

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

---

2006

# El Mar y la Pared: El Exilio Histórico Frente al Exilio Existencial en la Poesía Final de Ernestina de Champourcin

Iker González-Allende

University of Nebraska - Lincoln, [igonzalezallende2@unl.edu](mailto:igonzalezallende2@unl.edu)

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

---

González-Allende, Iker, "El Mar y la Pared: El Exilio Histórico Frente al Exilio Existencial en la Poesía Final de Ernestina de Champourcin" (2006). *Spanish Language and Literature*. 80.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/80>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

*Iker González Allende*

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

EL MAR Y LA PARED: EL EXILIO HISTÓRICO FRENTE  
AL EXILIO EXISTENCIAL EN LA POESÍA FINAL  
DE ERNESTINA DE CHAMPOURCIN\*

La guerra civil española (1936-1939) tuvo como consecuencia en el ámbito cultural vasco el exilio de muchos intelectuales, tanto de ideología nacionalista como republicana. Sin embargo, ésta no era la primera vez en la que el pueblo vasco se veía obligado al alejamiento de su tierra, ni tampoco la última, aunque fue la ocasión en que más personalidades de la esfera de la cultura partieron hacia otras latitudes. San Miguel y Ascunce diferencian dos momentos migratorios vascos en torno a la guerra: uno anterior a 1936, debido a razones laborales, y otro posterior a 1939, causado por la situación política. En el primer caso habría que hablar de emigrantes, mientras que en el segundo de exiliados. Ahora bien, el contacto posterior entre los dos grupos provoca que muchos de los emigrantes acaben adoptando el compromiso ideológico de los exiliados.<sup>1</sup>

Por otro lado, como indica Xabier Apaolaza, se pueden distinguir tres etapas en la diáspora vasca una vez iniciada la contienda civil: la primera se llevó a cabo a través del Bidasoa, debido al avance de las tropas nacionales hacia Irún; la segunda comenzó un mes antes de la caída de Bilbao en junio de 1937, con la evacuación de mujeres y niños hacia Francia, Bélgica, Inglaterra y Rusia; y la tercera se realizó después de la caída del frente catalán en abril de 1939, a través de la frontera de los Pirineos, o por los puertos catalanes.<sup>2</sup>

Hay que diferenciar a los exiliados vascos de ideología republicana y a los de ideología nacionalista, ya que mientras estos últimos se dedicaban a oficios liberales ajenos al ámbito

---

\* Este trabajo ha sido realizado gracias a una beca predoctoral del Gobierno Vasco.

1. SAN MIGUEL, M. L. y ASCUNCE, J. A., «El exilio vasco como realidad cultural», en ASCUNCE, José Ángel y SAN MIGUEL, María Luisa, *La cultura del exilio vasco*, Donostia, J. A. Ascunce, 1994, vol. 1, pp. 20-21.

2. APAOLAZA, Xabier, «De la esperanza de una cultura nacional al exilio (1895-1960)», en ASCUNCE, José Ángel y SAN MIGUEL, María Luisa, *La cultura del exilio vasco*, *op. cit.*, vol. 1, p. 130.

intelectual, siendo capaces de erigir una cultura de carácter testimonial, los exiliados republicanos vascos se habían educado en las universidades del Estado Español y ya desde antes de la guerra eran profesionales de la cultura.<sup>3</sup>

Ernestina de Champourcin pertenece precisamente a este grupo de intelectuales vascos de ideología republicana, aunque según sus propias palabras, ya en el exilio tanto ella como su marido pierden todo interés por la política.<sup>4</sup> Durante la contienda, debido al cargo político que ostentaba Domenchina, el matrimonio se desplaza siguiendo al Gobierno republicano, y finalmente en 1939, tras pasar por Barcelona y Toulouse, parten para México. Por lo tanto, Ernestina fue una de las exiliadas de la última fase de la diáspora vasca.

La experiencia del destierro puede aparecer en la creación literaria justo después de la vivencia física del mismo, o posteriormente, debido a algún hecho semejante sufrido por el autor que hace recordar el pasado. Este último caso es el de Champourcin, cuya vuelta a España en 1972 tras treinta y tres años de exilio provoca en ella el recuerdo del anterior viaje de huida. Como resultado tenemos *Primer exilio* (1978), donde presenta su camino de destierro y la búsqueda de un espacio acogedor, hallado en latitudes mexicanas. Ahora bien, como segunda reacción escribe *La pared transparente* (1984), donde vemos que el encuentro con un Madrid radicalmente distinto al que había conocido despierta en ella la protesta y la queja, lamentándose de la sociedad materialista, deshumanizada y fría a la que se enfrenta. En este trabajo me propongo caracterizar estas dos experiencias plasmadas a través de dos símbolos recurrentes en ambos libros: el mar y la pared, símbolos opuestos, ya que mientras el primero representa el nacimiento hacia la luz, la paz y la calma, el segundo hace referencia a la soledad y a la incomunicación. De esta manera, el mar se identifica con México, frente a la pared, que simboliza el Madrid industrial y urbano. Por otro lado, el mar se erige como imagen del exilio histórico, en oposición a la pared, que alude al exilio existencial.

Los doce poemas iniciales de *Primer exilio* desarrollan la huida hasta el territorio francés de un grupo de republicanos, entre los que se encuentra la propia autora. Los acontecimientos motivados por la incompreensión del hombre, la guerra fratricida, contrastan con la superioridad del mar, frente al cual no se puede ejercer ningún poder humano. En el poema titulado «Valencia», Ernestina contrapone los hechos del hombre, siempre cambiantes, con la tranquilidad del mar. Además, éste resulta ser un refugio ante el sufrimiento, un compañero al que se puede confiar las penas: «Alguien quiso perderse / para siempre en las olas. / Pero el mar... / A la vuelta llevaba / tanto azul en los ojos. / Pero el mar...».<sup>5</sup> Esta misma idea se puede aplicar a toda la Naturaleza en general, que es vista como el único espacio virginal, no carga-

---

3. SAN MIGUEL, M. L. y ASCUNCE, J. A., *op. cit.*, pp. 44 y 50.

4. *Vid.* ASCUNCE, José Ángel, «Ernestina de Champourcin a través de sus palabras». *Ínsula*, 557 (1993), p. 23.

5. Champourcin, Ernestina de, *Poesía a través del tiempo*, edición de José Ángel Ascunce, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 347. De aquí en adelante todas las citas de los poemas se hacen basándose en esta edición y se indica el número de página entre paréntesis.

da con el odio originado por el enfrentamiento, ajena a la sinrazón del hombre: «El jardín no sabía. / Nunca había escuchado / ese estrépito sordo, / ese presagio oscuro» (344). Por lo tanto, el paisaje natural adquiere tintes de libertad y se identifica con la luz, como sucede en el poema «Buñols»: «¿Era cierto el paisaje? / Aunque sólo durara / lo que un débil chispazo / se nos impuso a todos» (345).

En las composiciones sobre su estancia como exiliada en Francia (del número trece al diecisiete), se desarrolla la incertidumbre sobre a dónde dirigirse, hacia qué país marchar. A pesar de todo, Ernestina expresa sus deseos de partir hacia otras tierras, alejándose del conflicto cainita, de la muerte y del sufrimiento. En este largo camino hacia un nuevo destino el mar juega un papel importante: es el medio que posibilita la huida de la violencia; tiene una función salvadora. Además, la purificación se completa al constituirse en vehículo generador de un nuevo nacimiento. El mar representa el comienzo de una segunda vida, y como tal, llena de esperanzas y de expectativas. Son numerosos los versos en los que la poeta expresa esta idea: «Hay interrogaciones / en todos los semblantes / pero algunos sonríen / como recién nacidos» (353). Sin embargo, este renacimiento no sólo se mediatiza a través del mar, sino precisamente gracias al elemento que lo compone: el agua, que interpretada desde el cristianismo, simboliza en el sacramento del bautismo el comienzo de una nueva vida en comunión con Dios. Esto se aprecia sobre todo en el poema «Veracruz, primera noche», título en el que el ordinal ya indica que hay un antes y un después de la travesía por el mar: «Nuestros yos se licuan / esperando nacer / hacia algo distinto» (355). Ernestina es consciente de que el exilio supone para ella y para el resto de republicanos que la acompañan empezar de cero, pero a diferencia de otros desterrados, afronta este hecho de forma positiva, como una aventura en la que poder hallar nuevas y agradables realidades. El agua actúa como bálsamo, como medicamento que borra las amargas pasadas, calma el dolor y convierte el alma en *tabula rasa*: «El agua cicatriza / insomnios y memorias / y restaña el ardor / de la piel quemada» (355).

Ahora bien, no todos los exiliados fueron capaces de percibir el alejamiento de su tierra de esta manera, aceptando la realidad y buscando diferentes horizontes. Su propio marido, Juan José Domenchina, dejó parte de su yo en la España en llamas, y eso le imposibilitó desarrollarse en el país de acogida; en vez de dejarse «atar el corazón con flores» en México, como cantan unos versos de Ernestina (396), su pensamiento seguía ligado fuertemente a su tierra.<sup>6</sup> De esta manera, el mar no sólo simboliza el paso a una nueva existencia, sino también el distanciamiento de la pareja; en definitiva, posee un valor transformador: o se renace con él a través de la aceptación, o provoca el extrañamiento y la muerte en vida si uno no se acoge serenamente en sus aguas. En realidad, son las posturas que asumieron Champourcin y Domenchina respectivamente. Por ello, podemos considerar que el mar es el símbolo del exilio histórico en la poesía de la autora vitoriana, ya que representa las dos posibilidades extremas que se pueden adoptar ante el destierro. La ruptura interior de su marido la expresa

---

6. En el prólogo a *Tres elegías jubilares* Domenchina 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).

Ernestina en diversos poemas, como en «Alta mar»: «Y así, hombro con hombro / nos vamos separando / porque el mar está cerca: / ¡el mar más mar que nunca!» (354). Sin embargo, el poema finaliza con unos versos en los que la autora deja clara su postura de hermanamiento con el mar: «Y nos separa el mar / hostil pero tan bello...» (354).

En definitiva, frente a la actitud de Domenchina, para el cual el mar es un enemigo, pues representa la distancia con el país natal, Champourcin parece ver en él atisbos de divinidad; de ahí su deseo de fundirse en sus aguas: «El mar me pertenece / lo hago pasar entero / entre mis manos ávidas» (360). El mar no es el culpable del exilio; al contrario, acoge a los desterrados y les conduce a un bello destino: «El mar no tiene culpa. / Es dócil, mío, puro, / es un lebrél que lame / mis plantas mansamente» (361). Gracias a él, la poeta descubre México, presentado como un nuevo edén de colores y sabores en los versos de *Primer exilio* y de la sección «Luz en la memoria» de *La pared transparente*. Todo lo malo vivido en los últimos meses de la guerra civil queda atrás, y especialmente el hambre, que es derrotada por el mar: «Un hambre vergonzosa / huye hacia el mar vencida / por un mundo que empieza» (356).

Frente al mar, la pared, el dique, la muralla de su siguiente poemario. Ascunce relaciona este símbolo con el del muro de la poesía del amor divino, donde significa anulación del ser.<sup>7</sup> Aquí la pared se utiliza para designar el egoísmo y la pérdida de los valores humanos: cada individuo se encuentra tapiado por paredes que le impiden entrar en contacto sincero con los demás. En la sociedad, por tanto, domina la incomunicación y la soledad: «Las paredes nos cierran / senderos y caminos / [...] No hay huecos transitables / de una persona a otra» (389). La ciudad aparece como un desierto debido a la falta de fraternidad, y el avance tecnológico ha provocado que los hombres vayan de un sitio a otro siempre con prisa. El resultado final es la desaparición de los rasgos individuales diferenciadores y el surgimiento de personas robotizadas que actúan en serie y de la misma manera.

La pared, debido a su consistencia, imposibilita la conexión y la comunicación entre los seres humanos. En cambio, el mar se caracteriza por su fluidez: las corrientes permiten que los individuos se trasladen y entren en contacto entre sí. De esta manera, la pared separa a los hombres, mientras que el mar los acerca. Por ello, se puede considerar la pared como símbolo del exilio existencial que experimenta Ernestina al volver a un Madrid tan distinto al que ella había conocido. Se siente extraña ante un mundo que no comprende ni acepta, muy ajeno a sus valores y principios morales, y decide protestar y clamar su verdad humanitaria a los hombres para que reaccionen ellos también contra lo que entorpece la comunicación.

La pared se opone al mar e intenta destruirlo: lo compacto quiere triunfar sobre lo fluido, lo inmutable sobre lo mutable, las fronteras rígidas sobre el universalismo: «Qué mundo de paredes / nos achica la tierra, / invade los caminos / y tapona los mares» (382). La pared destruye toda posibilidad de movimiento, de libertad del individuo y del encuentro con otros: «Su masa de hormigón / atravesando mares, / cruzándose en los pasos» (387). En cambio, la poeta vitoriana apuesta por lo fragmentable, por los espacios abiertos que posibilitan que cada

---

7. ASCUNCE, José Ángel, «Prólogo», en CHAMPOURCIN, Ernestina de, *Poesía a través del tiempo*, op. cit., p. LX.

persona tome el camino que desee: «Lo compacto es la muerte. / La vida, apoteosis / de levedad y vuelos» (392). El agua, en definitiva, se identifica con la comunicación entre los hombres: «Las aguas pasarán / a través de otros cauces / más secretos, más hondos, / por otros arcauces / que tú y yo sabemos» (388).

Desde otro punto de vista, se puede relacionar la pared con la ciudad o la urbe, y el mar con la Naturaleza libre. No es que Ernestina esté totalmente en contra de la vida de la ciudad, pero sí considera que es necesario un cambio en ella, la vuelta a las raíces primigenias del hombre, la creación de una auténtica comunidad. Por lo tanto, se identifica más con el estilo de vida de México, mucho más tranquilo y en donde existe mayor fraternidad entre las personas: «Todo se hace pequeño / con una suavidad / de caricia entrañable» (395). La búsqueda de este humanismo se relaciona con la propia vida de la autora, marcada por la caridad.<sup>8</sup> En cierto modo, el mar representa la Naturaleza no dominada por el hombre, no contaminada por el egoísmo y el bien propio, lo que le acerca al contacto con Dios y a la búsqueda de la eternidad, desarrollada en las últimas secciones de estos poemarios. Para la poeta vitoriana es indispensable la paz interior, creada a partir de la convivencia serena con el resto de la sociedad, si se quiere alcanzar la unión divina.

Como consecuencia, la pared debe ser derribada para poder salir del caos del exilio existencial, o convertirse en transparente para que el mundo individual se transforme en mundo social. Por este motivo, apela al hombre a través de apóstrofes para que luche contra lo que le separa de los demás: «Hombres, paredes, diques / que detienen la vida. / ¡Quebrad esas cabezas!» (386). Una vez destruida la pared, la sociedad caminará hacia un nuevo rumbo. Así lo expresa posteriormente, en su última obra, *Del vacío y sus dones*: «¡Si derribas el muro / qué gozo en todas partes! / ¡Qué lazo de palabras / se sentirá en la tierra! / Y todo será nuevo, / como recién nacido...».<sup>9</sup> El objetivo principal es que llegue la luz, símbolo siempre positivo en la poesía de Ernestina y que aquí se conecta con los auténticos valores humanos y con la omnipresencia y el apoyo de Dios. Para que la luz se perciba, es necesario que la pared sea transparente o desaparezca, y la poeta refleja en sus versos esa posibilidad. Por ejemplo, en «Pared al sol» encontramos que se pueden todavía hallar rasgos de humanidad en la sociedad urbana, mientras que en «La pared sueña» se presenta a una pared que desea dejar de ser una barrera: «Y la pared querría / ser transparente, aupada / al trajín de la vida, / a la luz que no engaña» (391). Finalmente, en el último poema de la primera sección del libro, «Milagro», la autora manifiesta que lo compacto puede resquebrajarse y dar lugar a huecos donde sea posible crear un nido.

Por lo tanto, Champourcin muestra esperanza en que la situación de degradación del hombre desaparezca; existe la posibilidad de que éste recupere los auténticos valores de hermandad para la creación de un mundo mejor. Las aves que poblarán el nido en el agujero de la pared representan el ansia de eternidad de la poeta y su anhelo de ascensión y unión con Dios. De esta forma, el exilio existencial queda anulado por medio de la espera de la plenitud

---

8 Vid. VILLAR, Arturo del, *La poesía de Ernestina de Champourcin: estética, erótica y mística*, El Toro de Barro, Cuenca, 2002, p. 54.

9 CHAMPOURCIN, Ernestina de, *Del vacío y sus dones*, Torremozas, Madrid, 1993, p. 28.

divina. Cosa semejante sucede con el exilio histórico, que nunca fue un verdadero trauma para la poeta vitoriana, como muestran estos versos de su siguiente libro, *Huyeron todas las islas*: «¿Quién habló de destierro, de exilio, de raíces / que se quiebran y olvidan su frágil contextura?» (426). Ernestina, en una edad muy avanzada, no considera ya importantes los confines territoriales o las fronteras impuestas por los gobernantes: «No hay países ni mares con nombres inventados, / con límites ficticios que las leyes defienden» (426). En realidad, lo que ansía en este momento es la desaparición de todas las barreras creadas por los hombres que provocan desencuentros y conflictos, tanto las de carácter político-histórico como las individuales, pues todas ellas impiden la llegada de la luz.

*Primer exilio* y *La pared transparente* son dos respuestas de la poeta vitoriana al regresar a España. En un momento inicial rememora el pasado y nos ofrece su visión optimista del exilio histórico: el mar separador del país natal no resulta ser un enemigo, sino un ayudante en la huida de la violencia, el origen de la paz y el guía hacia tierras acogedoras y tranquilas. En el siguiente poemario se enfrenta al presente y denuncia la incomunicación producida por las paredes que circundan al individuo. El desarraigo existencial es debido a la angustia de sentirse sola a pesar de estar rodeada de gente, pero Ernestina halla una solución en el advenimiento de la luz. En el combate ficticio entre el mar y la pared, el primero vence, aliado con el destello y la transparencia de Dios. Ambos exilios desaparecen gracias a la búsqueda de eternidad y es entonces cuando se proclama la llegada de un reino que no es de este mundo: «Resplandor de los siglos, / todo es inmensidad» (411).

## OBRAS CITADAS

- APAOLAZA, Xabier, «De la esperanza de una cultura nacional al exilio (1895-1960)», en ASCUNCE, José Ángel y SAN MIGUEL, María Luisa, *La cultura del exilio vasco*, J. Á. Ascunce, Donostia, 1994, vol. 1, pp. 57-134.
- ASCUNCE, José Ángel, «Prólogo», en CHAMPOURCIN, Ernestina de, *Poesía a través del tiempo*, Anthropos, Barcelona, 1991, pp. IX-LXV.
- ASCUNCE, José Ángel, «Ernestina de Champourcin a través de sus palabras». *Ínsula*, 557 (1993), pp. 22-24.
- CHAMPOURCIN, Ernestina de, *Poesía a través del tiempo*. Ed. José Ángel Ascunce, Anthropos, Barcelona, 1991.
- CHAMPOURCIN, Ernestina de, *Del vacto y sus dones*, Torremozas, Madrid, 1993.
- DOMENCHINA, Juan José, *Obra poética*, edición de Amelia de Paz, Castalia, Madrid, 1995, 2 vols.
- SAN MIGUEL, M. L. y ASCUNCE, J. Á., «El exilio vasco como realidad cultural», en ASCUNCE, José Ángel y SAN MIGUEL, María Luisa, *La cultura del exilio vasco*, J. Á. Ascunce, Donostia, 1994, volumen I, pp. 11-54.
- VILLAR, Arturo del, *La poesía de Ernestina de Champourcin: estética, erótica y mística*, El Toro de Barro, Cuenca, 2002.