El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y de deseo de Ernestina de Champourcin

IKER GONZÁLEZ ALLENDE*

El regreso a Madrid en 1972 tras treinta y tres años de exilio supone para Champourcin el surgimiento del recuerdo de ese viaje de huida motivado por la guerra civil. Como resultado, publica *Primer exilio* en 1978; es decir, la vuelta a su país motiva una reflexión sobre el origen de su partida y las circunstancias que la causaron. El retorno a España puede entenderse como un segundo destierro, de ahí la presencia del determinante numeral en el título del poemario. Villar indica que frente al desarraigo de carácter físico de 1939, la llegada a Madrid supone un segundo exilio de categoría espiritual ("La voz en el tiempo" 146). De esta manera, la reacción inmediata de la poeta vitoriana va a consistir en rememorar el pasado para comprenderse a sí misma, pero en una etapa posterior las vivencias pretéritas van a ceder el paso al encuentro con un espacio distinto al que ella había conocido cuando se marchó, una realidad deshumanizada contra la que protesta en *La pared transparente* (1984) y en algunos poemas de *Huyeron todas las islas* (1988).

Ahora bien, no se puede pensar en una separación nítida y definida entre el pasado y el presente de la escritora, ya que, por ejemplo, en la sección "Luz en la memoria" de *La pared transparente*, se vuelve a tratar el exilio histórico, aunque sin referencias tan directas y concretas como en su anterior libro. Asimismo, las secciones "Etapas del tiempo", "Tipasa" y "Poemas con Rilke al fondo" de *Primer exilio* desarrollan la cuestión del tiempo y de la eternidad, que adquieren mayor tratamiento en sus poemarios posteriores. De la misma manera, en *La pared transparente*, que supone una crítica a la sociedad materialista, la última sección homónima a su vez preludia el ansia de infinitud del siguiente libro. De todo ello se desprende la continuidad temática de la poesía de Champourcin y la imposibilidad del establecimiento de compartimentos estancos o diferencias radicales en los distintos libros de su última etapa creativa, aunque en cada uno de ellos domina un motivo por encima de los otros.

* Becario del Gobierno Vasco

Sancho el Sabio, 20, 2004, 147-169

Esta permeabilidad temática se aprecia asimismo en la interconexión constante entre el pasado, el presente y el futuro de la poeta (1). La evocación de etapas pretéritas se vincula con el desarrollo poético del exilio como categoría histórica, como circunstancia personal y experiencia vital, física y mentalmente, del abandono del país de origen y el encuentro con la tierra americana. Por su parte, el presente se conecta con el Madrid de los setenta y los ochenta en cuanto a realidad material, que se expresa por medio de la sensación de un exilio existencial: la deshumanización de la ciudad provoca en Champourcin el sentimiento de desarraigo como persona, la impresión de soledad y falta de comunicación del ser humano. Por último, el momento actual de la creación se entrelaza también con el futuro, en el que se visiona la muerte como la entrada a un mundo nuevo y el logro de la eternidad y la fusión con Dios. Se trata, pues, de un exilio como categoría ontológica: la poeta anhela la llegada de la ascensión y de la armonía final. En este trabajo me propongo analizar las características principales de estos tres exilios y la expresión y configuración de los mismos en la poesía de evocación y de deseo de Ernestina (2).

El amor entendido en un sentido amplio es el eje central sobre el que se vertebra la obra poética completa de Champourcin. Ascunce considera como denominador inalterable de toda su creación el "amor como estímulo, como respuesta y como fin" ("Prólogo" LXV). Ahora bien, encontramos distintas modalidades de amor y una progresión en su tratamiento: amor humano, amor universal, amor divino. En este

(1) Angelina Muñiz-Huberman considera que en el exilio el poeta entra en batalla con el tiempo y que se desdibujan sus etapas vitales: "Gusta de guardarlo, de atesorarlo, de crear un ambiguo juego en el que el pasado se vuelve presente y es, a la vez, futuro" (378).

(2) Con la expresión "poesía de evocación y de deseo" me refiero a la tercera y última etapa que Ascunce ha establecido en la obra de Champourcin ("Prólogo" XXV). Se pueden utilizar estos términos porque la autora en estos poemas rememora el pasado, pero también expresa su anhelo de eternidad. La división completa de Ascunce es la siguiente: 1-Primeras tentativas literarias (hasta 1928) y poesía de madurez o de amor humano (1928-40). 2-Poesía del amor divino (1940-72) y 3-Poesía del amor en la evocación y en el deseo (1972-1991).

La propia poeta ha expresado en diversas ocasiones su rechazo a definir o encasillar su poesía ella misma. En la Antología poética de Gerardo Diego de 1934, cuando se le pidió unas palabras sobre su creación, al modo de una poética, ella escribió: "Cuando todo el mundo se define y se define, causa un secreto placer mantenerse desdibujado entre los equívocos linderos de la vaguedad y la vagancia" (Arizmendi 24). En una conversación con Ascunce reitera esta idea y deja el estudio de su poesía a los críticos: "Pienso que yo no soy la persona indicada para expresar mis propias ideas poéticas, que sean los críticos y los estudiosos de la poesía los que propongan sus teorías e hipótesis" (Ascunce, "E de Ch a través de sus palabras" 24). Sin embargo, en el Preliminar de *Huyeron todas lasislas*, encontramos una Antipoética de la autora en la que establece tres etapas en su evolución poética: 1-Eclosión inesperada, el primer verso, 2-Paisaje y amor. Pasión y pintura, 3-Invasión de algo que lo emula todo, que a su vez se puede dividir en tres momentos: a-Amor vago, ¿de qué o hacia quién?, b-Amor humano, c-Amor trascendente (11). Como se aprecia, la propia Ernestina es consciente de su camino hacia la trascendencia. Jiménez Faro considera que la continua búsqueda de la verdad permite hablar de su trayectoria poética como "un largo peregrinaje hacia la luz" (15).

proceso evolutivo se aprecia un proceso de depuración: la preocupación por el amor carnal y concreto deja paso a la obsesión por la unión con Dios, pero no sólo para ella como individuo, sino para la humanidad en general. Del mismo modo, en sus últimas creaciones encontramos referencias a la necesidad que tiene la sociedad de volver a las raíces humanas y a la comunicación entre las personas; resulta indispensable el amor fraternal entre los ciudadanos. Champourcin llega a la conclusión de que de todos los amores posibles el que ofrece más posibilidades de plenitud es el amor divino (Ascunce, "Poesía de exilio" 128), pero esto no le impide exaltar la urgencia del amor como escucha y entrega hacia los demás individuos. Se trata, por lo tanto, de alcanzar la armonía en el mundo presente y en el venidero.

Tras estallar la guerra civil, Ernestina, debido a la afiliación a la Izquierda Republicana de su marido Domenchina, se desplaza con él a Valencia, posteriormente a Barcelona y después a Francia, donde residen tres meses en Toulouse (Ascunce, "Prólogo" XVIII) (3). Finalmente deciden trasladarse a México, donde ambos se dedican a la traducción (4). El exilio de 1939 fue una etapa vital a la que Champourcin supo adaptarse bien, sin excesivo sufrimiento, a diferencia de su marido Juan José Domenchina. Como indica Jiménez Faro, "él vivió y murió con el recuerdo de España", mientras que ella aprovechó intensamente la nueva situación a la que se había visto abocada (p. 9). Sin embargo, Domenchina llegó a México con ciertas esperanzas y con varios proyectos en mente, pero el optimismo inicial dejó paso al dolor y al extrañamiento (5).

---

(3) En la entrevista con Ascunce, Ernestina declara que nunca se sintió atraída por la política, y que cuando se casó con Domenchina, por consejo de éste no se afilió a la Izquierda Republicana. Ya en México, su marido se desengañó de la política: "Desde ese momento, ni Juan José ni yo quisimos saber nunca más de política" ("E de Ch a través de sus palabras" 23). Sin embargo, en los poemas publicados en *Hora de España* durante la guerra hay pequeños atisbos de ideología republicana. Así, la soledad del centinela está "poblada de puños encendidos" ("El centinela" 11), y en "La amante", la poeta vitoriana expresa el sacrificio del momento para el logro de un futuro mejor: "vendrá un día en que tu gloria / será la gloria pura del mundo liberado", "perdiéndote ganaré para todos / un limpio amanecer desnudo de rencores" (12). De igual forma, en "Mientras allí se muere", publicado en la misma revista en 1938, la protagonista, Camino, es republicana, aunque es cierto que menos radical y más escéptica que su amiga África. En este germen de novela encontramos críticas a la actitud cómoda de los nacionales como la siguiente: "los fascistas […] que al amparo del derecho de asilo, se ocultaron en legaciones y embajadas. Estos seres se habían elaborado un mundo aparte en el centro mismo del mundo inhóspito que desde el seguro de su escondite querían eludir" (65). A pesar de ello, es cierto que en esta narración Ernestina transmite la situación general de sordidez del enfrentamiento más que postulados políticos, y ya en el exilio no hay rastros de ideología en su creación literaria.

(4) Para el desarrollo completo y detallado del viaje del matrimonio al exilio desde el punto de vista de Domenchina, véase la Introducción de Amelia de Paz a su *Obra poética* (35-39).

(5) Amelia de Paz indica que alrededor de 1944 comienza a sentir la pérdida de la confianza en la nueva tierra, lo que se refleja en sus poemarios *Tercera elegía jubilar* y *Pasión de sombra* (44). En el prólogo a *Tres elegías jubilares*, Domenchina expresa la motivación

En la primera sección de *Primer exilio*, titulada homónimamente, se refleja el viaje camino del destierro con referencias concretas a los distintos lugares en los que hicieron escala (6). Se trata de un itinerario desde Madrid, el punto de partida, hasta Veracruz, pasando por Valencia, Barcelona y Toulouse entre otras ciudades. De esta manera, se asemeja a las notas de un libro de viajes y a la estructura del diario debido a la presentación de los hechos de forma cronológica. Como indica Arizmendi, Ernestina parte de la memoria y convierte el pasado en presente (p. 69). Estos poemas se cargan de un fuerte contenido autobiográfico, pero ello no provoca que la poeta se refiera exclusivamente a su propia experiencia como exiliada; es cierto que poetiza el viaje concreto que ella realizó tras el estallido de la guerra civil, pero muchas referencias a los estados anímicos son generalizables a todos los desterrados. La autora deja constancia de una tragedia colectiva; en palabras de Arizmendi, "el canto subjetivo se transforma en una palabra intérprete de la voz de la humanidad" (p. 67). Esto se consigue gracias al distanciamiento que adopta el yo poético, cuyas sensaciones o evocaciones, como indica Ascunce, se concretizan en elementos de la vida cotidiana o de la Naturaleza ("Prólogo" LVIII). Ahora bien, en estos poemas no se encuentran referencias de ningún tipo a ideologías políticas ni ataques o defensas de ninguno de los dos bandos que lucharon en la guerra.

Además, hay que tener en cuenta algo fundamental: su huida la realiza junto con otros exiliados, de ahí el uso continuado de la primera y tercera personas del plural: "fuimos", "sabían", "vamos", "creen", "llegaremos", "desfilamos", "vivimos". Entre esos compañeros se encuentra su marido, su principal apoyo, y en este sentirse respaldada por otras personas creo que se halla la explicación a la aceptación del

---

de estos dos libros: "Estos dos cánticos […] responden, pues, a un mismo alumbramiento sombrío, y constituyen el fondo patético, la adumbración absoluta, de mi caso o suceso de español *que no se encuentra* —o que si se encuentra, *se encuentra perdido*— en la generosa tierra de promisión que le asila" (II, 135). Más adelante se refiere a sí mismo como "el español inerradicable cuyas raíces o tensas ataduras permanecen en España, y que no sabe bienavenirse con la vida *interpósita* en que vino a entremeterle la fatalidad" (II, 135).

(6) Como señala Ascunce en su edición, los nueve primeros poemas de esta sección se publicaron por primera vez en *Poesía Hispánica*, en el número 289 de 1977, bajo el título de "Poemas soñados hace mucho tiempo y escritos ahora" (343). Este título indica que la gran distancia temporal entre el acontecimiento real al que se hace referencia en las composiciones y el momento de la escritura no significa que Champourcin se hubiera olvidado del hecho de la guerra y el exilio, sino que simplemente no había surgido en ella la necesidad de poetizar esos momentos. Su vuelta a Madrid sin lugar a dudas despertó en su memoria su salida de España, y el exiliarse de México tras treinta y tres años de haber vivido allí provocó en la poeta el resurgimiento del primer destierro. Esto se relaciona con el hecho de que Ernestina sólo escriba cuando siente que debe hacerlo: "Yo nunca he pensado mi poesía. Ésta ha sido siempre natural, espontánea […] He escrito cuando tenía algo que decir y he aceptado un poema cuando se ajustaba a lo que quería comunicar" (Ascunce, "E de Ch a través de sus palabras" 23). La misma idea de creación instantánea la expresa en su Antipoética apoyándose en Juan Ramón: "el poeta escribe porque sí, porque le sale y a fin de cuentas porque Dios quiere" (10).

exilio con resignación y a la ausencia de rencor o de odio hacia los que lo motivaron, así como la adaptación relativamente sencilla a la nueva tierra de acogida. Esto no quiere decir que no haya expresión de dolor en estos poemas, que sí la hay, pero éste aparece tamizado por el deseo de encontrar un espacio alejado de la violencia, por una esperanza de cambio hacia algo mejor.

Atendiendo a los sentimientos del yo poético, podemos dividir "Primer exilio" en dos partes: la primera corresponde a los doce poemas iniciales, que presentan los augurios de guerra, su estallido y la huida por distintos parajes de España hasta la llegada a Francia; mientras que la segunda abarca del poema trece al veintiuno, que desarrollan la estancia en el país vecino, el viaje por mar y la llegada a México (7). Las primeras poesías se caracterizan por la expresión del temor, la angustia, el desconcierto, la incertidumbre y el hambre, mientras que la segunda parte viene marcada por la esperanza, la ilusión, el renacer, el color, el sabor, la calma y también el recuerdo. La circularidad de esta sección se logra con la conexión existente entre el primer poema y el último: el libro se inicia con "Madrid", que refleja los momentos preliminares de la contienda y la presencia de las fuerzas destructoras en el ambiente, y la sección se cierra con "Panteón español", que trata sobre los muertos españoles enterrados en México; las consecuencias de la guerra han sido, por lo tanto, el exilio y la muerte. Sin embargo, la poeta vitoriana apela a la hermandad transnacional y a la unidad a pesar de la distancia física: "Y nosotros con ellos, / los que ahora vivimos / o queremos vivir / todos juntos un día / sin mar que nos separe" (p. 357) (8).

En los primeros poemas domina el estado de la huida, que se caracteriza por la incertidumbre y el temor a una posible muerte. En este camino hacia lo desconocido, la cal simboliza la opresión y la inexistencia de la libertad: "la mañana no tuvo / cepillos que bastaran / para limpiar las huellas / de la cal desprendida" ("Motilla" 344). Los rastros de la cal representan la imposibilidad de borrar de la memoria la vivencia de la guerra; es como si todos los que la padecieron quedaran marcados definitivamente por ella. En el poemario posterior, *La pared transparente*, encontramos un símbolo muy semejante para expresar la incomunicación y la alienación del ser humano: la blancura: "Tuviste la ilusión / de hacerte comprender, / pero alguien alzó /

(7) Otra posible estructura de esta sección, más detallada, es la siguiente: 1-los dos primeros poemas, que tratan sobre el comienzo de la guerra, y en los que todavía no está presente la huida (1, 2); 2-los poemas de escape, en los que el yo poético huye de un lugar a otro con otras personas (3, 4, 7, 10, 12); 3-las poesías que describen un espacio determinado, como un cuadro de la desolación de la guerra (5, 6, 8, 9, 11); 4-los poemas de la estancia en Francia y el viaje en barco (13-17); 5-el encuentro con la nueva tierra (18-20); y 6-el ultimo poema, que supone un enlace con lo que se ha dejado en España (21).

(8) De aquí en adelante, todas las citas de los poemas de Champourcin se realizan a partir de la edición de *Poesía a través del tiempo*, realizada por José Ángel Ascunce.

una pared encalada" ("Distancia" 385), "Todo es mudo / en su cruel blancura" ("Las paredes oyen" 385), "blancor espeso y duro / de la pared sin grietas" ("Palabra escrita" 390). En definitiva, el color blanco, a pesar de su posible conexión con la pureza o la paz, adquiere en la poeta vitoriana un sentido negativo.

Lo realmente trágico de esta huida es el desconocimiento del destino final. Por este motivo, Champourcin encuentra México como un espacio atrayente y nuevo, porque después de haber pasado por tantos lugares en los que nunca había una tranquilidad absoluta por el temor de la aparición de la violencia de la guerra, América se le aparece como un ámbito donde la paz es definitiva. Esta búsqueda de la armonía y de la calma continúa, sin embargo, durante toda su existencia, y se encarna en sus libros posteriores en un anhelo de trascendencia y de eternidad. En el poema "Barcelona" se expresa claramente la incertidumbre sobre el espacio de llegada:

> ¿Llegaremos al fin?
> Mis pies uno tras otro
> en frío automatismo.
> Llegar a donde sea.
> A un calor que no existe,
> a un refrigerio ausente,
> a una seguridad
> que huyó de todas partes. (p. 349)

De esta manera, el viaje de huida parece ser un laberinto sin salida, un viaje interminable en el que no se encuentra ningún tipo de refugio. Incluso en Francia, donde ya no existe el peligro de la violencia o la muerte, la indecisión sobre qué camino tomar, hacia dónde encaminar los pasos, surge en cada momento: "¿Y ahora qué y hacia dónde?" ("Le Boulou" 351). Sin embargo, de vez en cuando se contempla en esa evasión la presencia de un oasis o remanso de paz, simbolizado a través de la luz: "Una grieta de luz / abriéndose camino / de pronto / en nuestras sienes" ("Buñols" 345), "Un destino se cierra, / otro se abre oscuro / con un poco de luz / agazapada al fondo" ("Toulouse" 352-53). En *La pared transparente*, la luz o el sol adquieren el mismo sentido, es la salvación que necesita la humanidad, la hermandad entre los ciudadanos: "No hay muchas paredes / con sol en sus entrañas. / Una cruzó mi calle / en rauda primavera" ("Pared al sol" 386).

Frente a la lucha armada entre los hombres, la Naturaleza, el paisaje, representa un espacio en el que la acción destructiva del ser humano no es posible: "El jardín no sabía. / Nunca había escuchado / ese estrépito sordo / ese presagio oscuro. / […] De pronto cambió todo. / El jardín siguió inmóvil." ("A Lulú y Emilio" 344). Principalmente el espacio verde o el bosque son ámbitos donde poder olvidar por un breve instante los horrores de la guerra: "Y fuimos otra vez / andadura gozosa / de lo verde a lo azul / y quisimos perdernos / en aquel vericueto / de trébol con rocío" ("Buñols" 345).

Asimismo, el mar adquiere cualidades positivas: es símbolo de la tranquilidad frente al vértigo de los acontecimientos de la contienda. A pesar de ser siempre distinto, es también siempre el mismo, inmutable. En "Valencia" se erige como remanso de paz: "Alguien quiso perderse / para siempre en las olas. / Pero el mar… / A la vuelta llevaba / tanto azul en los ojos. / Pero el mar… / Nadie lo supo nunca / Sólo el mar…" (347-48). Otra de sus funciones es la de curar las heridas provocadas por el dolor, y su agua llega a servir como instrumento para renacer y comenzar una nueva vida: "El agua cicatriza / insomnios y memorias / y restaña el ardor / de la piel requemada. / […] Nuestros yos se licúan / esperando nacer / hacia algo distinto" ("Veracruz, primera noche" 355). En este sentido, la autora retoma la simbología cristiana que considera el agua a través del bautismo como un medio para el inicio de una vida en contacto con Dios. En la segunda sección de *Primer exilio*, "Etapas del tiempo", se reitera la concepción del mar como elemento ajeno al miedo y capaz de infundir ilusiones: "Mar limpio entre mis dedos / goteando esperanzas / porque sostiene aún / un velamen con brisa" ("Tiempo de mar" 361). Además, se convierte en emblema del paso del tiempo, ya que a pesar de los años transcurridos, el yo poético parece encontrarse con el mismo mar de momentos pretéritos, con un mar eterno. Se transforma, por lo tanto, en un activador de la memoria afectiva de la poeta, que recuerda su niñez, su juventud y su exilio en México:

> Mar de todos los mares
> hoy contemplo en su espuma
> otros mares antiguos:
> aquel de mi primer
> contacto con las playas
> y el de aquellas lecturas
> codiciosas e incómodas
> bajo algún tamarindo.
> Y aquel otro del trópico,
> sin huellas de turistas,
> con esa pulpa tierna
> que ofrece el cocotero. (p. 361)

Sin embargo, el mar asimismo representa la distancia con el país natal y la imposibilidad de volver a lo que se ha sido. Ejemplo de este valor es el poema "Alta mar", donde Ernestina expresa el fuerte impacto que supuso el exilio para su marido, para el que hay un antes y un después de 1939. El mar se transforma de esta manera en el símbolo del alejamiento entre el yo poético y su compañero; encarna la incomunicación entre la pareja: "Este navegar juntos / extiende entre los dos / una enorme distancia. / Y así, hombro con hombro / nos vamos separando / porque el mar está cerca: / ¡el mar más mar que nunca!" (p. 354). Por lo tanto, a pesar de la cercanía física, la experiencia del destierro convierte a Domenchina en un hombre distinto:

"Adiós a lo que fuimos. / Aunque tú me acompañas / sé que roza mi hombro / otro tú diferente" ("Saint Nazaire" 354).

En oposición a la España en guerra, el espacio del exilio, tanto Francia como México, representa cualidades positivas: frente al hambre anterior, se encuentra la fruta: "La llegada ha tenido / sabor de flor y frutas" ("Orizaba" 356) (9); frente al correr sin fin, la tranquilidad: "este país sin prisas" ("Orizaba" 356); frente a la estridencia, la música: "Y la música existe. / Alguien la había borrado / arrastrando en la sangre / su cabellera alada" ("Concierto inesperado" 352); frente al peligro de la muerte, el renacimiento, representado por la luz y la apertura de horizontes a nuevos caminos: "¿cuál abrirá sus puertas / a ese nacer distinto?" ("Toulouse" 353).

En la segunda sección del libro, titulada "Etapas del tiempo", el protagonista es el *khrónos* desde una perspectiva más abstracta. Mientras que la primera parte del poemario analiza el tiempo histórico, concreto y definido, aquí se desarrolla éste bajo una concepción de carácter más metafísico, especialmente en los tres poemas iniciales: "Tiempo sin fondo", "Tertulia sin tiempo" y "Tiempo de mar" (Miró 6). En cambio, en "Fin de un tiempo (El suicida)", Ernestina vuelve sobre el hecho del exilio como desarraigo en la figura de un hombre ruso que termina suicidándose. Es el caso más extremo de imposibilidad de adaptación al nuevo medio y de incomprensión por parte de los habitantes del mismo, no sólo por el idioma, sino por las barreras impuestas por el propio personaje al sentirse desterrado. El resultado de este vivir alejado del país natal en este caso es la soledad, los soliloquios y el estancamiento en la existencia anterior, por lo que se ha dejado más allá de la frontera: "Mejor dicho, el monólogo / sempiterno, en voz baja / con la misma obsesión / tan humana e hiriente. / Con tu ruso obsoleto / recordabas la estepa / el avatar oscuro, / en sombras de tu raza" (p. 365).

"El último diálogo" hace referencia al momento de la muerte del marido de Ernestina, la noche del 27 de octubre de 1959 en México, como se indica en el epígrafe. De nuevo aquí la poeta trae al presente un tiempo concreto, una fecha que marca el resto de su vida. La noche puede representar el estado anímico de Domenchina desde que partió de España, y la llegada del día supone para la poeta la pérdida de la comunicación con su marido y la aparición de la auténtica soledad: "Todo quedó en la noche / porque al volver el día / la mitad del diálo-

(9) Uno de los aspectos que Ernestina resalta del viaje al exilio es sin duda el hambre que pasaron, como se aprecia en los poemas 11 y 12. El hambre provoca la lucha por conseguir alimentos: "Bosque tupido y ávido / de palmas extendidas / o puños que se cierran / sobre un pobre tesoro" ("Barcelona, barrio chino" 350); e incluso hace que la gente coma carne de caballo: "Un caballo se ha muerto / al borde del camino / y no lo han devorado / solamente las moscas" ("La Junquera" 351). Estas vicisitudes contrastan fuertemente con la variedad de frutas, sabores, flores y olores de México, que casi se convierte en un espacio edénico.

go / se había cercenado" (p. 366). No parece casual que este poema aparezca inmediatamente después de "Fin de un tiempo (El suicida)", ya que Domenchina, al igual que el exiliado ruso, nunca supo adaptarse al nuevo país. Los dos terminan muriendo precisamente en la tierra de acogida, lo que hace pensar que la vivencia del destierro desde una perspectiva dolorosa consigue minar física y emocionalmente a las personas. El no ser capaz de acomodarse a las circunstancias concretas y distintas del espacio extranjero provoca tarde o temprano la muerte.

La actitud personal de Ernestina, como hemos visto en los poemas sobre México, es bien distinta: su talante positivo le permite no obsesionarse con el pasado y ser capaz de comenzar una nueva vida. Esta cualidad se vincula estrechamente con la fe religiosa y el anhelo de trascendencia que desarrolla la poeta vitoriana sobre todo a partir de la muerte de su marido. En palabras de Bellver, "su postura de perpetua aspiración ferviente la salva de cualquier sentimiento de exclusión permanente" (p. 167). Al concebir la vida como un exilio constante en incansable búsqueda de Dios, es capaz de aceptar serenamente el alejamiento de su tierra.

Ejemplo de ello son las dos últimas secciones de *Primer exilio*. En "Tipasa", Ernestina utiliza este conjunto de ruinas romanas en la costa de Argelia como símbolo de eternidad y trascendencia. De esta manera, en el primer poema su antigüedad y su grandeza son vistas como un medio para la ascensión y el encuentro con Dios: "Yo no diría ruinas, / yo diría caminos / a lo bello inmutable, / peldaños sucesivos / hacia el todo absoluto" (p. 367). En la siguiente composición hay una conexión clara entre las ruinas y la doctrina católica, por el propio título, "Tipasa, sepulcro del Buen Pastor", y por las referencias a Jacob y al pastor y a la oveja. La última estrofa expresa la idea de que parte de nosotros se va perdiendo en los lugares por los que pasamos: "No volveremos nunca / pero allí se ha quedado / un poco de lo nuestro" (p. 369). Esto es aplicable al sentimiento de desarraigo y de pérdida del exiliado. En el tercer poema el yo poético actúa como profeta de un mundo nuevo en el que lo temporal y lo mutable no existen: "El *poder de la tierra* / acabará algún día / y vendrá lo absoluto / a instalarse en nosotros" (p. 370). Así, frente al poder de la tierra, ella pronostica el poder del cielo.

De características similares es la última sección del libro, "Poemas con Rilke al fondo", en la que destaca la cuarta composición, donde un perro solitario, abandonado y sin dueño, trasunto del yo poético, anda seguro y firme gracias a la presencia de Dios: "Una mano invisible / le alisa la pelambre" (p. 375). El ansia de eternidad sigue presente en estos poemas que cierran *Primer exilio*, y así, la muerte se percibe de forma positiva, como el fin de lo alterable y lo perecedero y la llegada del amor perenne de Dios: "Yo creo que morir / es estar, es estarse / por fin en lo absoluto, / en lo definitivo. / [...] Morir es una rosa / que se nos da de balde, / un perfume cuajado / en amor para siempre" (p. 376). El exilio ontológico no supone un estado

completo de agonía o de sufrimiento por parte del yo poético debido a la seguridad que tiene éste de la llegada inmediata del mundo de la eternidad.

En *Primer exilio* se parte de una experiencia de expulsión de la tierra natal con la llegada a un nuevo espacio físico concreto, para pasar seguidamente a la búsqueda de un mundo de trascendencia. Como indica Bellver, "el exilio visto retrospectivamente sobresale como un proceso transformador que, por encima de sus obvias implicaciones trágicas, incluye posibilidades de cambios renovadores" (p. 175). Por lo tanto, no se percibe de manera aguda el dolor del desarraigo porque el yo poético se ocupa rápidamente de sustituir el país que deja atrás por uno nuevo, que se le presenta en un ambiente de paz y tranquilidad. Cuando percibe la soledad de manera más aguda a partir de la muerte de su marido, la poeta halla refugio en Dios, y su anhelo de integración con Él supone el olvido del dolor y la no presencia del extrañamiento. Como expresa Miró, "desde el tiempo hacia la eternidad coloca y encamina sus palabras Ernestina de Champourcin" (p. 7).

Este cierto olvidarse de uno mismo, el deseo de infinitud y de la llegada de un mundo nuevo se desarrolla también en *La pared transparente*, donde la poeta vitoriana se sirve de la palabra como arma de protesta contra la deshumanización de la sociedad. Ahora bien, la continuidad con el poemario anterior se establece a través de la segunda sección del libro, "Luz en la memoria", donde vuelve a tratar el tema del exilio como categoría histórica, pero sobre todo haciendo hincapié en la muerte de Domenchina, que provoca en ella un desarraigo de carácter existencial; de ahí que el epígrafe al comienzo sean unos versos de su marido: "estas cosas que evoco (ya sin nada) de lo que a mí me tuvo y fue tan mío" (p. 393).

En el primero de los poemas se subraya la distancia y la incomunicación entre el yo poético y su pareja, expresado a través del símbolo que ofrece unidad al libro: la pared: "Sobre el mar ibas mudo, / alejado, a distancia, / como si una pared / adusta separase / esos destinos nuestros / tan juntos sin embargo" (p. 393). Ahora bien, este dolor de Domenchina al abandonar el país natal en barco no es exclusivo: parece estar presente en todos los que parten; el sufrimiento individual imposibilita las palabras con los otros, y la comunicación no existe: "Un miedo de los ojos / esquivando otros ojos / […] Vi una mano perdida / que buscaba otra mano, / retirándose luego / avergonzada, mustia" (p. 393).

De nuevo hay poemas dedicados a la tierra de acogida, de carácter similar a los tres incluidos en *Primer exilio*. No comparto con Arizmendi la idea de que en estas composiciones haya una carga de angustia y que se perciba el país de llegada desde el extrañamiento (p. 77). La concepción de México es la misma en los dos poemarios; de nuevo se repite la presencia de sabores y olores atrayentes, y esta vez se añade la peculiaridad lingüística del uso del diminutivo, conectándolo con la acogida cálida de la gente: "«Marchantita», «calientito». / Todo se hace pequeño / con una suavidad / de caricia entraña-

ble" (p. 395). Por otro lado, a diferencia de en *Primer exilio*, aquí se expresa explícitamente la atracción de permanencia que el nuevo país ejerce sobre el exiliado. Mientras que en los anteriores poemas se hacía referencia al renacer a una vida distinta, en éstos esa existencia se ha consolidado y se ha asentado en el nuevo espacio: "En etapas vinimos / sin creer todavía / que una raíz profunda / nos estaba acechando. / […] Pero el lazo más frágil / se puede convertir / en cadena de hierro, / y es tan fácil atar / el corazón con flores" (p. 396). De esta manera, atrás queda la idea de que el exilio iba a ser breve: "Provisional, decíamos, / cosa de poco tiempo, / y no vale la pena / vaciar las maletas" (395-6). La idea de pensar en marcharse cuanto antes se olvida al encontrar un lugar propio en el que poder establecerse y desarrollarse como individuo. Incluso la nueva tierra termina siendo tan cercana que la vuelta a Madrid de Ernestina se convierte en un exilio de México. Es desde España desde donde evoca la Naturaleza americana y expresa la imposibilidad de su olvido: "Aquello era… Fue, / pero va a seguir siendo / porque ya es imposible / borrar lo que ha cuajado: / el olor penetrante / del nardo y la gardenia, / el sahumerio triste / del maíz y del plátano" (p. 395). Por lo tanto, la poeta vitoriana termina siendo una desterrada mexicana.

Ahora bien, esta concepción positiva de la patria de acogida no está presente en todos los exiliados, y especialmente en Domenchina las raíces seguían al otro lado del mar. Como resultado, el recuerdo surge como un medio para hacer presente lo que ha quedado muy lejos, y el paisaje del momento termina confundiéndose con el que se ha dejado atrás: "No acabábamos nunca / de decir viejas cosas. / Cruzaban los paisajes / tan vivos en nosotros / que había una Castilla / ensimismada, austera, / naciendo entre el magüey / y los maizales tiernos" (p. 397).

La muerte de su marido provoca en Champourcin otro tipo de exilio, de carácter existencial: "Nadie llena el espacio / de lo que tú decías. / No pueden comprender / mientras yo voy viviendo / en el nido caliente / de remotas palabras" (p. 398). Lo curioso es que es entonces cuando la poeta es capaz de vislumbrar el extrañamiento que sentía Domenchina respecto al país natal; es decir, la soledad que sufre la considera semejante a la que experimentaba él cuando hablaba de España. Aunque se trata de dos exilios de distinta categoría, las sensaciones de desarraigo son similares. Las expresiones de angustia del yo poético no se deben al recuerdo de la tierra de origen, sino a la muerte de su compañero, pero llega a equiparar ambas ansiedades: "Aquello que decías / está siendo ahora mismo / en una realidad implacable / y austera. […] / Aquello es este andar / por sendas sin paisaje / palpando fríamente / la luz de la memoria, / y es arrepentirse / de todas las sonrisas / que entonces subrayaron / tus certeras palabras" (p. 398). De esta manera, la poeta reconoce que no era capaz de comprender a su marido cuando le hablaba de su dolor por estar lejos de España; ella no sentía lo mismo que él, encontraba que tenía una vida plena. Sin embargo, una vez muerto, al hallarse sola y sin su

apoyo, es cuando aflora en ella esa sensación hasta entonces desconocida de desarraigo y cuando comprende la angustia del exilio.

En la primera sección de *La pared transparente*, "Las paredes y las tapias", se explicita precisamente este destierro existencial que vive la autora. En los poemas anteriores encontramos la presencia del exilio histórico, pero no en ella, sino en otros, sobre todo en su marido, mientras que aquí es el propio yo poético el que experimenta el desarraigo. El encuentro con un país distinto al que dejó, más materialista y frío, así como la propia edad de la autora, más de setenta años, provocan un sentimiento de abandono y de soledad. La muerte cercana y la ceguera coadyuvan de manera definitiva en la expresión dolorosa de los poemas. Este regreso a lo que se ha dejado resulta, por lo tanto, decepcionante. Así lo expresa otro exiliado, García Narezo: "en cierto modo, será mejor no volver a lo desconocido, que levanta un hacha para destrozar nuestros sueños. Díganlo si no aquellos que volvieron para comprobar, con frustración y dolor, que lo que dejaron ya no estaba, que lo que dejaron ya no era. Y muchos regresaron a su nueva tierra con el desgarrón de sus sueños perdidos" (p. 369).

El símbolo principal en este poemario es la pared. Ascunce lo relaciona con el del muro de la poesía del amor divino, donde significa anulación del ser (10). De esta manera, ambos símbolos "connotan ideas de rechazo de vida y ocultación de luz ("Prólogo" LX). Junto con la pared, encontramos sinónimos semejantes para expresar la incomunicación de los hombres en la sociedad urbana moderna, tales como "dique", "muralla", "bloque", "masa de hormigón", "blancura", "ladrillos", "biombos", "escudo", "valla".

La ciudad, en concreto Madrid, es el espacio en el que el individuo vive rodeado de paredes, que provocan la falta de comunicación y de relación auténtica y profunda con los demás. El desarrollo material ha traído como consecuencia la ausencia de humanidad: "Las ciudades me ofrecen / sus calles, sus jardines, / sus largas avenidas / pletóricas de ruedas; / pero faltan miradas, / corazones abiertos / y brazos que se tiendan / para estrechar al otro" ("Soledad" 387). Ante esta situación, el yo poético emprende una búsqueda de calor humano con resultados negativos: "Os he buscado siempre / con furia, con ahínco, / y llegué siempre tarde. / Sólo había pisadas, / terrones levantados / y en el mar algún terco / hervor o remolino" ("Búsqueda" 384). La soledad y la incomunicación son las causantes del exilio existencial que sufre la autora: "De vosotros a mí / no hay encuentro posible / ni lazo que per-

(10) John Wilcox considera que la pared simboliza la condición marginada de la poeta en la década de los ochenta (113). Asimismo, cree que la religiosidad de Ernestina conecta este símbolo con el cuerpo y con los deseos de su desaparición (114). En general, Wilcox defiende que tras la guerra civil, las poesías de Champourcin y de Méndez representan una visión negativa de la vejez de la mujer (112).

dure, / porque ella [la pared] sigue en medio" ("Pared por medio" 387).

La poeta no puede soportar el espectáculo de las calles abarrotadas de gente y de edificios. En las personas no es posible encontrar rasgos humanos, ya que se han convertido en entes robotizados que no se preocupan por los demás, de ahí el título del primer poema, "Ciudad desierta": "Aquí no hay nada, nadie. / Entre tanto gentío / nadie va, nadie viene" (p. 381). Hay muchos individuos, pero la ciudad carece de seres humanos. Los habitantes de las urbes se han convertido en productos de una misma cadena, carecen de rasgos que los diferencien entre sí y los identifiquen: "Van en serie empeñados / en ser iguales todos, / en fundirse en un solo / deambular con prisas" ("Paisaje urbano" 383). Para Ernestina, esta continua rapidez en el desplazamiento de un sitio a otro contrasta con la tranquilidad de la gente de México.

La palabra ha perdido su valor en la sociedad, lo que supone la desaparición de la principal cualidad que caracteriza a los hombres. Especialmente se destaca la ausencia de la escucha a los demás, como se aprecia en "Las paredes oyen": "No escuchan ni conservan / una sola palabra / […] ¿Quién sabe oír, sentir, / discernir lo que apenas / se dice y se murmura?" (385-6). Esto provoca que las palabras dichas no sean ya importantes y que el lenguaje carezca de su función primordial: la comunicación: "Las palabras se extinguen / al cruzar el espacio / que separa a dos seres" ("Soledad" 388). De esta manera, sigue habiendo mensajes lingüísticos, pero fallidos; la labor del receptor desaparece. En la tercera sección del libro, "La pared transparente", se proclama la muerte de las palabras: "Las palabras se han muerto / y lo que resucita / es un anhelo sordo / y la angustia de hablar / sin que lo escuche nadie" (p. 407). El resultado es el aumento de los monólogos y soliloquios viajando por el viento sin un destinatario.

La poeta analiza este hecho como la pérdida de lo primordialmente humano; para ella, las palabras simbolizan el interior del que las emite; son expresión de los sentimientos incluso a veces desconocidos por uno mismo: "Desprecian la palabra. / ¿Y se puede vivir / sin que los labios dejen / pasar aquello mismo / que el corazón ignora?" ("Unas sílabas" 389). Por otro lado, se nos transmite la capacidad curativa de las mismas, su poder para cambiar el estado de las cosas y del mundo, para generar la felicidad: "Unas sílabas breves / pueden traer el día, / ese júbilo virgen / del odre renovado, / de la tela reciente / con el primer apresto / que nadie ha deslucido" ("Unas sílabas" 389-90).

En "Palabra escrita", Ernestina reflexiona sobre la función de la poesía, e identifica el papel en blanco, el poema no escrito, con la pared, esto es, con la incomunicación: "Página, papel, pared, blancura. / Tacto blando e impasible, / y entre esas dudas blancas / se resuelve el problema / del mensaje perdido" (390-1). Por lo tanto, considera que el auténtico poema es aquél que se transmite y llega a un lec-

tor (p. 11). La importancia de la poesía ya aparece en *Primer exilio*, en el poema número cinco de la primera sección, titulado "Recuerdo de Antonio Machado", y en el que la autora, tras recibir la noticia de la muerte del poeta en Collioure, enfatiza la capacidad que posee el lenguaje para construir un mundo mejor y olvidar el dolor y la muerte: "¿Para qué las palabras? / Para vivir con ellas / y olvidar un momento / la muerte que nos busca" (p. 346).

Frente a la realidad negativa de la incomunicación, la voz poética emerge intentando buscar una salida, que se suele identificar con la luz. Sobre todo apela a alguien que sea capaz de derruir las paredes causantes de la agonía colectiva: "¿De quién esperaremos / el estallido último, / la destrucción cruel / y necesaria?" ("Obstrucción" 383). Incluso sugiere la posibilidad de la aniquilación completa de la ciudad para el nacimiento de un mundo nuevo: "¿Si lo arrasamos todo / quedará la semilla / de una ciudad de ensueño?" ("Paisaje urbano" 383). Ernestina parece estar proponiendo una solución de carácter bíblico, parece estar llamando a Dios para que castigue a los hombres que han perdido el auténtico camino. Por otro lado, también hay apóstrofes a los lectores para que cambien esta situación: "¡Quebrad esas cabezas! / ¡Al desnudo el pensar, / el amar, el querer!" ("Las paredes oyen" 386). Se les invita a éstos a la acción y a la libertad de los sentimientos, a la expresión sincera del interior humano.

De manera semejante al poemario anterior, en éste se aprecia una evolución paulatina hacia la esperanza. En "Pared al sol" se nos presenta una excepción de la sociedad alienada y deshumanizada. El sol o la luz simbolizan de nuevo lo positivo, como si se tratara de los rayos de la divinidad iluminando el mundo. En un ambiente de incomunicación, todavía es posible encontrar gestos de hermandad: "Reflejo del que pasa / y esboza una sonrisa" (p. 386). En "La pared sueña" el símbolo presente en todo el poemario aparece personificado y se nos presenta su deseo de transparencia, esto es, su anhelo de dejar de ser barrera o muro y convertirse en puente de comunicación entre los hombres: "Y la pared querría / ser transparente, aupada / al trajín de la vida, / a la luz que no engaña" (p. 391). Finalmente, en "Milagro", el último poema de esta sección, la poeta demuestra la posibilidad de que de la pared se desgaje un cascote y que en su hueco se pueda crear un nido, que representa la vida y el afecto entre los hombres:

¡Ese cascote al viento!
¿Quién le pudo prestar
esas alas ligeras
y engañarlo hasta el punto
de que se siente pájaro?

(11) En la obra poética de Champourcin es posible encontrar algunos metapoemas. Espejo-Saavedra analiza algunos de ellos en *La voz en el viento*, donde se expresa la capacidad del poema de eternizar la vivencia concreta (137).

¿A qué pared dejó
incompleta y tan huérfana
que sólo un nido puede
colmarle ya su hueco?
Cuando la primavera
la florezca de aves
ya no echaré de menos
su dura compañía.

Lo compacto es la muerte.
La vida, apoteosis
de levedad y vuelos. (p. 392)

Por lo tanto, de la muerte, de la blancura cegadora, siempre puede surgir el color y la fraternidad. La identificación del cascote con un pájaro alude al anhelo de ascensión y de eternidad y a la búsqueda de la infinitud como solución a la deshumanización.

Hay remedios posibles a la incomunicación y a la degradación de la sociedad, especialmente a través del refugio en Dios, como desarrolla la poeta vitoriana en la tercera sección de *La pared transparente*, titulada homónimamente. En ella encontramos ideas muy semejantes a la última parte de *Primer exilio*. El yo poético hace una llamada a la necesidad de introspección en el mundo actual dominado por las prisas y el egoísmo: "Todo se mueve y gira, / cultivad las raíces / que se alzan por dentro. / El «espacio interior» / corrobora sentidos. / ¡No os disperséis afuera!" (p. 405). Arturo del Villar considera que estos apóstrofes a los lectores son "una suerte de arenga o sermón laico" ("La vida con las palabras" 8). Mientras que en la sección anterior había defendido la convivencia del hombre con los demás seres y había denunciado la pérdida de los valores éticos, aquí se centra en el individuo, amonestándole a que no busque su felicidad en lo material, sino a que profundice en sí mismo para hacerse más humano.

El árbol se utiliza como símbolo de Dios y de lo absoluto en el noveno poema. Con la repetición del verso "Cuando yo sueño un árbol" al comienzo de cada estrofa, Ernestina expresa sus deseos de alejamiento de este mundo. El último verso, "¿será Dios lo que veo?", nos da a entender que la poeta siente muy cercano su encuentro con Dios. En este caso la unión con lo trascendente no se ha producido todavía, por lo que se puede seguir hablando de exilio ontológico. Sin embargo, en otros poemas, Ernestina proclama la llegada de la eternidad; ya no se trata de un deseo futuro; ahora lo absoluto es una realidad: "Alguien viene a buscarme / y huele a eternidad / solamente un minuto" (p. 406); "lo único que importa / es ese mundo nuevo / que ya puebla la tierra" (p. 411). En el último de los poemas, la transparencia posibilita la llegada de Dios, la perfección y la pureza: "el círculo abre / y cierra su hermosura / y Es lo que ya Es / por ahora y por siempre" (p. 412). Sólo en estos casos se puede dejar de hablar de exilio, ya que la poeta se siente en plena unión con Dios, pero en los otros poemas todavía late en ella un anhelo de eternidad que no es presente, por lo

que esos deseos de alcanzar el mundo nuevo es posible interpretarlos como propios del exilio ontológico (p. 12). Mercedes Acillona, analizando *Presencia a oscuras* (1952), habla de un exilio del alma debido a la anulación que sufre la autora por la experiencia religiosa: "Conversión en Ernestina es negación de sí misma, negación de su memoria y su pasado, renuncia ascética a su yo" (p. 21). En definitiva, encontramos un deseo de aniquilamiento personal para poder fundirse en la perfección divina.

La pared transparente, como hemos visto, desarrolla una estructura similar a *Primer exilio*. Se parte de una experiencia de destierro, histórico o existencial, para encontrar la salida a él por medio de la búsqueda de lo no perecedero, de la tierra donde todo es luz y descanso definitivo.

En la primera sección de *Huyeron todas las islas*, "De islas, muertos y fiestas", Ernestina se sirve de la imagen de la isla como centro configurador de los poemas, un símbolo complejo que parece referirse al ser humano como individualidad. En la composición inicial la poeta se hace una serie de preguntas sobre la huida solitaria de las islas, que puede semejarse a la salida de este mundo y al comienzo de uno nuevo: "en un afán oscuro que las nace y las muere, / prisioneras sin cárcel de algún destino incierto" (p. 415).

En el poema II se apunta a la idea de que cada isla o cada hombre constituyen un mundo propio, un microcosmos: "un pedazo de tierra que fue un pequeño mundo" (p. 416). Asimismo, el recuerdo de ningún hombre permanece para siempre de forma imborrable; no es posible encontrar "la huella siempre fresca de lo que antes fueron". En el poema IV, el yo poético expresa su deseo de convertirse en isla, identificando a ésta con las estrellas: "estrellas como islas o islas como estrellas" (p. 416). Arizmendi ve aquí el anhelo de elevación y de aspiración hacia lo absoluto que desarrolla posteriormente en la imagen del ciprés (p. 81). En el siguiente poema se apela a la importancia de la comunicación entre los hombres y se considera que todos los seres humanos somos realmente iguales: "No hay matices que puedan aislar a las islas / ni tampoco a los hombres. El fondo es siempre el mismo / como la rosa es rosa aunque abrace los muros / o se yerga señera" (p. 417).

En "Las islas malditas" se nos presenta a los hombres excluidos de la sociedad, a los que no les es permitido acercarse al archipiélago, mientras que en "Isla ciega" se ataca a aquellas personas que no son capaces de apreciar la belleza y la serenidad de la vida y que permanecen ancladas al circuito de la sociedad materialista y fría. Los últimos versos son un apóstrofe al cambio: "¡Abre bien, con piedad, los

(12) En cambio, Bellver considera que no se puede hablar de exilio ontológico en Ernestina porque las posibilidades desesperanzadoras se eliminan por "sus diálogos amorosos con Dios y su entrega confiada a Él" (167).

ojos que no tienes! / Renuncia a esa obstinada negación sin espigas" (p. 418). Tanto el tema del poema como la apelación al lector-isla nos recuerdan a los de *La pared transparente*.

En "Final" analiza la huida de las islas, y diferencia claramente ésta del desplazamiento físico o exilio histórico: "Huir no es renacer o cambiar de lugares. / No confundáis jamás huida y cobardía, / huir no será nunca poner tierra por medio" (p. 418). Por lo tanto, frente a la emigración corporal, la huida supone un movimiento anímico o trascendental: "Es lanzarse al vacío, ceder a un arrebato / de pasión que no espera". El carácter positivo de la huida se expresa en los dos últimos versos: "y entonces brotan alas en todos los senderos / y hay algo que sublima lo mezquino y lo pobre" (p. 418). Las alas nos sitúan en un momento de ascensión: el cuerpo desaparece y se eleva el alma. Este poema se complementa con "Otro final", en el que claramente se conecta la huida con la muerte y el continente con la vida física: "Serás isla algún día aunque tú no lo quieras: / te arrancarán el istmo que te une al continente" (p. 419). Ahora bien, la vejez de Ernestina provoca en su voz un cierto temor a la partida de este mundo, unas dudas que en sus poemarios anteriores no se encontraban: "dejándote a merced de brújulas hostiles" (p. 419). Esta visión contrasta con la que ofrece en "Lo distinto y la muerte", donde reaparece de nuevo la imagen positiva del morir con la presencia de "la sonrisa de Dios" y de las flores. La poeta considera la muerte como la llegada del auténtico paraíso: "Pero morir no es esa cosa terrible / de la que se huye siempre con los ojos cerrados. / La muerte huele a dulce, a panal de colmena" (p. 424).

En "Historia de la hiedra" se representa la ascensión de esta planta, que simboliza las expectativas de eternidad. La cal, lo mismo que en *La pared transparente*, es una imagen negativa que quiere impedir la subida de la hiedra: "¡Cómo esquiva la cal, cómo huye subiendo / del insecto hervidor que ansía retenerla!" (p. 419). Sin embargo, en el segundo poema de "Del laberinto y sus celdas", el yo poético expresa sus dudas de lo absoluto: "Dime que sí va a ser. Dime que tus palabras / no obedecen la orden de lo que niega y hiere / ni el impulso que ignora / el latir fervoroso de una piel sensitiva" (p. 421). En la siguiente composición, de carácter surrealista, el laberinto es un símbolo de la huida, del abandono de la individualidad para que sea posible la unión con Dios: "Perderse es transformarse / y podemos ser troncos, reptiles, pajarracos" (p. 422). El ser humano se metamorfosea lo mismo que el "lagarto que juega a ser iguana". Sólo a través de la pérdida del yo en el laberinto se encuentra la salida al mismo: "¡Laberintemos juntos y la luz será nuestra!" (p. 422) (13).

(13) Resulta insólito encontrar este poema en esta etapa última de la creación de Ernestina, ya que las imágenes surrealistas no habían aparecido en su poesía desde hacía tiempo. En *Ahora*, de 1928, se encuentran bastantes de estos procedimientos propios de la Vanguardia, que posteriormente abandona, aunque esta composición supone una excepción al rechazo del Surrealismo.

En el último poema de esta primera sección, "Exilio y fiesta", la poeta opone el destierro físico al existencial y ontológico, minusvalorando el primero: "¿Quién habló de destierro, de exilio, de raíces / que se quiebran y olvidan su frágil contextura?" (p. 426). Resulta paradójica esta opinión por parte de alguien que tuvo que partir al exilio, pero en esta etapa de su vida, Ernestina ya no diferencia espacios físicos ni barreras fronterizas; para ella ya sólo existe el interior del individuo, la única realidad importante: "No hay países ni mares con nombres inventados, / con límites ficticios que las leyes defienden. / Hay algo inmenso, puro que unge si se toca. / Eso nuestro tan grande que no cabe en los brazos" (p. 426). En definitiva, considera que todos somos exiliados en este mundo porque nos falta la plenitud de Dios: "porque eso somos todos, vagabundos sin raza, / gitanos sin fronteras, / círculos mal trazados que no se cierran nunca" (p. 426).

La segunda parte del libro se titula "Pausas varias", y en ella está presente la importancia de la memoria que posibilita que lo que ha sido en nosotros nunca perezca. En el segundo de los poemas, el yo poético reconstruye su "ciudad interior" y recuerda etapas anteriores de su vida cuando camina por las mismas calles que cruzó un día. Aunque físicamente el espacio haya cambiado, éste no ha olvidado los hechos pasados que sucedieron en él: "Callejones de antes que ahora son avenidas / pero guardan debajo del asfalto reciente / palabras verdaderas que nunca se apagaron" (p. 428). De la misma manera, el yo rememora los momentos importantes y proclama la imposibilidad de su desaparición: "No mueren esas cosas mientras las acunamos / con el dulce vaivén sabroso del recuerdo" (p. 428).

En "Poema póstumo", la poeta realiza un repaso de toda su vida, de los espacios en los que fue feliz: "Reviviré la suma de todos los paisajes / saltando las ausencias, los agujeros negros" (p. 431). Así, recuerda sus primeras lecturas, el amor, los años en México. De nuevo el país americano se presenta en un ambiente de paz y de esperanza: "El mar, los tamarindos de nubecillas verdes, / los versos que nacían debajo de sus ramas / y una vela de ensueño abierta en abanico / de amplios horizontes" (p. 432). Finalmente, resta una tierra futura, la del descanso final: "Hay lugares aún: nos quedan todavía / el santuario último del velo desgarrado" (p. 432).

Huyeron todas las islas se cierra con la sección "El ciprés y sus alas", en la que los poemas aparecen fechados cronológicamente. El ciprés, como la hiedra, es un símbolo de la unión con Dios: "Los dos cipreses niños, tan esbeltos, tan tiernos / me abren la mañana" ("11 de julio" 433). El yo poético desconoce cuál es su camino exacto, pero está seguro de que el destino va a ser acogedor: "No sé a dónde voy, pero siempre se llega / a algún dulce refugio con flores en la mano" ("15 de julio" 435). La intertextualidad con San Juan de la Cruz le sirve para apoyar su avidez de eternidad, para pedirle a Dios que aparezca definitivamente. Sin embargo, su presencia se retarda, y ella no puede hacer otra cosa que esperar anhelante "en un caos de deseos y de alucinaciones" ("23 de julio" 437).

Los encuentros frustrados continúa esta temática espiritual con la utilización de la rosa o de la flor como símbolo doble: por un lado, representa lo que perece y muere, es decir, la belleza o la vida física en la tierra; pero por otro, hace alusión a la felicidad, a lo positivo que da sentido a la existencia. Por lo tanto, hay sentimientos opuestos en los versos. La idea de fracaso se explica por la vejez de la autora, que percibe cómo su pasado ya no vuelve y su existencia terrenal como persona ha llegado a su fin: "Y se van marchitando la caja de las rosas; / no tiene quien las saque y las lleve al camino" (I, 441). Sin embargo, la esperanza de nuevo resurge como en los anteriores libros: aunque el cuerpo se quiebre y se deshagan las rosas, es posible encontrar satisfacciones: "todo es flor si se quiere / y se sabe cogerlo". Ernestina es capaz de valorar los aspectos positivos de su vejez, que le confieren sabiduría y proximidad a Dios: "No se cuentan los años: lo que queda es un zumo / de perfección extraña, / lo que vale y sonríe porque ya es / eterno" (V, 443) (14). Por lo tanto, es cierto que con la edad se pierden muchas cosas, pero se gana la más valiosa: la cercanía a la eternidad: "Si nos quitaron algo fue por un don más puro" (IX, 445).

Estos poemarios analizados de la etapa de evocación y de deseo de Ernestina presentan su evolución espiritual y su relación con los distintos exilios. A pesar de la unidad y la coherencia de cada uno de ellos, se pueden establecer lazos correlativos y una continuidad temática y formal, sustentada en la apuesta por un humanismo necesario en la sociedad actual. De esta manera, el tratamiento de la huida sufrida por los exiliados republicanos durante la guerra civil se realiza siempre desde una perspectiva personal y a la vez globalizadora. Con ello, Ernestina quiere dejar constancia de la sinrazón del enfrentamiento armado y de las consecuencias negativas que acarrea. No hay rencor, ni odio, ni deseo de venganza en estas composiciones, sino exclusivamente experiencia testimonial de dolor, con la que busca liberar sus recuerdos y ofrecer una enseñanza para que no vuelva a suceder un hecho semejante.

Desde los versos de *La pared transparente* se apela a la misma fraternidad y a la necesidad de la comunicación entre los hombres. El desarrollo material y tecnológico ha provocado la pérdida de la mayoría de los valores humanos, y por ello la poeta realiza un llamamiento a los lectores para que recuperen estas cualidades perdidas, que son las que confieren superioridad real a las personas. Junto a ello, critica la uniformidad y la similitud que se propugnan desde la sociedad capitalista, y defiende la diferencia individual y las características particulares de cada uno. Definitivamente, Ernestina concibe su labor

(14) Ciplijauskaité considera esta actitud positiva de Champourcin como un rasgo propio de la escritura femenina, ya que en los escritores varones el final de la vida suele expresarse con "matices irónicos y escépticos" (13).

como creadora desde una óptica social: el poeta no está solo en el mundo; la expresión de su interioridad se relaciona con los sentimientos de otros. Así, él es un representante de lo que les sucede a los demás; ante todo su función es la de ser portavoz de los que no hablan. Por esto, apuesta por el valor de las palabras, que son capaces de crear una realidad mejor y de curar los sufrimientos de los hombres. Sin embargo, éstas deben emitirse dirigidas a un receptor acogedor para que adquieran auténtico significado. La comunicación entre las personas es la base del humanismo que intenta recuperar Champourcin, es lo que define realmente al ser humano.

La importancia de lo interior frente a lo exterior se proclama también desde estos poemas. El ritmo frenético de la vida moderna trae como consecuencia la robotización de la sociedad. La solución que se propugna es la vuelta a la paz inicial, a la tranquilidad y al sosiego de la existencia, que posibilitan la reflexión, el disfrute verdadero de la vida y las relaciones más cordiales entre los hombres.

Este humanismo permite un acercamiento mayor a la divinidad. De esta manera, hay que ser mejor persona para ser capaz de aproximarse a Dios. Paradójicamente, esa búsqueda del ser supremo supone la negación del yo y la pérdida de la identidad en la inmensidad divina. Ernestina no mantiene una posición unívoca respecto a esto: a veces su voz se conduele cansada por la lejanía de Dios, otras anhela el momento de la unión con Él, y otras proclama con euforia la llegada y la existencia del nuevo reino. El yo poético, por lo tanto, se mueve en un *continuum* de desolación y esperanza, pero suele dominar el carácter positivo de la espera. La poeta desea la eternidad por mediación divina, que se configura como una salida al sufrimiento y al vagar terrenal. Así, frente a la mutabilidad y al cambio continuo de la existencia física, Champourcin identifica el reino del más allá con la calma y la paz absolutas. Sin embargo, para alcanzar ese dominio, es necesario primero el paso de la muerte corporal, ante la que la autora vitoriana en líneas generales se muestra tranquila y resignada. Esto se relaciona con la edad en la que escribe estos poemas, una edad ya muy avanzada con un elevado deterioro físico, que facilita la aceptación y el deseo del morir.

La avidez de eternidad y de lo absoluto explica el carácter positivo de los poemarios aquí analizados. Si es cierto que en las primeras secciones de los mismos se presentan realidades duras y dolorosas (guerra civil, deshumanización de las ciudades, soledad y vejez), en las últimas composiciones de cada libro se superan estos hechos desesperanzadores gracias a la búsqueda de la infinitud divina. Además, incluso en estas situaciones de sufrimiento, se pueden encontrar atisbos de cambio hacia la alegría. Así, en *Primer exilio* la guerra y el desarraigo son sustituidos por el descubrimiento de un espacio acogedor y tranquilo: México; mientras que en *La pared transparente*, es posible abrir huecos en el muro: el hombre no está perdido, puede recuperar la comunicación y los rasgos humanos. Por otro lado, lo concreto, los avatares de la vida cotidiana terminan trascendidos,

superados y desdeñados ante la gracia de Dios. En definitiva, la autora propone un acercamiento al amor supremo como solución a los problemas terrenales; de ahí que la desolación inicial deje paso al anhelo y a la esperanza.

Respecto a la técnica formal, lo más destacado es la utilización de los símbolos, y de forma general y simplista, se puede decir que cada poemario desarrolla un símbolo concreto y polivalente, lo que determina que cada libro goce de cohesión y circularidad. De esta manera, en *Primer exilio* el mar se erige como un elemento complejo: representa la distancia con el país natal y la incomunicación con su compañero, pero casi siempre adquiere un valor positivo: remanso de paz, renacimiento a una nueva vida, eternidad. En cambio, en *La pared transparente*, la pared ofrece connotaciones negativas, que se relacionan con la falta de comunicación y el individualismo egoísta. Finalmente, en *Huyeron todas las islas*, la isla representa al hombre y su soledad, mientras que en *Los encuentros frustrados*, la rosa o la flor se conectan con lo efímero de la vida en este mundo, pero también con la felicidad y la plenitud. Por su parte, la hiedra y el ciprés son símbolos de la eternidad y del ascenso del ser humano hacia la divinidad.

En estos poemarios Ernestina desarrolla tres tipos de exilios, que conviven y se entrecruzan. El de carácter histórico supone diversas penurias a lo largo del viaje: el hambre, el miedo a la muerte, la inseguridad, el desconocimiento del futuro, pero estos malos momentos se olvidan rápidamente con la llegada al país de destino: México, con sus sabores y olores atrayentes. La vida lejos de la tierra natal no significa un desarraigo extremadamente doloroso para Ernestina, a diferencia de lo que le ocurre a su marido. Ella es consciente de sus distintas actitudes ante el hecho de la distancia física con el país de origen, y muestra en sus poemas el cambio que experimenta Domenchina ya desde el barco de partida, lo que provoca la aparición del distanciamiento y la incomunicación entre los dos. Asimismo, en los poemas se desarrolla la importancia de la memoria y el recuerdo para el exiliado, y cómo éste llega a confundir paisajes y situaciones y mezclar la realidad pasada y presente. Por lo tanto, a pesar de que la experiencia del destierro no fue muy negativa para la poeta, incluye en sus composiciones la visión de aquellos hombres para los que la guerra supuso un tajo en sus vidas.

A partir de la muerte de su marido, Champourcin sufre un exilio de carácter existencial: se ha ido el apoyo con el que contaba durante muchos años y el futuro parece marcado por la soledad. Por primera vez se siente realmente desasida, y es entonces cuando comprende de forma más lúcida el dolor del que adolecía Domenchina lejos de su tierra. Ella llega a equiparar ambas situaciones y a considerar que en los dos casos el ser humano experimenta un estado de desasosiego semejante. Posteriormente, con la vuelta a Madrid tras más de treinta años de ausencia, resurge el exilio de categoría existencial: la deshumanización de la sociedad urbana exacerba en Ernestina el sentimiento de la soledad. Además, este retorno al país de origen provoca un

nuevo exilio histórico o físico, esta vez de México. La angustia surge especialmente cuando la poeta se percata de la incomunicación entre los hombres, separados por paredes, aunque como hemos visto, enseguida el espanto deja lugar al milagro del cascote al viento y a la aparición de la luz.

El exilio histórico y el exilio existencial coexisten con el ontológico, pero al final son sustituidos por él. En los últimos poemas se minusvalora el destierro físico debido a que la realidad o el espacio exterior no se consideran ya importantes: ahora sólo interesa el alma. Esta vez la tierra deseada es aquella que existe tras la muerte, y la poeta expresa sus dudas sobre la llegada de la eternidad y clama a Dios su presencia. Sin embargo, en numerosas ocasiones anuncia como profeta la venida de ese nuevo mundo y su existencia presente. Por lo tanto, el exilio queda por fin desterrado y Ernestina consigue alcanzar su destino, el auténtico puerto tras tantos y tan largos caminos.

OBRAS CITADAS

Acillona, Mercedes. "Ernestina de Champourcin o el exilio del alma." *60 urte geroago: Euskal erbestearen kultura. 60 años después: la cultura del exilio vasco*. Ed. Xabier Apaolaza, José Ángel Ascunce e Iratxe Momoitio. Astigarraga: Saturrarán, 2000, vol. 2. 9-24.

Arizmendi, Milagros. Introducción. *Cántico inútil. Cartas cerradas. Primer exilio. Huyeron todas las islas.* Por Ernestina de Champourcin. Málaga: CEDMA, 1997. 9-85.

Ascunce, José Ángel. "Ernestina de Champourcin a través de sus palabras." *Ínsula* 557 (1993): 22-24.

—. "La poesía de exilio de Ernestina de Champourcin: expresión límite de una depuración expresiva." *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México: El Colegio de México, 1995. 119-30.

—. Prólogo. *Poesía a través del tiempo*. Por Ernestina de Champourcin. Barcelona: Anthropos, 1991. IX-LXV.

Bellver, Catherine G. "Tres poetas desterradas y la morfología del exilio." *Cuadernos Americanos* 4.119 (1990): 163-77.

Ciplijauskaité, Biruté. "El yo invisible: Ernestina de Champourcin y las poéticas de la vanguardia." *Bazar* 1 (1994): 8-13.

Champourcin, Ernestina. "Mientras allí se muere (Fragmento de novela)." *Hora de España* 19 (1938): 55-67.

—. *Poesía a través del tiempo*. Ed. José Ángel Ascunce. Barcelona: Anthropos, 1991.

—. Preliminar (Antipoética). *Huyeron todas las islas.* Por Ernestina de Champourcin. Madrid: Caballo Griego para la Poesía, 1988. 9-12.

Domenchina, Juan José. *Obra poética*. 2 vols. Ed. Amelia de Paz. Madrid: Castalia, 1995.

Espejo-Saavedra, Rafael. "Sentimiento amoroso y creación poética en Ernestina de Champourcin." *Revista / Review Interamericana* 12 (1982): 133-39.

García Narezo, Gabriel. "¿De verdad es un exilio?" *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México: El Colegio de México, 1995. 367-74.

Jiménez Faro, Luzmaría. "Ernestina de Champourcin: un peregrinaje hacia la luz." *Antología poética.* Por Ernestina de Champourcin. Madrid: Torremozas, 1988. 9-17.

Miró, Emilio. "Carmen Conde y Ernestina de Champourcin." *Ínsula* 390 (1979): 6-7.

Muñoz-Huberman, Angelina. "La poesía y la soledad del exilio." *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México: El Colegio de México, 1995. 375-79.

Paz, Amelia de. Introducción. *Obra poética*. Por Juan José Domenchina. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1995. 15-55.

Villar, Arturo del. "La vida con las palabras de Ernestina de Champourcin." *Alaluz* 2 (1986): 5-9.

—. "La voz en el tiempo de Ernestina de Champourcin." *Cuadernos hispanoamericanos* 551 (1996): 143-47.

Wilcox, John. "Ernestina de Champourcin and Concha Méndez." *Women Poets of Spain, 1860-1990. Toward a Gynocentric Vision*. Urbana: U of Illinois P, 1997. 87-133.