

Ernestina de Champourcin: traductora de la *Obra escogida* de Emily Dickinson

María Luisa Pérez Bernardo
University of Dallas
mperez@udallas.edu

Recibido: 15.03. 2023

Revisado: 03.05. 2023

Aceptado: 11. 10. 2023

Resumen: En este trabajo se estudiará no solo la producción poética de Ernestina de Champourcin, sino también su amplia labor de traducción. De esta manera, se repasará la contribución de la autora al campo de la traducción durante el exilio en México y tras su vuelta a España, los idiomas y las editoriales en los que trabajó. Además, se estudiará la traducción que realizó de la *Obra escogida* de Emily Dickinson, al ser una de las primeras versiones realizadas del inglés al español. De esta manera, se analizarán aquí los diferentes recursos traductológicos que utilizó en esta edición, tales como: el análisis de la versificación, los referentes culturales, las amplificaciones y omisiones, así como las estructuras sintácticas.

Palabras clave: Champourcin, Emily Dickinson, traducción literaria, traducción poética.

Ernestina de Champourcin: Translator of Selected Works by Emily Dickinson

Abstract: This essay studies not only the poetic production of Ernestina de Champourcin, but also her extensive translation work. In this way, we will review her contribution to translation during the exile in Mexico and after her return to Spain, and the languages and publishing companies in which she worked. In addition, we will study Champourcin's translation of *Selected Works* by Emily Dickinson. In this way, we will analyze the different translation techniques that she used in this version, such as: the versification, the cultural references, amplifications and omissions, and the syntactic structures.

Key words: Champourcin, Emily Dickinson, literary translation, poetic translation.

Sumario: 1. Introducción. 2. Trayectoria biográfica y literaria de Ernestina de Champourcin (1995-1999). 3. La labor de traducción de Ernestina de Champourcin. 4. La traducción de *Obra escogida* de Emily Dickinson de Ernestina de Champourcin. 4.1. Versificación. 4.2. Amplificaciones y omisiones. 4.3. Estructuras sintácticas. 4.4. Referencias culturales. Conclusiones.

1. Introducción

Ernestina de Champourcin fue una de las pocas escritoras de la Edad de Plata que contribuyó a potenciar la producción literaria y traductológica tanto en España como en el extranjero. La escritora española fue una de las poetas más importantes de la Generación del 27 y una traductora de gran calibre, cuya labor no ha sido lo suficientemente reconocida. Ahora bien, desde 1990, la figura de Champourcin viene despertando el interés de los estudiosos, gracias a las investigaciones de Arturo del Villar, Emilio Miró, José Ángel Ascunce, Rosa Fernández Urtasun y Joy Landeira entre otros. De su faceta traductora se desprende un corpus de cincuenta obras del francés, inglés y portugués, todas ellas publicadas en editoriales como Fondo de Cultura Económica, Alianza Editorial, Rialp y Torremozas, y revistas como *Rueca* y *Revista de Occidente*. Sin embargo, y como bien comenta Julio César Santoyo (2016: 199), su quehacer como traductora, que fue muy notable, ha pasado casi desapercibido, y apenas si ha merecido una o dos líneas de comentarios.

En este trabajo se estudiará no solo la producción poética de Ernestina de Champourcin, sino también su amplia labor de traducción. De esta manera, se repasará la contribución de la autora al campo de la traducción durante el exilio en México y tras su regreso a España, y los idiomas y las editoriales en las que trabajó. Este ensayo también pretende recuperar su trayectoria, analizando las diferentes etapas de su producción literaria y de traducción para comprobar su aportación fundamental a la evolución de ambos campos. Además, se mostrará cómo la singular historia de esta mujer puede verse también como el reflejo de un movimiento histórico mucho más amplio, gracias al cual, las mujeres comenzaron a salir de la esfera íntima del hogar para lograr situarse, poco a poco, en la arena pública. También se estudiarán aquí las técnicas utilizadas por la escritora en la traducción de *Obra escogida* de Emily Dickinson, y la importancia que tuvo al ser una de las primeras ediciones de la escritora norteamericana en el ámbito hispanoamericano.

2. Trayectoria biográfica y literaria de Ernestina de Champourcin (1995-1999)

Ernestina de Champourcin nació en 1905 en Vitoria. Pertenece a una familia de clase alta y recibió una educación esmerada y cosmopolita. Gracias a la labor de una serie de institutrices francesas e inglesas, la pequeña se familiarizó con las lenguas y las literaturas de sus países de origen. Se puede decir que se movía con gran soltura dentro de los ámbitos de un perfecto trilingüismo y dominaba a la perfección el francés, inglés y español. Como bien ha señalado Julio César Santoyo: “Lectora empedernida desde muy niña, sobre todo de literatura francesa (Verlaine, Lamartine, Musset, Vigny, Víctor Hugo), también en francés comenzó a escribir” (2016: 2000). Durante su adolescencia leyó casi todo lo que caía en sus manos, sobre todo, poetas franceses. Pronto sus lecturas se ampliaron con libros de literatura inglesa y norteamericana, con poesía de Emily Dickinson, Walt Whitman, Robert Frost y Edgar Lee Masters. Estas primeras incursiones en el mundo de la literatura fueron aplaudidas y fomentadas por sus padres, personas cultas y liberales que quisieron para sus hijos una abierta formación intelectual.

Junto con María de Maeztu y otras mujeres inquietas y preocupadas por la cultura de la mujer, creó el Lyceum Club Femenino, del que fue secretaria de la sección de literatura hasta que desapareció. Según Beatriz Comella: “Al Lyceum acudían jóvenes de diversa extracción social que tenían en común el interés por asuntos sociales, las artes y la situación internacional; pero su cuadro dirigente estaba formado por una élite de mujeres con un nivel cultural muy superior a la media y bastante relacionadas con la Institución Libre de Enseñanza” (2002: 23). Durante esos años, Champourcin publicó poemas y versos sueltos en revistas como *La Gaceta Literaria*, *La Época*, *La Esfera*, *El Heraldo de Madrid*, *Mediodía*, *Revista de Sevilla*, *Revista de Avance*, *Atlántico* y *Almanaque Literario*.

Desde finales de los veinte hasta su fallecimiento, Ernestina de Champourcin fue forjando una considerable singladura poética que se incrementaba década a década, y en la que gestó diversos libros que merecerían ser estudiados debidamente tanto por la singularidad de sus asuntos como por la diversidad de su temática. En 1926, la joven poeta presentó su primera obra, *En Silencio*, gracias al apoyo económico de su padre, que sufragó los gastos de la edición. Según Luzmaría Jiménez Faro: “Su publicación es acogida con gran interés y curiosidad, no solo porque la participación de la mujer en la vida cultural española es en aquellos momentos muy escasa, sino también por la juventud de la poetisa: veintiún años” (1988: 8). Sus siguientes obras: *Ahora* y *La voz en el viento*, con

prólogo de Juan Ramón Jiménez, le supusieron la seguridad económica y la apertura de nuevos horizontes culturales en el inicio de su carrera literaria.

Durante la Guerra Civil trabajó como enfermera en un hospital dirigido por Lola Azaña, asistiendo a niños y enfermos y también colaboró como cocinera en un convento cerca de la Estación de Atocha¹. En 1936, publicó *Cántico inútil*, una colección de poesías de temática existencial que trata sobre la maternidad, la existencia de Dios, el amor y la muerte. Según Luzmaría Jiménez Faro: “Ernestina sigue en este libro su línea de gran intensidad poética, pero aquí se nos muestra con un lenguaje mucho más depurado. Su poesía ha ido tomando cuerpo, trascendiéndose, conjuntando vuelo y raíz en humanísima simbiosis” (Jiménez, 1988: 9). En esta colección de poemas de versos alejandrinos blancos, se revela la fuerte influencia que tuvo San Juan de la Cruz, en concreto, *Cántico espiritual*. Sin duda alguna, *Cántico inútil* es uno de los mejores libros de Champourcin, quizás el que marca de manera más sobresaliente su destacado lugar en el panorama literario de su época².

En cuanto a su vida privada, la escritora siempre se sintió atraída por otro miembro de la Generación del 27, Juan José Domenchina, quizás porque los dos tenían afinidades y proyectos en común. En una carta dirigida a su amiga, Carmen Conde, le comentaba: “¿Que te hable de mí con el poeta? Es difícil, porque nuestra... amistad amorosa es de esas situaciones que no se definen ni se amoldan a las normas de otros casos conocidos. Ni somos amigos ni somos novios. ¿Nos casaremos algún día? Tampoco sé ni me preocupa. Congeniamos extraordinariamente, nos unen múltiples afinidades; empezamos siendo camaradas literarios, ¿en qué acabaremos? No lo sé” (Champourcin 2007: 38). El 6 de noviembre de 1936, Champourcin se casó con Domenchina, también publicó *La casa de enfrente*, primera y única novela completa y que constituye una obra de tipo autobiográfico, donde por medio del personaje de Elena, nos narra las preocupaciones existenciales de la escritora.

¹ En *La ardilla y la rosa*, Champourcin comenta sobre este episodio de su vida: “Una buena mañana, en compañía de Zenobia y de Gregoria y Benjamín Jarnés, me acerqué a un viejo convento de la calle del Fúcar donde estaban reunidos no sé cuántos niños abandonados a su propia suerte. Yo me ofrecí enseguida a trabajar en la cocina –pues era la única de las labores propias de mi sexo en la que me sentía un poco ducha–; ahí me encontré con unos peroles y unos pucheros inmensos y la misión de guisar no solo para los niños, sino también para los maestros voluntarios” (1981: 42).

² Rodríguez Tovar comenta: “*Cántico inútil* quizás sea –a juzgar por los estudios de algunas expertas en la obra de la escritora, que aciertan a detectar la impronta del doctor místico desde el mismo título de este poemario –la obra de Ernestina donde se trasluce con mayor claridad la influencia de San Juan de la Cruz” (2022: 177).

La posiblemente prometedora trayectoria que había iniciado una década antes se vio truncada tras la guerra, como la de tantos otros autores con afinidades a la causa republicana que lograron sobrevivir tras la contienda³. En 1939, el matrimonio marchó a Francia y de allí a México. El viaje lo realizaron en el buque francés *Flandré*, que llegó a Veracruz después de hacer escala en Cuba, donde según Francisca Colomer Pellicer: “Tuvo lugar uno de los episodios que más impresionaron a Ernestina: en el barco viajaban muchos judíos europeos que huían de la persecución nazi, y el gobierno cubano no les permitió desembarcar, de modo que se encontraron sin poder volver a sus lugares de origen ni llegar a sus destinos, abandonados a su suerte, teniendo que buscar algún puesto en el que las autoridades les recibiesen” (2006: 213).

En México, tanto Juan José como Ernestina pudieron sobrevivir económicamente gracias a la ayuda que les prestó el escritor mexicano Alfonso Reyes y el economista Daniel Cossío Villegas. Durante este periodo tradujo treinta y seis libros gracias a su conocimiento del inglés y del francés. En palabras de José Andrés Álvaro Ocáriz: “Este nuevo trabajo de traductora ahogó su voz poética durante más de quince años, ya que las traducciones solo daban para vivir cuando se trabajaba de forma intensa” (2020: 86). Efectivamente, trasladó libros de sociología, literatura, política, historia, fundamentalmente para la editorial de Rafael Jiménez Siles y para el Fondo de Cultura Económica de México, y también participó en congresos internacionales como jefe de personal del servicio técnico de traducción, lo que le permitió viajar con frecuencia. En la obra *La ardilla y la rosa*, Champourcin comentaba al respecto:

Y gracias al trabajo, mi trabajo como traductora de congresos y conferencias internacionales, tuve la oportunidad de ver de nuevo, y en qué distintas circunstancias, a los Jiménez... Después de trabajar en una Asamblea General de la Unesco en 1947 en el mismo México D. F., un grupo en el que estábamos varios españoles nos unimos para fundar lo que se llamó la Asociación de Personal Técnico para Conferencias Internacionales, que en estos días de escasa competencia, al menos en América, tenía gran porvenir. La traducción se había convertido en medio de vida para muchos de nosotros, y era curioso oír mezclados los nombres conocidos de algunos españoles –Pilar Arniches, Diego de la Mesa, Manuel Durán (ahora con importante cargo docente en el

³ Según Pilar Nieva-De la Paz: “La Guerra Civil afectó de manera trágica a las trayectorias de las escritoras españolas, abatiendo en muchos casos sus incipientes logros profesionales. La lucha emprendida en su juventud y primera madurez para hacerse un lugar en la sociedad artística y literaria española, con éxito en muchos casos, fue truncada por la convulsión que supuso el conflicto bélico del 36” (2018: 21).

Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Yale), el erudito matrimonio De la Torre, etc.– con otros muchos nombres israelíes, algunos de ellos grandes amigos y grandes profesionales por su extraordinario dominio de las lenguas (Champourcin 1981: 54).

También colaboró con la revista *Rueca* que contaba con un consejo editorial formado por siete mujeres y dependía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En este semanario publicó el segundo fragmento de su novela inacabada *Mientras allí se muere*, cuya primera edición había aparecido en *Hora de España*, además de cuatro poemas sobre la Guerra Civil bajo el título *Sangre en la tierra*. En 1952 sacó a la luz *Presencia a oscuras*, fruto de sus lecturas espirituales y tras una larga pausa de dieciséis años⁴. La primera parte se titula “Hacer la luz” y consta de diez décimas donde la poeta exhibe su conversión religiosa y comunica su profunda espiritualidad. Durante esta época publicó *El nombre que me diste*, *Cárcel de los sentidos* y *Hai-kais espirituales*, poemas de dos, tres o cuatro versos de contenido espiritual. Según Arturo del Villar: “Los tres títulos ofrecen un gran enraizamiento en el amor divino, y han desaparecido las huellas del amor humano” (1986: 7). En 1968 sacó a la luz *Cartas cerradas*, en la que se puede apreciar la influencia del escritor norteamericano Thomas Merton, San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez. De hecho, en una entrevista realizada el 29 de junio de 1993, comentaba: “Me preguntan qué poetas españoles me gustan más –San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez–. Yo fui muy amiga de Juan Ramón –que en España ni lo leen ni lo conocen–” (Bellver 1995:72).

En 1972 la poeta regresó a España y sacó a la luz *Poemas del ser y del estar*, poemario compuesto de romances preferentemente heptasílabos y alejandrinos blancos donde mantiene la temática de la experiencia religiosa. En estos años también escribió *Primer exilio* (1978), en el que recoge los recuerdos de su larga experiencia fuera de España y donde también muestra el desengaño y la desilusión que experimentó tras el regreso a su patria. El libro está dividido en cuatro partes, con un total de treinta y ocho poemas, casi todos en heptasílabos blancos. En ellos se manifiesta su intimismo y su espiritualidad, que según Emilio Miró: “Resultan

⁴ En *La ardilla y la rosa* comenta: “A este propósito viene contar que precisamente en esos días todas las librerías de Washington exhibían como gran novedad *The Seven Storey Mountain*, del fraile trapense Thomas Merton, autor de unos extraordinarios libros de espiritualidad con el doble atractivo de su fondo místico muy elevado y un lenguaje moderno al alcance de todos. Compré el libro y su lectura completó la solución de una crisis íntima que yo traía desde México. Esto ayudó también a la escritura de mi librito de poemas *Presencia a oscuras*, escrito casi todo él en Washington y publicado en Madrid. Tampoco debió de gustarle a Juan Ramón, pues se lo envié y no me acusó recibo” (1981: 63).

así más recogidos y hasta susurrados, un monólogo de extremada sensibilidad, que tamiza cualquier exceso verbal, toda retórica, y suaviza la carga dramática, la historia trágica –sobre todo en la primera parte del libro– de la guerra y del principio del destierro” (1979: 6). Los veintiún poemas de la primera parte del libro –la más extensa– nos llevan desde Madrid a México en un recorrido por España y Francia.

En Madrid publicará una gran cantidad de poemas y memorias: *La ardilla y la rosa: Juan Ramón Jiménez en mi memoria* (1981), *La pared transparente* (1984) y *Huyeron todas las islas* (1988), *Antología poética* (1988), *Poesía a través del tiempo* (1991), *Los encuentros frustrados* (1991), *Del vacío y sus dones* (1993) y *Presencia del pasado* (1994). En *La pared transparente*, Beatriz Comella afirma que: “Ernestina volvió a escribir sobre el exilio, más allá de lo geográfico, porque alude al anhelo del ser humano respecto al ser divino. Esta obra representa, además, la experiencia de la incomunicación y la vida humana en las grandes ciudades” (2002: 58).

3. La labor de traducción de Ernestina de Champourcin

Como previamente hemos indicado, la traducción representa una de las facetas más significativas de la actividad cultural de Ernestina de Champourcin, aunque este trabajo nunca ha sido muy valorado por los críticos. De hecho, pese a que la obra poética de la escritora ha sido reconocida desde 1990, todavía no se ha dedicado suficiente atención a la traducción, aspecto este que tuvo una gran relevancia y que lo supo compaginar con su producción literaria. De acuerdo con lo planteado por José Ángel Ascunce:

En términos globales, aunque podamos afirmar que la actividad de Ernestina se mueve entre períodos de mayor dedicación al arte poético y etapas de intensa actividad traductora, cabría simplificar este panorama afirmando que poesía y traducción son las actividades fundamentales de la vida intelectual y existencial de la escritora alavesa. Por eso, aunque sea reconocida como una eximia del 27, no podemos olvidar su trabajo como traductora para poder tener una visión completa y objetiva de su actividad como escritora y como intelectual (Ascunce 2003: 84).

Si bien son pocos sus testimonios sobre la traducción, a partir de sus entrevistas podemos rescatar su opinión sobre esta tarea. En ellas confiesa que esta parcela fue para ella una labor asidua y sistemática, así como un ejercicio al que se entregaba y dedicaba el mismo tiempo que sus producciones literarias. Consideraba la traducción como un servicio estético,

una especie de homenaje, en el que no debía menoscabar la riqueza del original. Como previamente hemos indicado, sus primeras traducciones las realizó en México, tras el exilio, acuciada por las necesidades económicas en un nuevo país y tras la búsqueda de nuevas formas de trabajo⁵. Como gran parte de los intelectuales en el exilio, tanto Juan José como Ernestina, tuvieron la oportunidad de trabajar como profesores en la UNAM y en el recién creado Colegio de México, pero lo rechazaron al no sentirse preparados. La pareja se dedicó completamente a la traducción, ya que según la propia escritora:

En cuanto a mí, yo estuve mucho tiempo entonces sin escribir, aunque tuvimos una suerte loca; fuimos invitados por Alfonso Reyes a La Casa de España, fundada por los intelectuales españoles. Pero claro, eso cambió, como es lógico y natural ante la actitud de los intelectuales del país. Y ya se convirtió en Colegio de México, y los que no daban clases, los que no eran catedráticos salieron de allí. Entonces empezamos a traducir como locos, y Juan José tenía una gran facilidad para la poesía. Yo también, pero soy “de rachas”. Escribí mis poemas de guerra, como todo el mundo en Valencia en *Hora de España*, los debes conocer, el clásico poema “Niño muerto en el bombardeo” etcétera, ¿no? Y después en México estuvimos los dos, traduciendo mañana, tarde y noche. ¿Por qué? Pues, había que vivir, ¿verdad? En los tiempos en que te pagaban un peso veinticinco por un folio, ¿verdad? (Landeira 2005: 38-39).

Efectivamente, nada más iniciar su estancia en México, el matrimonio acudió a Daniel Cossío Villegas, fundador del Fondo de Cultura Económica, una de las empresas más importantes en Latinoamérica a mediados del siglo XX. Según Nayelli Castro y Danielle Zaslavski: “Si se toma en cuenta que hasta avanzados los años cincuenta las novedades en el ámbito de las ciencias sociales y humanas eran casi todas traducciones, se puede afirmar que esta editorial, bajo la tutela del Estado, marcó también el inicio en México de la profesionalización del traductor” (2013: 269).

Dentro de este contexto cultural, Champourcin tradujo para el Fondo de Cultura Económica *Voltaire* de Henry Noel Brailsford. La traducción fue un éxito y, gracias a esta, se le abrieron todas las puertas y se le dieron muchas facilidades para que continuara con su labor. De hecho, entre 1941

⁵ Según Pilar Nieva-De la Paz: “El testimonio de Ernestina ofrece de su exilio revela la difícil situación económica que vivieron estas mujeres, de origen acomodado, situación que determinaría, en buena medida, su dedicación a los más variados trabajos remunerados. Champourcin, por ejemplo, consiguió empleo como traductora de congresos y conferencias internacionales, viajó mucho a causa de su trabajo y pudo retomar así el contacto directo con los Jiménez mientras ellos permanecían temporalmente instalados en los Estados Unidos, a finales de los años cuarenta” (2018: 271).

y 1945, la escritora trasladó más de quince obras, suponiendo un trabajo de más de treinta páginas por día. Teniendo en cuenta que esta ocupación era prácticamente la única fuente de ingresos para su familia en los años del exilio, no es de sorprender que Champourcin intentara llevar a cabo el máximo número de traducciones en el menor tiempo posible. En esta época tradujo al español *Raza: ciencia y política* de Ruth Benedict y *Vida del pueblo americano* de Harold Faulkner. Sorprende también que la mayor parte de las obras traducidas por la escritora vasca eran de autores de gran calibre como Gaston Bachelard, del cual trasladó *El aire y los sueños* y *La poética del espacio*. De hecho, y como bien constata Ascunce Arrieta: “Buena parte de los lectores españoles e hispanoamericanos han conocido las obras y las ideas de Gaston Bachelard gracias a las traducciones realizadas por nuestra poeta” (2003: 86). En México también tradujo poesía: *Sonetos* de Browning, *La flauta de jade* de Shang-Ling Ts’ao, “Oda” y “Montparnasse” de Jules Romains y “Viaje al oeste” de Archibald Macleish.

En 1972, tras su regreso a España, Champourcin se dedicó con esmero a la labor de traducción. En 1976 tradujo *Filósofos y estadistas* de Dankwart A. Rustow en el Fondo de Cultura Económico, y en 1977 *José Ortega y Gasset, filósofo de la unidad europea* de Harold Raley en la *Revista de Occidente*. Además colaboró en otras editoriales como Alianza, Torremozas, Rialp, EMSA. Su quehacer al frente de estas empresas es una prueba de lo vasto de su horizonte cultural y de los múltiples campos a los que se consagró. En su faceta como traductora, Champourcin se ocupó principalmente de obras históricas, filosóficas, teológicas y de sociología como *Las reglas del método sociológico* de Emily Durkheim, *Vida del pueblo americano* de Harold Faulkner, *Historia contemporánea de Europa 1789-1919* de George Peabody, *Pero yo os digo: Evangelio de San Mateo* de Georges Chevrot y *Por los senderos de la psicología intercultural* de Prince William. Aunque también se dedicó a traducir poesía como: *Sonetos del portugués* de Elisabeth Barrett Browning, y prosa: *El dios escorpión* de William Golding.

4. La traducción de *Obra escogida* de Emily Dickinson de Ernestina de Champourcin.

De particular interés son los poemas de Emily Dickinson: *Obra escogida* publicados en la editorial Centauro en 1946 y reeditados en Madrid en 1989 en Torremozas. Esta versión la realizó con su marido, Juan José Domenchina y parece ser fruto de las tertulias que el matrimonio tenía con Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. De hecho, el Premio Nobel de literatura tradujo tres poemas de Dickinson, incluidos en la sección

“Recuerdos de América del Este” de su libro *Diario de Poeta y Mar* (1916)⁶. De acuerdo con lo planteado por Juan Carlos Calvillo Reyes, la versión de Champourcin y Domenchina tuvo una gran repercusión entre los lectores de la época: “Discrepancias aparte, lo cierto es que la antología de Champourcin y Domenchina se leyó profusamente a mediados del siglo, y que aún a la fecha no deja de ser un documento notable para la enorme diferencia de gustos y sensibilidades que prima en la temprana recepción de Emily Dickinson en el mundo de habla hispana” (2020: 56).

En la introducción de la edición, Champourcin señalaba que esta versión había sido una de las primeras en lengua española de la poeta norteamericana: “En 1946 no había muchas ediciones de Emily dignas, ni siquiera en inglés. El ambiente puritano en que vivía la autora y, al mismo tiempo, su espíritu independiente y su honda sensibilidad no encajaban en las mentes cuadrículadas de su entorno” (Dickinson, 1989: 11) y también: “Cuando se publicó nuestra traducción en México, en la fecha que he citado, las ediciones posteriores no existían, pero enemigos de las traducciones liberales de poesía, creemos haber acertado guiados por nuestro instinto poético” (Dickinson, 1989: 12). Efectivamente, la propia Emily Dickinson no dejó una versión definitiva de sus poemas⁷, sino que fue el editor Thomas J. Johnson, el que publicó la primera edición completa de sus poemas en 1955, donde se daba razón de todos los manuscritos y variantes conocidos hasta entonces (Ardanaz, 2004: 40).

La antología viene acompañada por un breve estudio crítico de Juan José Domenchina, donde se profundiza en lo difícil que resulta traducir a una poeta tan compleja. Esta versión, publicada en formato monolingüe, mantiene las características particulares de la escritora norteamericana; no así en su uso ortodoxo de la mayúscula ni su métrica. En todo caso, su traducción de Dickinson presenta una elaboración meticulosa y de gran sentido estético por el ritmo y la musicalidad del poema, además del gran respeto por el contenido, lo que supone siempre un equilibrio siempre difícil de conseguir. La traducción de los poemas de Dickinson están hechos con gran maestría; a Champourcin le interesa más preservar el espíritu y

⁶ Como bien ha documentado Juan Carlos Calvillo Reyes: “Para nosotros, en el mundo de habla hispana, esa figura fundadora es el gran poeta Juan Ramón Jiménez. Suyas son las primeras traducciones de Dickinson a la lengua española, una selección mínima de tres poemas (674, 1687 y 308) que incluyó en su famoso *Diario de un poeta recién casado* (1917) luego del viaje que realizó con su esposa Zenobia Camprubí por América del Este” (2020: 55).

⁷ Según Margarita Ardanaz: “El primer problema con el que se encuentra el traductor de Emily Dickinson es que la fijación de los textos manuscritos se hizo póstumamente, ya que la poetisa murió sin revisar, sin ordenar, sin fechar y titular sus poemas” (2004:40).

musicalidad de sus poesías, por lo cual, no duda en recurrir en ocasiones a la paráfrasis, a la libre e imaginativa, más no gratuita, recreación poética. Lo cierto es que como bien ha señalado Juan Carlos Calvillo: “A ella le sucedieron las selecciones de María Manent (1957) y Silvina Ocampo (1985), que tuvieron gran circulación en el mundo hispanohablante. En fechas más recientes, casos similares en lo que respecta a la difusión son las recopilaciones de Margarita Ardanaz para Cátedra (1985), Amalia Rodríguez Monroy para Alianza (2001), Manuel Villar Raso para Hiperión (2001) y Lorenzo Oliván para Pre-textos (2001)” (2018: 239).

4.1. Versificación

Una de las características de la poética de Emily Dickinson es que sus poemas son muy breves, no excediendo la mayoría los doce versos. Esto le da un carácter de poesía fragmentario, epigramático y sentencioso. Como bien ha señalado Antonio Fernández Ferrer: “Caracteriza la poética de Dickinson el uso de estrofa con tetrametros yámbicos, compuestos de ocho sílabas, alternados muchas veces con trímetros yámbicos, formados por seis sílabas” (2001: 69). En la traducción al español, se mantiene la misma estructura del original, es decir, estrofas de cuatro versos de arte menor, generalmente octosílabos. Otras veces Champourcin hace uso de la recreación, pues logra mantener la temática de los poemas de Dickinson, aunque transforma la versificación para acomodarla mejor a la tradición poética española.

En cuanto a las estrofas, la traductora prefiere sustituir el formato original del poema por uno análogo en lengua castellana. Así, en el poema XXXVIII, los versos que inglés están formados por nueve y doce sílabas en su traducción al español se transforman en heptasílabos y octosílabos:

On this long storm the rainbow rose,
On this late morn the sun;
The Clouds, like listless elephants,
Horizons straggled down.
The birds rose smiling in their nests,
The gales indeed were done;
Alas! How heedless were the eyes
On Whom the summer shone! (Dickinson 2004: 58).

En esta larga tempestad
ascendió el arco iris;
En esta mañana tardía,
El sol.
Las nubes, como muchos elefantes,
Se extraviaron por las lejanías.
Los pájaros se irguieron
Sonriendo en sus nidos.
El vendaval pasó.
¡Ay, qué incautos los ojos
sobre los que brillaba
el estío! (Champourcin 1989: 19).

4.2. Amplificaciones y omisiones.

La amplificación es un método comúnmente utilizado en las traducciones españolas de comienzos del siglo XX. Esta estrategia ha sido definida por Vinay y Darbelnet (1958, 192-193) como “A technique of remedying a syntactic deficiency, or to highlight the meaning of a word, in both cases by filling a gap in the lexicon or in the structure”. En ocasiones, Champourcin hace uso del recurso de la amplificación para así lograr una versión más acorde con la normativa de la lengua española. Así, en el poema VII, “How public, like a frog/ to tell your name the livelong day/ to an admiring bog!” (Dickinson 2004: 123), la traducción añade elementos que no existían en la versión original: “Y siempre en público, como la rana/ tener que repetir, durante todo el día/ nuestros nombre al pantano/ que nos admira” (Champourcin 1989: 26). En todo caso, y como bien señala Juan Carlos Calvillo, en general, en la traducción de Dickinson, hay casos en los que cierto grado de normalización es necesario para la articulación del discurso: “Algunas partículas o morfemas que le dan cohesión a una serie de palabras concretas suelen dejarse, en poesía, a merced de la inferencia, y esto sucede de manera todavía más radical en el caso de Dickinson” (2020: 93). Además, en español, una lengua menos sintética que el inglés, precisa de inclusión de, cuando menos, algunas palabras gramaticales para lograr una mayor exactitud en el significado de la frase.

También podemos destacar ligeras modificaciones de significado como en el poema IV, con la omisión del término “glee” que sería algo así

como “alegría” y cuando “recovered” se traduce como “volvieron” en vez de “recuperaron”: “Glee! The great storm is over!/ Four have recovered the land;/Forty gone down together/ Into the boiling sand.” (Dickinson, 1989: 23), “Ya pasó la tempestad./ Cuatro volvieron a tierra. Pero cuarenta se hundieron/ juntos en la hirviente arena.” (Champourcin 1989: 23). En el poema II, nos parece problemático que “hundreds” y “tense” sean reemplazados por “muchos” y “algunos”: “Soul, wilt thou toss again?/ By just such a hazard/ Hundred have lost indeed,/ But tens have won an all” (Dickinson 1989: 20) “Alma, ¿jugarás de nuevo?/ No ignoras que en este azar/ muchos se pierden, y algunos pocos se saben ganar.” (Champourcin 1989: 20).

Otras veces, Champourcin hace uso de elipsis, suprimiendo elementos presentes en la versión original, como la palabra “steeples” que sería “campanarios” o “gun at sea” del poema III: “And if I gain, –oh, gun at sea,/ oh, bells that in the steeples be,/ At first repeat it slow!/” (Dickinson 2004: 123), “Pero si gano, ¡Oh, salvas sobre el mar! ¡Oh campanas! Comenzad por decidlo lentamente” (Champourcin 1989: 21).

4.3. Estructuras sintácticas

En ocasiones, la traductora hace uso de la técnica de transposición, alterando la estructura de los nombres y los adjetivos. De esta manera, en el poema VII, modifica el orden de las palabras con el fin de obtener un texto mucho más fluido en español: “How dreary to be somebody!/ How public, like a frog/ To tell your name the livelong day/ to an admiring bog!” (Dickinson 2004: 122), “¡Qué tedioso es ser alguien,/ y siempre en público, como la rana/ tener que repetir, durante todo el día,/ nuestro nombre al pantano/ que nos admira” (Champourcin 1989: 26).

Por otro lado, los elementos inconexos, encabalgamientos, interrupciones de la secuencia sintáctica, etc. son constantes en la poesía de Dickinson. Para lograr este efecto, la traductora española trata de reproducir ese mismo efecto de ruptura gramatical: “This is my letter to the World/ that never wrote to Me/ The simple News that Nature told/ With tender Majesty” (Dickinson 2004: 156), “Esta es mi carta al mundo/ que nunca me escribió./ Las escuetas noticias/ que la naturaleza, majestuosamente/ tierna, me dio.” (Champourcin 1989: 19).

4.4. Referencias culturales

Al enfrentarse a los elementos culturales, Ernestina de Champourcin adopta tres procedimientos: los mantiene como en la versión original, los elimina, o los adapta a la cultura de llegada. En cuanto a la profusión y riqueza de los elementos naturales en la poética de Emily Dickinson⁸, la traductora utiliza con propiedad el léxico relacionado con la flora y la fauna, tan propios de la poesía de la escritora norteamericana, aunque altera el orden de las frases como en los versos: “And sweetest in the gale is heard;/ And sore must be the storm/ That could abash the little bird” que son traducidos como: Y suena más dulcemente en el vendaval./ Terrible será – atroz–/ la tormenta capaz/ de enmudecer al pájaro”.

Hope is the thing with feathers
That perches in the soul,
And sings the tune without the words,
And never stops at all,
And sweetest in the gale is heard;
And sore must be the storm
That could abash the little bird
That kept so many warm (Dickinson 2004: 114).

La esperanza es algo con plumas
que se posa en el alma
y canta su canción sin palabras
y nunca se interrumpe.
y suena más dulcemente en el vendaval.
Terrible será –atroz–
la tormenta capaz

⁸ Según Juan Carlos Calvillo Reyes: “No es una casualidad que uno de los grandes temas de la poesía de Emily Dickinson sea la naturaleza, a juzgar por todo el tiempo que pasó en la finca de su padre, the Homestead, cuidando sus flores o simplemente observando el jardín por la ventana, ni tampoco que la contemplación de la escena natural sea para ella la ocasión de meditaciones sobre el ser y la muerte, la fragilidad de la vida, el paso del tiempo y la condición esencialmente significativa de las cosas, los mensajes divinos” (2020: 59).

de enmudecer al pájaro
que a tantos dio calor (Champourcin 1989: 27).

En otras ocasiones, Champourcin hace un buen uso de términos culturales equivalentes en español sobre todo los que hacen referencia a la muerte, aspecto este que cobra gran importancia en la poética de Dickinson, ya que según Viorica Patea: “La concepción metafísica de la muerte representa el eje axiológico del horizonte espiritual de la obra de Emily Dickinson. Responde a su orientación romántica y neoplatónica que preconiza una visión del mundo como un todo integrado” (1989: 241). Así, logra traducir muy bien palabras como “Sexton” que aparece como “enterrador”: “Sexton! My Master’s sleeping here./ Pray lead me to his bed!/ I came to build the Bird’s nest,/ And sow the Early seed” (Dickinson 2004: 140), “Enterrador: mi dueño/duerme aquí. Por favor/ llévame hasta su lecho./ Yo vine a edificar/ el nido para el pájaro/ y a sembrar la semilla temprana,” (Champourcin 1989: 89).

Algunas veces modifica ciertas palabras o estructuras del inglés para así acomodarlas mejor a las reglas de ortografía española. De esta forma, Dickinson utiliza muchas mayúsculas, como en “Nature” “Paradise”, rasgo este característico de los poetas trascendentalistas norteamericanos, mientras que Champourcin elimina o restringe al máximo su empleo: “The simple news that Nature told,/ With tender majesty.” (Dickinson 2004: 118), “Las escuetas noticias que la naturaleza, majestuosamente tierna, me dio” (Champourcin 1989: 19).

Aunque en la poesía de ambas escritoras es importante la influencia religiosa, la escritora española modifica sustancialmente la versión inglesa, como ocurre en el poema XXXIX, donde versos como “of our old neighbor, God!” son traducidos como: “el dulce rostro de Dios”, mostrando así una realidad espiritual más acorde con el catolicismo español y no con el puritanismo de Dickinson. También elimina elementos importantes de la versión original como “Creation impotent to help” que debería ser traducido como “La creación, impotente”. Ahora bien, por medio del uso de la anáfora: “Era tarde para el hombre/ era pronto para Dios”, contribuye a resaltar el valor expresivo y evocador de las palabras reiteradas, y también resaltar la sonoridad:

It was too late for man,
But early yet for God;
Creation impotent to help,
But prayer remained at our side.

How excellent the heaven,
When earth cannot be had;
How hospitable, then, the face
Of our old neighbor, God! (Dickinson 2004: 156).

Era tarde para el hombre;
Era pronto para Dios...
La creación, impotente.
Teníamos la oración.
Qué hermoso es el cielo para
Quien nada en el mundo halló.
¡Oh qué acogedor entonces
el dulce rostro de Dios! (Champourcin 1989: 59).

Conclusiones

Como hemos podido constatar, en la ingente labor intelectual desarrollada por Ernestina de Champourcin desde la década de 1930, la traducción ocupó un lugar relevante. En sus memorias dejó constancia de la importancia que tuvo esta actividad en algunas etapas de su vida, especialmente durante su exilio a México. De esta manera, la traductora contribuyó a la masiva incorporación de obras extranjeras en el ámbito hispánico a través de ediciones de gran prestigio como el Fondo de Cultura Económica, Alianza Editorial, Centauro, *Rueca* y *Revista de Occidente*. La poeta reflexionó en algunas entrevistas sobre su experiencia como traductora y afirmó que este trabajo le impulsó a traducir algunas obras tanto del francés como del inglés. A lo largo de su vida compaginó su trabajo como escritora y traductora, y sometió sus traducciones a un proceso de corrección similar al que impuso en su obra.

Entre todas las traducciones que realizó a lo largo de su extensa vida destaca la *Obra escogida* de Dickinson. Esta versión española está escrita de una forma muy fluida: respeta el original, pero se permite ciertas licencias para mantener el ritmo de los versos y también elimina algunas palabras para adaptarse mejor a la sintaxis del español. En esta edición de Dickinson, publicada en formato monolingüe, mantiene las rayas

particulares de la poeta estadounidense; no así su uso poco ortodoxo de la mayúscula y a veces modifica algunos referentes culturales para acomodarlos a la cultura de llegada, eliminando así el contenido puritano y trascendentalista y sustituyéndolo por un contexto católico. Además, es frecuente el uso de ampliaciones y omisiones, cambiando la forma del discurso, pero sin transformar los contenidos del mensaje. De esta manera, modifica los resultados del proceso de transferencia en una forma estilística que resulte adecuada para la lengua de llegada y para los posibles receptores en España y Latinoamérica.

Referencias bibliográficas

- ÁLVARO OCÁRIZ, J. A. (2020): Cuatro escritoras, miradas de mujer. Rosalía de Castro, Carolina Coronado, Ernestina de Champourcin, Corín Tellado. Madrid, J. A. Álvaro.
- ARDANAZ, M. (2004): "Introducción". Emily Dickinson. Poemas. Madrid, Cátedra Letras Universales.
- ASCUNCE ARRIETA, J. Á. (1991): Poesía a través del tiempo. Barcelona, Editorial Anthropos.
- ASCUNCE ARRIETA, J. Á. (2003): "La labor traductora de Ernestina de Champourcin". En M. J. Jiménez Tomé e I. Gallego Rodríguez (eds.): Españolas del siglo XX, promotoras de la cultura. Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 63-91.
- BELLVER, C. (1995): "Entrevistas. Conversación con Ernestina de Champourcin". Ojancano, 68-77.
- CALVILLO REYES, J. C. (2020): Emily Dickinson. Un estudio de poesía en traducción al español. Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia.
- CALVILLO REYES, J. C. (2018): "La medida exacta de la luz. Emily Dickinson y las versiones a ojo de Gilberto Owen". Trans. Revista de Traducción, 22, 237-247. [03/03/2023]. Disponible en Web: <<https://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/4974/5107>>
- CASTRO, N. y ZASLAVSKI, D. (2013): "México". En F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.): Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica. Madrid, Iberoamericana, 259-273.
- CHAMPOURCIN, E. (1988): Antología poética. L. Jiménez Faro (eds). Madrid, Torremozas.
- CHAMPOURCIN, E. y CONDE, C. (2007): Epistolario (1927-1995). R. Fernández Urtasun (eds). Madrid, Editorial Castalia.
- CHAMPOURCIN, E. (1981): La ardilla y la rosa. Juan Ramón en mi memoria. Madrid, Los Libros de Fausto.

- COLOMER PELLICER, F. (2006): "El exilio interior de Ernestina de Champourcin". Ernestina de Champourcin. *Mujer y cultura en el siglo XX*. R. Fernández Urtasun y J. Á. Ascunce (eds.): Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 207-223.
- COMELLA, B. (2002): Ernestina de Champourcin, del exilio a Dios. Madrid, Ediciones Rialp.
- DEL VILLAR, A. (1986): "La vida con las palabras de Ernestina de Champourcin". Alaluz: *Revista de poesía, narración y ensayo*, 18 (2), 5-14.
- DICKINSON, E. (2004): Poemas. M. Ardanaz (eds.). Madrid: Cátedra Letras Universales.
- DICKINSON, E. (1989): *Obra escogida*. E. Champourcin y J. J. Domenchina (trad.). Madrid, Torremozas.
- FERNÁNDEZ FERRER, A. "Aproximación a la poesía de Emily Dickinson. Aplicaciones didácticas, traducción y musicalización de una selección de poemas de 1862", [03/03/2023] Disponible en Web: <https://www.researchgate.net/publication/208850960_Aproximacion_a_la_poesia_de_Emily_Dickinson_Aplicaciones_didacticas_traduccion_y_musicalizacion_de_una_seleccion_de_poemas_de_1862as_de_1862/citation/download>
- FERNÁNDEZ URTASUN, R. (2007): "Introducción". *Epistolario (1927-1995)*. Madrid, Editorial Castalia.
- JIMÉNEZ FARO, L. (1988): "Introducción". *Antología poética*. Madrid, Torremozas.
- LANDEIRA, J. (2005): Ernestina de Champourcin: vida y literatura. El Ferrol, Sociedad Cultural Valle Inclán.
- MIRÓ, E. (1979): "Carmen Conde y Ernestina de Champourcin". *Ínsula*, 390, 6-7.
- NIEVA-DE LA PAZ, P. (2018): *Escritoras españolas contemporáneas, identidad y vanguardia*. Berlin, Peter Lang.
- PATEA, V. (1989): "La fenomenología de la muerte en la poesía de Emily Dickinson". *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 19 (2), 241-254.
- RODRÍGUEZ TOVAR, A. (2022): *Una búsqueda de Dios. Estudio espiritual y poético de Ernestina de Champourcin*. Pamplona, EUNSA.
- SANTOYO, J. C. (2016): "Ernestina de Champourcin (1905-1999). Traductora e intérprete". En D. Romero López (eds.): *Relatos de traductoras en la Edad de Plata*. Madrid, Escolar y Mayo, 199-210.
- VINAY, J. P. y DARBELNET, J. (1958): *Comparative Stylistic of French and English. A Methodology of Translation*. J. C. Sager and M Hamel (trad.): Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.