La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de Champourcin

Joy Landeira
University of Northern Colorado

Cuando Gerardo Diego publicó su antología *Poesía Española Contemporanea* en 1934, introducía con ella un grupo de poetas que iba a definir el período más destacado de poesía española del siglo XX. Esta llamada Generación de 1927 en conmemoración al tercer centenario de otro gran poeta, Luis de Góngora, la integran Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Aleixandre--el único de su Generación premiado con el Nobel de literatura--y dos mujeres, Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcin.

Champourcin, a los 22 años, fue identificada como miembro del grupo literario más influyente de la España de su época. Este bautizo ya de por si constituyó un verdadero éxito para la joven escritora. Al comenzar el año '27, Ernestina ya había publicado dos libros y tenía un contrato exclusivo con Aguilar, la editorial más prestigiosa de Madrid en aquellos tiempos.

Inspirada por su amistad y devoción al modernista Juan Ramón Jiménez, Champourcin mostró, desde un principio, su pericia en crear imágenes visionarias, usando el lenguaje preciso de los simbolistas, pero amplificándolo, confiriéndole sus propios toques surrealistas y creacionistas. Su temática preferida durante este período es el amor humano. Una de las técnicas más identificables es su uso de la sinestesia, tropo

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

en que las percepciones de un sentido o sensación se expresan en términos de los restantes. Aunque vemos ejemplos de recursos sinestéticos en la Ilíada de Homero y también en la Biblia, la sinestesia no fue identificada como un concepto literario hasta finales del siglo diecinueve. Llegó a ser una de las características más definitivas de los simbolistas. Algunos de los escritores franceses más tempranos que elaboraron de modo consciente la sinestesia fueron Baudelaire en su "Correspondance" y Rimbaud en "Voyelles" (Vocales). (Preminger, 1259) Para mí, la técnica de la sinestesia en la poesía equivale al impresionismo en la pintura. Yo veo , por ejemplo, la tentativa de Rimbaud en su poema "Voyelles" de dorar y dotar su lenguage poético con una percepción pictórica impresionista: " A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles," o, en español: "A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul/ vocales." Me pregunto que hubiera dicho Ruben Darío al respecto; sin duda hubiera identificado la vocal U como azul o bleu.

La práctica de la sinestesia según la ensayaron los franceses sí llegó a Ernestina, que empezó sus estudios literarios precisamente en esa lengua, debido a los antepasados de su padre, (por ello no lleva acento escrito el apellido Champourcin). En varias entrevistas, inclusive dos conmigo, ella aludió asimismo al poeta inglés, Shelley, como alguien a quien había leído mucho. Shelley, según se recordará, usa la sinestesia para expresar los estados visionarios y místicos propios de la unión transcendental.

De igual manera, Ernestina de Champourcin promueve una cosmovisión que incorpora lo visionario y lo transcendental en su primer período. Su enfoque temático principal es el amor humano que en la segunda etapa se transformará en misticismo. Como ilustración, os remito a su segundo libro, *Ahora*, (1928), a un soneto ya aparecido en la antología de Diego, y estudiado por Andrew Debicki para demostrar lo que él llama "la lírica visionaria de Ernestina de Champourcin" (Debicki, 49). El poema se titula "Pasión": "Al resbalar jugoso el fruto del ocaso/ mordí con mi pupila su fragante corteza." Como Debicki explica, "La imagen central del poema se basa en una sinestesia, transformando un acto visual en otro gustatorio." Así, el uso de la sinestesia--en este primer período--ha funcionado como un método de abrirse al mundo.

Para poder extenderse y abarcar todo lo que ofrece mundo y cosmos, y especialmente para trascenderlo, el poeta tiene que abrir cada uno de los cinco sentidos al máximo. Como aprendimos de niños en el cuento de los seis ciegos y el elefante, para aprehender y precisar una imagen totalizadora, hay que experimentar, observar y percibir el objeto usando los cincos sentidos—no sólo la vista y el oído, los más comunes y obvios, sino prestar atención con todas las facultades, utilizando el olfato, el tacto y el gusto a la vez.

Figuradamente, también recordamos que los poetas tienen un "sexto sentido," el poder de integrar y ver algo más allá que supera y transciende los límites físicos—una

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

transcendencia o cosmovisión en la cual la percepción lograda supera las características definitivas de cada una de las partes.

El primer período del amor humano, dentro del cual floreció la cosmovisión de Champourcin y su uso de la sinestesia, terminó irremediablemente en 1936. Tuvo que exiliarse con su esposo, el también poeta Juan José Domenchina, a México para escapar censura y presiones del régimen fascista de Francisco Franco. En México, Ernestina de Champourcin trabajó como traductora, pasando dieciséis años sin publicar otro libro. Cuando por fin salió el primero de los seis de esta etapa, no sólo había cambiado su temática, sino también su manera de percibir la realidad, especialmente en cuanto al uso de la sinestesia y de todos los sentidos. En contraste al abrirse al cosmos y al amor, la temática por excelencia del primer período, ahora se suscribe sólo al dicho: "Dios es en toda la poesía," y acabó por concentrarse en lo religioso y espiritual en términos muy definidos, debido en mayor parte a la influencia de su esposo Domenchina, que opinaba que el único deber del poeta era "el diálogo con Dios."

Al examinar el tropo de la sinestesia y el uso de los sentidos del período del Amor Divino, notamos algo deslumbrante. Así como la poeta del primer período quería difundirse en todos los sentidos, ahora hace un esfuerzo consciente por concentrarse y enfocarse en Dios. Esta tendencia, sí, había aparecido antes en el primer libro, *En Silencio*, en el poema "Olvido," que pone: "Quiero cerrar los ojos y mirar hacia dentro para verte, Señor,/ quiero cerrar los ojos y volver la mirada al faro de tu amor;/..." Ahora, todos los intereses y todos los sentidos se interiorizan. El poema titular "Corral de los Sentidos" lo expresa de manera más obvia, diciendo, "¡Cárcel de los sentidos, cíñeme toda entera!" Cinco poemas vienen después, cada uno dedicado a uno de los sentidos: 1) "En mis ojos la noche..."; 2) "Por beber Tu pureza..."; 3) "Aún me asedian las fragancias..."; 4) "No escucho más que el silencio..."; 5) "Ya no quiero tocar..." La poeta se dirige uno por uno a todos los cinco específicamente, esforzándose por percibir sólo a Dios. Además del enfoque en cada uno de los sentidos como modalidad separada, no hay la sinestesia de percepciones interrelacionadas; ahora cada sentido cumple su función original.

Esta autodisciplina meditativa y religiosa, en inglés se llama *centering,* pretende centrarse o enfocar cada facultad del cuerpo en el foco principal, que en el caso de Champourcin significa el Dios cristiano y católico. De esta manera, ella se cobija, refugiándose en un tema único. Durante este período, se remonta también a sus raíces simbolistas, cultivando la práctica de silencios para "comunicarse con lo desconocido," según lo describió Mauricio Maeterlinck, otro de los predilectos de Champourcin. El crítico Robert Goldwater describe la preferencia por el silencio de los simbolistas así: "silence was 'not merely the absence of sound, nor was it an end in itself; one cultivated silence as a means of shutting out appearances in order to concentrate upon essence, and

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

so isolation became the condition through which the artist could ignore the material and thus be able to penetrate the spiritual" (Goldwater, 29).

Con su decisión de regresar a España, en 1973, después de la muerte de Domenchina, Champourcin inicia un tercer período de retrospección y amor anhelado. Temáticamente, deja de enfocarse en lo religioso y fija más el énfasis en la sociedad y en la falta de comunicación.

Para aproximarnos al estudio de la sinestesia y los cinco sentidos en este período, examinamos ahora el último libro publicado, que salió en 1993 según cumplía los 88 años. Se titula *Del vacío y sus dones*, y apareció después del definitivo *Poesía a través del tiempo*, la obra completa de Champourcin. Lo que descubrí después de examinar este libro me sorprendió sobremanera, no sólo por lo mucho que nos revela sobre la poesía de esta escritora, ya anciana, sino por las implicaciones para el estudio de otros poetas mayores también que siguen escribiendo con muchos años a la espalda.

Como ya mencioné, el tercer período se caracteriza por un amor anhelado, el deseo intenso de comunicarse, pero dándose cuenta a la vez que no hay posibilidad de interacción total con la sociedad ni satisfacción con una humanidad que nos corresponda.

El título del último libro es, en sí, un misterio. "El vacío" describe lo que resta, ya que el amor anhelado parece totalmente inalcanzable; el amor es tan imposible que se aproxima a un amor aniquilado. De hecho, la palabra "amor" sólo existe en uno de los poemas pero como algo imposible de alcanzar. En vez de explorar el tema del amor, cada poema de este volumen empieza con el aserto de la vida como vacío o en declive. De los primeros diez poemas , seis se refieren a flores, usualmente rosas secas o marchitas.

Dado este vacío, ¿cómo puede ella describir las virtudes o los dones que lo acompañan? Trata de ser optimista, de buscar las gracias, los dones, la dádiva positiva en medio de la frustración. A lo largo del poemario, Champourcin se refugia en temas muy socorridos: la frustración, la alienación, la nostalgia, la memoria. En cuanto a imágenes, también recorre los *topoi* tradicionales: rosas marchitas, luz y su ausencia, las sombras. Y para describir las rosas, las alude únicamente en términos concretos, basados en descripciones que exploran sólo una modalidad sensorial, separada de otros impulsos creadores; sin embargo, la percepción no es tan pronosticable como puede aparecer a primera vista. Creo que lo más significativo de este período, en vez de lo que está

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

incluído en los poemas, será lo que está ausente de ellos—así, esta poesía de la vejez merece un examen detallado y detenido, donde podamos fijarnos en algunos arquetipos.

El libro comienza con diez poemas subtitulados "Los encuentros frustrados" (otra vez el tema obvio de frustración). La primera publicación de estos diez poemas fue en Málaga en una edición panfleto auspiciada por la Caja de Ahorros para celebrar una fiesta eúskara en 1991. Más tarde pasaron a formar parte de las obras completas. El resto del libro fue escrito a lo largo de 1992-93, añadiéndose ocho poemas más, subtitulados estos "Del vacío y sus dones," y una docena de poemas adicionales que exploran los temas de la luz y la oscuridad, entre ellos: "Hacia la sombra," "Luz antigua," "Del lado de la luz," entre ellos.

Tales preocupaciones con luz/oscuridad y la frustración del vacío tienen su génesis en una realidad tan física como sicológica, una realidad que yo sé que no habría podido detectar sin conocer personalmente a Ernestina. Como se observa en la foto que acompaña la introducción biográfica al libro, Ernestina llevaba unas gafas de tantas dioptrías que le desfiguraban los ojos a quienes la miraban de cerca. Su vista era tan deficiente cuando yo la visitaba, que ella siempre tenía que sostener el libro a unos escasos centímentros de la cara y dibujar despacio y febrilmente cada una de las letras de su nombre, junto a la fecha.

En la primera parte—"Los encuentros frustrados"—la imagen predominante de los diez poemas alaba las flores decadentes. Si nos pusiéramos a estudiar el *colligere rosae*, nos daríamos cuenta de que para Ernestina ya es demasiado tarde para recoger flores; es ya hora del *ubi sunt*. Ahora ha empezado a preguntar ¿Dónde han ido las flores? Los capullos ya desaparecieron, las rosas ya se marchitaron, y llega el momento de tirar los pétalos secos. El primer verso introduce y hace hincapié en lo obvio del tema: "Y se va marchitando la caja de las rosas," una imagen que se repite a lo largo de toda la serie, ahora con rosas, más tarde con hibiscos, magnolias, jazmines; sea cual sea la flor, da igual.

Al enfocarnos en estos poemas de flores, podemos examinar lo que pasa con los sentidos, lo sensorial y lo sinestésico de esta última poesía, porque nos revela mucho del proceso creador, y su impacto fisiológico sobre Ernestina de Champourcin, y supongo que de modo igual sobre otros poetas mayores.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

El primer poema introduce el tema de las flores muertas "Y se va marchitando la caja de las rosas/ no tiene quien las saque y las lleve al camino." Simbólicamente, las rosas son como las mujeres viejas encerradas en sus apartamentos; tampoco tienen quien las saque y las lleve a pasear—esperan la muerte, secándose en su pisos.

En el tercer verso, hay una sinestesia: "Un airón de perfume se nos quiebra en las manos." Aquí, la poeta une el olor del perfume con la experiencia del tacto—el perfume se nos quiebra en la mano. Claro, la fragancia de flores es algo esperado, pero se nos la presenta en términos de otro sentido. Me pregunto entonces, ¿cuáles son los atributos sensoriales más destacados de las flores? El olor y el color. En cada poema de flores—sean rosas, jazmines, azaleas—Ernestina siempre se remite al olor, una calidad muchísimo más difícil de poetizar que el color, pero jamás menciona el color de las flores. ¿Por qué?

La segunda estrofa continúa: "Se nos frustró la cita con aquella fragancia/ de tan pura, invisible, ese ramo de brisa/ que apenas huele a nada/ y que agavilla en sí todo el amor del mundo." Aquí, combina la frustración y fragancia en un impacto sensorial de la brisa que apenas huele, unida sinestésicamente en una acción táctil—"agavilla" (es decir—formar una gavilla o un ramo) con el amor del mundo. Finalmente, la última estrofa se ubica en la nostalgia, hermoso secreto. Aunque las flores estén muertas, retenemos su fragancia, su gozo y su nostalgia.

En todos los poemas vemos el vacío—la frustración y el conocimiento progresivo de que las cosas mueren. Gran parte de esta frustración brota de una verdad física—la poeta ya no puede ver ni oír—está ahora ciega y sorda. La comunicación humana es casi imposible. Por eso, no experimenta sensaciones nuevas y sólo encuentra dones positivos en la nostalgia y la memoria. Tiende a regresar a estas para toda inspiración.

En cuanto a la sinestesia, nos muestra que todavía tiene la capacidad de crear poemas e idear imágenes compuestas—pero ahora no recibe, ni puede manipular ninguna sensación visual ni aural. Se expresa usando sólo tres sentidos—el olfato, el tacto, y el gusto. Como ya es sabido, en toda aplicación física, cuando a una persona le falta un sentido, las otras facultades compensan, agudizándose mucho más. Así ocurre con nuestra poeta: aunque frustrada por no ver ni oír, sigue esforzándose en escribir, dictando sus versos a una amanuense, usando los dones y las gracias que aún posee.

En términos del tema de nuestra mesa de hoy "la memoria cara al futuro," vemos que en la poesía de la vejez, el poeta requiere la memoria para inspirarse, ya que tiene

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

menos experiencias y menos receptores físicos a su disposición con los cuales procesar y percibir. Es lástima que no podamos examinar la manera en que Champourcin se hubiera enfrentado con el nuevo milenio, ella nos dejo hace un año, dos meses antes de morir Rafael Alberti. Ellos dos fueron los últimos representantes de la original Generación del '27—ninguno llegó a entrar en el nuevo milenio. Sólo através de la memoria y la poesía que nos legaron pueden ambos aportar al futuro de las letras españolas.

OBRAS CITADAS

Alex Preminger and T.V.F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* , Princeton, N.J: Princeton University Press, 1993, 1259-60.

Andrew P. Debicki, "Una dimensión olvidada de la poesía española de los '20 y '30: La lírica visionaria de Ernestina de Champourcin," *Ojáncano*, I, 1(1988), 48-60.

Robert Goldwater, *Symbolism,* NY: Harper and Row, 1979, 29.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Joy LANDEIRA. La sinestesia en la poesía de la vejez de Ernestina de...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes