*<sup>xiii</sup>:

No quiero mirar la orilla,  
no quiero mirar el mar,  
que me voy quedando sola  
con las dos manos vacías.  
Amigo, con tu pañuelo  
has despertado mi olvido  
y te llevas en sus bordes  
la flor blanca de mis sienes.  
No quiero mi traje azul,  
ni mi delantal de encajes,  
que ya me han dejado sola  
con los pies dentro del agua.  
Amigo, con tu recuerdo  
se riza el aire del mar:  
estela sobre las olas,  
peregrino pensamiento.

Tras *Poemas de la isla*, Josefina de la Torre no volvió a publicar una colección de poemas hasta 1947, *Marzo incompleto*<sup>xiv</sup>. Una cuarta entrega culmina su obra poética, *Medida del tiempo*<sup>xv</sup>, donde la autora explora toda su melancolía, inmersa en el recuento de un pasado de esperanzas, junto a un presente de derrota y soledad:

Mis amigos de entonces,  
 aquellos que leíais mis versos  
 y escuchabais mi música:  
 Luis, Jorge, Rafael,  
 Manuel, Gustavo...  
 ¡y tantos otros ya perdidos!  
 Enrique, Pedro, Juan,  
 Emilio, Federico...  
 ¿por qué este hueco entre las dos mitades?  
 Vosotros ayudasteis  
 a la blandura del que fue mi nido.  
 Yo me formé al calor  
 que con vuestras palabras me envolvía.  
 (...)  
 ¡Amigos que de mí hicisteis nombre!  
 A la mitad vertiente de mi vida  
 hoy os llamo.

También la vida y la historia, pues, marcaron un rumbo de silencio y frustración en esta poeta, que había dado sus logros más prometedores en los años en los que el grupo se afianzaba.

Pero la que quizás reúna, tanto en las fechas de publicación de las antologías de Diego como en toda su trayectoria, el cúmulo de condiciones que el poeta apuntaba (afinidad con el grupo, concepto de la poesía como algo distinto a la literatura, voz personal, maestría desde sus versos primeros, temprana solidez en su obra, entrega incondicional a la palabra poética...) sea Champourcin.

Si tuviéramos que destacar un rasgo en la poesía de Ernestina de Champourcin, la impresión primera que nos provoca la lectura de sus versos, tendríamos que hablar de la *pasión*. Más aún que en los *Sonetos del amor oscuro* de García Lorca o en *La destrucción o el amor* de Aleixandre (y hay mucho de inmolación en los versos de la autora), o en *La voz a ti debida* de Salinas, por citar libros de poetas de su generación y libros

donde el amor se manifiesta a flor de página, podemos resaltar el elemento pasional de continuo desbordamiento que existe en la poesía de esta poeta. Y tanto en los versos del amor humano como en los del amor divino, o incluso, y especialmente, en los versos en los que se enfrenta con la naturaleza, con el mundo, con su *ensueño*.

Como en muy pocos casos en los que un poeta intenta comunicar su anhelo, Ernestina de Champourcín consigue no sólo transmitir su deseo sino toda la fuerza de este deseo. Su verso es un torrente, o mejor un huracán que nos lleva a través de su palabra a los espacios infinitos e insondables soñados por la autora:

¡Encaramada al viento!  
Gritando hasta soltar  
la rienda de mis voces...

Sin látigo ni espuela,  
con la única fuerza  
de este clamor lanzado  
a cumbres inholladas,  
con el apoyo efímero  
de un soplo vagabundo  
sin base, ni raíz.

Galoparé adherida  
al filo de los tiempos  
y colmará mi grito  
vacíos insondados.  
¡Erguida sobre el lomo  
de todo lo inestable,  
derrumbaré certezas  
en nombre del azar!<sup>xvi</sup>

Son sus heptasílabos, sus alejandrinos reiterados largamente en su obra, cuajados de antítesis, de oxímoros, de sinestesias, de metáforas, de símbolos, los que nos transportan a un mundo de sensaciones, de colores, de fugas, de huidas, un mundo inaprehensible, presentido y entrevisto por ella, ya se trate del alma de las cosas, de su propia alma, o de la divinidad.

Champourcin se adiestró sabiamente en el *oficio* del metro y el ritmo (apenas hay un verso disonante en su obra) a través de los poetas modernistas (Darío, el primer Juan Ramón Jiménez) y sobrepasó con éxito el bautismo de fuego de sus primeros poemarios (*En silencio* y *Ahora*)<sup>xvii</sup>, donde aún se mostraba inmersa, no obstante, en el romanticismo y en el decadentismo (Bécquer, poesía francesa, nuevamente tonos juanramonianos):

Deshojé la flor de mis rimas  
en el triste jardín de las almas.

Entre oros de lluvia, el ocaso  
deshacía unas nubes de plata,  
y en el bosque otoñal una estrella  
derramaba  
su quieta esperanza.  
Había almas oprimidas y rotas  
por luchar entre falsas batallas;  
almas frías desnudas de ensueño,  
almas débiles que el mundo captara;  
casi todas enfermas de hastío,  
casi todas llorando olvidadas.  
(...)<sup>xviii</sup>

Tras estos poemarios, la poeta publica su tercer libro, *La voz en el viento*<sup>xix</sup> (1931), probablemente el libro que hace decidir a Gerardo Diego incluirla en su *Antología* de 1934, y con ello en la nómina de poetas representativos de la contemporaneidad, de la ruptura con lo académico, con lo retórico,

con la que él consideraba “poesía literaria”, según sus criterios de selección.

Todo lo que estaba en germen en sus poemas anteriores se ahonda y desarrolla en este tercer libro: ya no es sólo la contemplación del momento y su deseo de apresarlos a través de la escritura, es el rapto del *yo* por la naturaleza, por lo externo. El *yo* ya no será el “cazador” del instante, como en sus primeros poemas, sino el cazado, el apresado por el “cepo” de la tarde hasta el límite de su ocaso:

La tarde, flexible y larga,  
se anudó estrechamente  
al latir de mi garganta.

Suave, ligera,  
¡cómo tiraba!  
¡Qué sordo crujir de nervios  
y de palabras!

Los pinos me hundieron sus agujas;  
un embrollo de zarzas  
tejió un collar ceñido  
sobre mi piel tostada.

Ya la tarde se iba;  
pero, cuánto apretaba.  
Me arrastró hacia el mar  
sujeta con los grillos  
de la nube soñada...

¿El sol querría al morir  
que yo le acompañara?<sup>xx</sup>

Como en la mística todo lo creado conducirá a Dios (“¡Subiremos a Dios/ por lo bello del mundo!”), dirá en el poema “Ascensión” de este

mismo libro). El afán de trascendencia se concretará en su figura: Dios pasará de ser un motivo más de esta poesía a convertirse en el tema primero, su eje fundamental. Sobre él girará la pasión de estos versos:

¡Qué alegría de luz  
nos acaricia el alma!  
Hay capullos de aroma  
en todos los balcones  
y florece en los labios  
una risa con sol.  
¡Huyamos de nosotros  
para ir a la vida!  
Como dos tallos nuevos,  
emprendamos la eterna  
conquista del azul.

¡Subiremos a Dios  
por lo bello del mundo!

Incluso en los poemas más enardecidos de amor humano, los de *Cántico inútil*<sup>Kxi</sup>, el último libro que publicó antes del exilio, Dios estará presente, como en el poema “Dios y tú”:

(...)  
Dios en nosotros, fervido. Liturgia misteriosa  
que asciende a lo divino nuestro querer humano.  
¡Dios en el cielo breve de todas tus caricias,  
Dios inmortal y puro en tu mortal amor!

El ensueño del *yo* ya no será en soledad, ahora luchará por arrastrar a él al amado:

(...)  
 ¡Cuando voy a ti  
 quisiera ser viento,  
 para arrebatarte  
 más allá del cielo!

También como en la mística, el lenguaje se hará hermético, cifrado. “Altiva apoteosis de lo inefable”<sup>xxii</sup>, dice la autora en un verso esperanzado de este *Cántico inútil* que da paso a la guerra y al exilio.

Después de la publicación de este libro, el largo silencio creador de más de una década (la entrega siguiente, *Presencia a oscuras*, aparecerá en 1952), se agazapa tras la labor de traductora de la poeta (casi cincuenta títulos en su haber, algunos de ellos auténticos aciertos editoriales).

A partir de *Presencia a oscuras*<sup>xxiii</sup>, la poeta volcará en Dios toda su palabra, toda su sabiduría rítmica. Con la misma intensidad y la misma pasión que en sus libros anteriores. Al mismo tiempo, irá clarificando su verso en un intento de acercarse al lector: de la introspección visionaria, del soliloquio, se pasará a la oración compartida, a las citas bíblicas, al “Vía Crucis”, al “Magnificat”:

Gracias te doy, Señor, por ese amanecer de tu luz en mi frente,  
 por ese sol de lluvia que hizo brotar en mí el ansia de tu fuego,  
 por esa nube opaca en la que me ocultas lo que no era tu gloria,  
 la gloria de tu herida, de tus manos abiertas, de tu silencio oscuro.  
 (...)

Cuando Ernestina de Champourcin regrese a Madrid (1972)<sup>xxiv</sup>, sola (su marido, el poeta Juan José Domenchina, habrá ya muerto en 1959), el “júbilo” de su verso comenzará a declinar, se remansará en un presente no reconocible que la lleva al pasado:

Todo es dique, muralla,  
 bloque de soledad,  
 de asfixia, de silencios.  
 No hay sol que lo atraviese,  
 ni llama que lo funda.  
 (...) <sup>xxv</sup>

*Primer exilio*, “Las paredes, las tapias”, *Los encuentros frustrados...* son títulos significativos del regreso. Sólo la cercanía del fin, la esperanza en la verdad y la luz, “los dones del vacío” sostendrán su vida y su obra<sup>xxvi</sup>. Ni el exilio exterior, ni el interior, provocado por ausencias y abandonos, la hicieron claudicar.

<sup>i</sup> Madrid, Signo, 1932 y 1934, respectivamente.

<sup>ii</sup> Quizás nos sorprenda ahora la ausencia de Hinojosa, tan ligado al grupo malagueño y con un libro último tan interesante como *La sangre en libertad* (1931), pero, aparte de los gustos propios del antólogo, en estas fechas existían ya ciertas fisuras en la amistad y un apartamiento manifiesto de la creación poética por parte de Hinojosa.

<sup>iii</sup> Castalia, Madrid, 1999. En 2007 se celebró el centenario del nacimiento de Josefina de la Torre (1907-2002) y el de Carmen Conde (1907-1996). Concha Méndez (1898-1986) murió en su exilio mexicano, y Rosa Chacel (1899-1994) y Ernestina de Champourcin (1905-1999), en Madrid, tras su regreso.

<sup>iv</sup> Madrid, Héroe, 1936.

<sup>v</sup> Madrid, Ulises, 1930.

<sup>vi</sup> Madrid, La Lectura, 1929.

<sup>vii</sup> Madrid, Rialp, 1945.

<sup>viii</sup> Se trata de *Júbilos*, Murcia, Sudeste, 1934.

<sup>ix</sup> Madrid, La Tentativa Poética, 1932, con prólogo de Juan Ramón Jiménez.

<sup>x</sup> Este poema se publicó por primera vez en *Héroe*, 1, 1932.

<sup>xi</sup> Publicado en Madrid, Héroe, 1936.

<sup>xii</sup> Málaga, Imprenta Sur, 8º Suplemento de *Litoral*, 1927, con prólogo de Pedro Salinas.

<sup>xiii</sup> Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta Altés (Barcelona), 1930.

- 
- <sup>xiv</sup> Publicado en la revista *Fantasia*, 19 de agosto de 1947. Primera edición en libro: Las Palmas de Gran Canaria, San Borondón, 1968.
- <sup>xv</sup> Publicado en *Poemas de la isla*, Madrid/ Gobierno de Canarias, Biblioteca Básica Canaria, 1989, junto al resto de su obra poética, en edición de Lázaro Santana.
- <sup>xvi</sup> Poema que da título a su libro *La voz en el viento*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931.
- <sup>xvii</sup> El primero fue publicado en Madrid, Espasa-Calpe, 1926, y, el segundo en Madrid, Imprenta Brass, 1928.
- <sup>xviii</sup> Son versos del poema IX de “Acordes nocturnos” del libro *En silencio*, cit., véase nota anterior.
- <sup>xix</sup> Madrid, Compañía iberoamericana de Publicaciones, 1931, cit.
- <sup>xx</sup> Se trata del poema “Cepo”, en *ibíd.*.
- <sup>xxi</sup> Madrid, Aguilar, 1936.
- <sup>xxii</sup> En la segunda parte de “Epílogo de un sueño”, en *ibíd.*
- <sup>xxiii</sup> Madrid, Rialp, 1952.
- <sup>xxiv</sup> Antes de su regreso a España, Ernestina de Champourcin publica en la editorial Finisterre de México cuatro libros: *El nombre que me diste* (1960), *Cárcel de los sentidos* (1964), *Hai-Kais espirituales* (1967) y *Cartas cerradas* (1968).
- <sup>xxv</sup> Son versos de *La pared transparente*, Madrid, Los libros de Fausto, 1984.
- <sup>xxvi</sup> Aparte de *La pared transparente*, en 1984, cit., otros libros publicados tras el exilio fueron: *Poemas del ser y del estar*, Madrid, Alfaguara, 1972; *Primer exilio*, Madrid, Rialp, 1978; *Huyeron todas las islas*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1988; *Los encuentros frustrados*, Málaga, El manatí dorado, 1991; *Del vacío y su dones*, Madrid, Torremozas, 1993.