

Ernestina De Champourcin Y Carmen Conde: Voces Femenistas Del Siglo XX

Rasha Ali Abdelazim

**Facultad de Letras, Departamento de Español,
Universidad de Helwan, Egipto**

Resumen

El objetivo de nuestra investigación es resaltar dos figuras poéticas que han sido olvidadas durante mucho tiempo como Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. Nuestra investigación enfoca más bien en la imagen de la mujer que fue abordada de modo novedoso para aquel entonces. En las sucesivas líneas, nos acercamos a la poesía primeriza de Champourcín y la existencial de Carmen Conde a través de sus poemarios respectivamente, *Voz en el viento* (1931) y *Mujer sin Eden* (1947). Son dos obras de estilos convergentes, no obstante unidas por la inquietud, la búsqueda de la esencia y la libertad. Ambas poetas dejaron un legado poético relevante que en los últimos años empezó a protagonizar las líneas de investigaciones académicas, aún así queda mucho por hacer todavía.

Palabras claves: Poesía del siglo XX- Generación del 27- Generación de postguerra- Ernestina de Champourcín- Carmen Conde.

Abstract: The aim of our research is to highlight two poetic figures that have been forgotten for a long time as Ernestina de Champourcín and Carmen Conde. Our research focuses more on the image of women that was

approached in a novel way at that time. In the successive lines, we approach the first poetry of Champourcín and the existential Carmen Conde through his poems respectively, *Voice in the Wind* (1928-1931) and *Woman without Eden* (1947). They are two poems of convergent styles, nevertheless united by the restlessness, the search of the essence and the freedom. Both poets left a relevant poetic legacy that in recent years began to star in the lines of academic research, but still much remains to be done.

Key words: Poetry of twentieth century- Generation of 27- Postwar generation- Ernestina de Champourcín- Carmen Conde

Introducción

En la época en la que vivían Ernestina de Champourcín y Carmen Conde era difícil que fueran valoradas y reconocidas en público; sin embargo, Ernestina sí lo consiguió al estar incluida en la segunda *Antología de poesía española Contemporánea*, de Gerardo Diego (1941). En cambio, Carmen Conde no formaba parte entre los integrantes de la generación del 27, a la cual pertenecería por su fecha de nacimiento, ni de los 40 teniendo en cuenta que sus obras aportaban favorablemente a dichas tendencias poéticas. A Conde y a Champourcín les unía una amistad que les permitía compartir inquietudes personales y poéticas; sin embargo, cada una forjó una voz poética muy personalizada, por lo tanto sería interesante destacar el brote del feminismo en sus versos.

Ernestina de Champourcín: la búsqueda del yo

Ernestina de Champourcín, nacida en Vitoria en 1905, cursó sus estudios en Madrid donde recibió una formación lingüística a manos de profesores ingleses y franceses nativos, y que a su vez dejaron huellas notorias en sus primeros poemas marcados por el simbolismo. En 1927 salió a la luz el primer poemario de Champourcin titulado *En silencio* y por los mismos años también se publicó el libro *Inquietudes* de Carmen Conde. A pesar de que en aquellos años se circulaba producción poética femenina, no recibía el mismo aprecio ni el reconocimiento que la de sus homólogos varones. En este mismo año se formó el primer Liceo Femenino, impulsado por María de Maeztu, y en el cual Ernestina se colaboraba activamente, defendiendo los intereses morales y materiales de la mujer. Ernestina entabló amistades con los poetas de la Generación del 27 junto a otras escritoras y mujeres como María Baeza y Concha Méndez entre otras más preocupadas por la cultura femenina. Respecto al feminismo, Ernestina aclaró en varias ocasiones su opinión:

“Nunca fui feminista—feminista; las sufragistas ingleses me parecieron siempre ridículas. Lo que sí me ha interesado, sin embargo, es que la mujer saliese del marco estrecho en que estaba metida. Me parece bien que la mujer luche por sus derechos, pero he visto que, por lo general, la mujer

luchadora se veía obligada a trabajar en su casa como mujer y en la calle como hombre, de modo que se mataba para nada y doblemente¹.”

El rol de la mujer desde una perspectiva crítica se concibe en su tercer libro titulado *La voz en el viento* (1931). Es un poemario caracterizado por la palabra y la imagen vanguardistas de aquel entonces, además, forma parte de la primera etapa de la producción poética de Ernestina que termina con el año 1936; la segunda está separada de lo anterior por un gran periodo de silencio, que corresponde a sus primeros años de exilio en México con su marido, el poeta Juan José Dominchina; la tercera es la que se inicia con la vuelta del exilio. Según el crítico José Ángel Ascunce², este primer periodo se define como “la poesía del amor humano” mientras que el segundo (1936-1974) es el de “la poesía del amor divino”, y el último, desde 1974 hasta la muerte de la poeta, es “la poesía del amor sentido”.

*La voz en el viento*³ inicia con un poema, que da el título al poemario, en el cual Ernestina recalca su propia voz poética: “¡Encaramada al viento!/ gritando hasta soltar/ la rienda de mis voces” (p.11). En estos versos prevalece un “yo” poético femenino no ficticio que se identifica con la poeta a través del uso de verbos en primera persona “galoparé,

¹ Del villar, Arturo, “Ernestina de Champourcín”, *Estafeta literaria*, 556, 15 de enero de 1975, pp.10-15.

² Ascunce, José Ángel, prólogo en: *E. Champourcín, poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, 1999, pp.ix- ixxv.

³ De Champourcín, Ernestina, *La voz en el viento* (1928-1931), Madrid, Compañía general de artes graficas, 1931.

derrumbaré” y de adjetivos femeninos como “adherida, erguida”. A lo largo del poema la poeta se imagina a sí misma domando un caballo con ternura y agilidad con el fin de explorar nuevos terrenos que no hayan sido pisados anteriormente. Con dicha imagen se dejan atrás las huellas de otros poetas antecesores en búsqueda de una voz interior personalizada y única: “sin látigo ni espuela, / con la única fuerza/ de este clamor lanzado/ a cumbres inholladas”

En otro poema titulado “Mirada en libertad”, la naturaleza se convierte en el contexto donde la poeta suelta la rienda de su desasosiego: la palabra “viento” sigue ligada a la libertad, sin embargo, por otro lado se cuestiona esta mirada libre a través de formas exclamativas y preguntas retóricas “¿Qué mirarán mis ojos/ ya sueltos en el aire?” (p.18) Ante la incertidumbre se asegura que para encontrar la verdadera belleza pura, un concepto importante en los versos de Champourcín, habría que romper con las ataduras del espacio: “Limite justo y ciego, / no veré la belleza/ que abraza mi contorno.” (p.19) En otro poema “Creación” se subraya la relación entre pureza y forma, que refleja la influencia de la amistad que mantenía la poeta con Juan Ramón Jiménez: “! Rosa pura, forma anclada,/ en la ribera flexible,/ sin contornos, de tu alma!” (p. 38)

La poeta se siente inquieta durante el proceso de búsqueda de lo esencial de tal modo que rinde homenaje a San Juan de la Cruz en un poema titulado “Huida” y que lleva como epígrafe un verso del poeta místico: “Salí sin ser notada”. Champourcín aspira a abandonar el cuerpo

sin que éste muestre ninguna resistencia con el propósito de emprender un viaje persiguiendo una voz exterior: “Que nada en mí se mueva. /Quiero salir sin ruido, / comprando el imposible/ silencio de la hora, / sujetando el menudo/ chispeo de la vida/ para alcanzar la voz/crecida sobre mí” (p.26). El adjetivo “imposible” y la metáfora “sujetar el chispeo” refuerzan la dificultad de alcanzar el objetivo deseado y eso da lugar a una actitud perpleja que se percibe en la exclamación “¡ilimitada, única!”. Cierra el poema con una afirmación que al mismo tiempo transmite una contradicción entre el anhelo y el miedo de encontrar aquello que tanto busca la poeta: “Buscándote en lo eterno, me evadiré de ti.” (p.26)

La influencia de san Juan se extiende a otros poemas como por ejemplo: “Iniciación” y “Encuentro”. El primero cita un verso del místico: “Apártalos, Amado, que voy de vuelo”. Cabe destacar que en esta etapa poética primeriza de Ernestina había alusiones al misticismo pero con carácter vanguardista acentuando esta fuerza de dominar y crear: “¡Abridme paso todos!/ (...) voy tejiendo mi ruta de ausencias enlazadas. /¡ Con la brisa de un vuelo yo haré que nazca el dios!” (p.66). En “Encuentro” protagoniza la contradicción, característica de estilo en algunos versos de san Juan, con el fin de definir y ubicar al amado. Leemos: “Disperso y concentrado. / En mí y entre las cosas./ buscándote y gozando la gloria del encuentro.” (p. 67)

Siguiendo el camino de la búsqueda, en el poema “Danza de tres tiempos” se ofrece otra imagen totalmente opuesta: la de un estado estático y un yo encerrado: “Danzo inmóvil, / parada al margen de mí misma.” Se

vive un sosiego, sin embargo, mareante:” Quietud vertiginosa.../ libre de voz y gesto, soy, lejana de todo”. Destacamos las expresiones negativas que acompañan un verbo activo como “Danzo”: “inmóvil, gris, cansada”. Los versos dibujan un ambiente apagado y cargado de cansancio: “Pesadamente busco- sin puerta-/ los umbrales. / ¿Quién se empeñó en borrarlos/ encerrándome en mí?” (pp.61-62)

El cuerpo como una barrera o una vía para conectarse con el universo y buscar la voz poética protagoniza algunos versos. Leemos por ejemplo en el poema “Plenitud”: “Pulsé la tierra, el aire. / Iban a responderme y mi cuerpo se erguía/ esperando el milagro, / la transfusión gozosa y fértil de mi instinto/ en la arteria escondida que renueva los mundos.” (p.106) Cabe señalar que la tierra es un elemento muy presente en los versos de Ernestina puesto que según ella: “La poesía femenina suele ir más a todos, es más penetrable, porque se nutre de la tierra, de lo próximo, absorbe la vida cotidiana empapándose de su agridulce sabor”⁴ Dicho esto, no resulta extraño que la poeta busque unión con la tierra durante su crisis existencial: “¡Tortura de existir, diferenciada, sola, / al margen de la esencia que fluye en otras vidas!/ quise hundirme en el suelo y recibí mis huellas, / diluirme en el agua y su cristal bruñido/ eternizó mis ojos.” (P.107)

En segundo lugar, se destaca una voz que busca su interlocutor en un “tú” masculino con quién dialoga y anhela una escapada a través del amor y la pasión. Los siguientes versos demuestran una unión física con el

⁴ Del Villar, Arturo, *La poesía de Ernestina Champourcin: estética, erótica y mística*, Cuenca: El toro del barro, 2002, p. 30.

amante: “¿Para qué recordarte si te siento en mí misma/ desgarrando mi carne con el garfio del viento, / oprimiendo mis venas con el rudo cilicio/ de esa falsa presencia que alucina mi afán?” Observamos cómo un simple recuerdo forja y personifica una experiencia amorosa tensa hasta el punto de desgarrar la carne (p. 115). En otro poema vuelve a resaltar dicha fusión con el amante, pero fijándose más en lo profundo, en lo sentimental, en lo emocional: “quiero tocar en ti esa esencia impalpable/ que eterniza en lo bello la raíz de tu amor.” (p. 119)

Para terminar, la personalidad moderna de Champourcín se manifiesta explícitamente en una sección del poemario titulado “Caminos” dedicado a los automóviles. En “Génesis” la poeta se presenta a sí misma como una mujer decidida y dueña de sus emociones y de su cuerpo, presumiendo de su belleza femenina y también de su capacidad de controlar al hombre conductor: “-¡Soy la muchacha término,/ el ancla de cristal/ que detiene las horas./ Mis cabellos de níquel/ imantan las estrellas-” (P.43). En otro poema, “volante”, la mujer se asimila al volante de un vehículo y el amor es la velocidad. En esta serie de poemas sobre el automóvil abundan las imágenes vanguardistas, por ejemplo: “la desnuda pureza del asfalto”, “llueven flores de aceite”, “el silencio prepara sus dinteles de ausencia”, recogidos en “Nocturno” y “accidente”. (P. 46)

Carmen Conde y la voz existencial femenina

Carmen Conde, nacida en Cartagena en 1907, considerada como poetisa perteneciente a la generación del 36 por su fecha de nacimiento y

por la de la publicación de sus primeras obras. Es sabido que el término de la “generación del 36 es controvertido igual que los factores que supuestamente unían a los integrantes del grupo: Germán Bleiberg (1915), Miguén Hernández (1910), Dionisio Ridruejo (1912), Carmen Conde (1929), Gabriel Celaya (1911), Leopoldo Panero (1909), Luis Rosales (1910), Luis Vivanco (1907), José María Valverde (1926), José Luis Cano (1912), Ildefonso M. Gil (1912), y Juan Panero (1908)⁵

Cabe mencionar que dentro de la generación del 36 había dos tendencias poéticas: la admiración por Garcilaso de la Vega que dejó huella en unos poetas del 36, y la corriente neorromántica con la que Carmen Conde se identificaba. Conde pudo desarrollar una voz poética muy subjetiva que reivindicaba su condición de mujer. Así lo ha aclarado (en los números 46/ 48 de la revista “Ágora” de Madrid):

“Si soy poeta, el hecho de que soy mujer no debe permanecer ajeno a mi condición, y no se trata de hacer poesía estrictamente femenina, sino de enriquecer el común acervo con las aportaciones que sólo yo en mi condición de mujer poeta puedo ofrecer para iluminar una vasta zona que permanecía en el misterio.”⁶

Carmen Conde tiene una amplia trayectoria poética (1929 – 1978) marcada por unas obras fundamentales como por ejemplo su libro, *Brocal*

⁵ Fanny Rubio, José Luis Falcó, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Alhambra Longman, 1981, p.28.

⁶ Citado por Joaquín Benito de Lucas, *Literatura de la postguerra: La poesía*, Gincel, Alicante, pág. 85.

(1929), sobre el cual FJ Diez de Revenga⁷ dijo que es un libro de prosa que da lugar a las primeras inquietudes poéticas de Conde y a su mundo lírico ambientado con sol y mar; y sobre otro libro, *Júbilos* (1934), comentó que refleja una progresión poética respecto a la complejidad de la estructura y la temática.

Dentro de esta trayectoria, cabe destacar el año 1947 como el más decisivo por que salen a la luz tres poemarios claves que dibujan una línea personalizada de Conde: *Sea la luz*, *Mi fin en el viento* y *Mujer sin Eden*. Este último se considera una de las cimas de su producción ya que puntualiza un tono interior que se extiende en toda la obra a través de un yo poético femenino y una visión panteísta como mostraremos a continuación. Cabe mencionar que los poetas existenciales tuvieron que fijar la mirada en Dios en una señal de protesta exigiendo a veces explicaciones y otras veces buscando consuelo en la fe. En tal sentido comenta José Paulino Ayuso que la poesía de esta primera promoción de postguerra ha formulado dos rasgos principales a nivel temático: un estado de soledad y aflicción, que es parte de la penuria del tiempo, y que el poeta personifica; involucración en una realidad absoluta a través de una invocación de Dios o una protesta por la condición humana⁸. *Mujer sin Eden* no se aleja de la tendencia de la época, recurre a la Biblia pero con ojo crítico para dar voz a las angustias y las

⁷ Francisco Javier Ruiz de Revenga, “Carmen Conde, una vida para la poesía”, universidad de Murcia, véase <https://www.um.es/campusdigital/Cultural/Carmen%20Conde.htm>

⁸ José Paulino Ayuso, *Antología de la poesía Española del siglo XX*, Madrid, Castalia, 1998. P. 20.

incertidumbres de la poetisa como mujer y para reflexionar sobre la situación de la mujer a lo largo de la historia. En tal aspecto comenta Leopoldo de Luis⁹ que “Carmen Conde ofrece un mundo poético tan coherente y tan lúcido, donde la mujer, mitad del género humano, encuentra cantada- y poéticamente iluminada- su estirpe, visto su destino de forma totalizadora y con acento patético.”

Mujer sin Eden ha recibido mucho elogio por parte de críticos reconocidos como FJ Diéz de Revenga comentando que Carmen Conde en su obra “afirma su natural condición de mujer y de poeta frente a la naturaleza y la realidad, frente a los mundos que la rodean y van forjando su existencia sin paraíso. Lo soñado y lo deseado, el ansia de eternidad por la belleza, de raíz juanramoniana, adquieren una desgarradora verdad en el poemario colmado de sobrenatural intensidad.”¹⁰

La obra se divide en cinco cantos principales y cada canto incluye un conjunto de poemas titulados. El primer canto comienza con un poema que se titula “arrojada al jardín con el hombre” en el que protagoniza la voz de Eva describiendo desde su propia perspectiva el momento de su expulsión del paraíso que a su vez crea lazos con el contexto sociopolítico de la postguerra. Se compara la caída de la República con el abandono forzoso del paraíso. Leemos:

La rama de lumbre de la espada

⁹ Leopoldo de Luis, *Carmen Conde*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pág. 28.

¹⁰ Francisco Javier Ruiz de Revenga, “Carmen Conde, una vida para la poesía”, universidad de Murcia, véase <https://www.um.es/campusdigital/Cultural/Carmen%20Conde.htm>

segó los tallos de todas las hierbas
Me empujó violenta y fúlgida,
precipitándome del Jardín Edénico¹¹.

Eva prosigue y hace hincapié en cómo reaccionaban Adán y ella: la mujer está llena de dolor y tristeza, en cambio, el hombre resistente y duro: “Vino Adán por mí al gran destierro, / mas sin llorar.....!Yo sí lloraba!” (pág. 373) Luego lanza una pregunta retórica en busca de culpables y causantes del mal y al mismo tiempo reitera la conexión entre el paraíso y la patria:

¿Quién era de nosotros el culpable:
la bestia que indujo a mi inocencia;
Aquel que me sacó sin ser yo nadie
del cuerpo que busqué, mi patria única?
 (“Arrojada al jardín con el hombre”, pág. 373)

Como podemos observar que a través de los verbos “me empujó, vino Adán por mí, me sacó” la mujer aparece como una víctima que paga por los hechos de los demás. Tanto en este poema como en otros a lo largo de la obra observamos que la voz femenina dialoga con Dios, en nuestro caso Eva reprocha al Creador el hecho de que la haya separado de Adán por celos. Leemos:

!Oh Dios de Ira, cuán severo
que fuiste Tú conmigo! Me arrancaste

¹¹ Carmen Conde, *Obra poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, p. 373. Utilizamos esta edición para citar sucesivamente los poemas de *Mujer sin Eden*.

del hombre que pusiste entre las fieras.
¿Por qué te sorprendió que le buscara;
por qué tuviste celos de mi lucha
por ir de nuevo a él?

(“Arrojada al jardín con el hombre”, pág. 374)

Eva desvela y confirma su amor hacia Adán sin pudor ninguno y aquí Conde recurre a imágenes sensuales para resaltarlo:

!Imán, sangre del hombre; me atraía
oírla entre mis labios; su respiro
abráseme en la boca, flor de dientes
mordida por mi voz en su crecida!

(“Arrojada al jardín con el hombre”, pág. 375)

En el segundo poema que se titula “Nostalgia del hombre”, dividido en cuatro estrofas, cambia la voz femenina dando paso a una voz masculina que igual que en el poema anterior describe el momento de la expulsión del paraíso. En las dos primeras estrofas se habla del abandono del paraíso, mientras que en las otras dos, sobre la relación hombre- mujer. Adán escenifica la situación en que la serpiente engañó a Eva a quien la describe como una mujer sumisa: “Acércate, varona- te dijo la serpiente. / Y te acercaste sumisa.” Luego hace un flashback y recuerda el jardín edénico y el momento en que dio vida a Eva sin haberlo decidido previamente, y eso refleja una sensación de imposición.

Cayóse el sueño a mí, y ya dormido

te hicieron de mi espalda, mujer mía.

(“Nostalgia del hombre”, pág. 377)

La existencia de Eva construye un vínculo de dependencia mutua con Adán: ambos se buscan, se necesitan; pero cuando se habla del deseo, Adán enfatiza que es él quién la desea.

Me buscas y te busco; el hambre tuya
es hambre de ti en mí. Yo te deseo.

(“Nostalgia del hombre”, pág. 377)

Termina el poema con una imagen en la cual se identifican tierra y mujer: una imagen que nos recuerda bastante a unos versos de *Bodas de Sangre* de García Lorca. En el poema de Conde se hace una comparación entre el olor de la piel de la mujer y el polvo que sube de la tierra labrada; además, tanto la mujer como la tierra son elemento de fecundidad que necesitan al hombre. Leemos:

subiendo están de ti dulces vapores
regándote la faz. / Hueles a hembra,
y soy quien te fecunda, prologándote.

(“Nostalgia del hombre”, pág. 377)

Este primer canto termina con un poema titulado “Respuesta de la mujer” que sin duda eleva un tono feminista y existencial muy notable: si antes hemos aludido a la falta de voluntad de Adán ante la creación de Eva, ahora es ella quien cuestiona su propia libertad y sus emociones. Primero hace una pregunta retórica sobre el hecho de poseer una voluntad propia y una libertad que le permitan querer sin condiciones:

¿y la voluntad del ser creado?
Nacer y respirar, sentirse vivo,
¿no es ya la libertad de querer mucho?
("Respuesta de la mujer" pág. 378)

Por otro lado, argumenta su condición predestinada al pecado, echándole la culpa a Dios a través de dos preguntas retóricas: la primera se muestra en un tono satírico diciendo que Eva no es quien crea el mundo, mientras que la segunda cuestiona por qué Dios crea las adversidades y por qué ha permitido que la serpiente la engañara con el fin de acentuar que el Hacedor del mundo es todo poderoso y por lo tanto nadie se atreve a ofenderle sin su permiso, lo cual es una contradicción que presenta a Eva como víctima. Leemos:

¿Hice yo la bestia o los árboles sapientes
de espasmos ajenos a tu poderío?
¿Cómo dejaste nacer a tus contrarios,
enseñarme la carne que se quema alegre
en vítores que un ojo de ofidio presidía
por ofenderte a Ti, el Hacedor del mundo?
("Respuesta de la mujer" pág. 378)

Tras este reproche, Eva deja muy claro que no se arrepiente por haber perdido la eternidad sino que acepta su condición mortal ya que la lleva hacia la esencia del Creador. Leemos:

Sí. Ya sé que moriremos. Lo prefiero.

Morir será volver a tu sustancia.

(“Respuesta de la mujer”, pág. 379)

Por otro lado contrasta la concepción de la mujer como un ser frágil, delicado y dulce y la de su naturaleza luchadora que encara las penurias y las dificultades de su entorno:

yo, tu criatura, la más débil,
la que dentro del sueño Tú infundiste,
luchando con la selva y con las furias.

(“Respuesta de la mujer”, pág. 379)

En cuanto al segundo canto, éste es el más largo con 15 poemas en total que retratan los primeros años tras la expulsión de Edén. En el poema “Primera noche en la tierra”, a pesar de la injusta comparación entre el viejo paraíso y el nuevo hogar donde el hombre tiene que labrar, Eva muestra solidez y vigor para tomar las riendas. Aquí Conde se aferra a las imágenes sensuales para recalcar la figura de la mujer como fuente de viveza:

Toma el paraíso de mi cuerpo:
mis labios son de ascua, mis hogueras
serán lo único de la noche.

(“Primera noche en la tierra”, pág. 381)

La sensualidad de Conde se extiende hacia su amor a la tierra de tal manera que se identifica con ella incluso en su sequedad: “¡Lluéveme sin desorden!/ Soy un barro gimiente/que aunque te embeba integro te seguirá en acecho”. (“Sequía”, pág. 386)

En otra ocasión como en el poema “Evocación de las palabras de Dios” se resalta el castigo bíblico y la sumisión de la mujer debido a las ordenes de Dios: “Multiplicaré tus dolores y preñeces, / con dolor parirás los hijos: /a tu marido será tu deseo,/ y él se te enseñoreará”. (“Evocación de las palabras de Dios”, pág. 382)

La reflexión de Eva a cerca de su existencia tanto desde su propia perspectiva como desde la del hombre y desde la de Dios le conduce a la conclusión de que Dios la odia a ella. En “Nostalgia de mujer” Eva se define a sí misma como algo intangible (nada- tiempo- sueño) y luego como parte del cosmos vegetal: agua que no se puede detener y hierba descrita como ácida y por lo tanto se debe arrancar. Termina el poema con una realidad explícita que a su vez se distingue tipográficamente del resto de los versos.

Leemos:

soy la nada, soy de tiempo, soy un sueño
agua que te fluye, hierba ácida
que cortas sin amor...

Tú no me quieres.

(“Nostalgia de mujer”, pág. 388)

Otro subtema estrechamente ligado a Eva es el de maternidad que al mismo tiempo no se salva de las secuelas del pecado original. En “La primera recolección” Eva cumple con su papel de mujer según la perspectiva divina y se convierte en madre de dos hijos, sin embargo se

siente sola por no tener un ser femenino que la comprenda y comparta con ella sus inquietudes como mujer.

Solamente yo, sola, he de vivir sin nadie
que sienta como yo. ¡Una mujer, la otra
que doble mi presencia, que descansa mi cuerpo
en su mitad reciente sin Jardín en nostalgia!
("Primera recolección", pág. 385)

En "Canción al hijo primero" protagoniza el dúo de madre y hijo. En este poema compuesto por 12 estrofas observamos que la voz del yo poético está sustituida por otra de 3ª persona que se dirige al hijo y dialoga con él. La primera estrofa ubica al hijo fuera del paraíso, mientras que las demás describen la ternura y la belleza de la madre en el pasado, y su esfuerzo y su trabajo en la tierra. Es de señalar que aquí el hijo es nombrado como "hijo de la tierra" y "hijo de la ira". Este último nos recuerda a *los hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, que fue el hito fundamental de la literatura de postguerra, por lo tanto no descartamos la posibilidad de asociar el hijo atormentado y condenado con la generación de postguerra. En el poema se hace referencia a la condición predeterminada del hombre cuando dice: "Te aborrece eterna/ del Creador la mano" (pág. 389). A este hombre terrestre nada ni nadie puede salvarle del odio ni siquiera su propia madre, por lo tanto prevalece en el poema un tono rígido de advertencia ya que el ser humano está amenazado constantemente: "No duermas, vigila. / No duermas, despierta" (pág. 389); en otra estrofa leemos: "No duermas, escucha. / No duermas, acecha" (pág. 389). El verbo "no duermas" ha sido

repetido en gran parte del poema, lo que transmite una sensación agobiante de falta de confianza y de peligro.

En el poema titulado “Habla de sus hijos a Dios” Eva se dirige al Creador en un tono desafiante y expresa su certeza de que Caín no es deseado por Dios:

Sé por qué le miras sin amor.

A Caín rechazas por semilla en tu jardín sin Tú quererlo.

(“Habla de sus hijos a Dios” pág. 391)

Una vez más se alza la voz femenina, dando protagonismo a Eva para que dé su versión sobre los hechos ya que según ella Caín es repudiado por ser el resultado de la desobediencia femenina:

Le olvidas por ser mío, simiente del Edén

Abel que es de la tierra te gusta, lo conozco.

(“Habla de sus hijos a Dios” pág. 391)

Conde en los dos poemas “llanto por Abel” y “lamento por la maldición de Dios a Caín” respectivamente ha conseguido escenificar el dolor de una madre que ha perdido a su hijo cuando dice:

sin grito muerdo mis labios,

mis pechos retuerzo ronca,

¡hijo mío, Abel!

(“Llanto por Abel” pág. 393)

Y por otro lado se intensifican otras sensaciones como la decepción y el desencanto por el otro hijo a quien Dios lo maldice con las siguientes palabras:

! Húyeme, Caín!

voy a mirarte

por los siglos de mi luz:

hasta que ciegues.

(“Lamento por la maldición de Dios a Caín” pág. 395)

Cierra el poema con las suplicas de Eva con el fin de que Dios la otorgue un nuevo hijo que disfrute del perdón divino, y eso confirma la teoría planteada anteriormente sobre la actitud hostil de Dios hacia Caín.

Derrámeme simiente perdonada.

Déjanos, Señor, que te ofrezcamos

Hijo que no duela de tu ira.

(“Lamento por la maldición de Dios a Caín” pág. 395)

Junto a los temas anteriores ocupa espacio la dualidad sueño/ realidad en varios poemas de *Mujer sin Edén*, como por ejemplo “La mujer sueña con el Eden” donde el sueño es una realidad tangible: agua- ramas de almendro-dulces prados. Abundan metáforas e imágenes cósmicas:

“Diálogos de luz”, “fui por encima del agua”. Leemos:

El agua me sostuvo cuando aquí mantenía

diálogos de luz con mi imagen perfecta.

Las ramas del almendro nunca fueron hermosas

junto al agua que fui por encima del agua.

.....

Caballos que pacieron dulces prados de henos
corrían para mí, sin alcanzarme nunca...

(“La mujer sueña con el Eden”, pág. 397)

En el tercer canto subrayamos dos poemas que muestran algunos lados de la psicología femenina: “Imprecación a la vejez” y “la mujer no comprende”. En el primero, Conde expresa el disgusto de las mujeres viendo cómo se marchitan sus cuerpos con el paso de los años hasta el punto de que la muerte les parece menos grave que la vejez. Eva efectúa una reflexión sobre una realidad que se confirma con la repetición de la partícula “sí” cinco veces precediendo una descripción que va de lo general, la vida personal, a los detalles corporales de la mujer: cara-ventre flácido - miembros deformados:

No es mala así la muerte.

Sí la vieja vida degastada, desucada, ahíta.

Sí la vieja cara destruida, el curvo vientre flácido.

Sí las retorcidas figuras de los miembros.

Sí la muerte viva del cuerpo que fue joven.

(“Imprecación a la vejez”, pág. 405)

Eva anhela la eternidad por la belleza y detesta el árbol de la ciencia por haberle enseñado la vejez:

! Te odio, te apostrofo, oh árbol de la vida:
quiero la juventud hasta la muerte!”.

(“Imprecación a la vejez”, pág. 405)

El segundo poema “la mujer no comprende” recoge la historia de varias figuras femeninas en la biblia como por ejemplo Sara, Agar y las mujeres de Lot con una perspectiva muy feminista. Aquí Conde critica la injusticia que ha sufrido la mujer dentro del contexto religioso. Conde pone interrogaciones en los labios de estas mujeres para manifestar que Dios no escuchaba sus plegarias ni sus súplicas de tal manera que se sienten marginadas. Empieza el poema con la queja de Sara a cerca de su esterilidad y sus celos hacia Agar que pudieran haber sido evitados si así lo quisiese Dios:

! Cuántas veces a estéril has condenado mi vientre!

¿Por qué luego que otra, Agar la egipcia pariera,
hiciste que mi entraña doblara su existencia”.

(“La mujer no comprende”, pág. 406)

En otros versos del mismo poema es Agar quien reprocha a Dios su actitud severa y machista cuando ha sido expulsada al desierto con Ismael y dice:

¿Por qué esperaste tanto la voz del joven hijo
y no oíste la mía, espesa y desolada.

(“La mujer no comprende”, pág. 406)

En cuanto a la mujer de Lot, esta critica el castigo divino que ha recibido por su curiosidad de saber y dice:

Por qué me convertiste
en estatua de sal cuando volví los ojos
¡Nunca admites, oh Dios, que yo quiera saber!
("La mujer no comprende", pág. 407)

Y Termina el poema con un verso que acentúa la idea de que Dios niega escuchar la voz de la mujer: "no escuchas mi voz, que es un cardo sin flores" (pág. 407).

El cuarto canto revela un conflicto existencial que consiste en una búsqueda constante, sin embargo ambigua y confusa. En el poema "Inquietud" el yo poético femenino es errante por una incertidumbre que no puede definir claramente. Leemos:

Esta vida que arrastro desde el latir primero
y no sirve a mi cuerpo...
¡Yo no sé lo que busco!
("Inquietud" pág. 408)

En cambio, en el poema "presentimiento", compuesto por 6 estrofas, se escucha una voz que invoca y busca a alguien cuya identidad se aclarará al final del poema. Observamos que la primera estrofa cuestiona la identidad y el origen de esta voz:

sobre el mundo una voz se ha vertido...

¿quién canta,
quién gime,
quién anuncia a quién?

(“Presentimiento” pág. 409)

Por un lado el verbo “verter” intensifica la imagen de un acto envolvente y por otro la repetición de la partícula interrogativa “quién” tres veces seguidas resalta el misterio e insinúa a unos sentimientos opuestos a través de los verbos “cantar” y “gemir”. En las primeras cuatro estrofas hay un paralelismo formal: un enunciado seguido por una pregunta retórica. Dichos enunciados, repartidos en las primeras cuatro estrofas, confirman unas realidades y hacen referencia a una voz omnipresente y poderosa.

Leemos:

Sobre el mundo una voz se ha vertido
sobre la esfera oscura la voz combada,
todas las tierras se rasgan bajo la voz,
aterrados vacilan los hombres por la voz.

(“Presentimiento” pág. 409)

En cuanto a las preguntas retóricas, estas incrementan la incertidumbre sobre el efecto que provoque esta voz tanto en los elementos de la naturaleza como en los hombres. En la cuarta estrofa leemos:

Aterrados vacilan los hombres por la voz.

¿La esperaban,
la temían,
la quieren beber?

(“Presentimiento” pág. 409)

Queda patente el contraste entre el miedo y el deseo a través de los verbos “esperar” y “temer”, conjugados en el imperfecto para alargar la sensación de espera y de desasosiego, mientras que el verbo “querer” en el presente perpetua la anhelación y la aspiración. Se cierra el poema con un par de duetos, uno entre el yo poético y el tú en forma de una advertencia; y otro con la voz y el yo poético como certeza: “! Ay de ti si la huyes! / ¡ay de mí que la oigo!” (pág. 409) y luego termina con un verso que ofrece la respuesta esperada y dice: “Busca a la mujer” (pág. 409).

Prosiguiendo con la lectura de los poemas del cuarto canto, nos percatamos de que en unas ocasiones Eva se identifica con María como por ejemplo en el poema “La mujer divinizada”. Leemos: “Soy la virgen. Soy doncella. Soy María.” (pág. 411) Aquí la mujer por ser obediente consigue el perdón. Toma la palabra María y dice:

Jehová me perdonó.

Vuelvo a su gracia

pariéndole su Hijo, el preferido.

(“La mujer divinizada” pág. 411)

Todo lo contrario en el poema “ya a los pies de Jesús” en el que la mujer confiesa que peca por amor, y aún así Dios cambia de postura y le habla. Leemos:

soy fragante mujer, y peco por amor...

¡Tú lo sabes y hablas conmigo, Tú señor!

(“Ya a los pies de Jesús” pág. 412)

Conde resalta de nuevo el origen del pecado, pero esta vez fijando la mirada en el tentador, en el causante del mal. Así nos lo demuestra el poema “Horror a la bestia”. Se establece un dialogo entre Eva y la bestia o Satanás: al principio lamenta haberle conocido: “¿Por qué supe de ti, oh bestia impura?” (pág. 420) luego notamos una dualidad contradictoria ya que a veces siente odio hacia él cuando dice “Pero te odio a ti, que eres la brasa” (pág. 420); y otras veces, deseo y anhelo como por ejemplo en los siguientes versos:

Te domará mi vida, te domará mi muerte
maldita bestia dulce, embriagadora loca
que muerdes mis entrañas, tu manzana fragante”

(“Horror a la bestia” pág. 420)

El cuarto canto cierra con dos poemas, “contemplación” y “visión”, que se pueden considerar como un preámbulo del tema tratado en el siguiente canto: la meditación. Nos detenemos ante “la contemplación” cuyo marco temporal es la noche en la cual Eva percibe el silencio como si fuese un relámpago que ilumina su interior y se siente como una pastora errante que llora por estar deportada en un ambiente lleno de fantasmas. Aquí Conde emplea los elementos de la naturaleza para expresar esta sensación de desubicación que experimenta en una realidad metaforizada en vuelo de fantasía: álamos secos- nubes como espectros. Este proceso de meditación nos lleva a un final pesimista e inesperado a través de una metáfora

deslumbrante: el alma suave de Eva acaba en ceniza. Lo más común es que lo corporal se convierta en algo tangible como la pavesa, pero no el alma.

Junto a mis sienes relucen
Relámpagos de silencio.
No tempestades, no lluvia:
Pastora del firmamento
Lloro porque desterrada,
ante los álamos secos
que un terremoto de nubes
va convirtiendo en espectros.

.....

El alma tierna que hube
se ha consumido en pavesa.
("Contemplación", pág. 421)

El último canto de poemario transmite la necesidad de alcanzar la paz y el descanso por parte de la mujer y por ello se inicia con un poema sobre el proceso de meditación muy subjetiva: elaborada por y para la mujer. Leemos

Esta corriente oscura atravesando mi cuerpo
no pasará a otros seres, es solamente mía:
la nazco yo, la broto...
("Meditando la mujer, ahora" pág. 423)

Y se cierra con otro poema caracterizado por un tono de suplica y ruego: la mujer ya agotada del abandono de Dios dialoga con Él y le pregunta en tres estrofas diferentes: “Señor, ¿Tú no perdonas?/.../¿no perdonas Tú?/.../ ¡oh! ¿no perdonas, Dios?” (pág. 427) y acaba suplicando explícitamente su perdón por ser el único quien se lo puede conferir:

¿Quién si Tú eres Todo, de no ser Tú podría
darte un Paraíso por el perdón que te pido?
 (“Suplica final de la mujer” pág. 428)

Finalizamos nuestro estudio sobre *Mujer sin Eden* con la opinión de Concha Zardoya:

“Mujer sin Eden, libro enraizado en la propia carne y en la entraña del alma; libro humano y, a la vez, libro místico o libro ascético. Sus versos nacen del Espíritu de la Mujer y tocan el misterio de Dios, alzándose a los cielos desde la dolorida existencia”¹².

Bibliografía

- ÁLAVREZ, GUZMAN (1980): *Lirica Española de siglo XX*, Nebrija, León.
- ASCUENCE, JOSÉ ÁNGEL (1999): prólogo en: *E. Champourcín, poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, pp.ix- ix xv.
- CONDE, CARMEN ((1967): *Obra poética*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- De CHAMPOURCÍN, ERNESTINA (1931): *La voz en el viento* (1928-1931), Compañía general de artes graficas, Madrid.

¹² Citado en Leopoldo Luis, *Carmen Conde, op. cit.*, p. 141.

DE LUCAS, BENITO(1981): *Literatura de la postguerra: La poesía*, Alicante, Gincel.

DEL VILLAR, ARTURO (1975): “Ernestina de Champourcin”, *Estafeta literaria*, 556, 15 de enero, pp.10-15.

_____ (2002): *La poesía de Ernestina Champourcín: estética, erótica y mística*, Cuenca: El toro del barro.

DIEGO, GERARDO (1941): *Antología de poesía española*, Madrid, Espasa-Calpe.

RUBIO, FUNNY & FALCÓ, JOSÉ LUIS (1981): *Poesía española contemporánea*, Madrid, Alhambra Longman.

RIBES, FRANCISCO (1952): *Antología consultada de la joven poesía española*, Santander, Hermanos Bedia.

RUIZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER: “Carmen Conde, una vida para la poesía”, universidad de Murcia:

<https://www.um.es/campusdigital/Cultural/Carmen%20Conde.htm>

(consulta: 30.6.2016)

PAULINO AYUSO, JOSÉ (1998): *Antología de la poesía Española del siglo XX*, Madrid, Castalia.

LUIS, LEOPOLDO DE (1982): *Carmen Conde*, Madrid, Ministerio de Cultura.