



Hipertexto 7  
Invierno 2008  
pp. 18-37

**Ernestina de Champourcin:  
una voz diferente en la Generación del 27**  
Rosa Fernández Urtasun  
Universidad de Navarra

Hipertexto

La literatura española a lo largo de la historia ha conocido una fuerte tradición de poesía religiosa. Precisamente el momento más encumbrado de nuestras letras, el Siglo de Oro, coincidió con el de mayor auge de la poesía mística. De forma similar, al comienzo de la llamada Edad de Plata se produce otro momento de gran presencia de lo religioso en la literatura, en el que destaca sin duda Miguel de Unamuno. Sin embargo, en esta misma época, a medida que la narrativa cede el protagonismo a la poesía, la frecuencia y la intensidad de las alusiones a lo divino desaparecen. Como explica Guillén refiriéndose a los escritores de los años 20, “los grandes asuntos del hombre —amor, universo, destino, muerte— llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación. (Sólo un gran tema no abunda: el religioso.)” (191)<sup>1</sup> No es mi intención aquí tratar de dilucidar los motivos de esta ausencia. Quiero más bien presentar la poesía religiosa de Ernestina de Champourcin, poeta que ocupaba en la década anterior a la guerra civil un lugar similar al de sus compañeros de generación, pero a quien diversas razones, entre las que no es la menor su condición femenina, junto con su exilio mexicano y el cultivo de un género controvertido, la han apartado por largos años de los manuales que describen a los protagonistas de ese momento tan brillante de la poesía española.

Esta ausencia hace en su caso imprescindible una presentación. Ernestina Michels de Champourcin y Morán de Loredó, como ya indican sus apellidos, nace en

---

<sup>1</sup> Estas palabras parecen oponerse a las que escribe precisamente Ernestina de Champourcin en el prólogo a su antología *Dios en la poesía actual*: “La extraordinaria generación del 27, de tan apretadas y personales filas, no ha sido ajena, ni mucho menos, como afirman algunos críticos, a la preocupación religiosa. En una lectura atenta y minuciosa, son muy pocos aquellos en los que no se descubre esa veta, oculta a veces para el lector apresurado” (11). Creo que la contradicción es sólo aparente, ya que estos autores, aunque compartan la preocupación, apenas cultivaron la poesía religiosa como tal.

una familia noble, de origen francés, el 10 de julio de 1905. Creció en la ciudad de Madrid, en un ambiente familiar culto y liberal, pero de maneras aristocráticas. En la casa del barón de Champourcin se daba una importancia principal a los idiomas. Ernestina fue formada por institutrices escogidas que le enseñaron desde muy joven inglés y francés, idioma este último en el que compuso sus primeros poemas. Los padres dieron a todos sus hijos libre acceso a la cuidada biblioteca familiar, donde la hija mayor se aficionó especialmente a los románticos franceses (Víctor Hugo, Lamartine, Musset, Vigny) y los grandes místicos castellanos. Cuando acabó el Bachillerato le propusieron que continuara su educación en la Universidad. Era habitual entonces que las mujeres fueran siempre acompañadas a las aulas por una persona mayor, requisito al que Ernestina no quiso ceder. Así pues no siguió una educación formal, pero no dejó de leer ni de interesarse por todas aquellas conferencias o cursos de los que tenía noticia, del mismo modo que seguía acudiendo a exposiciones, conciertos, salones y librerías. Sus lecturas se van haciendo cada vez más maduras y comienza a leer a los simbolistas: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Proust... De los poetas españoles contemporáneos suyos a quien más admira, sin duda, es a Juan Ramón Jiménez, quien por entonces ejercía el papel de maestro para los jóvenes poetas. A Ernestina le había llamado la atención sobre todo *Platero y yo*, pero desde 1922 la *Segunda antología poética*, que pronto fue sin duda uno de los libros claves de la poesía española del siglo XX, se convierte en su obra de referencia. Al mismo tiempo la joven comienza a interesarse por la poesía femenina, en particular por las voces de las poetas hispanoamericanas, a quienes conoce a través de su madre, uruguaya, y los libros que le trae de los viajes que realiza a Montevideo para ver a su familia.

Durante estos años Ernestina conoce a un grupo de poetas que la animan a escribir. Los cimientos de su obra se sustentan sobre sus lecturas: en primer lugar sobre los movimientos parnasiano y simbolista (de los que heredaría respectivamente el rigor formal y el misticismo que parte de lo sensible) y también sobre el modernismo, especialmente en la vertiente de la poesía pura, en la línea aprendida de quien sería siempre su maestro, Juan Ramón Jiménez. En las primeras obras de Ernestina conviven el materialismo y la sensualidad de los poemas de Gautier y Leconte de Lisle con la fuerza de las imágenes de Rimbaud, el lirismo de Verlaine y el esencialismo de Mallarmé. Lo sensible —muy especialmente la naturaleza y el cuerpo humano— fue siempre para ella fuente de belleza y precisamente por ello manifestación de otra realidad ulterior de carácter espiritual.

En 1926 Ernestina entra a formar parte del Lyceum Club, una institución fundada ese mismo año por María de Maeztu (que contaba con el apoyo de mujeres como Zenobia Camprubí, Concha Méndez, Pilar Valderrama, María Martínez Sierra, etc.) para “defender los intereses morales y materiales de la mujer, admitiendo, encauzando y desarrollando todas aquellas iniciativas y actividades de índole exclusivamente económica, benéfica, artística, científica y literaria que redunden en su beneficio” (Lyceum 3). Encuentra en las actividades de esta organización el lugar adecuado para desarrollar sus inquietudes intelectuales y, no sin reticencias por parte de su familia, empieza a implicarse cada vez más en “el Club”, entendiendo que era necesario suscitar una conciencia de unidad entre las mujeres para facilitar su introducción en el mundo de la cultura y para que a su vez éste tuviera en cuenta la aportación femenina. En ese mismo verano, en La Granja, conoce a Juan Ramón Jiménez, a quien había enviado unos meses antes un ejemplar de *En silencio...*, su primer (y primerizo) libro de poemas. El poeta la invita a visitarle en Madrid y

comienza así una amistad que mantendrán hasta el final de sus días. Juan Ramón la introduce en la poesía inglesa, la invita a leer libros de Keats, Shelley, Blake, Yeats. Al mismo tiempo le habla de la poesía española de entonces, donde a ojos del poeta destaca especialmente Salinas, pero también otros jóvenes como Lorca, Guillén... Poco a poco Ernestina comienza a tratarlos y a escribir artículos de crítica en periódicos y revistas, en especial *El Herald* y *La Época*, donde da a conocer a la sociedad madrileña con gran acierto e intuición, en sucesivos “escaparates”, a las jóvenes promesas de entonces. Además, en sus colaboraciones, profundiza en cuestiones como la naturaleza de la poesía pura y la estética de la poesía nueva que cultivaban en esos años los jóvenes del 27, grupo al que ella se sentía cercana por su concepción afín de la poesía.

Esta implicación en círculos literarios, periódicos y revistas, a la que le mueve, además de su interés por la poesía, su convicción de que debe trabajar para adquirir una independencia económica, pronto hará de ella una persona conocida entre los intelectuales de la época. Joy Landeira, en su reciente libro sobre Ernestina de Champourcin, recoge una divertida anécdota en la que vemos la reacción celosa de García Lorca cuando en julio de 1928 *La Gaceta Literaria*, revista entonces de gran prestigio, comienza una serie titulada “El secreto de los poetas” con una entrevista a Ernestina:

El aparecer en *La Gaceta Literaria* no era poca cosa. Federico García Lorca, poeta ya bien conocido, sí reaccionó con un poco de celos reales o fingidos a la atención periodística que recibieron Champourcin y Mallo en una carta al periodista Melchor Fernández Almagro: “Creo que ya tú no me estimas. ¡Quién fuera Melgarejo! ¡Quién fuera Ernestina! ¡Quién fuera Maruja Mallo!” (105-106).

En su segundo poemario, *Ahora*, de 1928, Ernestina da un llamativo salto de calidad que continúa ascendiendo en *La voz en el viento* (1931). Los tonos postrománticos de su primera obra entran durante estos años en el ámbito del simbolismo más radical: el de las correspondencias y la absolutización metafórica, todavía en un contexto ricamente sensorial. Hay atrevidas imágenes y símbolos modernos que dan a muchos poemas un cariz claramente vanguardista. Al mismo tiempo, la influencia de Juan Ramón se hace patente en lo que se refiere a la depuración formal y la búsqueda de lo esencial, dos actitudes que mantendrá a lo largo de su vida por encima de modas y circunstancias. La pureza, la belleza, la desnudez, son conceptos que se repiten profusamente en las páginas de los poemarios. Las alusiones que hay en estos primeros libros al tema religioso son aisladas y siempre con un carácter de misticismo despersonalizado. Sin duda se debe también a la huella juanramoniana, bien perceptible en una carta en la que Ernestina, preguntada por Carmen Conde por sus ideas religiosas, explica: “vuelvo a repetírtelo; para mí, Dios es la Belleza” (2 de mayo de 1928).

Ambos libros fueron ampliamente reseñados y su recepción muy positiva. Entre los escritores que admiraron ya entonces la poesía de Champourcin estaba Gerardo Diego, que decidió incluirla (junto con Josefina de la Torre) en la segunda edición de su antología *Poesía española* (1934), lo que la consagraría como una de las pocas mujeres pertenecientes a la generación del 27. No está de más reseñar que la decisión de incluir a representantes femeninas tuvo que vencer grandes resistencias por parte de otros miembros de la susodicha generación.

Pero la obra más importante de las que escribió Ernestina antes de la guerra, y por tanto la más destacada de la que suele considerarse su primera etapa, es sin duda *Cántico inútil*, publicado en 1936, escrito ya con una voz madura y muy

personal. Trata en ella del amor desde el punto de vista femenino, dando a la mujer un papel activo en la relación amorosa. Se sirve para ello de una expresión apasionada, humana y sincera que sorprendió por su valentía. En un reciente congreso celebrado en Vitoria sobre Ernestina de Champourcin (el primero dedicado casi de manera monográfica a esta autora), Juan Cano Ballesta desarrolló la relación de la poeta con la generación del 27. Concluía este conocido experto:

Ernestina de Champourcin nació a la creación literaria y logró su madurez y éxitos en el seno de la distinguida pléyade de poetas de la llamada *generación del 27*. Nutrida por una rica tradición literaria, supo acoger con avidez las innovaciones y conquistas de los más recientes *ismos* del momento. Aunque (...) se inició con la estética orteguiana y deshumanizada, plenamente sumergida en los ideales y en la práctica purista, Ernestina logró abrir nuevos horizontes a la poesía y no dudó en expresar abiertamente sus sentimientos y emociones. Con ello la poeta (...) estaba rompiendo con los modos y enfoques vigentes entre los poetas del 27, que imponían cierto pudor y contención a la expresión de las emociones. Con ello estaba aportando decisivas innovaciones que contribuían a lo que fue el cambio general de las letras españolas de los años treinta: el alejamiento de la estética purista y la rehumanización profunda del arte y de la poesía (Cano Ballesta 2006, 34, cfr. también 1996, 192-217).

Precisamente esa incidencia de Ernestina en las fibras más íntimas de lo humano hace que en *Cántico inútil* aparezcan de manera abierta tanto el dolor (en forma de sufrimiento y desgarró) como la figura de Dios. Las citas de místicos como san Juan de la Cruz o Enrique de Suso, así como el título del penúltimo apartado, "Noche oscura", parecen dar un carácter simbólico o espiritualista a esta presencia. Sin embargo, no es así. La tercera sección, "Dios y tú", está compuesta por cuatro poemas de referencia a Dios en los que lo sensible juega un papel principal. En ellos encontramos tanto una divinización del amado ("Me obstinaré en quererte, porque eres Dios tú mismo", 166), como del propio amor ("Dios en nosotros, férvido. Liturgia misteriosa / que asciende a lo divino nuestro querer humano", 167), pero también una audaz ofrenda dirigida a un Dios al mismo tiempo distinto y cercano:

Porque eres Dios te brindo en mis labios mortales  
ese beso de arcilla que los tuyos ignoran.  
¡Quiero darte en mi boca ese amor de la tierra  
que no encenderá nunca tu abandono sagrado! (168)<sup>2</sup>.

En efecto, *Cántico inútil* presenta una poesía intimista, sugerente e intuitiva, en la que la subjetividad se manifiesta no a través de los conceptos sino de los sentidos. Y esa expresión se corresponde con el tema que vertebra toda su obra, el amor, lugar privilegiado del encuentro entre lo espiritual y lo corporal, tanto cuando se trata de un amor humano (anhelado, cumplido, recordado) como cuando habla del amor divino (como búsqueda de Dios en lo concreto y ordinario, como anhelo de una realidad más plena o en la fusión misteriosa de la Palabra hecha carne).

Este momento brillante de la poesía, tanto de Ernestina de Champourcin como de la generación del 27 en general, se verá bruscamente interrumpido por la guerra civil. En su caso, a la conflagración seguiría la profunda fractura del exilio. Como explicó Serge Salaün en el congreso antes citado, en Ernestina, como en otros autores, encontraremos poesía escrita "en" el exilio, pero que no tematiza esta situación, no es poesía "del" exilio. El modo, el estilo, los temas que habían nutrido la poesía de Champourcin antes de la guerra, se mantienen. Sin embargo, en su

---

<sup>2</sup> Todas las citas de los poemas están tomadas de la antología de Asuncce citada en la bibliografía.

poesía posterior a la guerra, se acentuará llamativamente uno de los aspectos, el religioso, que adquiere en sus escritos mexicanos unos tonos muy personales.

Para entender ambos aspectos, el porqué del exilio y del énfasis en lo religioso, es necesario volver a retomar aquí el hilo de las experiencias vitales de Ernestina, importantes en una obra de gran peso íntimo y personal. Ya hemos visto que, en los años anteriores a la guerra, su empeño por participar activamente en el Lyceum Club le costó algunos enfrentamientos con su familia. Más adelante, esta tensión (aun cuando Ernestina siempre sintió un gran afecto por sus padres) fue en aumento por sus ideas republicanas y sus afanes de independencia, ambos fomentados por el ambiente intelectual en el que se movía. Además, en febrero 1930 la joven conoció al poeta Juan José Domenchina, quien ocupó durante algunos años el cargo de secretario particular y después político de Azaña. Pronto congeniaron y se convirtieron en compañeros inseparables en las conferencias y veladas poéticas. Al poco tiempo de estallar la guerra, cuando se prepara la primera ofensiva consistente de los nacionales sobre Madrid, Domenchina se vio obligado a huir por su participación en el gobierno republicano: el día anterior de partir se casó con Ernestina y juntos emprendieron el viaje que les llevaría primero a Valencia y después a Francia. Desde allí, al ver el cariz que tomaba la guerra, intuyendo que no podrían volver a España, acabaron embarcando rumbo a América.

Una vez en México, queriendo asumir las consecuencias de su decisión libre, Ernestina se integró plenamente en su país de acogida. Al llegar había sido recibida por los periódicos como poeta, y durante sus primeros años de exilio escribió versos para revistas como *Rueca* y *Romance*. Sin embargo, muy pronto su actividad creativa se fue reduciendo debido a las necesidades más perentorias, que la obligaron a trabajar con mucha intensidad tanto de traductora para el Fondo de Cultura Económica como de intérprete para la Asociación de Personal Técnico de Conferencias Internacionales. A estos trabajos se dedicó con ilusión y sobre todo con una gran profesionalidad (por ejemplo, estableció los estatutos de esta última asociación, de la que fue cofundadora).

Durante los años 40, sin embargo, Domenchina sólo sueña con volver a España. En el prólogo a *Tres elegías jubilaes*, poemarios publicado en 1946, escribe que el español exiliado

está mal, de paso, y sin huella, en la cumplida tierra de promisión que le *entretiene* –que le tiene a medias–, porque es un español perdido, y perdido en la jugada ajena de unos tahúres extraños a su sangre. Esta es su tragedia intransferible; su tragedia de *individuo*, roto por la adversidad en dos medios seres frustrados que vegetan: uno, oculto, preso y al abrigo de un ayer imprescriptible, en los despojos de su patria enajenada; y otro, precedido, (...) que se inhibe –esperando su sazón española– en un destierro absoluto, de hombre desistido, porque se propone no vivir –porque no se pliega a vivir interinamente– hasta que pueda recobrar su vida íntegra de español en España. (136)

Las palabras del poeta, muy duras, mantendrían esta fuerza durante largos años. Probablemente esta actitud de Juan José influyera en que en los primeros años del exilio ambos consideraran que su situación era eventual, que su estancia en México sería breve, como con mucha belleza expresó Ernestina en un poema de *La pared transparente*, escrito en Madrid muchos años más tarde:

Provisional, decíamos,  
cosa de poco tiempo,  
y no vale la pena  
vaciar las maletas.

Pero el mar se enredaba  
a nuestros pies desnudos,  
sin nada que calzar  
para emprender la huida (396).

Sin embargo, hacia el final de la década se puede observar un cambio de actitud en ambos. Domenchina va convenciéndose de que nunca podrá volver a Madrid (aunque a Ernestina se le permitió viajar a España en varias ocasiones, a Juan José se le denegaron todos los permisos que pidió) y esta certeza le fue hundiendo poco a poco en una inmensa melancolía. Comenta Bellver que hacia 1950 “la agonizante búsqueda de Domenchina para encontrar un significado y dar unidad a su vida ha terminado por completo” (1979, 132). Lo cual no implica que hubiera alcanzado su objetivo sino que por el contrario desaparece la esperanza de recuperar el hilo de su existencia anterior a la guerra: “enterrado en esa ciénaga oscura sólo puede hundirse más a cada paso y esperar la muerte o decidirse a agarrar la mano de Dios para que Él le ayude a completar las últimas etapas de su peregrinaje” (133). De algún modo se verifican ambas posibilidades. Se puede constatar en estos años un giro del poeta hacia Dios, hasta tal punto que en el prólogo al último de sus libros, *El extrañado* (publicado en 1957) afirma: “he aquí la única vida del poeta: el diálogo con Dios” (Domenchina 304). Por otro lado, Domenchina, abrumado por el dolor del destierro, al que se añaden la muerte de su madre y de su hermana, entra en un estado de profundo desánimo, que le deja sin fuerzas para enfrentarse a la enfermedad que acabará con su vida en 1959.

Durante la década de los 50, por las circunstancias aquí expuestas, Ernestina se volcó de manera muy especial en su vida familiar. Por eso solamente publicó *Presencia a oscuras*, libro al que me referiré a continuación, en 1952. Tras la muerte de Juan José se dedicó con gran empeño a preparar la publicación de las obras de su marido: ella misma se encargó de la edición de los *Poemas y fragmentos inéditos (1944-1959)* que publicó la editorial mexicana Ecuador O° O' O" en 1964<sup>3</sup>. Una vez cumplido este proyecto, y probablemente también impulsada por el sentimiento de soledad, durante la década de los 60 publicó cuatro poemarios: *El nombre que me diste* (1960), *Cárcel de los sentidos* (1964) *Hai-kais espirituales* (1968) y *Cartas cerradas* (1968).

Hay estudiosos, como Landeira, que consideran que diversas coyunturas externas (el exilio, la evolución poética y la muerte de Domenchina) arrastraron a Champourcin hacia la poesía religiosa (cfr. 1993, 145). Sin embargo, opino que aunque estas circunstancias debieron de influirle, no hubieran bastado para un cambio tan radical como el que se opera en su segunda etapa. Además, tenemos su propio testimonio, en el que explica cómo de manera independiente también ella durante los años cuarenta se enfrentó a una crisis espiritual que le hizo plantearse de manera radical su relación con Dios. Cuenta en *La ardilla y la rosa* que en 1949, estando en Washington para trabajar como traductora en un congreso, la lectura de *The Seven Storey Mountain*, del fraile trapense Thomas Merton “completó la solución de una crisis íntima que yo traía desde México. Esto ayudó también a la escritura de mi librito de poemas *Presencia a oscuras*, escrito casi todo él en

---

<sup>3</sup> Mucho más adelante, en 1995, vería con gran ilusión la edición de la *Obra poética* completa que llevó a cabo Amelia de Paz.

Washington y publicado en Madrid” (63)<sup>4</sup>. El título del libro con el que comienza su segunda etapa es elocuente: afirma como indudable la presencia de Dios al tiempo que asume las objeciones, externas e internas, que lo trascendente plantea. Toda esta obra está escrita con el tono apasionado, rebelde y vibrante que marcará gran parte de la segunda etapa de Ernestina, que ella misma llamó de “amor divino”. Esta voz queda espléndidamente reflejada en el poema que abre el libro:

No habléis de mí, vosotros que cifráis vuestra dicha  
en el afán y el júbilo de algún amor terreno;  
¿qué sabéis del poder obsesivo, inmutable,  
del dominio absoluto del Dios que llevo dentro?

Vuestros ojos resbalan sobre mí sin captarme.  
Sólo advertís la forma tangible de mi cuerpo.  
¿Qué sabéis de la llama que quema y no consume,  
qué sabéis de mi Dios, del Dios que llevo dentro?

Esa vida aparente, similar a la vuestra,  
es tránsito forzoso; es el mismo sendero  
que os conduce a la nada y a mí me precipita  
en la sima sin fondo del Dios que llevo dentro.

Nadie puede quitármelo; Él es lo único mío,  
lo único invulnerable a los celos del viento,  
al curso de los astros, al dolor y a la muerte.  
Debo mi libertad al Dios que llevo dentro. (30)<sup>5</sup>

La temática de *Presencia a oscuras* es exclusivamente religiosa<sup>6</sup>. No se trata propiamente de poesía mística sino de un canto de amor a Dios: como se ve en este poema, la autora nos habla de un Dios personal, cercano, buscado y amado. Siguen presentes los símbolos místicos de sus poemas anteriores a la guerra, pero cada vez encontraremos más referencias a los textos sagrados (por ejemplo, la llama del v. 7 además de ser la mística de san Juan de la Cruz es la bíblica de Moisés). Al igual que aquí, aparece en muchos de los poemas el contrapunto de la dificultad. En este caso se trata de la incomprensión que rodea a quien apuesta radicalmente a favor de Dios; en otras ocasiones, los poemas se transforman en oraciones que hablan de una fe sentida en plenitud pero vulnerable a la duda y la dificultad de la entrega o que presentan las paradojas propias del género (“Tiniebla encendida” se llama la cuarta parte del poemario). Si en este poema Ernestina se sigue expresando al hablar del amor divino con el mismo apasionamiento (aunque quizá no con la misma tensión verbal) de sus poemas de amor humano, en otros poemas encontraremos “dos formas que caminan paralelas: en una ladera es una interrogación que refleja la angustia existencial (...). [En la otra] Ernestina acepta la

---

<sup>4</sup> Francisca Colomer hace un estudio histórico y bien documentado de la religiosidad de Ernestina y muy especialmente de este giro que da durante los años 40 y 50 en el artículo citado en la bibliografía.

<sup>5</sup> Aunque Ascunce sitúa este poema entre las “Poesías sueltas”, es el primero de *Presencia a oscuras*; así consta desde la primera edición.

<sup>6</sup> El artículo de Acillona citado en la bibliografía ofrece un análisis pormenorizado del contenido de este libro. Por otro lado Doreste, en su reseña de la obra, hace una somera aunque interesante reflexión sobre el tipo de religiosidad que refleja.

tradición y escribe oraciones” (Arizmendi 23). En esos casos el tono será más clásico, reflexivo y pausado, aunque siempre con la expresividad propia de la confesión sincera.

Al poco tiempo de volver de Washington, y antes de que saliera publicado *Presencia a oscuras*, Ernestina retoma en México una actividad que ya realizaba en el Madrid de los años 30 y especialmente al comenzar la guerra: ir a los barrios más desfavorecidos de la ciudad a dar clases a gente pobre y sin cultura. Si en la capital española le había acompañado muchas veces Zenobia y alguna vez Juan Ramón Jiménez (Champourcin 1981, 43), en México fue ella quien se unió a la labor que algunas mujeres del Opus Dei estaban haciendo desde la parroquia de la Santa Veracruz. Se encontraría así con una espiritualidad que la llevó a redescubrir la presencia de Dios en lo ordinario y a entender que el trabajo, en su caso la poesía, era un camino privilegiado para acercarse a Dios. De hecho, se incorporó a esta institución de la Iglesia católica en 1952<sup>7</sup>. Probablemente donde mejor se vea la influencia de esta espiritualidad en su poesía del exilio sea en los *Hai-kais espirituales* que publicó en 1968. En su primera parte, “Lo de todos los días”, busca activamente las huellas de Dios a través de los gestos cotidianos que llenan su jornada:

(SEMÁFORO)

Verde y rojo se alternan.  
y yo hago provisiones de amor y de esperanza. (271)

En la segunda parte, “Encuentros y paisajes”, reflexiona sobre perspectivas interiores (“acto de fe”, “fidelidad”) y exteriores (“Roma”, “México”, “Plaza de san Pedro”) evocadas en momentos concretos de su experiencia y que siempre tienen como horizonte a Dios:

XIII

Sé que me estás mirando con Tu mar y Tu cielo,  
mientras trabajo, sola,  
entre cuatro paredes. (276)

Ciplijauskaité, comentando el primero de estos dos poemas, explica que la experimentación vanguardista de sus primeros libros le sirve a Ernestina en los poemas del exilio para deconstruir y recomponer imágenes tradicionales, o añadir significados nuevos a elementos poco simbólicos, como sería en este caso el semáforo. Creo que hay también una cierta conexión entre el contenido en parte tradicional y en parte novedoso de este libro (esa búsqueda de Dios en lo cotidiano) y la forma del haiku, género de honda raigambre en la tradición espiritual japonesa y, sin embargo, elemento renovador en la estética de finales de los años 20. Joy Landeira estudia con profusión el uso que hace Ernestina del haiku (cfr. 187-220). Explica esta estudiosa que técnicamente los de Champourcin no son haikus, pero afirma, sin embargo, con Pedro Aullón de Haro, que “sometidos a una definición

---

<sup>7</sup> También en el artículo de Colomer antes citado hay abundante información sobre este punto. Por otro lado, se puede ver que en este proceso se estaba corroborando algo que Ernestina venía intuyendo de algún modo desde hacía tiempo. Ya en una carta del 2 de mayo de 1928 le comenta a Carmen Conde: “siento a Dios más cerca al escribir un Poema que rezando ante imágenes, ¡a menudo del peor gusto!...”.



amplia, sus versos ilustran la evolución del subgénero del jaiku español por su espiritualidad y uso de imágenes” (215).

Tanto en el ejemplo que hemos visto de *Presencia a oscuras* como en estos *Hai-kais espirituales* se puede observar que la evolución en la poesía del exilio de Ernestina con respecto a la de la postguerra no es (no puede serlo) exclusivamente de orden temático: las nuevas experiencias exigen formas diferentes. Por un lado, en la poesía del exilio Ernestina comienza a utilizar formas clásicas —romances, romancillos y décimas— combinadas con facturas más modernas: alejandrinos, poemas en prosa y haikus; por otro lado, el lenguaje de su segunda etapa se vuelve mucho más sencillo y sobrio, aunque abunden los paralelismos, apóstrofes, antítesis y símbolos típicos de la poesía mística castellana.

Durante sus años mexicanos Ernestina escribió otros tres libros, todos ellos de poesía “a lo divino”. *El nombre que me diste* (1960), breve y escrito todo él en romancillos, trata en concreto de la llamada de Dios. El poemario tiene como horizonte final una perspectiva que recuerda a *La voz a ti debida*, de Salinas, o a *Espadas como labios* de Vicente Aleixandre, ya que comparte con estas obras de sus contemporáneos el *topos* de la identificación del descubrimiento del amor con un renacimiento (o verdadero nacimiento) a la palabra poética:

Amarte es un eterno  
abandonar lo propio  
por lo tuyo y tu Verbo. (233)

A este respecto conviene citar las interesantes afirmaciones con las que Serge Salaün concluye su estudio de la poesía del exilio de Champourcin:

Sin negar la autenticidad de la fe personal de Ernestina de Champourcin, el Dios de su poesía es, como en otras muchas poesías del exilio, un valor-refugio, (...) y, sobre todo, es una Poética, es decir, una búsqueda de un lenguaje realmente significativo, una manera de dar al signo su peso de carne y realidad, cuando la carne y la realidad son insatisfactorias. La relación mutuamente enriquecedora Verbo-carne tiene en el lenguaje poético una aplicación secular (y seglar), lo que explica, otra vez, el interés de un San Juan de la Cruz, tanto para inquietudes religiosas como para obsesiones muy laicas por un lenguaje que “encarna”. La frecuencia de los términos “palabra” y “silencio”, en *Cárcel de los sentidos*, por ejemplo, me parece emblemática de esta relación íntima entre poesía y metafísica. En este sentido, Dios es también una invocación ritual y un método para superar la impotencia del lenguaje en el exilio. (50)

Creo que no se puede desdeñar esta interpretación que pone en primer término valores que con tanta fuerza aparecían ya en su poesía anterior a la guerra. Destaca este estudioso dos: lo erótico o carnal y la búsqueda de un lenguaje significativo. La importancia de lo material, y en concreto de lo corporal, es un rasgo sobresaliente en la poesía de Champourcin a lo largo de toda su obra, que Salaün y Villar, debido a este rasgo, califican de erótica, “en el sentido global del afán del hombre por acceder al mundo, hasta las esencias, mediante el cuerpo” (Salaün, 49, Villar 2002). También esta característica permanecerá en su poesía religiosa. En muchas ocasiones se trata de una relación de ausencia, en la que Ernestina deja ver la difícil comunicación entre lo material y lo espiritual (lugar común en la poesía mística para evocar la impotencia del lenguaje):

– Tu presencia en mi alma  
y la ausencia en mi cuerpo  
de lo que no eres Tú.  
¡Qué trueque de silencios! (227)

En otras ocasiones lo material forma parte de la búsqueda espiritual, a veces como impulso:

Porque ardo en sed de Ti  
y en hambre de tu trigo,  
ven, siéntate a mi mesa;  
bendice el pan y el vino. (226)

a veces como oscurecimiento de lo corporal para alcanzar la plenitud regida por el espíritu:

Por beber Tu pureza  
no tocaré ya el agua...  
– Labios secos, febriles  
de apetencias insanas,  
¡qué sed tan redentora  
la que hoy los resquebraja! (240)

Esta última vertiente aparece muy desarrollada en *Cárcel de los sentidos* (1964), poemario que porta un título transparente en este contexto. Es interesante notar que, aunque el título pudiera sugerirlo, no hay en él una visión maniquea. En la ascesis que Ernestina presenta, el cuerpo y el alma dialogan, no se contraponen, como crudamente se expresa en la cita de san Juan que encabeza una de las partes de este libro "... y el Verbo se hizo carne". Champourcin apoya esta convicción en el concepto teológico de la encarnación y en la importancia que da en consecuencia a los sacramentos, muy especialmente a la eucaristía (cfr. Ascunce LII)<sup>8</sup>. Esa cercanía de Ernestina a lo corporal confiere a sus versos un tono muy humano (y muy femenino), que se refleja en una manera de tratar lo divino que sorprende por su sencillez y espontaneidad. Wilcox explica, por ejemplo, cómo en esta obra "she imagines Mary in the stable in Bethlehem with her new baby and ask her how she felt" y cómo más adelante seguiría presentando "abstract, complex, religious, and philosophical ideas from a nontranscendental perspective, as well as in a fresh a simple manner" (107).

Por otro lado, la dimensión reflexiva sobre la palabra es constante en los libros escritos del exilio: "presencia del Verbo" (en *Presencia a oscuras*), "No sé cómo me llamo" o "Entre lo más pequeño" (en *El nombre que me diste*), "No escucho más que el silencio", "Cuando estalle el silencio..." (en *Cárcel de los sentidos*), "No sé hablar de esas cosas que se han puesto de moda", "Hay un grillo que canta", "Y mi canto, Señor, ya es sólo en Tu presencia" (en *Cartas cerradas*), "Y pasó aquel mañana", "¡Otra carta, Señor!" (de los *Poemas del ser y del estar*, escritos en México aunque publicados en Madrid en 1972). La dificultad de la escritura o las circunstancias históricas de la autora (por ejemplo, la imposibilidad del diálogo) provocan que en unas ocasiones este énfasis en la palabra, o en su ausencia, refleje la impotencia y el vacío del lenguaje; en otras ocasiones es precisamente el medio para sobreponerse a ellos. Pero también encontramos momentos de claro color positivo,

---

<sup>8</sup> La relación entre la Encarnación del Verbo, o de la Palabra, en teología y la expresión poética se trató con cierta frecuencia en el ámbito del modernismo: ver por ejemplo el capítulo titulado "Exégesis trina" en *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán.

en los que la palabra o el verbo adquieren un nuevo significado por la plenitud de sentido que les otorga la perspectiva divina.

En la cita arriba transcrita habla Salaün del Dios de la poesía de Ernestina como un “valor-refugio”. De forma semejante se expresa Ascunce cuando afirma que “como elemento compensatorio a esta soledad humana, aparece como renuevo espiritual la fe un tanto soslayada en su etapa anterior” (XLV). Es habitual en la crítica presentar el giro hacia lo religioso en la poesía del exilio de Ernestina como una reacción ante los diferentes desarraigos que sufrió la autora en esos años. Ciertamente el apoyo en Dios supone para Ernestina un refugio, una compañía o una nueva patria, y lo será todavía más cuando pierda a su marido. Considero, sin embargo, que esta interpretación por sí sola es insuficiente, por cuanto empequeñece una dimensión importante de la poesía de esta autora. Hemos visto ya que los acentos místicos están presentes desde el comienzo de su obra (cfr. Miró 65). Además, cuando Ernestina escribe *Presencia a oscuras* está feliz en México, su marido todavía goza de buena salud y tiene ganas de luchar, ambos mantienen un trato habitual con un numeroso grupo de escritores españoles exiliados... Su soledad en esos años es menor que la que refleja en sus cartas de los años 20 y 30. La transformación que se produce en su vida y en su poesía, como explica Arizmendi, obedece a razones diferentes: “una exigencia de verdad, una necesidad de respuesta” (22). Si las últimas poesías de Champourcin anteriores a la guerra ya apuntaban hacia esta dirección, los poemas escritos años más tarde reflejan que, a través de las experiencias interiores y exteriores sufridas desde entonces, Ernestina tiene la seguridad de que aquello que buscaba para dar sentido a su vida y a la del hombre en general era Dios (ver también Acillona 105).

No por ello cesa su inquietud. Arizmendi añade a estos rasgos propios de la poesía de Ernestina otro someramente evocado más arriba que se mantendrá en la poesía religiosa del exilio: su carácter dinámico (cfr. 21). Toda la poesía de esta autora, de modo particular a partir de *Cántico inútil*, tiene un carácter activo que llamó mucho la atención de los críticos de los años 30, aferrados todavía a los tópicos que otorgaban a la mujer una función meramente pasiva. El afán de Ernestina, desde su primera etapa, se expresa como búsqueda del centro, se vuelca sobre un tú que es al mismo tiempo interlocutor en el diálogo (de nuevo la importancia de la palabra) y ser amado. En esta segunda etapa hay un cambio cualitativo porque, de algún modo, su búsqueda ya ha encontrado un objeto de plenitud, como bien demuestra el poema de *Presencia a oscuras* antes citado. Sin embargo, la actitud dinámica y activa no desaparece, ya que ese tú al que ahora se dirige desde el encuentro tiene dimensiones infinitas y misteriosas, que Champourcin no dejará de explorar tanto para encontrar respuesta a sus perplejidades como para tratar de alcanzar los variados matices de la verdad.

Por eso también en ese camino hacia el centro hay momentos de tono muy diverso: unas veces los poemas expresan la duda, otras el encuentro; hay versos de queja y lucha, otros de consuelo y esperanza. Ascunce destaca algunos de los símbolos que le sirven a Ernestina para adentrarse por estas vías: entre los de carácter negativo destaca el del muro (XLVIII) y entre los positivos subraya los relacionados con la naturaleza, de manera especial el árbol (LI, LIII) y el fuego (LIV). No deja de ser interesante que *Poemas del ser y del estar* (1972), el último de los libros que Ernestina dedicaría totalmente al género religioso, venga a ser un compendio de su poesía del exilio en el que predomine el tono optimista, de confirmación renovada de su fe religiosa: “La nota afirmativa es muy fuerte en la

poesía de Ernestina de Champourcin. (...) Algunos poemas de *Poemas del ser y del estar* se acercan al tono jubiloso de *Cántico* de Jorge Guillén. No pide la muerte para unirse más pronto con Dios; canta la alegría de la vida” (Ciplijauskaité 1989, 125). Puede servir de ejemplo el siguiente poema:

Me queda poco tiempo  
con los ojos cerrados  
para creer sin ver,  
para ir caminando  
a ciegas, deslumbrada  
—en este mundo opaco—,  
por tu Verbo encendido.

Amar, creen en anchos  
horizontes sin fin.  
¡Qué divino regalo  
el de esta vida a oscuras  
para vivirla amando!

No me abras los ojos;  
hay un cielo más claro  
para los que tantean  
con su fe entre las manos. (318)

Habitualmente los críticos (por ejemplo Landeira, Wilcox o Ciplijauskaité), al examinar la evolución temática de la poesía del exilio de Ernestina de Champourcin, aunque destaquen su componente existencial se extrañan de que en la época de la liberación femenina Ernestina vuelva hacia el único espacio clásico de expresión libre que se le concedía tradicionalmente a la mujer. Ciertamente, resulta curioso que una escritora de poesía valiente y vanguardista, como era la de Ernestina antes de la guerra, decida cultivar temas y motivos ligados al papel ancestral del género femenino. Sin embargo, estoy de acuerdo con Wilcox cuando explica que “it should be noted that in general Champourcin is not torn asunder by the patriarchal norm for women of her time; she does struggle to discover another aspect of herself within it. The thought in her poetry is sincere and her feelings authentic” (119). También en este sentido afirma Arturo del Villar que “en esta fase amorosa concentró Ernestina lo más íntimo y puro de su ser y de su estar en el mundo” (90).

Como queda dicho más arriba, en el exilio (al que va y del que no vuelve, precisamente por sus ideas diferentes a las tradicionales), su lucha en favor de la mujer, su empeño por alcanzar un estatus profesional adecuado, su interés en que se reconozca el papel femenino en la cultura y en concreto en la poesía, permanecen intactos<sup>9</sup>. Por eso no creo que se deban contraponer estos aspectos reivindicativos, nucleares en la vida de Ernestina, con su poesía “a lo divino”. Se trata ésta de una búsqueda existencial que es, lógicamente, compatible con lo anterior. En mi opinión, la diferencia principal radica en que, en sus escritos anteriores a la guerra, Ernestina se sirve de la poesía pura y vanguardista para establecer una distancia entre sus vivencias personales y su poesía (que expresa

---

<sup>9</sup> En una carta del 13 de octubre de 1952 le dice a Carmen Conde: “Me ha extrañado no ver el nombre de ninguna mujer en el famoso Congreso de Poetas de Segovia: y eso ¿por qué? Me resisto a creer que no os hayan invitado. ¿Es que la poesía es menos poesía por ser de mujeres? Los señores poetas son muy capaces de pensarlo...”. En todas las citas los subrayados son de Ernestina. Ver también Bellver 1990, 170.

sus sentimientos pero no sus experiencias externas, como bien se ve en su epistolario de esos años), mientras que, durante su vida en México, su poesía se concentra hacia dentro y todos sus recursos literarios se vuelcan en procurar una expresión adecuada a su situación interior.

En efecto, en el epistolario de Ernestina con Carmen Conde se pueden encontrar testimonios que avalan que lo escrito en muchos de los poemas de su primera etapa responde más a sus deseos o a sus anhelos que a recuerdos o experiencias. Por ejemplo, en una carta del 27 de septiembre de 1928 comenta:

Yo he pensado algunas cosas que se realizaron. ¿Recuerdas un verso de mi primer libro "Vendrás"? Fue una de mis primeras poesías; cuando la escribí no sabía nada del amor. Fue tan grande mi exaltación al componerlo que viví en unos minutos mis palabras. Estaba convencida de que todo aquello ocurriría y ya ves, ocurrió... Todo se cumplió menos lo que dice la última línea de la 5ª estrofa; es pronto aún, pero tengo la seguridad que eso no tardará mucho. El final verdadero será idéntico al del poema. Ya te lo confirmaré.

Refiriéndose a *En silencio...* y *Ahora* explica también: "Yo antes sólo escribía en mis días malos, resultaba cursi pero viva. Ahora no voy al papel cuando estoy turbia y mis versos pierden espontaneidad, son más literarios. Pero la Poesía es para mí tanto que considero una traición darle solamente lo oscuro, lo feo" (12-9-28). Hay declaraciones referidas al tema del amor que resultan todavía más clarificadoras, especialmente si se comparan con su obra poética escrita durante esos años: "Nunca he besado, ni me han besado, puedes creerlo; no concibo el placer físico en mí. Yo veo la carne a través del espíritu; por eso no sé encontrarla bella..." (18-8-28). Aunque esta cita es de fecha temprana, las cartas contienen afirmaciones similares al menos hasta que ya está en imprenta *La voz en el viento*, obra en la que encontramos poemas que exaltan un amor humano apasionado y en la que lo corporal se expresa sin tapujos (Cano 33). Se puede incluso aventurar sin demasiado riesgo que algo similar sucede con *Cántico inútil*, a pesar de estar escrito después de que la autora conociera a Juan José Domenchina.

Sin embargo, en la poesía religiosa de la segunda etapa esta distancia desaparece. Ernestina ha sufrido un proceso de maduración que la lleva a superar esas dicotomías entre lo sentido y lo vivido, entre lo corporal y lo espiritual. Entonces, esa nueva mirada que abarca todo su ser pugna por expresarse en el poema: "Yo he guardado un silencio casi completo estos diez años, pero ahora me ha salido una voz nueva, clásica y mística que canta a pesar mío y a la que no puedo resistir" (7-5-48). Veinte años más tarde insistirá: "Y te escribo, Señor, en esta madrugada, / para decirte cosas inútiles y tristes; / cosas que Tú no ignoras y que van a asfixiarme / si no cuajan en grito" (285). Sus obras de estos años son, en este sentido, más sinceras, aunque no por ello necesariamente mejores. Champourcin vuelve a sufrir un proceso de depuración, un tiempo en el que ejercita formas y tonos hasta hacer suya esta nueva voz.

Hay estudiosos que se sorprenden del giro formal verificado en la poesía que Ernestina escribió en el exilio, en ocasiones lamentando, como sucede con Landeira, que los libros de entonces no llegaran al nivel de su poesía mística anterior a la guerra (cfr. 79). En parte esto se debe a que se trata de un tipo de religiosidad muy diferente de la que cultivó, por ejemplo, en *Cántico inútil*. Durante la primera etapa el misticismo de Ernestina tiene mucho de estético, bebe directamente de fuentes literarias: en primer lugar de san Juan de la Cruz pero también de Juan Ramón Jiménez. Sin embargo en la poesía de los años 50 y 60 Ernestina está tratando de plasmar por escrito una vivencia personal, por lo que la fuerza literaria decae en

favor del peso existencial. Es la expresión de algo muy íntimo que no quiere confundir con poesía doctrinaria o confesional (cfr. Acillona 116-118). Por eso, cuando Arturo del Villar le pregunte si está de acuerdo en que se la llame poeta religiosa, Ernestina responderá:

La palabra “religiosa” tiene una serie de ideas subyacentes, como decís ahora, que me molestan: en seguida se piensa en beatería. Yo no considero que mi poesía sea así; creo que es un diálogo con Dios, como decía Juan José. También creo que todo ser humano necesita trascender su vida y que son pocos los seres humanos inteligentes que se contentan sólo con lo que tienen en la mano. (Villar 1975, 12)

A pesar de todo, dentro del conjunto de la obra de esta autora, e incluso de la poesía de los autores de su generación, no deja de resultar llamativo que toda su poesía del exilio sea exclusivamente religiosa. Ciplijauskaité lo achaca a razones circunstanciales pero también estéticas, aduciendo que a través de este género la poesía de Champourcin adquirirá tono propio y original:

La pérdida de la patria se compensa hasta cierto punto con la unión familiar y la adquisición de una expresión artística original. Eventualmente, su experiencia culmina con el hallazgo de una patria nueva: Dios. Durante muchos años se dedica a poesía religiosa que le permite mantener la nota afirmativa evidente en sus versos desde el principio. Con ello, adquiere un matiz totalmente original, ya que, salvo el misticismo más complejo y más filosófico de Emilio Prados, la religión no ha interesado mucho a los poetas de esta generación (1989, 122).

También Salaün considera que “en la literatura española que se caracteriza, desde finales del siglo XIX, por una creciente secularización, por la ausencia de Dios y de trascendencias divinas, la vuelta de Dios, en la poesía de Champourcin, es un rasgo original” (49). Sin duda lo es, aunque quizá no tanto si se pone en relación (como hace Acillona) con otras obras contemporáneas españolas, inmersas entonces en la corriente que por sugerencia de Dámaso Alonso se llamó de poesía arraigada, en la que poetas como Vivanco, Panero o García Nieto también dialogan con Dios, aunque éste sea un tema más entre muchos en su poesía.

También puede ponerse en relación la poesía de Ernestina con la que se publica en España durante la postguerra en lo que se refiere al cambio formal. La vuelta al clasicismo que se verificó en la península tras la contienda no respondía solamente a la ideología imperante: incluso en el caso de los poetas desarraigados de tradición vanguardista, como Aleixandre, la necesidad de comunicación se hace tan imperiosa que se deja de lado en el poema todo lo que pueda entorpecer este objetivo. En el caso de Ernestina, la intención expresiva es mayor que la comunicativa, pero la simplificación formal es paralela. Por otro lado, la poesía religiosa tiene una larga tradición clásica en la que Ernestina se introduce cuando comienza a cultivarla. De todos modos, y aunque no sea comparable con su etapa anterior, no deja de haber cierta experimentación en los libros escritos en México. En *Presencia a oscuras* encontramos una larga parte, “Via Crucis”, escrita en prosa poética, en los *Hai-kais espirituales* aparece una tradición extranjera adoptada en los ambientes vanguardistas, en *Cartas cerradas* encontramos varios poemas compuestos en versículos libres...

Es difícil, en cualquier caso, establecer relaciones entre la poesía escrita en España y la poesía del exilio. Tenemos constancia de que al menos durante los años 40 y 50 Ernestina seguía muy de cerca lo que se publicaba en la península. En las pocas cartas conservadas de la época constantemente pregunta por sus antiguas amistades y comenta noticias de autores exiliados en distintos puntos de América. Además, afirma que recibe las revistas literarias. Así le dice a Carmen

Conde en octubre de 1952: “Si no fuera por las revistas no nos enteraríamos de nada de lo que allí ocurre. Pero recibimos *Ínsula*, *Correo Literario*, *Índice* y *Poesía Española*, y no te imaginas con qué ilusión las esperamos”. Pero es fácil constatar la distancia que irá creciendo poco a poco: durante los años 50 la poesía en España va a adentrarse por los caminos de la reivindicación social y de la experiencia; mientras tanto, los poetas del exilio, entre ellos Ernestina, van a seguir una evolución totalmente libre y personal.

Algo similar sucede con la recepción que la poesía del exilio de Champourcin tuvo en España. En su tiempo, la única de estas obras que alcanzó alguna resonancia fue *Presencia a oscuras*, por haber sido publicada en este país. La aparición de este poemario en la prestigiosa colección Adonais hizo que la obra se leyera y reseñara tanto en la península como en México. No sucedió lo mismo con los libros escritos en la década de los 60, todos ellos publicados en la editorial Finisterre y muy alejados de las corrientes por las que transitaban entonces los jóvenes poetas españoles. El caso de Ernestina no fue, ni mucho menos, único; todos los escritores del exilio se vieron sometidos a este desplazamiento. Tampoco la temática religiosa le favorecía: a pesar de ser una de las líneas básicas de la literatura universal, el hecho de que la política franquista la asumiera como suya hizo que los autores y la crítica independiente (que fueron sin duda los que más peso tuvieron) la alejaran del horizonte poético en boga. Por otro lado, esta falta de un público inmediato no pareció preocuparle nunca a Ernestina. En *Cartas cerradas* afirma:

Por eso te dedico estas cartas cerradas  
que Tú has leído ya infinidad de veces.  
Si Tú quieres que otros alcancen a leerlas  
haz que el sobre cerrado se transparente un día... (285)

Su actitud en todo momento, tanto en México como al volver a España, fue de una callada discreción, aunque dejara a veces entrever su esperanza de que algún día llegaran a valorarse más sus poemas.

La consolidada Biblioteca de Autores Cristianos sí reconoció en 1968 el prolongado cultivo que Ernestina había hecho de la poesía religiosa y le pidió que preparara una antología de poemas españoles e hispanoamericanos del siglo XX que hablaran de Dios. Su primera edición aparecería en 1970 con el título de *Dios en la poesía actual*. En ella hace una selección abierta, en la que le mueve más demostrar cómo se trata de un interrogante presente en todos los grandes poetas que escoger obras devotas o de carácter místico. Así afirma en el prólogo:

La prueba de que no se trata de algo ligero, trivial, sin trascendencia, reside en que muchos líricos, incluso algunos no creyentes, escépticos o ateos, dejan asomar de vez en cuando en sus obras, en forma más o menos velada o vergonzante, la idea de eternidad, de permanencia del espíritu, de esencia divina. (5)

Ernestina confirma con estas palabras su convicción de que la poesía que dialoga con Dios pertenece a un género siempre actual, por cuanto apela a algo tan profundamente humano como es la búsqueda de trascendencia o de eternidad. Y constata cómo en muchas ocasiones se trata de una apelación indirecta, tangencial. También en su propia poesía iba a producirse en breve un nuevo giro en este sentido.

En sus primeros años mexicanos una mirada nueva que buscaba la perspectiva de Dios sobre la realidad la impulsó a retomar su actividad creadora tras

más de quince años de silencio. Poco a poco se iría haciendo manifiesto que esta nueva conciencia era tan radical que invadiría su mundo poético de manera absoluta durante muchos años. De hecho, sin que Dios dejara de ser un referente fundamental en su poesía, fue necesario otro cambio drástico en su vida (la vuelta a Madrid) para que Ernestina abordase otros temas.

Este acontecimiento, que dará lugar a su tercera etapa poética, se produce en 1972, cuando Ernestina, atraída por sus familiares, que la suponían muy sola en México, y por el nostálgico recuerdo del Madrid culto y activo de la segunda República, resuelve regresar a España. La decisión le supuso grandes dudas, porque se había adaptado completamente a México, país al que guardó siempre un profundo cariño. Muchas veces confesó cuánto se había arrepentido de volver (cfr. Comella), pero su situación económica le impidió dar marcha atrás. Son muchos los motivos de esta desilusión que le produce a Ernestina el retorno. Por un lado, Madrid en los años 70 se ha convertido en una ciudad industrial, impersonal y pragmática. El amplio círculo literario e intelectual en el que ella se movía antes de partir ha desaparecido por completo, sin dejar apenas rastro. En 1977, hablando de Alberti, le comenta a una amiga mexicana que “aunque fue muy amigo mío yo no lo he visto aún, pues quiero charlar un día con él, pero sin política, y en este momento eso es difícil” (Comella 261). Los referentes culturales y sociales tras más de treinta y tres largos años vividos en el extranjero quedan diluidos. Por otro lado, cuando llegó a México era una mujer joven e ilusionada, circunstancias que facilitaron su adaptación. Sin embargo, vuelve a España mayor, acostumbrada al ritmo lento, con su congénita deficiencia visual acentuada por los años y con una incipiente sordera; la sensación de soledad es necesariamente intensa. En una carta de julio del 85, dirigida a Rosario Camargo, comenta:

Madrid carece de fuerza para borrar a México. No hay manera. Ni el paisaje ni la gente pueden con vosotros. En este triste país todo son prisas, frialdad y aburrimiento. Casi nadie piensa más que en correr, ganar dinero y gastarlo y los demás, que son pocos, no evitan del todo el contagio. (Comella 256)

Y en su diario, en un cuaderno fechado en 1983, anota:

Lo peor de la vejez son los otros. No sé antes, pero hoy cómo duele y molesta la actitud de los demás. Salvo algún que otro joven con inclinaciones intelectuales, esos otros ponen a prueba nuestra paciencia. No nos ven con mirada objetiva. Si saben la edad que tenemos estamos perdidos. En su fuero interno creen imposible que sirvamos aún para algo. Si nos falla la vista es que estamos completamente ciegos. Si nos falla el oído es que no oímos nada. (Antón 197-198).

Ante este aislamiento, provocado por causas personales y ajenas, Ernestina siente, del mismo modo que en su segunda etapa, la necesidad de dedicar sus fuerzas a otros: “Necesito desconcentrarme de mí misma. *Darme ¿a qué? ¿a quién?*” (Antón 197). Parece lógico pensar que si la poesía religiosa de Ernestina hubiera sido fruto de una reacción ante circunstancias históricas o personales, en este momento hubiera conservado semejantes referencias y acentos a los manifestados en su poesía religiosa precedente: al faltarle todo apoyo humano hubiera necesitado más que nunca a Dios. Sin embargo, los versos que Champourcin escribe en su “segundo exilio” no tienen temática religiosa. Esto no quiere decir que, personalmente, su trato con Dios, o la relación que ella veía entre Dios y la poesía, hubiera variado. De hecho, en otra de las cartas dirigidas a Rosario Camargo, de 1989, podemos encontrar una línea de continuidad entre sus vivencias mexicanas y las madrileñas: “Ya sólo puedo rezar y rezar y escribir cuando Dios quiere y no como quieres tú. Siempre lo hice así y me divierte que te pongas tan



pesada cuando tocas este tema ¿Todavía no sabes que Dios y la poesía son algo inseparable?” (Comella 257). Pero lo que vemos en sus versos es algo diferente, sus temas son otros. Parece como si esa identificación hubiera llegado a ser tan plena que ya no fuera necesario hacerla explícita, como si la “invocación ritual” ya hubiera tenido repuesta, como si el verbo, en definitiva, hubiera obtenido la plenitud buscada. Sólo queda como un telón de fondo que deja entrever su presencia a través de símbolos de origen bíblico y algunas apelaciones aisladas.

La reacción primera ante la imposibilidad del diálogo, es para Ernestina, como ella misma constata, concentrarse en sí misma. Por eso Antón plantea que “cerrados así para Ernestina los caminos de la intersubjetividad, la autobiografía, en tanto que reconstrucción de la identidad a través del lenguaje, plantea la posibilidad de diálogo del yo consigo mismo” (199). Su obra se volcará entonces hacia la memoria y el recuerdo, por esta razón los críticos hablan de “poesía de amor en la evocación y en el deseo” (Ascunce 1991, 75) o de “amor anhelado” (Landeira 2005, 11). Jato también advierte que la vuelta a Madrid “provoca una respuesta poética diferente aunque sólo hasta cierto punto, pues (...) la escritora vitoriana no abandonará nunca el camino emprendido años atrás en su búsqueda de una poética de lo trascendente” (226). Para esta estudiosa, Ernestina, como otros autores vueltos del exilio, se centra más en otros parámetros: “el regreso le trae sin duda grandes revelaciones al exiliado: una de ellas, tal vez la más acuciante, sea su particular relación con el tiempo y el espacio” (226).

La dimensión autobiográfica a través de la referencia explícita al espacio es precisamente la clave del primer libro que escribe a su vuelta, con el elocuente título de *Primer exilio* (1978). En él recuerda una por una las etapas que marcaron su huida en 1936: Valencia, Barcelona, Toulouse, México. A través de este recorrido vuelve a hacer presentes en su memoria y en sus sentimientos, y por ende en su poesía, aquellos acontecimientos que más de treinta años antes dividieron su vida en dos. Aunque aparentemente se puede leer como un libro de memoria histórica, se trata más bien de una evocación que le permite reflexionar sobre el momento presente, y que alcanza dimensiones metafísicas al meditar sobre el tiempo y la vida.

Los recuerdos de lugares y personas (entre las que ocupan un lugar principalísimo, después de Domenchina, los poetas) van llevando los poemas de su tercera etapa hacia la reflexión sobre la soledad y la vejez. En *La pared transparente* (1984) y *Huyeron todas las islas* (1988) a estos sentimientos propios de su edad se une la experiencia de la incomunicación y de la incompreensión: Ernestina intenta en vano dialogar con una cultura que ya no comparte ni comprende. Vuelve entonces su mirada sobre lo concreto y cotidiano, acogiendo esos mismos gestos tal y como se le presentan en su memoria, en distintos momentos y en diversas circunstancias. En su reflexión trasciende esos pequeños actos preguntándose desde ellos sobre el sentido del hombre en la tierra.

Champourcin, en consonancia con lo descubierto en su segunda etapa, sigue viendo la plenitud de la trascendencia en Dios. En algunos de los poemas (por ejemplo en “Tipasa, sepulcro del buen pastor”) Ernestina mantendrá las referencias explícitas a la fe cristiana y las alusiones bíblicas. Pero en general, los momentos en los que la poeta se refiere a Dios en los poemarios de esta tercera etapa son tan escasos como significativos. Así como en su época mexicana Ernestina hablaba con Dios a través del poema, parece ahora que el diálogo ha sido previo, que la

búsqueda de significado se ha realizado ya, y que lo que encontramos en los versos es simplemente la huella de esa conversación o la insinuación del sentido: “¿Quién fue, qué fue, Dios mío / lo que nos trajo aquí / en fascinada espera?” (de “Provisional”, en *La pared transparente*), “La muerte era distinta, como una pausa honda; / pero una sonrisa, la sonrisa de Dios / se cuajaba en el aire y siempre había flores” (de “Lo distinto y la muerte”, en *Huyeron todas las islas*), “El ruedo de palomas se extiende a lo infinito / y hay un rastro de alas perdido entre las nubes: / es la huella de Dios que ilumina a los ciegos” (de “Exilio y fiesta”, también en *Huyeron todas las islas*) o “El juego de la vida es sólo el juego eterno / con su hambre de Dios” (poema VI de *Presencia del pasado*). Así pues, todos los poemarios de este último período están recorridos por presencia divina, pero en general se trata de algo implícito o apuntado, un reflejo de una poética que ha derivado hacia la sugerencia y la inefabilidad.

El último desarraigo de Ernestina, el de la pérdida de juventud y el sentimiento de vejez, no impide que en los últimos poemarios vuelva a destellar una perspectiva optimista. Reseñando *Del vacío y sus dones* (1993), ante la luminosidad que se percibe en su visión de la muerte como plenitud, dice Ciplijauskaité: “the poet achieves transparent serenity: all suffering has been transformed into beauty” (1994, 539). Aunque el lenguaje de los últimos poemarios mantiene esa tendencia de la pureza expresiva a la sobriedad (continuamente recuerda a Juan Ramón), poco a poco Ernestina va añadiendo símbolos, metáforas, imágenes, fusiones del presente y el pasado, lo sensible y lo abstracto, el sueño y la realidad. Son, quizá, sus poemas mejores, conceptualmente densos y de una gran riqueza visual.

Como es lógico, la muerte estará cada vez más presente en sus obras. No hay que olvidar que a pesar de la fuerza casi juvenil con que está escrito *Presencia del pasado* (1996), Ernestina lo termina con 92 años, dos antes de morir<sup>10</sup>. En él puede verse que los poemas de Ernestina siguen buscando en Dios una respuesta al sentido del hombre en la tierra, al mismo tiempo que enlazan con la insaciable aspiración de plenitud que manifestaban sus primeros versos.

### Obras citadas

Acillona, Mercedes. “Poesía mística y oracional en E. de Champourcin”. *Letras de Deusto* 20, 48 (1990). 103-118.

Antón, M<sup>a</sup> Elena. “Ernestina de Champourcin: diarios y memorias”. En Fernández Urtasun y Ascunce: 191-206.

Arizmendi, Milagros (ed.) *Ernestina de Champourcin. Poemas de exilio, de soledad y de oración (antología)*. Madrid: Encuentro, 2004.

Ascunce, José Ángel (ed.) *Ernestina de Champourcin, Poesía a través del tiempo (antología)*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Bellver, Catherine G. “Tres poetas desterradas y el exilio”. *Cuadernos americanos* 19, 1 (1990). 163-177.

---

<sup>10</sup> Se puede ver un estudio pormenorizado de la recepción que tuvieron estos libros en España y el progresivo reconocimiento que supusieron de la obra de Ernestina en Fernández Urtasun y Antón: 73-91.

- *El mundo poético de Juan José Domenchina*. Madrid: Editora Nacional, 1979.
- Cano Ballesta, Juan. “Ernestina de Champourcin y la generación del 27”. *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006: 23-36.
- “La rehumanización de la poesía (1934-1936)”. *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1996.
- Champourcin, Ernestina de y Carmen Conde. *Epistolario*. Rosa Fernández Urtasun ed. Madrid: Castalia, 2007.
- Champourcin, Ernestina de (ed). *Dios en la poesía actual: selección de poemas españoles e hispanamericanos* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.
- *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1981.
- *Presencia a oscuras*, Madrid, Rialp (colección Adonais): 1952.
- Ciplijauskaitė, Biruté. “Ernestina de Champourcin, *Del vacío y sus dones*”. *World Literature Today* 68, 3 (1994). 539.
- “Escribir entre dos exilios: las voces femeninas de la generación del 27”. *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell, eds. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989, vol. II. 119-126.
- Colomer, Francisca. “El exilio interior de Ernestina de Champourcin”. En Fernández Urtasun y Ascunce: 207-223
- Comella, Beatriz. “Cartas desde el segundo exilio a la segunda patria. Correspondencia de Ernestina de Champourcin con Rosario Camargo (1975-1996)”. En Fernández Urtasun y Ascunce: 253-262.
- Domenchina, Juan José. *Obra poética*, tomo II. Amelia de Paz, ed. Madrid: Castalia, 1995.
- Doreste, Ventura. “Ernestina de Champourcin. *Presencia a oscuras*”. *Ínsula* 84 (1952). 7.
- Fernández Urtasun, Rosa y José Ángel Ascunce eds. *Ernestina de Champourcin. Mujer y cultura en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- Fernández Urtasun, Rosa y María Elena Antón, eds. *Ernestina de Champourcin. Antología poética / Poesía antología*. Vitoria-Pamplona: Diputación Foral de Álava-Universidad de Navarra, 2005.
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, 1969.
- Ladeira, Joy. *Ernestina de Champourcin. Vida y literatura*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2005.
- “Ernestina de Champourcin”. *Spanish Women Writers: a Bio-bibliographical Source Book*. Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson and Gloria Feiman Walman eds.. Wesport: Greenwood Press, 1993. 141-147.
- Lyceum Club Femenino Español. *Reglamento*. Madrid: Casa Calero, 1934.
- Miró, Emilio. “Introducción”. *Antología de poetisas del 27*. Madrid: Castalia, 1999. 7-117.

Salaün, Serge. "Ernestina de Champourcin y Concha Méndez. Estatuto y condición del poeta moderno". En Fernández Urtasun y Ascunze: 37-52.

Villar, Arturo del. *La poesía de Ernestina de Champourcin: estética, erótica y mística*. Cuenca: El Toro de Barro, 2002.

——— "Ernestina de Champourcin". *La Estafeta literaria* 556 (1975). 10-15.

Wilcox, John C. *Women Poets of Spain, 1860-1990, Toward a Gynocentric Vision*. Urbana: University of Illinois Press, 1997.