

Los exilios de Ernestina de Champourcin

SARA ISABEL GARCÍA MENDOZA*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

Se trata de ver cómo influye la Historia y la "intrahistoria" en una autora de la Modernidad: Ernestina de Champourcin. Ver cómo afecta a su escritura el exilio externo de la Guerra Civil en comparación con otros autores como Juan José Domenchina. Pero sobre todo el exilio interior marcado en tres etapas: el desprendimiento de la familia y la tierra conocida: el "exilio" que la mantiene en la distancia corporal de Dios; y el exilio de sus recuerdos cuando vuelve a Madrid en 1972

Historiak eta "intrahistoriak" Modernitateko kide Ernestina de Champourcin idazlearengan nola eragin duten aztertu nahi dugu. Hau da, gerra zibilaren kanpo-erbesteak haren idazkeran nola eragin duen aztertu nahi dugu, beste egile batzuekin —Juan José Domenchinarekin, kasu— alderatuta. Alabaina, bereziki barne-erbestearen eragina aztertu nahi dugu, hiru etapetan bilakatu zena: familia eta sorterrria atzean uztea; gorputza Jaïnkorengandik urrun irautnarazten duen erbestea; eta, azkenik, oroipenen erbestea, 1972an Madrilera itzuli zenean sentitu zuena.

This article looks at the influence of History and "intrahistory" on an author of Modernity: Ernestina de Champourcin. We see how exile during the Spanish Civil War affected her writing compared with other authors such as Juan José Domenchina. The article focuses on her internal exile divided into three stages: detachment from family and country; the "exile" that kept her away from God; and the exile of her memories when she returned to Madrid in 1972.

PALABRAS CLAVE
HITZ GARRANTZITSUAK
KEY WORDS

Exilio, Dios, España, simbolismo, generación del 27, intrahistoria

Erbestea, Jaïnkoa, Espainia, sinbolismoa, 27ko belaunaldia, intrahistoria.

Exile, God, Spain, symbolism, Generation of `27, intrahistory.

*Departamento de
Literatura Española
Universidad de Granada

1. LA MODERNIDAD EN ESPAÑA

La historia del hombre, de la Humanidad, no es sólo la historia política, los avatares militares, económicos o culturales de valor global. La historia del hombre se compone de una intrahistoria, de unos acontecimientos medios y más cercanos al individuo. Estos sucesos son los que se van superponiendo y van interactuando para construir la red de fenómenos que denominamos Historia. A la vez que estos acontecimientos medios forman y configuran la Historia, la Historia afecta a las vidas y a los acontecimientos medios. Es una intervención interactiva. La Historia se expulsa de la historia, pero también vuelve a entrar en ella. Esto mismo ocurre con la literatura y con cualquier dimensión relacionada con el hombre; y es que el hombre es un individuo social, con los matices que este sustantivo y adjetivo tienen.

El periodo que vamos a tratar está especialmente marcado por la guerra y el exilio; es el periodo de la Vanguardia, de la Modernidad en España. Octavio Paz decía que la literatura española no es posible sino dentro del marco europeo, aunque sea para remarcar su singularidad. No se debe ver como un fenómeno aislado, un ‘compartimiento estanco’ en las actividades del hombre. Así se deduce de sus palabras:

La vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción; un estilo de vida (1).

El periodo comprendido entre los años 1914 y 1939, se ha conocido como la **modernidad**. En ella, el artista pierde definitivamente su aureola. Se desvanece la idea de Belleza como elemento trascendente y válido para todos; ahora se desplaza al terreno de lo subjetivo, junto con la idea de bien y de verdad. Esto se debe a la crisis de valores que nace en los años 20. En toda Europa se produce una “crisis de transición” (2). Dadá agoniza, mientras el Surrealismo coge fuerzas. Se revisan los “viejos pilares ideológicos” y son suplantados por nuevas doctrinas. El canon ha muerto y ahora prima lo individual, con una escala de valores propia. La I Guerra Mundial ha sido la lupa que ha agrandado los fallos de la sociedad civilizada y tecnificada de la vieja Europa. Aquella que parecía no tener competidora, ha sido herida en su ‘talón de Aquiles’. Los poetas se enfrentan y desarrollan en una realidad que se desmorona.

El existencialismo, como doctrina filosófica y modo de vida, influye en este momento histórico y cultural. Dios no existe en este nuevo pensamiento, y sin embargo, el hombre necesita más que nunca algo o alguien que le marque el destino y le guíe en su vida. Al no hallar respuesta, el mundo se vuelve un absurdo. Ante esta realidad que se

(1) *Los hijos del limo*, Barcelona, 1974, p. 146.

(2). YURKIEVICH, SAUL: “En torno de Trilce”, *Revista Peruana de Cultura*, Lima, 9-10, 1966. en ORTEGA, Julio: (ed.) *César Vallejo*. Taurus. Serie “El escritor y la crítica”. Madrid. 1974. p. 249

presenta, los intelectuales responden de dos modos: con angustia, como Sartre en *La Náusea* (1938); o con rebeldía, como Camus en *La Peste*.

Para entender el caso de la modernidad en España hay que poner como centro la Guerra Civil, a pesar de que Marichal (3) señale que la Guerra Civil rompe con el esfuerzo que se había hecho por la modernidad. El concepto que tiene Marichal de modernidad es el de universalización, de europeización de España. Octavio Paz, sin embargo, se refiere a la modernidad estética. De este modo divergen sus opiniones, pero porque enfocan dos aspectos distintos. En realidad, la Guerra Civil ha sido el acontecimiento social y político clave de la mitad del siglo XX. Sus efectos se extienden hasta casi nuestros días. Marcó tanto a los escritores como a los lectores, con sus secuelas: se produce un cambio social, se rompe con lo predeterminado, aunque se conservan unas normas de convivencia; se homogenizan las clases sociales, el valor de las profesiones, etc. La Guerra Civil española fue una guerra entre españoles, una guerra entre familias; y eso marca al hombre y a la sociedad en la que se produce.

Más tarde con el periodo de posguerra cambian las circunstancias sociales, y con el exilio también el lugar geográfico y cultural que rodea al autor. Esto hace reflexionar sobre el proceso creador y la influencia que en él tiene el contexto sociocultural en el que desarrolla su actividad creadora. Aparece el exilio como elemento conflictivo a la hora de trabajar la periodización literaria de este siglo XX español.

En este marco es donde queremos tratar la obra de Ernestina de Champourcin, autora del grupo o Generación del 27. Inicia su producción literaria en la España de preguerra, durante la Dictadura de Primo de Rivera, el año de la Sanjuanada de los artilleros en Ciudad Real. Continúa durante la república, durante la guerra y el exilio donde reanuda su creación tras un paréntesis de dieciséis años del inicio de la guerra. Vuelve a vivir un nuevo exilio a su regreso a una España que no era la España de las primeras décadas de siglo que ella había dejado, pero este nuevo desarraigo no le impide seguir escribiendo en la época de dictadura y en la posterior democracia. Este desarraigo, esta separación física y espiritual de la autora, y los efectos que le producen a su obra son el centro sobre el que gira este trabajo que presentamos.

2. EL EXILIO: LOS EXPATRIADOS Y LOS SIGUIENTES

El año 1936 fue un “alto en el camino” en la llamada Edad de Plata de las letras españolas. Comienzan unos años duros para la historia de

(3) MARICHAL, J: *El secreto de España*, Taurus, 1985.

España. Todos los españoles, voluntaria o forzosamente, se vieron inmersos en una guerra larga y cruel; ya fuera en las trincheras, en la retaguardia, en prisión o en libertad, en la península o en el exilio.

El exilio español de 1939 fue un proceso de desgaje, una amputación dolorosa para muchos. Cualquier aproximación a este fenómeno aparece marcada con la huella del distanciamiento. Algunos expatriados nunca lo superaron y murieron con la añoranza y el deseo de volver a la tierra madre, como Juan José Domenchina. “El número de poetas exiliados es muy grande; la nómina de los que no volvieron a pisar su tierra, sobrecogedora.” (4) Eran españoles que se abrían en abanico a los distintos países. Con su aportación artística e intelectual colaboraron al crecimiento intelectual y cultural de los países que los acogieron: Francia, Italia, Hispanoamérica en general, pero “sobre todo, en el gran lugar de la hospitalidad, en la tierra de México” (5).

La patria perdida se convirtió para ellos en tema central, toda su obra de posguerra rezuma nostalgia. Los había de todos los estilos, según caracteres. Juan José Domenchina nunca se adaptó a la nueva patria. “Existía en él una íntima esperanza de volver a España” (6); como descubren las palabras de su esposa y autora a la que se estudiará en este trabajo. Pasa por crisis físicas y espirituales; pero al final de su vida consigue asumir su situación al poner a Dios como centro de toda su vida. Así lo demuestra un poema suyo de 1959, cuando la muerte merodeaba a su lado.

Aquí tienes la vida que me diste.
Te restituyo lo que es tuyo. Quiero
ser de verdad en tu verdad. Espero
ver, ya sin ojos, para qué me hiciste.
Si entré en el mundo, por qué me metiste
en su vacío de motivo cero,
quiero zafarme en él, y persevero
en la fe sin medir qué me pediste.
...Yvivirá a medias. Tuve el alma triste
cuando se me salió de tu venero.
Siempre soñé llegar a lo que existe
tras la evidencia. Quiero –ya no inquiere-
lo que esperé, Señor, y Tú me diste:
empezar a vivir, cuando me muero (7).

(4) ALBORNOZ, Aurora: “Poesía de la España Peregrina: Crónica Incompleta”, en *El exilio español de 1939*, IV, p. 13. José Luis Abellan (dir.), Taurus, Madrid, 1976-1978.

(5) VALENTE, José Ángel: “Poesía y exilio”, en *Poesía y exilio: las poetas del exilio español en México*, Edición a cargo de CORRAL, Rose; SOUTO ALABARCE, Arturo y VELENDER, James, Colegio de México, México, 1995.

(6) PERLADO, José Julio: “Entrevista: Ernestina de Champourcin”, *Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, n.8.

(7) Poema de Domenchina que aparece en la entrevista de Perlado a Ernestina, arriba citada.

Otros mostrarán una especie de despecho por su situación, barbotando palabras de despego que no son más que un intento inútil de demostrarse a sí mismo que son felices fuera de la patria. Mostrarán una negativa a la tierra madre, aludiendo a que ya nada le queda en esa tierra; y que la libertad y el final de su camino están en las nuevas latitudes.

Cernuda, intenta dar un hábito de esperanza a los desterrados. Los anima a luchar por lo que tienen en la nueva patria. Pero a pesar de ese optimismo no puede soltar un hilo sutil en cada sílaba que lo ata al recuerdo. Es un deseo, expreso en palabras de olvido, de emprender un nuevo camino, pero sin conseguirlo del todo:

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Más, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
Disponibles por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto (8).

Sí es común a la mayoría la queja, el dolor, la nostalgia. “En general, su poesía se hace más grave y preocupada, deja de estetizarse y da cabida a los problemas humanos y sociales.” (9) Esto se entiende con facilidad si tenemos en cuenta las circunstancias históricas y personales tan duras, que no favorecían una creación puramente estética. Como señala Ramiro Maeztu: “La tendencia esteticista, (...), acaba por perder todo prestigio. (...). El escritor es arrastrado por el vendaval de la política o es objeto de las más duras recriminaciones como insensible al hecho social” (10). En algunas ocasiones, la implicación del compromiso hizo que predominaran las ideas sobre la calidad, dando lugar a obras de escaso interés artístico.

(8) CERNUDA, Luis: “Peregrino”, en *La realidad y el deseo, 1924-1962*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 361.

(9) LAMA, Víctor de (Ed): *Poesía de la Generación del 27. Antología Crítica Comentada*. EDAF, Madrid, 1997, p. 60.

(10) CANO BALLESTA, Juan: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Gredos, Madrid, 1972, p. 124.

No se puede caer en la exageración de considerar lo que se ha llamado la “generación del exilio”, puesto que la distancia entre ellos tendía a crearles un carácter literario prominentemente individualista, aunque marcados por el desarraigo y la separación de la tierra propia, como factor común. En palabras de Rafael Conte: “La literatura española del exilio será, pues, un fenómeno individual, nunca colectivo, aunque sí masivo.” (11)

Al hablar del exilio, es importante hacer referencia a los jóvenes que nacían a una España nueva tras la guerra. A los jóvenes que no habían conocido la realidad anterior y que conocían a sus antecesores –unos en su tierra y otros en el exilio-. José Ángel Valente resalta del exilio esa generación perdida. Él y sus coetáneos han tenido que partir de unas palabras nuevas, porque su generación anterior estaba en el exilio, y no llegaban sus obras a sus manos. En palabras suyas, “nacieron de lo perdido” (12), y tuvieron que “empezar a cantar” (13) por su cuenta, de la nada. Estas palabras, nacen del dolor, y por tanto ciegan a Valente que olvida a los que se quedaron en España: escritores y artistas de la talla de Gerardo Diego entre otros.

Las mujeres de esta época, al no estar tan en contacto con la guerra como los hombres, tienen en su lenguaje y en su creación una continuidad mayor. “La orientación hacia el romancero de la guerra es menos repentina que en los compañeros de su generación que luchan en el frente.” (14) Incluso, cuando acaba la guerra, se declaran en contra de la poesía social que desarrollaron los hombres. Pero esto no quiere decir que la guerra no marcara su poesía, ni influyera en sus vidas. El rechazo a la poesía social se dio en Ernestina de Champourcin, de modo indirecto, porque no cultivó ese género; pero también de modo expreso, como vemos en los siguientes versos:

No sé hablar de esas cosas que se han puesto de moda:
basura en las esquinas y vómitos de perro,
hedores adheridos al quicio de las puertas;
esa puerta en bostezo de hotelucho o cantina...

La poesía “social” no se me da tampoco...
-¿Poesía sin misterio es acaso poesía?-

3. UNA VOZ FEMENINA DE LA GENERACIÓN DEL 27: ERNESTINA DE CHAMPOURCIN.

3.1. *La mujer poeta y la guerra*

(11) MORELLI, Gabriela: “La literatura en el exilio”, en GALLEGO, José Andrés. *Historia general de España y de América*, Tomo XIX-1, Rialp, Madrid, 1992, p. 621.

(12) Ob. cit., p. 24.

(13) Ibidem

(14) CIPLIAJASKAITE, Birute: “Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de la Generación del 27” en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, v. II, SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (Coord.) y CARBONEL, Marta Cristina (Ed.), Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, p. 121.

y prefiero callarme y acercarme al problema
llevándoles Tu amor que lo resuelve todo. (vv. 1-8) (15)

La mayoría de las mujeres se enfrentan al exilio de un modo distinto a los hombres. Incluso serán sustento de sus parejas en muchas ocasiones (Zenobia, Ernestina...). Cogerán las riendas de la unidad familiar sacando adelante lo económico y lo personal ante la incapacidad de sus maridos de afrontar la nueva situación. Ernestina de Champourcin también asume este papel. Juan José rechaza el trabajo que le había ofrecido Alfonso Reyes en la Casa de España, como profesor. La poeta de Vitoria, desde este momento, se incorpora al Fondo de Cultura Económica en calidad de traductora. Esta ocupación y la nueva situación económica a la que se enfrenta la mantendrán sin publicar hasta 1952.

Mientras Juan José ha dejado su corazón en España, Ernestina encuentra en el nuevo país Americano el lugar donde desarrollarse en una nueva etapa. La llegada a México a tenido para ella “sabor de flor y frutas” (16).

3.2. Lo inmutable también en el exilio

Ernestina compensa la patria perdida con la unión familiar. Ciplijaskaite señalará incluso que Champourcin hallará en el exilio su nueva patria. Según Biruté, “Champourcin escoge el único camino que se ofrecía como opción a la mujer de los siglos anteriores: al morir su marido y quedarse sola, se vuelca hacia la religión” (17); pero en realidad Dios nunca faltó de la vida de esta poeta. Tomando palabras de sus versos nunca “dije que no, pero si fui cobarde” (18). En el exilio se centra más en esta experiencia y la comunica más ampliamente. Y esto lo hace desde 1952, aproximadamente, en vida de su marido, y no, como dice Ciplijauskaite, a la muerte de este y “quedarse sola”.

Dios en mí para siempre, a pesar de tus manos
y de tu ausencia viva, que ningún cielo borra,
a pesar del abismo que socavan tus besos,
a pesar de mi carne, impregnada de ti (19).

Como se ve, ya desde sus primeros libros se refleja la figura de Dios en su obra. En una entrevista de Edith Checa, publicada en la revista *A Distancia*, será la propia Ernestina la que afirme: “Yo soy católica

(15) “Cartas cerradas” en *Ernestina de Champourcin: poesía a través del tiempo*, José Ángel Ascunce (ed.), Anthropos, Barcelona, 1991, 285. (En adelante, citaremos esta antología poética llamándola *Antología* e indicando el número de página donde aparece).

(16) *Antología*, 356.

(17) CIPLIJASKAITE, Birute. “Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de al Generación del 27” Ob. Cit., p. 122.

(18) *Antología*, 288.

(19) CHAMPOURCIN, Ernestina. “Dios y tú”, poema I, en *La voz en el viento*, p.110, vv. 1-4.

y Dios ha estado siempre en mi poesía, desde el primer día hasta el último” (20).

Otra cosa con la que discrepamos del discurso de Ciplijauskaite en este apartado que se comenta, es cuando dice que Ernestina “adquiere un matiz totalmente original, ya que, (...), la religión no ha interesado mucho a los poetas de esta generación” (21). Con esta afirmación, Biruté, está eliminando de la generación al mismo “fundador”, Gerardo Diego, a Juan Larrea, o incluso a autores coetáneos de Hispanoamérica como a César Vallejo. Así lo muestran los versos siguientes de estos autores:

Amada, esta noche tú te has sacrificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso;
y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,
y que hay un viernes santo más dulce que ese beso (22)

Siento a Dios que camina tan en mí,
con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos, Orfandad...
Pero yo siento a Dios. Y hasta parece
que él me dicta no sé qué buen color.
Como un hospitalario, es bueno y triste;
mustia un dulce desdén de enamorado:
debe dolerle mucho el corazón.
Oh, Dios mío, recién a ti me llego,
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy
que en la falsa balanza de unos senos,
mido y lloro una frágil Creación.
Y tú, cuál llorarás tú, enamorado
de tanto enorme seno girador
Yo te consagro Dios, porque amas tanto;
porque jamás sonríes; porque siempre
debe dolerte mucho el corazón. (23)

Sí que es interesante el análisis comparativo que hace de Concha Méndez y Ernestina de Champourcin. En la primera destaca una “lamentación” o “vuelta al mundo de la imaginación, [del recuerdo,] en los días más felices” (24). En Ernestina se da “la voz más original”, vibrante y brillante “al tocar el tema del exilio”.

3.3. La evolución de la obra de Ernestina

(20) CHECA, Edith. “Ernestina de Champourcin. Desdibujada entre los equívocos linderos de la Generación del 27”, *A Distancia*, Primavera de 1997, n. XXV (Cuadernos de Cultura).

(21) Ob. cit., p. 122.

(22) “Poema a mi amada”

(23) “Dios”, en *Heraldos negros*.

En un primer momento que se prolonga durante dieciséis años se produce un apagón en la autora, debido en gran parte a la nueva situación económica y social que le hizo ocupar la mayor parte de su tiempo en traducciones para poder conseguir dinero, y en ocuparse de las tareas del hogar, como ya hemos señalado antes. A partir de 1952, la pluma de la poeta se vuelve a mojar en tinta para no secarse hasta tener acabados seis libros en 1972. En esta nueva etapa, dentro todavía del exilio, el amor divino se convierte en el tema central de su obra.

Ascunce Arrieta, en un artículo (25) sobre la evolución hacia la depuración en la poesía de Champourcin, explica este camino. El crítico hace un recorrido por las dos primeras etapas creadoras de Ernestina, para culminar con la etapa del exilio. No entra en las posteriores que nosotros sí vamos a tocar. Denomina la primera etapa como “Primeros ejercicios poéticos”, y al hilo de lo que la propia autora describe (26) de este periodo, Ascunce resalta lo emocional de *En silencio*, y el sensualismo poético en *Ahora*. Son, tanto lo uno como lo otro, reminiscencias del modernismo y del romanticismo.

Nos adentramos con *En silencio* en la primera etapa de amor naturalista. Se percibe un ambiente de recogimiento, un clima adecuado para la oración, para la creación poética y musical tan propia del siglo XIX, que permite evocar ensueños en un lenguaje poético y simbólico. El léxico, sobre todo los sustantivos, es propio de esta etapa literaria, así lo delatan los mismos títulos de los poemas: ‘La ciudad muerta’, ‘El silencio de la nieve’, ‘Carnaval romántico’, ‘Plegarias tristes’, ‘Nocturno’, etc. La influencia modernista aparece más en el metro, en la versificación. Es abundante el uso de versos alejandrinos (27) clásicos, divididos en hemistiquios por una cesura. A esto se le une la extensa adjetivación modernista referente a los colores y las emociones.

En general en este primer libro, Ernestina se enfrasca en la construcción estilística, “nos demuestra la preocupación por la exactitud formal, la búsqueda de proporcionalidad en las partes, el interés por la armonía de composición.” (28) De este modo vemos cómo en este primer libro lo principal para la autora es la creación en cuanto a técni-

(24) CIPLIAJASKAITE, op cit. . p. 127.

(25) “La poesía de exilio de Ernestina de Champourcin: expresión límite de una depuración expresiva”, en *Poesía y exilio*, Ob. cit., p. 119-130.

(26) “ influencia simbolista, sobre todo de Samain, con imágenes descriptivas” en VILLAR, Arturo: “Ernestina de Champourcin”, *La estafeta literaria*, n. 556, 1975, pp. 10-15.

(27) Unas palabras de Navarro Tomás nos hacen ver la importancia del alejandrino en el modernismo, y por tanto, la influencia de la época este estudio. “El desarrollo alcanzado en este periodo por el alejandrino, el dodecasílabo y el eneasílabo hace necesario tratarlos como metros principales” (vid. NAVARRO TOMÁS, T: *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1983, p. 419.

(28) Ibidem.

ca; es más un ejercicio vacío del vitalismo que cobrarán sus posteriores textos.

En *Ahora* (1926 y 1928), también de esta primera etapa de amor naturalista, las influencias literarias han cambiado. Escribe con mayor soltura, libre de encasillamientos. Se asemeja a esa escuela juanramoniana a la que perteneció y descubre los matices de la poesía pura. Ascunce, en su artículo de *Ínsula*, señala de esta obra “la desnudez expresiva, propia de Juan Ramón y la denominada Generación del 27” (29). Surge a la vez que *Romancero gitano* de García Lorca y *Cántico* de Jorge Guillén: es un momento de renovación de la poesía que en Champourcin también se da. Ernestina, aquí, se ha desprendido de esa estela modernista y romántica que la acompañaba en su primer libro. El contenido de los poemas de *Ahora*, se vislumbra a través de un lenguaje indirecto: el del velo desvelador del simbolismo. Usa del mundo exterior para referirse al mundo interior del que saca su poesía (30).

En esta época se aproxima a las vanguardias literarias, ha dado un giro en su creación. Se perciben en ella los avances de sus compañeros de generación. Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, con su greguería, van a ser los dos autores que relucirán como maestros de la poeta en esta fase. “Al prevalecer (...) las sensaciones y la realidad exterior, adquieren gran importancia los expresados metafóricos y los juegos sinestésicos” (31). Ejemplo de esto lo tenemos en los versos “mordí con mi pupila su fragante corteza” (“Pasión”, p. 87, v. 2); “El diente de mis ojos abrió en su palma seca” (p. 88, v. 7); “Mis ojos triturando la cinta del espacio” (p. 88, v. 14); “La dulce luz de plata” (“Firmeza”, p. 90, v. 11); “La mañana indecisa -¿gris o azul?!” (4, p. 94, v. 1); etc. Recrea la realidad, parte de ella, pero como Huidobro en su *Arte poética* (32), no canta a la rosa, sino que la crea. Crea una nueva realidad a partir de la observación de lo vivido, y su descomposición en formas y sonidos, que se vuelven a unir como puzzle de letras para presentar la realidad literaria.

Con esta obra la autora inicia la segunda etapa de creación artística que ella misma denominó “poesía del amor humano” (33); y en la que englobaba *En silencio*, *Ahora*, *La voz en el viento* y *Cántico inútil*. Son todos libros anteriores a la guerra y con predominio del “verso libre, algún soneto y versos alejandrinos.” (34) La consecución de la

(29) Ob. cit., p. 19.

(30) En referencia a esto, véase DEBICKI, Andrew P: “Una dimensión olvidada de la poesía española de los 20 y 30: la lírica visionaria de Ernestina de Champourcin”, *Ojancano*, I, 1, Carolina, 1988, p. 49. Donde señala que “Champourcin crea correlatos objetivos de realidades subjetivas”.

(31) ASCUNCE-ARRIETA, José Ángel. “La poesía del exilio...” Ob. cit., p. 121.

(32) “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema” (v. v. 14-15), de *El espejo de agua*, 1916.

(33) VILLAR, Arturo del. “Entrevista a Ernestina de Champourcin”, Ob. Cit. P. 15.

(34) Ibidem

maestría, de la armonía de los procesos estilísticos de las obras anteriores se da en los dos poemarios siguientes. En estos tercer y cuarto libro ya manifiesta su propia personalidad poética y su propio estilo. Antonio Machado manifestó esta superación y magnificencia de escritura en referencia a *Cántico Inútil*:

“Lo he leído con deleite desde la primera hasta la última página, y me dispongo a releerlo. Conocía versos muy bellos de sus primeros libros. Los de este que ahora publica acusan, a mi juicio, un paso decisivo hacia la poesía integral por encima o al margen de toda moda literaria” (35)

La clave de esta nueva etapa es que los dos elementos que componían la etapa anterior, emoción y sensación, se sintetizan en una nueva línea creativa. Junto a emoción y sensación, también se unen realidad exterior e interior. Así surgirán versos como: “¡Qué alegría de luz/ nos acaricia el alma!” (“Ascensión”, p. 33, *Antología*). Ahora el sujeto poético rechaza las cosas materiales y lo mudable, por la Eternidad y lo inmutable:

Inmóvil ya; sin manos
que detengan la huida,
sin pupilas que toquen
la anchura del vacío,
ni labios para anclar
el rumbo de tus besos...

¡Ilimitada, única!
Buscándote en lo eterno,
me evadiré de ti (36).

El sensualismo y la emoción material han sido desplazados por un deseo de entrega por amor. Un amor sin adjetivo que lo califique: “se puede hablar de un amor humano, de un amor divino, de un amor naturalista...” (37)

Puliré mi belleza con los garfios del viento.
Seré tuya sin forma, hecha polvo de aire,
diluida en un cielo de planos invisibles.

Para ti quiero, amado, la posesión sin cuerpo,
el delirio gozoso de sentir que tu abrazo
sólo ciñe rosales de pura eternidad (v. v. 1-6) (38).

(35) VILLAR, Arturo del. “La voz del tiempo de Ernestina de Champourcin”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 551, 1996, pp. 143-147.

(36) “Huida”, p. 120, v. v. 9-17, en *Antología*.

(37) ASCUNCE, Ob. cit., p. 124.

(38) “Amor”, p. 133, en *Antología*.

(39) Trilce., p.114.

Unas palabras de Ascunce nos recuerdan a las que usara César Vallejo “Amor contra el espacio y contra el tiempo!” (v. 15) (39). El amor es lo que busca César en su vida, en su poesía; y es esa hambre de amor lo que le duele más que la inanición o la pobreza. Tal vez ese amor que se describe en el Antiguo Testamento: “Con amor eterno te he amado: por eso he reservado gracia para ti” (40), sea lo que él ansía: un amor eterno que lo sacie.

Este mismo autor señala en Ernestina, que “el sujeto humano, personaje poético, puede acceder a la plenitud y a la realización a través del amor, por ser el amor la fuerza esencial que se impone sobre los efectos de la temporalidad y de la muerte” (41)

Ernestina eleva el grado de la complejidad temática, pero sin embargo limita los referentes, simplifica la forma. Al contrario que en la etapa anterior, que con un complejo referente transmitía un mínimo de significado, ahora, participa de la depuración expresiva, del simbolismo y la exactitud formal de la Generación del 27.

En 1936, Champourcin y Domenchina se exilian primero a Francia, en Toulouse y después en México D.F. donde permaneció hasta después de la muerte de su marido. En 1972, decidirá poner fin a su destierro y volverá a España.

Desde 1936, hasta 1952, no publica nada, como se indica anteriormente. En 1952 publica *Presencia a oscuras*. Es un cambio notable en la poesía de la poeta. Se va depurando la forma, a la vez que gana en intensidad el contenido. Como señala Ascunce “el sistema de creación de Ernestina es lento en relación directa con la concentración y densidad de sus poemas” (42) El amor es el gran protagonista de esta nueva etapa, al igual que en etapas anteriores, pero con una relevancia especial en uno de los caminos: el amor divino.

Ya no hay flor que no me huela
a tu perfume, Señor,
ni alegría ni dolor donde no encuentre tu estela.
Hasta el pájaro que vuela
por el cielo estremecido
parece buscar su nido
en tu secreta morada,
y mis ojos no ven nada
donde no estés escondido (43)

(p. 198)

(40) Jr 31, 3

(41) ASCUNCE, Ob. cit., p. 125.

(42) Ascunce-Arrieta, J. A: “La poesía de exilio de Ernestina de Champourcin”, Ob. cit., p. 127.

(43) “VII”, en “Exigencia de amor”, en *Presencia a oscuras*, en *Antología*, Ob. cit.

3.4. Viaje exterior e interior

En estos versos se ve cómo esa rama del amor a la que cantaba ahora ha ganado terreno al resto de los caminos de amor. Todo su día, toda su visión, todo su olor, todos sus sentidos están embriagados de Dios. Así, todo lo que ve, oye, huele, siente, le recuerda a Dios. Es lo que en ascética se denomina “presencia de Dios”. En los sentidos de Ernestina está morando Dios, y no vive sin Él porque su presencia la acompaña.

En otros versos del apartado “Entrega”, la poeta muestra cómo todas las renunciaciones no valen nada comparado con el sí a Dios. “Decirte a Ti que sí es repetir que no/ tantas veces, Dios mío...” (44) (v. v. 1 y 2). Y cómo ahora, en esta su nueva vida, no puede vivir sin Dios, lo necesita en todo. Esto se afirma en el verso del poema “¿Cuándo?”, donde dice que “Nada puede saciarme si Tú no lo iluminas.” (v. 2), o “Nada puedo sin Ti. Contigo nada temo.” (v. 17) del mismo poema. Ahora la salvación está a través de un tú poético que ya no es el hombre, su hombre, sino Dios: un tú trascendental. Lo consigue a través de un camino de purgación de los sentidos y acción de gracias. De este modo le pide al Espíritu Santo que limpie “la escoria”, “lo inútil” y “lo impuro”, para convertirse en “antorchas vivientes”, en “leño dócil” (45), etc. para ser más de Dios para iniciar en ella “la gloria de Tu reino”.

El mundo interior y el exterior confluyen. Ya no son planos separados, sino que van creando un entramado poético donde sensación y emoción se unen en un deseo irrefrenable de infinitud, de plenitud, de eternidad. Ejemplo de esto son los dos versos siguientes: “¿Qué alegría de luz/ nos acaricia el alma!”. La luz exterior, acaricia el alma, que es lo más interno del hombre como persona. Y la luz, efecto físico equivale a la luz divina, a la claridad abierta por la fe, por la certeza de Dios, que es metafísico.

En su obra de 1978, ya de vuelta a España, en *Primer exilio*, cuenta su viaje, su salida de España en la Guerra Civil. Es un diario de a bordo del exilio. Empieza todo en Madrid. El escenario que se describe es una noche tensa, de miedo, de gente asomada tras los cristales, con miedo a ser descubiertas; de gente armada que golpea a su paso con la culata de su arma. Salen de su casa, como si sus propios pies no los llevaran. Y el recuerdo de sus hermanos, Lulu y Emilio, dormidos en su casa con jardín, al margen de todo el barullo que se gesta fuera; como si el jardín los aislara de los gritos y los disparos (“El jardín no sabía”) (46).

La primera estación está en Montilla. La “no-vuelta” de los exiliados ya se presagia en su alma. “La primera estación/ de infinitos via-

(44) *Antología*, p. 204

(45) Fragmentos extraídos del poema “Oración al Espíritu Santo” en *Antología*, p. 209.

(46) *Primer exilio*, Rialp, Colección Adonais, 1952, Madrid, p. 7. v.1.

jes” (47). El mirar en el futuro, hacia delante, mientras “allá una retaguardia/ de clamores enhiestos.” (48) Después Buñols, el azul del mar les devuelve en parte las esperanzas: “¡Una grieta de luz/ en las ya larga noche!” (49) Las conversaciones hasta ahora quebradas por el silencio vuelven a levantarse en el ánimo del color, de la luz, del mar.

La ruta se alterna entre la luz del día y la sombra de la noche. El dolor de estos recuerdos no impide a la autora crear mágicos juegos de palabras y símbolos. Un ejemplo de esto es el poema 6 donde la aparición de un pequeño ratón, que causa revuelo en el tren, le sirve a Ernestina para hablar paralelamente de “otros ratones”, que roen “las cajas redondas”; es decir, los problemas, el hambre, los pensamientos que roen y ocupan las cabezas.

Luego Valencia, una estancia más larga, la convivencia con otros poetas que como ella, no tenían certeza de su futuro. Los artistas, que entre preocupaciones más materiales siguen salvando “Luz y sombra. Color. /Velásquez y Murillo” (50). Barcelona es otro Madrid. Otra vez los gritos, los soldados, “el olor a gardenias/ se esfuma poco a poco”. el miedo por la vida el querer salir de allí “a donde sea”, “A un calor que no existe, / a un refrigerio ausente, / a una seguridad / que huyó de todas partes.” (51). Los restos de la guerra, la “casa de enfrente” que no necesita ventanas para desvelar su intimidad, puesto que las bombas la han abierto al exterior y se ve “La cuna abandonada, / su cobertor celeste” (52). Barcelona es un encuentro con la pobreza, con las manos que piden, con el hambre. Van “caminando/ de una miseria a otra” (53).

Por fin la frontera, La Junquera, escenas muy tristes se entrelazan con el viaje. Ernestina tiene que abandonar un baúl con sus pertenencias entre las que se encuentra el único ejemplar de la primera edición de su primer libro *En silencio*, que luego nunca recuperará; para meter más viajeros en su coche. Escenas incluso jocosas, dantescas provocadas por el hambre: “Un caballo se ha muerto/ al borde del camino/ y no lo han devorado/ solamente las moscas” (54). Y en medio de esta escena apocalíptica, la esperanza; pero una esperanza, como todas las que se trazan en esta obra, con sombra de incertidumbre: “Pronto llegará el día/ con sus incertidumbres” (55), “Allá en la frontera/ se alza una línea oscura...” (56)

(47) *Ibidem*, p. 8, vv. 10 y 11.

(48) *Ibidem*, vv. 14 y 15.

(49) *Ibidem*, p. 11, vv. 17 y 18.

(50) *Ibidem*, p. 18, vv. 3 y 4.

(51) *Ibidem*, p.19, vv. 10-14.

(52) *Ibidem*, vv. 17 y 18.

(53) *Ibidem*, p.22, vv. 14 y 15.

(54) *Ibidem*, p. 23, v.v. 7-10.

(55) *Ibidem*, v.v. 11 y 12.

(56) *Ibidem* v.v. 17 y 18.

Y después de mucho esconderse, de mucho temer por la propia vida, un remanso de paz, ya en Francia. “Por fin un café/ sin prisas y sin miedo”⁵⁷. Pero sigue marcando lo impreciso, lo desconocido “¿Y ahora qué y hacia dónde?” (58). Después Toulouse, el reparto de destinos desconocidos que llegan en sobres que “se abigarran/ de ciudades insólitas” (59). Son esas esperanzas manchadas por lo desconocido que estructuran esta obra: destinos que “se abren oscuro/ con un poco de luz/ agazapada al fondo” (60). Por fin alta mar. El momento de subir al barco les produce un vaivén físico, pero también moral. El miedo que sigue a otro miedo (61). Ella no siente ese miedo a perder lo que se deja atrás, puesto que va con su marido; aunque su propio marido deja gran parte de él en tierra antes de montar en ese barco, “y nos separa el mar/ hostil pero tan bello...” (62) y le acompaña “otro tú diferente”, desarraigado y perdido en el azul del mar “que muy pronto/ perderá sus orillas” (63).

No ve en el exilio el desgarró que los otros exiliados; incluso quiere llegar ya a su destino pronto, no le importa a donde si está con su marido y puede vivir tranquila. Ella sí encuentra paz en esa nueva tierra a la bajada del barco:

La llegada ha tenido
sabor de flor y frutas
en este caluroso entorno solitario.

Enbriaguez de mar
y ahora este derroche
de colores hirientes
de guitarras que cantan
lo que otros llorarían.

¿Qué va a darnos ya pronto
este país sin prisas,
esta gente de cobre y de susurros?

En medio del jardín
la iguana nos contempla
hierática, lo mismo
que si fuéramos piedras. (64)

(57) “13”, p. 351.

(58) *Ibidem*. P. 25, v. 10.

(59) *Ibidem*. P. 29, v. v. 16 y 17.

(60) *Ibidem*, p. 28, v.v. 6-9

(61) Cf. P. 30, v. 9.

(62) “17”, p. 354.

(63) *Ibidem*, p. 30, v.v. 11 y 12.

(64) “Orizaba”, p. 38.

Para ella es “sabor de frutas” y un “caluroso entorno”; para ella el paisaje canta mientras que para otros les hace llorar. Sin embargo, no eliminará el recuerdo de lo que deja, y el deseo esperanzado de volver a compartir momentos con la patria y los que en ella se quedan.

Los años de México aparecen reflejados en los poemas siguientes. Las tertulias, que se mantenían también al otro lado del océano, donde “hablamos lentamente, / a gusto (...)” (v.v. 1 y 2) (65), “un diálogo profundo, / soterraño, entrañable” (v.v. 16 y 17) (66), “Tertulia clara, limpia/ sin humo que se corta” (31 y 32) (67). Los contertulios, algunos viejos amigos, otros nuevos conocidos, el recuerdo de sus conversaciones. Así, las veladas con Emilio Prados, que “se iniciaban temprano/ quizá en un mediodía/ hiriente y caluroso/ para seguir viviendo/ hasta entrada la noche” (68). El recuerdo de personajes que tuvieron un final trágico, pero que marcaron mucho a Ernestina: ese suicida ruso al que se dirige Ernestina en el poema titulado “Fin de un tiempo” (69). El mar, su constante presencia que le ayuda a olvidar “lo que sucedió” (v. 26) (70), pero que a la vez le recuerda “todos los mares” (v. 13) (71). La muerte de su marido, fuera de su patria, ese 27 de octubre de 1959. Un enfisema pulmonar, dijeron los médicos; un corazón roto por la distancia de la tierra amada, tal vez; como se trasluce en las palabras del propio Juan José en el prólogo de *El extraña* - *do* (1958): “Desde comienzos de 1939 hasta ahora, no he tenido, como ánima apenas vegetante, que se nutre sólo de rememoraciones, otra compañía que mi soledad de España.” Este desgarró en la vida de Ernestina se refleja a modo de confesión en el poema que lleva por título “El último diálogo” (72), y que va dirigido a Manuel Durán.

También aparecen algunos de los viajes que realizó, mostrando las heridas que los nuevos paisajes causaban en el alma sensible de nuestra poeta. Lugares que le hacían escribir versos como estos: “No volveremos nunca/ pero allí se ha quedado/ un poco de lo nuestro” (73).

Y de nuevo ese entrelazar lo físico, lo externo con lo interior, con lo profundo. Paisajes que evocan paisajes del alma: “Pero aún sobra mucho, / muchos bosques tupidos/ que borran las pisadas, / muchos amaneceres/ que esconden el regalo/ de una auténtica aurora” (74). Esos bosques tupidos reales, selváticos; pero a la vez interiores, de duda, de momentos de oscuridad. Y esos amaneceres del trópico, con

(65) “Tertulia sin tiempo”, p. 45.

(66) *Ibidem*, p. 46.

(67) *Ídem*

(68) “Elegía a destiempo”, p. 51.

(69) P. 55.

(70) “Tiempo de mar”, p. 48

(71) *Ídem*.

(72) P. 58.

(73) P. 67, v. v. 24-26.

(74) P.68, v.v. 9-14.

el regalo de sus colores, de su claridad, que traslucen el momento de paz del alma cuando se ve con claridad el sendero seguro que hasta entonces se difuminaba. O ese “invisible futuro/ que se abre entre las dunas” (75).

Y esos pensamientos eternos y sobre lo eterno que nacen del alma y que se fraguan en palabra. Surgen de la contemplación de lo natural, de lo corpóreo y ascienden a niveles imperecederos para siempre: “Yo creo que morir/ es estar es estarse/ por fin en lo absoluto/ en lo definitivo.” (76) Lo real se confunde con lo imaginario, y lo terreno se funde con lo eterno: “Y soñaba tal vez, / mas lo viví tan claro/ que rebasaba los límites/ de todo lo posible.” (77)

Ahora la acción es plenamente simbólica. Depuración y simbolismo siguen siendo elementos claves de la expresión poética. Los personajes han perdido el nombre y se hacen más indefinidos; esto se marca con el uso de pronombres. Se va materializando el encuentro de la búsqueda poética: pureza temática y esencialidad expresiva. Es “la expresión límite de una depuración expresiva”, como señala Asuncuné en el prólogo de su *Antología*.

3.5. *El otro exilio: la vuelta a España (Madrid, 1972)*

Ernestina vuelve a España en 1972, como respuesta a las peticiones de su familia. “Asus 67 años le resultan molestas las prisas de la gente y el modo brusco de hablar de sus paisanos” (78). La España que recibe a Champourcin no tiene nada que ver con la España que dejó al estallar la guerra. Ernestina vuelve a sentir el exilio.

Las ciudades me ofrecen
sus calles y jardines,
sus largas avenidas
pletóricas de ruedas;
pero faltan miradas,
corazones abiertos
y brazos que se tiendan
para estrechar al otro (79). (v. v. 1-8)

La ciudad de Madrid, con su gentío y sus prisas, se torna para Ernestina “Ciudad desierta”, porque “Entre tanto gentío/ nadie va, nadie viene” (v. v. 2 y 3) (80). El título de la obra que engloba esta nueva etapa, *La pared transparente*, recuerda a la novela de Ernestina *La casa de enfrente*, donde las paredes eran barreras que le impedían comunicarse con los habitantes, y a la vez dejaban huecos que acer-

(75) P. 70, v. v. 9 y 10.

(76) P. 84, v. v. 1-4.

(77) P. 86, v. v. 1-4.

(78) COMELLA, Beatriz: *Ernestina de Champourcin, del exilio a Dios*, Rialp, 2002.

(79) “Soledad”, en *Antología*, p. 387.

(80) “Ciudad desierta”, en *Antología*, p. 381.

caban esa otra vida a la suya. También recuerdan a la obra de Luis Rosales, de la que ella rescata los siguientes versos: “No hay más que tapias,/ tapias que cada vez se hacen más altas”.

La pared adquiere el papel protagonista de esta nueva etapa. Es un elemento inerte que cobra vida. Es un actor más de la escena que se fabrica en las manos de la poeta. Lo blanco, lo cerrado y la falta de espacio y comunicación son los elementos que componen la atmósfera de este escenario. Ahora “todo es dique, muralla” (81) (v. 1), “un blancor desolado/ lo cubre y paraliza” (v. v. 6 y 7). Es un mundo cerrado, construido con “muros donde el ladrillo/ no quiere disgregarse” (v.v. 18 y 19) (82). Otro elemento que se repite en esta etapa es la lisura, la perfección al tacto: “Todo es liso y pensado” (v. 26) (83), “Hoy calienta su tacto” (v. 1) (84), “Los dedos acarician, / su lisura implacable” (v. v. 4 y 5). Y por supuesto el sonido también aparece, pero en su calidad de inexistente: el silencio; o bien existente pero menguado: el susurro; y es que “Las palabras se extinguen/ al cruzar el espacio/ que separa s dos seres”(v. v. 27-29) (85).

Los sentidos, pletóricos de vivencias en las tierras de México, los colores de las frutas de los paisajes; los sonidos dulces de su acento comunicativo, el tacto suave de las flores, del mar, de la gente. Y ahora, en Madrid, se obstruyen, se cierran, se ponen candados a los órganos que perciben: paredes, muros, lo blanco ausente de color, el silencio, los susurros cortados por las mismas paredes. Vista, oído y tacto que llegan a captar nada porque todo se les queda lejano, al otro lado de esa “pared transparente”, y la lengua que no habla, o el oído que no oye, porque el grueso del muro impide la salida del sonido; o la distancia entre emisor y receptor es tan amplia que el sonido muere en el viaje. Distancia externa e interna; muros reales e interiores que “desprecian la palabra” (v. 1) (86).

Y en la memoria, el recuerdo, que sin poder evitarlo compara: “Todo sabe distinto. / Sabor, olor, fragancias/ que deleitan y asombran. / Un lento paladeo/ recuerda diferencias” (v. v. 1-5) (87). Esa tierra lejana, al otro lado del océano a la que llegaban con miedo, pensando que era algo provisional, y que ahora no pueden arrancar de su recuerdo:

(81) “obstrucción”, en *Antología*, p. 382..

(82) Ídem.

(83) “Distancia”, en *Antología*, p. 384.

(84) “Pared al sol”, en *Antología*, p. 386.

(85) “Soledad”, en *Antología*, p. 387.

(86) “Unas sílabas”, en *Antología*, p. 389.

(87) “Luz en la memoria”, en *Antología*, p. 394.

Provisional, decíamos
 en un largo susurro
 que llenaba los huecos
 de la infinita espera.
 Pero el lazo más frágil
 se puede convertir
 en cadena de hierro,
 y es tan fácil atar
 el corazón con flores. (v. v. 1-9) (88)

Y no sólo se echa en falta el paisaje y lo que dejó en México, sino también lo que vivieron: “aquel callar unidos” (v. 5) (89), “aquel hablar sin horas” (v. 7) (90), “Los viernes el mercado/ y la canasta llena/ con pródiga abundancia” (v. 21-23) (91).

La seguridad, la esperanza, la paz la da la certeza que tiene Ernestina de esa vida después de la muerte, de ese Dios, que ya la recompensa aquí en esta tierra. Así ella afirma:

Yo sé que sí lo sé
 (...)
 Porque llega un momento
 En que todo nos sobra,
 En que se van cayendo
 Lentamente, una a una,
 Las cosas que nos dieron
 La razón de la vida,
 Y entonces queda *eso*:
 Ese sí impenetrable,
 Inasible, sin sombras
 Porque es verdadero. (92)

Para Ernestina “sólo valen las voces, / la Voz, la única Voz,/ que dice y que no suena,” (93) Y para poder oír esa voz, para poder ser feliz aquí en la tierra y luego en lo eterno, “no encojáis vuestros hombros, / sacudidlos más bien/ para que sólo quede/ la semilla del cielo.” (94).

Y de nuevo a parecen los sentidos, pero ahora otra vez activos, libres, porque se fijan en lo eterno: “¿Será Dios lo que veo?” (95), ese “Ver otra vez. / Mirar hacia lo eterno” (96). Ya no hay pared que impida comunicarse, moverse; porque ahora son transparentes. Lo opaco, los muros que impedían ver, que cegaban la vista, han desaparecido y

(88) *Ibidem*, p. 396.

(89) *Ibidem*. P. 397.

(90) *Ídem*.

(91) *Ídem*.

(92) “La pared transparente”, en *Antología*, p. 402.

(93) *Ibidem*, p. 404, v. v. 10-12.

(94) *Ibidem*, p. 405, v. v. 12-15.

(95) *Ibidem*, p. 409, v. 22.

(96) *Ibidem*, v. 1-2.

todo “es transparencia,/ no hay nadie que se oponga/ a la visión oscura” (97). Ahora “(...)las criaturas/ van abriendo camino” (98), porque la “ladera de amor avanza a lo absoluto” (99). Incluso “volvieron las palabras” (100), esas que en su llegada a Madrid ya no interesaban. Pero no interesan todas, sino aquellas “susceptibles de amor,/ de gracia, de milagro” (101).

Ernestina encuentra en Dios, libertad, comunicación, eternidad...; conceptos contrarios a los que Joy Landeira encuentra en esta etapa. Joy afirma que el acercamiento a Dios es una salida que elige Ernestina ante la muerte de su marido y a la que se somete perdiendo libertad, reduciendo sus capacidades. Como vemos en estos poemas, sucede justo al contrario.

El último exilio que vive Ernestina es el de su propia humanidad terrena. Anhela llegar a Dios, vivir en plenitud con él, y despojarse de lo que la retiene en esta vida. Es por tanto, un exilio emocional, un exilio espiritual. Un exilio causado por la separación del amor deseado y con el que no se puede vivir plenamente mientras se tenga el cuerpo de carne y piel. Disfruta de las suaves dulzuras tras las que se trasluce al Amor eterno, y lo ve a través de las experiencias cotidianas como la espera ante un semáforo: “Verde y rojo se alternan/ y yo hago provisiones de amor y de esperanza” (102); el trabajo diario (“La página es muy densa, pero hay que terminarla./ ¿En qué línea estás Tú,/ acechando, buscándome?”) (103); e incluso en el descanso (“No importa ese descanso./ Hay minutos perdidos que se nos van al cielo” (104).

A este apartado del exilio del alma se podría dedicar un trabajo entero, por lo que tan sólo hemos querido dar unas pinceladas que muestren los distintos “exilios” por los que pasó nuestra poeta. Así nos hemos centrado en los exilios físicos para poder profundizar en cada uno, y dejamos la puerta abierta al análisis de esta última etapa de “exilio del alma”.

Para terminar, nos gustaría recoger las ideas que hemos ido desgranando a lo largo del trabajo. Por un lado la pregunta que se lanzaba al comienzo sobre la periodización y los autores exiliados, que cambian de contexto en su escritura. Cómo insertarlos en una generación, en un grupo o en un periodo literario. En este tema parece más conveniente estudiarlos en particular, de forma individualizada y teniendo en cuenta sus características concretas; porque cada uno evolucionó de un

(97) *Ibidem*, p. 411, v. v. 1-3.

(98) *Ibidem*, p. 410, v. v. 13 y 14.

(99) *Ibidem*, v. v. 22 y 23.

(100) *Ibidem*, p. 411, v. 1.

(101) *Ibidem*, v. v. 5-7.

(102) “X” (Semáforo), en *Antología*, p. 271.

(103) “XVI”, en *Antología*, p. 272.

(104) “XXX”, en *Antología*, p. 280.

modo distinto a los que eran sus compañeros de generación en la tierra de origen.

En la autora en la que nos hemos centrado, hace del exilio el eje de su obra. Realiza un balance de su vida como exiliada, y lo convierte en la clave para interpretar su creación. Produce una depuración de la forma en unión a una humanización; dos procesos que se dieron en la Modernidad en etapas separadas, en Ernestina se dan unidas. La poesía pura, en tanto que depura la metáfora y la imagen, se une a una dimensión existencial. La temática se despoja de los adjetivos y del colorido y floritura del modernismo. El ambiente nebuloso del romanticismo desaparece en el mar, en ese viaje de exilio para dar paso a una poesía pura, libre de ataduras en la estructura, y de una mayor calidad en la técnica.

Sensaciones y sentimientos que se aúnan. Exterior e interior que se funden. Elementos físicos y metafísicos que se identifican a través de la analogía, del simbolismo y del toque cómico de la greguería. Los colores brillantes y el olor a frutas de la nueva tierra. Las raíces se desprenden y crecen alas que ascienden hacia lo alto y se elevan hacia el cielo. El exilio verdadero a la vuelta de la patria, con la evolución de la ciudad donde habían vivido y la pérdida de su gente, es la muestra candente y original de estas obras de exilio. Una cosa perdura en la obra de esta autora, el verso alejandrino.

BIBLIOGRAFÍA

ALBORNOZ, Aurora: "Poesía de la España peregrina: Crónica incompleta", en Exilio español de 1939, ABELLAN, José Luis (dir), IV, Taurus, Madrid, 1976-78.

ASCUNCE-ARRIETA, José Ángel: "La poesía de exilio de Ernestina de Champourcin: expresión límite de una depuración expresiva", en Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México, CORRAL, Rose, SOUTO ALABARCE, Arturo y VALENDER, James (ed.), Colegio de México, México, 1995, pp. 119-130.

CANO BALLESTA, Juan: La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), Gredos, Madrid, 1972.

CERNUDA, Luis: "Peregrino", en La realidad y el deseo, 1924-1962, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 361.

COMELLA, Beatriz: Ernestina de Champourcin, del exilio a Dios, Rialp, 2002.

CHAMPOURCIN, Ernestina: Poesía a través del tiempo, edición y prólogo de José Ángel Ascunce, Anthropos, Barcelona, 1991.

-La voz en el viento, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931.

-Primer exilio, Rialp, Colección Adonais, 1952, Madrid.

CHECA, Edith: “Ernestina de Champourcin. Desdibujada entre los equívocos linderos de la Generación del 27”, *A Distancia*, Primavera de 1997, n. XXV (Cuadernos de Cultura).

CIPLIAJASKAITE, Birute: “Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de la Generación del 27” en Homenaje al profesor Antonio Vilanova, v. II; SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (Coord.) y CARBONEL, Marta Cristina (Ed.), Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, p. 121.

DEBICKI, Andrew P: “Una dimensión olvidada de la poesía española de los 20 y 30: la lírica visionaria de Ernestina de Champourcin”, *Ojáncano*, I, I, Carolina, 1988, p. 49.

MARICHAL, J: *El secreto de España*, Taurus, 1985.

MORELLI, Gabriela: “La literatura en el exilio” en GALLEGO, José Andrés. *Historia General de España y de América*, tomo XIX-1, Rialp, Madrid, 1992, p. 621.

NAVARRO TOMÁS, T: *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1983.

ORTEGA, Julio (Ed.): *César Vallejo*, Taurus, Serie “El escritor y la crítica”. Madrid, 1974.

PERLADO, José Julio: “Entrevista: Ernestina de Champourcin”, *Espéculo*, Universidad complutense de Madrid, n. 8.

SORIA OLMEDO, Andrés: *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Istmo, Madrid, 1988.

VALENTE, José Ángel: “Poesía y exilio”, en *Poesía y exilio: las poetas del exilio español en México*, edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender, Colegio de México, México, 1995.

VILLAR, Arturo del: “Ernestina de Champourcin”, *La estafeta literaria*, 556, 1975, 10-15.

VILLAR, Arturo del: “La voz del tiempo de Ernestina de Champourcin”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 551, 1996, 143-147.

YURKIEVICH, Saul: “En torno de Trilce”, *Revista Peruana*, Lima, 9-10, 1966.