

EL LENGUAJE POÉTICO DE CAROLINA CORONADO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA INNOVACIÓN

THE POETIC LANGUAGE OF CAROLINA CORONADO: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Ignacio Fernández Portero

Universidad de Extremadura

RESUMEN: En el siglo diecinueve, España y los Estados Unidos experimentaron cambios sustanciales debido a una sucesión de acontecimientos históricos. En medio de dicho tumulto, Emily Dickinson y Carolina Coronado, aún viviendo en sociedades patriarcales, reaccionaron contra lo establecido a través de su escritura, no sólo revolucionando conceptos literarios, sino también contribuyendo a propiciar cambios sociales. Entre sus aportaciones a lo social, favorecen que la imagen de la mujer escritora empezara a adquirir una importancia que antes apenas le había sido reconocida. Es significativo, en el aspecto literario, el reflejo de sus experiencias con la muerte, cuyo acercamiento es pionero. En definitiva, la grandeza que une a estas dos escritoras es la capacidad de revolución que demuestran a través de la escritura.

Palabras clave: Estudios de la mujer, Dickinson, Coronado, Tropos e imágenes de la muerte, Innovación literaria y social.

SUMMARY: In the nineteenth century Spain and the United States of America experienced significant changes due to a series of historical events. In the midst of such a commotion, Emily Dickinson and Carolina Coronado, despite living in patriarchal societies, reacted against established ideas through their writings, not only revolutionizing literary concepts, but also contributing to favourable social changes. In the social sphere, they favour that the image of the woman writer began to acquire a certain value, that before, had barely been recognized. In the literary aspect, it is significant the reflection of their experiences with death whose approach is pioneering. All in all, the greatness that joins them together is the capacity of revolution that they demonstrate in their writings.

Keywords: Women's studies, Dickinson, Coronado, Images and tropes of death, Literary and social innovation -

ACTAS DE LAS III JORNADAS DE ALMENDRALEJO Y TIERRA DE BARROS

(18-19 de noviembre de 2011)

Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2012, pp. 247-270.

1.- Introducción

En el siglo diecinueve, España y los Estados Unidos experimentaron cambios sustanciales debido a una sucesión de acontecimientos históricos. En líneas generales, la inclusión del Romanticismo y las Guerras Carlistas en España, y la Guerra Civil Norteamericana en los Estados Unidos—que se recuerda como la más mortal y sangrienta de la historia de este país—, provocaron cambios ideológicos en estos dos países que influyeron notablemente en la sociedad que se creó como consecuencia de esos conflictos y movimientos culturales. En medio de dicho tumulto, Emily Dickinson²⁶⁷ y Carolina Coronado²⁶⁸, aun viviendo en sociedades patriarcales, reaccionaron contra lo establecido a través de su escritura, no sólo revolucionando conceptos literarios, sino también contribuyendo a propiciar cambios sociales. Entre sus aportaciones a lo social, favorecen que la imagen de la mujer escritora empezara a adquirir una importancia que antes apenas le había sido reconocida. Es significativo, en el aspecto literario, el reflejo de sus experiencias con la muerte, cuyo acercamiento es pionero. En definitiva, la grandeza que une a estas dos escritoras es la capacidad de revolución que demuestran a través de la escritura.

Este trabajo no pretende comparar a estas dos escritoras ya que no se dan los requisitos que la literatura comparada establece para ello. Esta disciplina de los estudios literarios concibe y trata distintas literaturas internacionales como manifestaciones de un mismo fenómeno cultural, por lo que busca poner de manifiesto el fondo común que subyace a las diversas interacciones que se establecen entre ellas²⁶⁹. En el caso de estas dos autoras, vivieron en continentes separados por todo un océano y sociedades dispares. Sus vidas, obra literaria, influencias e ideales surgieron por motivos que, en general, no siguen un patrón que nos permita establecer algún tipo de conexión entre ellas. Lo que este trabajo sugiere es analizar las imágenes de la muerte que se pueden contemplar en una parte de la obra poética de Carolina Coronado, además de los motivos que pudieron influir en la escritora extremeña para transmitir esos pensamientos y experiencias de tono tan escatológico. La inclusión de la escritora norteamericana se debe a que puede ayudar al lector a entender mejor las constantes referencias que la Coronado hace sobre el más allá. Las similitudes que se pueden encontrar entre estas

²⁶⁷ Massachusetts 1830 – íd., 1886 (Véase, Reesman, Jeanne C. and Arnold Krupat. *American Literature: The Norton Anthology*. 7th. C. New York: Norton & Company, 2007).

²⁶⁸ Almendralejo, Badajoz, 1820 – Lisboa, 1911 (Véase, Pérez González, Isabel M^a. *Carolina Coronado. Del Romanticismo a la Crisis Fin de Siglo*. Badajoz: Del Oeste Ediciones-Diputación, 1999).

²⁶⁹ Ver Armando Gnisci (comp.), *Introducción a la literatura comparada*, págs. 10 y 23.

dos mujeres no dejan de ser mera casualidad, pero las experiencias con la muerte y la forma que ambas tienen de expresarlo a través de su poesía tienen mucho en común. Las guerras, la injusticia, las muertes de seres queridos que contemplaron a lo largo de sus vidas y sus patologías mentales las llevan a un estado en el que las dos escritoras piensan que la muerte puede ser la salvación y la liberación, o la decadencia y el olvido al mismo tiempo.

2.- Contexto histórico

Para aquilatar más en la medida del alcance de lo que supone Carolina Coronado no sólo en un contexto necesariamente conservador y hasta provinciano, como es la España del siglo XIX, sino sobre todo en un ambiente tan reacio a la irrupción de la mujer como era el mundo de la creación literaria de la época, puede resultar muy conveniente establecer un cotejo entre esta autora y otra poetisa contemporánea, Emily Dickinson, que vive en un ambiente y hasta una cultura de signo muy distinto. La comparación en ningún caso sería baladí, pero lo parecerá menos si se tiene presente la sorprendente coincidencia que se da no sólo entre algunos de los temas de mayor recurrencia en sus obras sino incluso en el manejo de algunos de los recursos estéticos.

El hecho de vivir en contextos culturales distintos, y de que en ambas autoras y en sus respectivas obras se manifieste con nitidez esa diferencia no quiere decir que no tengan mucho en común. Esto es lógico si se tiene en cuenta que, a pesar de la diferencia idiomática y de multitud de costumbres y rasgos culturales, los Estados Unidos del diecinueve tienen aún muy visibles sus raíces europeas, y tanto ese gran país como España se enmarcan en el mundo occidental. Es más, aunque por caminos y probablemente por motivos bien diferentes, los profundos cambios sociales, por no decir nada de las convulsiones revolucionarias que se observan a un lado y otro del Atlántico, y que en cierto sentido suponen el golpe definitivo al antiguo régimen en ambas naciones, asemeja su historia de modo muy evidente. Ninguna de estas autoras se sustrae a los efectos de esas convulsiones sociales y políticas que se dan en sus respectivos países, y ello aunque la Coronado se involucre de manera más directa y con una militancia totalmente visible, mientras que Emily Dickinson contemple las convulsiones y secuelas de la guerra civil de su país desde la reclusión en el hogar familiar. En todo caso, el conflicto que enfrenta a los estados del norte, con un desarrollo industrial considerable, con los del sur conservador y agrícola en la Norteamérica de mediados del diecinueve, algo tiene que ver, si no mucho, con esas

revoluciones liberales que en la España de la época van marcando hitos muy significativos en cuanto a la superación del absolutismo heredado del antiguo régimen. Ni que decir tiene que sin los nuevos aires de libertad que se respira en ambos países a raíz de esos cambios políticos que van dejando atrás la sociedad y la cultura esclavista, en los Estados Unidos, y el oscurantismo reaccionario, y lleno de resabios inquisitoriales, del antiguo régimen, en España, ninguna de las dos autoras se hubiera atrevido siquiera a tratar el tema, e incluso la estética, de la muerte de un modo tan peculiar y libre.

La época en que les toca vivir es un periodo especialmente intenso, tanto en el caso de España como en el estadounidense. Nuevas actitudes ante la vida y la política, fruto de ideas igualmente nuevas, pugnan con tradiciones muy arraigadas y costumbres atávicas. Es la época en que la versión norteamericana de la esclavitud, que en España tiene un correlato en la explotación inmisericorde de las clases más bajas por una aristocracia terrateniente ultramontana y un incipiente capitalismo de corte liberal, parece haber entrado en su crisis definitiva. Entre la cerrazón de un pasado que se resiste a cualquier cambio y las nuevas ideas que avientan los aires revolucionarios tanto en los Estado Unidos como en España a mediados de siglo, toma cuerpo la obra poética de estas dos mujeres excepcionales. Es una obra que, al igual que sus autoras, se adelanta en algunos aspectos a su tiempo, y que, en consecuencia, supone una profunda ruptura con todo lo anterior. Por poner un ejemplo muy significativo en los poemas de estas mujeres, la religión y lo religioso adquieren en ellos un sentido bien distinto del que tenían en la piedad colectiva de la época –o al menos en un porcentaje muy alto de la misma— ya sea en el marco puritano de Nueva Inglaterra o en el del catolicismo español. En efecto, si bien no sólo no renuncian al bagaje estético de la religión tradicional –más patente, por cierto, en el caso de la Norteamericana que en el de la extremeña--, este adquiere unos contenidos tan novedosos que, en el caso de Carolina Coronado, lo separan claramente del conservadurismo, si no integrismo, del catolicismo nacional; y en el de Emily Dickinson, parece incluso vacío de toda trascendencia o sentido escatológico. Por una de esas ironías de la historia, es curiosamente Emily Dickinson, a pesar de ser hija de un pastor puritano y de su limitadísima vida social, la que más se aleja del sentido religioso, aun siendo la que se sirve de un mayor número de imágenes poéticas del ritual de la muerte y de la religión en general; mientras que Carolina Coronado, de intensa vida pública y militancia revolucionaria, exhibe una

religión encarnada en el compromiso social y, por lo tanto, precursora en cierto modo de la futura doctrina social de la iglesia e incluso el socialismo cristiano. En esto es donde se percibe con mayor nitidez la divergencia de los caminos que siguen estas escritoras. Así, mientras Emily Dickinson se encierra de modo casi patológico en sí misma y en la soledad de su propio hogar, Carolina Coronado convive abiertamente con su tiempo y, con los hombres y las mujeres de su generación, es coprotagonista en los avatares de la historia difícil de su tiempo. En el caso de la norteamericana, esa reclusión casi enfermiza, si bien la aliena de la realidad circundante y de su propio contexto social, hace que salgan a la luz, en formas e imágenes poéticas que se adelantan literariamente a su tiempo, los fantasmas de su neurosis--. Carolina Coronado, por el contrario, ni a nivel personal sufre ese tipo de alienación ni literariamente se separa de los modos y las modas literarias de su época. Ambas, por lo tanto, escriben en un contexto que tiene mucho de encrucijada de corrientes contradictorias. En efecto, se trata de un momento en que confluyen el idealismo de esos aires de rebeldía romántica que llevan a la revolución y el pragmatismo o realismo de la burguesía liberal triunfante de esa misma revolución. Sólo a partir de esa contradicción, y en cierto modo desencanto, se puede explicar la alternancia, en ambas escritoras, de composiciones de marcados tintes de idealismo e incluso trascendentalismo—a veces exacerbado—con otras de una crudeza o un realismo atroces. Sólo a partir de ahí, en suma se entiende lo inútil de aplicar baremos estrictamente románticos o exclusivamente realistas a la hora de decidir y valorar su quehacer poético. Dicho de otro modo, la dificultad con que a veces se topa la crítica a la hora de encasillar a estas autoras no es ajena a estas contradicciones.

3.- Análisis textual

Al leer los poemas de estas dos escritoras en los que la muerte es el *leit motif* que se desprende de sus escritos, uno puede encontrar sentido al título de un libro del científico cognitivo Mark Turner titulado *La muerte es la madre de la belleza: mente, metáfora y crítica*²⁷⁰. Por razones obvias, parece una aberración que la muerte fuera o pudiera ser la madre de la belleza. La vida, en todo caso, como proclama la naturaleza continuamente, es la que debería ser la madre de la belleza. Sin embargo, al profundizar en los poemas de Carolina Coronado y Emily Dickinson, y en medio de ese tono triste que casi siempre les rodea, pueden verse alusiones a la liberación del sufrimiento y el tedio, imágenes de trascendencia e inmortalidad e incluso referencias a antiguos ritos

²⁷⁰ Turner, Mark. *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

litúrgicos que acompañan a la muerte, todo ello de un elevado valor estético. Se podría decir que en cada poema se muestran dos vertientes opuestas: de un lado, la angustia y el tedio de la vida; y, de otro, la liberación de ese sufrimiento a través de la trascendencia y la inmortalidad. Esa oposición, ese conflicto, es probablemente lo que mantiene el dinamismo y la tensión en los poemas. Por lo tanto, sería absolutamente imprescindible que tanto esos elementos como las antítesis y los contrastes que generan sean interpretados adecuadamente por los lectores para conservar el referido dinamismo y, en consecuencia, su esencia poética.

Quizás, el aspecto común que más acerca a estas dos románticas es la constante alusión al más allá que podemos encontrar en muchos de sus escritos. A continuación, se procederán a analizar algunos poemas de ambas escritoras en los que las alusiones al cese o término de la vida están presentes de principio a fin. El resultado de esto puede ser un singular estudio sobre la vida y obra de Carolina Coronado, con puntuales alusiones a la obra de su contemporánea norteamericana para intentar visualizar los recursos literarios y la inspiración que la hicieron expresar sus dudas y temores sobre el más allá de una manera muy peculiar y pionera.

Carolina Coronado sintió una sensación desgarradora y de profunda soledad en las numerosas pérdidas de seres queridos que le tocó padecer a lo largo de su vida. Y también la muerte y la despedida de esos seres ocupan un lugar señero en sus poemas. Pero sus referencias e imágenes funerarias no son nunca tropos de depresión o pérdida de fuerza mental, sino cantos de dolor por pérdidas concretas. Así, en su “Despedida a mi hermano Ángel, el dolor de los dolores”, se lamenta de ‘no hallar consuelos en nosotros mismos, / ni poderte seguir en la partida; / quedarnos en la triste despedida / suspensos entre vagos fanatismos’. Pero ese dolor, en otras circunstancias, como por ejemplo las de la muerte de su esposo e hijos, se hace tan insoportable que se niega a enterrarles e incluso a escribir sobre ellos, lo cual sería, como muy bien señala Noël Valis, “un segundo entierro”. Porque para Carolina Coronado la escritura, para decirlo también con palabras de Valis, no es algo catártico sino cataléptico. ‘Coronado’, dice esta crítica, ‘no puede soportar la idea de que los niños deberían sobrellevar la pesadez de la muerte’; y añade:

Por lo tanto, descarta la inaceptable idea de pensar en el cielo. Lo que es más importante, dota al niño muerto de claridad, una ligereza increíble, con el efecto de que el cuerpo se desvanece y vive tras el espíritu que, para la poeta, simboliza a la auténtica

niña. Detrás del *kitsch* del sentimentalismo religioso yace un miedo muy real —el miedo de que un niño muerto no pueda ser más que un cuerpo inerte sujeto a la descomposición [...] La alternativa a sus impulsos suicidas de escribir son el silencio o enterrar el cuerpo junto con el mismo alma de la poeta. La insinuadora morbidez de esta forma de pensar queda ejemplificada anecdóticamente por la insistencia de Coronado de dejar a su marido fallecido *corpore insepulto* en la capilla familiar durante sus últimos veinte años de vida. (Valis, 1990, pp. 250-1).

Algo parecido le sucede a Emily Dickinson cuando se imaginó su propio funeral. En “Sentí un funeral en mi cerebro”, el funeral, paradójicamente, no se refiere a la muerte sino a la pérdida de su fuerza mental como consecuencia de la angustia, tal y como expresa cuando dice que su “mente se estaba entumeciendo”. El funeral se refiere a esta vida, en la que ella se siente “náufraga” y “solitaria”. No deja de ser una ironía que, en este caso, una de las pocas ocasiones en las que la muerte se ve como algo muy triste, ésta sea una imagen de la vida para ella.

El llanto de dolor de Carolina Coronado responde siempre a una muerte concreta, ya sea de sus hijos, de su esposo o incluso de algún viejo amante cuyo recuerdo aún perdura en su memoria. Así, en “Nada resta de ti”—poema que le inspira la pérdida de Alberto, un viejo amor—habla de ‘los fúnebres lugares’ o ‘los huesos’ y, por supuesto, del sufrimiento causado por su pérdida; pero queda claro que su ‘alma dolorida’ lo está por esa causa externa que es la muerte de Alberto y no por un motivo endógeno como puede ser un ataque o estado de angustia.

Por el contrario, en el poema de Emily Dickinson “Hay un cierto sesgo de luz”, toda la parafernalia de ritos, tropos, tonos apocalípticos... del ceremonial de la muerte se refiere, no a la muerte propiamente dicha, sino a su estado mental de angustia y desesperación. Esa desesperación es, como dice con un hermoso oxímoron en el tercer verso de la tercera estrofa, “una imperial aflicción”.

El talante de Carolina Coronado es tan opuesto a la congoja que lleva a Emily Dickinson a experimentar el *tedium vitae* de modo casi permanente, que ni siquiera el estado cataléptico en que quedó durante varios días como secuela de la muerte de su hija Matilde —y que incluso provocó una esquela pública anunciando su fallecimiento— le hace sumirse en la angustia de Dickinson, ni mucho menos recrearse en toda la parafernalia del propio funeral que esa crisis generó. Ella, aunque como creyente sabe y espera que algún día con la muerte le llegará la plenitud de la vida, no la desea de la

misma manera como parece anhelarla a menudo la escritora norteamericana. Así, en el poema con que da las gracias a quienes lloraron el anuncio erróneo de su fallecimiento, “A los que lamentaron mi supuesta muerte. La muerta agradecida”, esa actitud queda plasmada con claridad meridiana:

Juzgué más claro el sol, menos distante,
vi espíritus celestes en el viento
y en la estrella que más resplandecía
vi confusa la imagen de María. (2ª estrofa)
[...] Pero con ser del alma tan querido
el cielo que de muertos nos espera,
esa dicha, medrosa rechazando,
de mi ilusión me desperté temblando. (4ª estrofa)

Un poema de la escritora norteamericana en el que la congoja y la “desesperación” que siente están muy presentes es el que empieza con el verso “No era la Muerte, pues yo estaba de pie”. Al igual que en “Sentí un funeral en mi cerebro”, también aquí se imagina su funeral para plasmar en la poesía que escribe la muerte en vida a la que tanto alude en sus poemas, y esta visión le permite expresar su congoja. Parece que en ambos casos es la muerte o su proximidad la fuente de inspiración de la autora. Una vez más encontramos un ejemplo en el que es la vida la que se parece al cortejo de la muerte.

Como se ha podido ver ya, incluso los momentos más luctuosos de la obra de Carolina Coronado parecen invitar a un paseo por la vida. Coronado clama a la vida en algunos de los momentos más tristes, fúnebres y dignos de llanto. En el poema “En el álbum fúnebre. A la memoria de una joven”, aunque el sujeto poético habla en tercera persona, da la sensación de que es la propia autora la que narra una experiencia personal. A simple vista podría parecer que no le da importancia al hecho de que su amante –tal y como ella lo nombra en la séptima estrofa— haya fallecido y que este hecho haya causado tanto dolor en la mujer que llora por su pérdida. Incluso al final, en las dos últimas estrofas, la poeta hace referencia a la catalepsia que sufrió tras la pérdida de seres queridos:

Ya envuelta en el blanco velo
la ve al sepulcro marchar
y la acompaña en el duelo,
y aun aguarda con recelo
que pueda resucitar.
Y al sepultar a la bella

no sabiendo en su rencor
qué decir el mundo de ella,
dice: La mató su estrella...
Nadie se muere de amor.

Sin embargo, parece que cuando escribió este poema ya había superado la pena por la pérdida de este amante. La voz poética muestra tener una actitud madura ante la situación. Parece haber aceptado su destino y estar resignada ante la crueldad de la vida. Sintagmas y estructuras tales como ‘Nadie se muere de amor’, ‘por mucho que al hombre adore, / ninguna mujer se muere’ o ‘¡Está muerta! / y respondió: —Está dormida; / ¡ya verás cómo despierta!’ , son los que invitan a los lectores a un paseo por la vida. Porque dentro de ese tono triste, apenado e incluso desconsolador que la poeta nos muestra, parece haber indicios de un espíritu de superación que ha aprendido a rebasar las barreras y dificultades que a veces le presentó la vida.

Por el contrario, los principales focos de esas connotaciones definitorias del estilo de Dickinson en el siguiente poema, “Porque no pude detenerme por la muerte”, y por lo tanto los lugares léxico-semánticos a los que se debe prestar mayor atención, están también relacionados con la muerte, aunque de una forma más negativa a como lo expresa Carolina Coronado en algunos de sus poemas. En efecto, las imágenes que conceptualizan los conceptos “carruaje” o “Inmortalidad”, en la primera estrofa; o “el suelo” en la quinta; y lo que encierran sintagmas y frases del tipo de “una hinchazón en el suelo” y “las cabezas de los caballos / conducían hacia la eternidad”, está todo ello muy vinculado a la idea y el ritual de la muerte en nuestra cultura occidental cristiana ambientado en la época en la que vivió la escritora. Además, y esto puede ser importante por afectar a la simbología y al aparato figurativo de estos versos, si se perdieran estas imágenes se pondría en peligro esa personificación de la muerte en un galante caballero que invita a la sujeto poético a acompañarle a un postrer paseo en su carroza.

En las referencias religiosas que hayamos en muchos de los textos de Carolina Coronado la divinidad no parece algo fugitivo o inoperante sino que es una fuerza poderosa y omnipresente. Porque el cristianismo de Carolina Coronado es una fuerza viva y de ningún modo existencial. Y cuando invoca al Todopoderoso, con el pavor que Carolina Coronado siente ante la muerte—quizá debido a su experiencia cataléptica--, le considera Señor de la Vida y, por consiguiente, Señor—y culpable—de la Muerte.

Veamos, a modo de ejemplo, estas dos estrofas de “¡Cómo, Señor, no he de tenerte miedo!”, en las que culpa por la muerte al Señor que tanto aclama:

Tú eres el miedo que despide llamas,
tú eres el miedo que el diluvio riegas,
y tiene miedo el mundo a quien inflamas,
y tiene miedo el mundo a quien anegas;
si tu poder conoces y nos amas,
cuando los rayos del furor despliegas
y acobardada ante tus iras quedo,
no te enojés, Señor, si tengo miedo.
[...] Puedes quitarnos los amados seres,
nuestra alegría convertir en llanto,
mudar en desventura los placeres,
y trocar en gemidos nuestro canto:
Señor, tan grande y poderoso eres,
es tan inmenso tu gobierno santo
¡que a tu amenaza amedrentada cedo
y te digo ¡Señor, tú eres el miedo!
sólo cuando vivir sin ti no puedo,
«Señor, exclamo, ven, que tengo miedo».

La fe y creencias de Emily Dickinson muestran a una mujer radicalmente distinta en lo que se refiere al misticismo. En un texto más o menos equivalente de la escritora norteamericana y perteneciente también a contextos de angustia y sufrimiento profundo, ese sentimiento es de un sesgo muy diferente. En “Sabré el por qué – cuando se haya acabado el Tiempo”, el tono es no sólo aparentemente religioso, y permítase subrayar el adverbio aparentemente, sino incluso evangélico: las referencias neotestamentarias a San Pedro y a Cristo se revelan como dos claves importantes del contenido de estos versos. Cristo como el verbo de las promesas y como el Dios que aparentemente contribuirá a la superación de esa angustia que abrasa sobremanera a la sujeto poético, y Pedro, como depositario de las llaves del cielo y, por lo tanto, la puerta que da acceso a esa paz que debe seguir a la congoja y que ella tan vehementemente ansía. Sin embargo, parece como si la fuerza redentora y liberadora de la religión se interrumpiese en ese momento, quedando toda esperanza truncada. El tono aparentemente religioso queda aniquilado por una brutal interrupción de la convención poética que, inesperadamente, sustituye la trascendencia cristiana por un toque existencialista y nihilista que se anticipa en varias décadas a posteriores corrientes

literarias. Se transgrede así esa función balsámica y de alivio tan arraigada en la fe y la costumbre cristiana, en este caso, en su tradición puritana y calvinista. Douglas Anderson lo expresa e ilustra con el poema del modo siguiente:

[...] la voz poética desea, con cierta autocomplacencia, la total y satisfactoria explicación que Cristo ofrecerá después del Juicio Final sobre la angustia humana. Sin embargo, el tono complaciente apenas se ha establecido cuando lo destroza una protesta que fuerza su camino a través de una devoción lejana y formulista. (Anderson, 2008, p. 31).

¡Qué lejos están estos versos de esas plegarias poéticas que de vez en cuando oímos de labios de Carolina Coronado! Sirvan de ilustración las dos últimas estrofas de su conocido poema “Bondad de Dios”:

Ignorada tu esencia,
Ignorado, señor, será tu nombre,
Tu divina existencia,
Pero tu omnipotencia
En su propio existir comprende el hombre.
Y si con tal desvelo
Protege amoroso a las criaturas,
¿no has de tener un cielo
Donde con tierno anhelo
Suban a verte, al fin, las almas puras?

De esta manera, en algunos de los poemas en los que la escritora extremeña expresa su angustia y sufrimiento profundo, la divinidad no parece algo fugitivo o inoperante sino una fuerza poderosa y omnipresente. Porque el cristianismo de Carolina Coronado es una fuerza viva y de ningún modo existencial. Y cuando invoca al Todopoderoso, con el pavor que Carolina Coronado siente ante la muerte—quizá debido a su experiencia cataléptica--, le considera Señor de la Vida y, por consiguiente, Señor—y culpable—de la Muerte. Este sentimiento puede contemplarse en las dos últimas estrofas de “¡Cómo, Señor, no he de tenerte miedo!”, en las que culpa por la muerte al Señor que tanto aclama:

[...] Tú eres el miedo que despide llamas,
tú eres el miedo que el diluvio riegas,
y tiene miedo el mundo a quien inflamas,
y tiene miedo el mundo a quien anegas;
si tu poder conoces y nos amas,
cuando los rayos del furor despliegas
y acobardada ante tus iras quedo,

no te enojés, Señor, si tengo miedo.
Puedes quitarnos los amados seres,
nuestra alegría convertir en llanto,
mudar en desventura los placeres,
y trocar en gemidos nuestro canto:
Señor, tan grande y poderoso eres,
es tan inmenso tu gobierno santo
¡que a tu amenaza amedrentada cedo
y te digo ¡Señor, tú eres el miedo!
sólo cuando vivir sin ti no puedo,
«Señor, exclamo, ven, que tengo miedo».

Esta breve selección de poemas concluye con el poema “Y llévame contigo a tu morada” en el que la sujeto poético expresa continuamente su miedo a la muerte y, al mismo tiempo, valora la posibilidad de unirse a los seres queridos que la esperan en la otra vida por el anhelo que llevaba padeciendo durante años. Por una parte, aunque declara no haber perdido la fe y confiar en el Señor (‘No he perdido la fe, que mucho creo’), las dudas sobre lo que el viaje a la otra vida le puede aguardar la inquietan. Por otro lado, parece estar cansada de vivir en este mundo tan cruel y expresa su posible deseo de dejarlo. Líneas como ‘Preséntame la tierra florecida, / resplandeciente en lumbre el firmamento’, ‘sólo sé que el vivir menos agrada / cuanto más adelante en la jornada’ o ‘Aquí la turbación, aquí el gemido, / aquí la guerra, aquí los hondos males / tienen reinado eterno, y siempre iguales / los tiempos han de ser a los que han sido’, corresponden a la imagen de la muerte que la poeta simboliza como puerta de la esperanza y escapatoria del mundo cruel que ha creado el hombre. Posiblemente, la sexta estrofa de este poema es la que mejor ejemplifica esos temores y, a su vez, nos transmite la tranquilidad que siente al saber que puede contar con Dios:

Tal vez, Señor, el porvenir me inquieta
porque nací mujer y soy cobarde,
y tal vez en las brisas de la tarde
me anuncia el porvenir mi ángel profeta.
Triste será el de la mujer poeta,
mas ora el bien, ora el dolor me aguarde,
mejor quisiera que con brazo amigo
me quisieras llevar, Señor, contigo.

Algo parecido le sucede a su contemporánea norteamericana cuando en el poema “¡Ir al cielo!” expresa esos sentimientos contradictorios sobre el hecho religioso que siempre la acompañaron. Así, por una parte en el verso séptimo la misma idea del cielo

la asusta: “¡Qué oscuro suena!”, exclama con lograda sinestesia. Y en la última estrofa nos confiesa que la incredulidad la conforta: “Me alegra no creer en ello / porque me cortaría el aliento”. Pero por otra parte, no duda en valorar la fe cuando se trata de sus seres queridos y no de ella: “Me alegra que ellos sí creyeran”.

No cabe duda, tras analizar y comentar esta serie de poemas, que el recurso literario al que ambas escritoras recurren con más frecuencia para tratar la temática de la muerte es la metáfora. Algunas de las más convencionales que versan sobre la muerte, como “*la vida es un viaje y la muerte es su final*”, “*la vida es luz; la muerte es oscuridad*” o “*la muerte es como la noche y es descanso*” (Kövecses, 72), se ven reflejadas directa e indirectamente en muchos de estos poemas. Anteriormente hemos visto que en algunos poemas ambas manifiestan la suerte que experimentan los que ya las esperan en la otra vida porque no tienen que padecer los problemas que sufrimos los vivos y disfrutan en paz de los placeres de la vida eterna. San Juan expresa este mismo pensamiento de la siguiente manera en el Capítulo 6, Versículo 23 de las epístolas del apóstol San Pablo a los romanos: “*Porque la paga del pecado es muerte, mas la dádiva de Dios es vida eterna en Cristo Jesús Señor nuestro*”.

4.- Conclusiones

Al analizar el lenguaje poético que Carolina Coronado emplea en esta breve selección de poemas, uno puede dudar sobre si lo que nos transmiten es—teniendo en cuenta el contexto histórico y la vida de la escritora—la voz de una mujer tradicional, una atrevida innovadora, o ambas al mismo tiempo. Lo que el lector puede dilucidar a simple vista es que esta luchadora innova en el trato que concede a la imaginaria de la muerte y a las constantes referencias al más allá. La manera en que se refiere a sus seres queridos ya fallecidos parece sobrepasar el límite de lo establecido pues habla de ellos sin tapujos. Esto es algo que sorprende si tenemos en cuenta que, supuestamente, se trata de algo solemne y lleno de respeto. Más aún, si captamos la esencia y el tono altamente religioso que se desprende de los versos que se analizan en este trabajo. Ese tono religioso y las frecuentes referencias al Señor que tanto respeta y ama, nos pueden dar a entender que se trata de una mujer leal a ciertos valores tradicionales que le fueron inculcados por el catolicismo decimonónico español. Sin embargo, la manera en que nos habla del lecho de muerte y de los difuntos, y sus numerosas apariciones en actos revolucionarios, nos muestran a una mujer valiente y adelantada a su tiempo.

El trato tan atrevido que da en sus poemas a un tema que, por aquel entonces, rozaba lo tabú –sobre todo, al referirse de una manera tan abierta a sus seres más queridos— la acercan a esa visión tan particular que su contemporánea norteamericana tiene sobre el mismo tema. Anna Priddy lo manifiesta de la siguiente manera:

Si ves un poema escrito por una de las contemporáneas de Dickinson, como Julia A. Moore, encontrarás una visión muy diferente de la que se presenta en “Escuché el zumbido de una mosca al morirme”. [...] Podrías escribir un ensayo comparando el escenario del lecho de muerte que se presenta en este poema con otras presentaciones del mismo escenario por otros de sus contemporáneos. (Priddy, 2008, p. 175).

La inclusión de la escritora norteamericana en este trabajo es la que nos puede aclarar estas dudas sobre el trato que hemos de dar a la vida y obra de la escritora extremeña. La clave puede encontrarse en la paradoja que se da entre la expresión poética de estas dos escritoras y los temas a los que hacen referencia en sus poemas. Por una parte, aunque Emily Dickinson parece llevar una vida tranquila y hogareña, su poesía dista mucho de la literatura que producían sus contemporáneos. Resultó ser una innovadora pues sus imágenes de la muerte surgen como consecuencia de las constantes depresiones en las que esta poeta estaba sumida. Esto resultó en una revolución estética ya que se adelanta a algunas de las técnicas de la literatura experimental y modernista que surgirían tras su fallecimiento. Y por otra parte, el conservadurismo formal que desprenden los versos de la Coronado contrasta con la vida un tanto agitada y la aparición en numerosos actos revolucionarios que la llevaron a ser una de las voces más conocidas en su tiempo que clamaba justicia vehementemente y sin descanso. Su lado más tradicional lo muestra incluyendo la temática de las revoluciones del diecinueve y el trato que da a la religión. En este último apartado, parece mostrarse siempre fiel a su Dios y su fe está siempre intacta a pesar de las numerosas adversidades que tuvo que afrontar a lo largo de su vida. Todo esto, no hace más sino consolidar su romanticismo. Ciertas actitudes barrocas y hasta medievales de la brevedad de la vida, el *tempus fugit* y la caducidad de las cosas que tan queridas les eran a algunos románticos están muy presentes en los fragmentos que han sido seleccionados y comentados en este trabajo.

Una de las grandes diferencias que podemos hallar entre estas dos escritoras es la esperanza y la desesperación que claman con sus cantos de dolor. Carolina Coronado, a pesar de los muchos encontronazos que tuvo con la muerte, siempre da una preferencia por la vida. Uno de los más claros ejemplos que esta actitud nos presenta puede verse en su deseo enajenado de perpetuar en cierto modo la vida de su marido al

negarse a enterrarlo. Por el contrario, la muerte a la que tanto aclama la escritora norteamericana es la metáfora que mejor se le puede asociar ya que es el vivo reflejo de la desesperación y, al mismo tiempo, la paz que ansía ante lo insoportable de su patología mental.

El incuestionable valor con que Carolina Coronado habla de temas políticos y la vehemencia con la que aclama libertad y justicia para todos, la hicieron una mujer de su tiempo al estar tan comprometida con la igualdad que creía que todos los seres humanos merecían. La tradición religiosa y espiritual que se desprende de sus poemas contrasta con el feminismo pionero que sus numerosos actos revolucionarios ayudaron a implantar en una sociedad en la que la mujer luchaba por desgajarse de la protección varonil que no las dejaba expresarse con libertad.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Douglas. *Emily Dickinson: "Presence and Place in Emily Dickinson's Poetry"* Ed. Harold Bloom. New York, Infobase Publishing, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *El Segundo Sexo*. Madrid: Cátedra, 1998.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. *La Casa: Evolución del Espacio Doméstico en España*, Vol 2. Madrid, El Viso, 2006.

BOURDIEU, Pierre. "Social Space and Symbolic Power". *Sociological Theory*, Jstor, Primavera 1989, No 1, Vol 7, pp. 20-23.

CARNERO, Guillermo. *Los Orígenes del Romanticismo Reaccionario Español: El Matrimonio Böhl de Faber*. Valencia, Universidad de Valencia, 1978.

DOBSON, Joanne. *Dickinson and the Strategies of Reticence: The Woman Writer in Nineteenth-Century America*. Indiana, Indiana University Press, 1989.

KÖVECSES, Zoltán *et al.* *Metaphor: A Practical Introduction*. New York, Oxford University Press, 2009.

LLORENS, Vicente. *El Romanticismo Español*. Madrid, Castalia, 1980.

PÉREZ GONZÁLEZ, Isabel María. *Carolina Coronado. Del Romanticismo a la Crisis Fin de Siglo*. Badajoz, Del Oeste Ediciones-Diputación, 1999.

PRIDDY, Anna y BLOOM, Harold. *Bloom's How to Write about Emily Dickinson*. New York, Infobase Publishing, 2008.

REESMAN, Jeanne Campbell y KRUPAT, Arnold. *American Literature: The Norton Anthology*. 7th. New York, Norton & Company, 2007.

SIMÓN PALMER, María del Carmen. “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”, en *Anales de Literatura española*. Universidad de Alicante 2, 1983.

---. “Las Románticas y la Sociedad de su Tiempo”, en *Ínsula*, Diciembre 1989, n° 516, pp. 19 -20.

TURNER, Mark. *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago, The University of Chicago Press, 1987.

VALIS, Noel y MAINER, Carol. eds. “*In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*”. Lewisburg, Bucknell University Press, 1990.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. Dover, New York, 1996.

Apéndice I: Carolina Coronado:

“Nada resta de ti”

Nada resta de ti... te hundió el abismo...
te tragarón los monstruos de los mares.-
No quedan en los fúnebres lugares
ni los huesos siquiera de ti mismo.
Fácil de comprender, amante Alberto,
es que perdieras en el mar la vida,
mas no comprende el alma dolorida
como yo vivo cuando tú ya has muerto.
¡Darnos la vida a mí y a ti la muerte;
darnos a ti la paz y a mí la guerra,
dejarte a ti en el mar y a mí en la tierra
es la maldad más grande de la suerte!...

“En el álbum fúnebre. A la memoria de una joven”

¡Nadie se muere de amor!
¡Cómo habías de vivir
si amando, pobre mujer,
tenemos que combatir,
y el luchar nunca es vencer,
el luchar siempre es morir!
Cuando entre galas y flores
amor te daba la palma,
le dije a tus amadores:
«No le habléis tanto de amores
que tiene sensible el alma».
Pero el mundo descreído
respondió con su sonrisa:
«Deja que halaguen su oído,
que ya por el bien querido
nadie se muere, poetisa».
Volví más tarde a decir:
Mirad que perdió el color
y no cesa de gemir».
Mas él tornó a repetir,
Nadie se muere de amor.
Puede ser que el mundo ignore
cuanto su dolor la hiere...
Deja, poetisa, que llore,
por mucho que al hombre adore,

ninguna mujer se muere.
Yo volví más consolada
y estabas en la agonía.
¡Se muere! clamé aterrada;
pero el mundo respondía:
Es muerte de enamorada.
Ya tu pecho palpitante
al impulso del dolor,
lanzó un grito penetrante,
y el mundo dijo: ¡Es amante!
¡Nadie se muere de amor!
Yo vi tu mirada incierta
clavarse al fin aterida,
y dije al mundo: ¡Está muerta!
y respondió: Está dormida;
¡ya verás cómo despierta!
Ya oye el mundo la campana
que anuncia con su clamor
de una belleza lozana
¡la muerte horrible y temprana
que le ha alcanzado su amor!
Ya envuelta en el blanco velo
la ve al sepulcro marchar
y la acompaña en el duelo,
y aun aguarda con recelo
que pueda resucitar.
Y al sepultar a la bella
no sabiendo en su rencor
qué decir el mundo de ella,
dice: La mató su estrella...
Nadie se muere de amor.

Apéndice II: Emily Dickinson:

“Sentí un funeral en mi cerebro “

Sentí un funeral en mi cerebro,
y los dolientes de un lado a otro
andando -andando- hasta que pareció
que el sentido se quebraba totalmente
Y cuando todos estuvieron sentados,
una servicio, como un tambor-
seguía tocando -tocando- hasta que pensé
que mi mente se estaba entumeciendo-
Y entonces sentí que levantaban una caja
y atravesaba mi alma haciéndola crujir
con los mismos botines de plomo, de nuevo,
después el espacio- comenzó a repicar,
Como si todos los cielos fueran campanas
y el existir, sólo un oído,
y yo, y el silencio, alguna extraña raza
náufraga, solitaria, aquí.
Y luego un vacío en la razón, se quebró,
y yo caí abatida y derrotada
y di con un mundo, en cada caída,
y terminé sabiendo –entonces-.

“Hay un cierto Sesgo de luz”

Hay un cierto Sesgo de luz,
en las Tardes de Invierno-
Que oprimen, como el Peso
de los Acordes de Catedral -
Una herida celestial, nos inflige-
No hallamos cicatriz alguna,
Sino diferencia interna,
Donde yacen los significados -
Nadie puede enseñarlo- Nadie-
Este es el Sello de la Desesperación-
Una imperial aflicción
Que nos envía el Aire-
Cuando llega, el Paisaje escucha-
Las Sombras- contienen el aliento-
Cuando se va, es como la Distancia
En la mirada de la Muerte-

“No era la muerte, pues yo estaba de pie”

No era la Muerte, pues yo estaba de pie
Y todos los muertos están acostados,
No era de noche, pues todas las campanas
Agitaban sus badajos a mediodía.
No había helada, pues en mi piel
Sentí sirocos reptar,
Ni había fuego, pues mis pies de mármol
Podían helar un santuario.
Y, sin embargo, se parecían a todas
Las figuras que yo había visto
Ordenadas para un entierro
Que rememoraba como el mío.
Como si mi vida fuera recortada
Y calzada en un marco
Y no pudiera respirar sin una llave
Y era como si fuera medianoche
Cuando todo lo que late se detiene
Y el espacio mira a su alrededor
La espeluznante helada, primeras mañanas de otoño,
Repele la apaleada tierra.
Pero todo como el caos,
Interminable, insolente,
Sin esperanza, sin mástil
Ni siquiera un informe de la tierra
Para justificar la desesperación.

“Porque no pude detener ante la Muerte”

Porque no pude detener ante la Muerte,
amablemente se paró para mí;
en el carruaje cabíamos sólo nosotros
y la Inmortalidad.
Fuimos lentamente, sin prisa,
y yo puse a un lado
mi trabajo y también mi ocio,
por su cortesía.
Pasamos por la escuela,
donde los niños jugaban
en el recreo, en el corro;
pasamos mirando los campos de grano,
pasamos el ocaso.

O más bien, él nos pasó a nosotros;
creció el rocío tembloroso y frío,
por la fina gasa de mi vestido,
mi esclavina de tul.
Paramos ante una casa que parecía
una hinchazón en la tierra;
el techo apenas se veía,
la cornisa no era más que un montículo.
Desde entonces han pasado siglos,
y sin embargo
lo siento más corto que el día
en que por primera vez
las cabezas de los caballos
se dirigían hacia la eternidad.

“Sabré el por qué cuando el Tiempo haya acabado”

Sabré el por qué cuando se haya acabado el Tiempo
Y yo haya cesado de preguntar por qué
Cristo explicará cada angustia por partes
En esa bella escuela allá en el cielo –
Él me dirá lo que Pedro prometió –
Y yo – por asombro ante su aflicción –
Olvidaré la gota de angustia
¡Que me abrasa ahora que me abrasa ahora!

“¡Ir al cielo!”

¡Ir al cielo!
Yo no sé cuándo;
por favor no me preguntes cómo,
¡estoy demasiado asombrada
para pensar en responderte!
¡Ir al cielo!
¡Qué oscuro suena!
Y sin embargo así será,
tan cierto como que los rebaños
vuelven a casa por la noche
a los brazos del pastor.
¡Quizás tú también te vas!
¿Quién lo sabe?
Si allí te fueras el primero,
¡Resérvame algo de sitio
junto a los dos que yo perdí!

La más pequeña “toga” me valdrá,
y sólo un pedacito de “corona”;
ya sabes que no importa el vestido
cuando volvemos a casa.

Me alegra no creer en ello,
porque me cortaría el aliento,
¡y quisiera mirar un poco más
una tierra tan extraña!

Me alegra que ellos sí creyeran,
ésos que no he vuelto a encontrar
desde la formidable tarde de otoño
en que los dejé en el suelo.