



Elementos metapoéticos en la poesía lírica de Carolina Coronado

Sara PUJOL RUSSELL

Universitat Rovira i Virgili

El elemento metapoético en la producción lírica de Carolina Coronado es un componente fundamental no sólo por su significación, sino también por su frecuencia de aparición. De los 577 poemas que Gregorio Torres Nebrera recoge en su completa edición *Obra poética*⁶⁶⁸ de Coronado, en 107 de ellos podemos detectar la presencia del ingrediente metaliterario. La elevada cifra resume una preocupación subyacente a lo largo de toda su vida y de su obra; una preocupación que es esencialmente humana y estética en sus cartas a Hartsenbusch⁶⁶⁹ y que toma entidad de manifiesto en sus artículos en prensa, de los que merece la pena recordar sobre todo los titulados «Al Sr. Director» y «Galería de poetisas españolas contemporáneas. Introducción»⁶⁷⁰. Cito precisamente estos dos porque representan polos opuestos -334- y enfrentados de su ideología, de su cambio y evolución o, mejor, involución, que también se mostrará en algunas de sus reflexiones líricas. Si en el primero se aclama la escritura femenina como una necesidad connatural, una necesidad que deriva de la voluntad de Dios; en el segundo, la defensa se convierte en implacable ofensiva contra la literata en favor de la mujer que dedica su esfuerzo y tiempo a las tareas domésticas. Corrección doctrinal que no implicará en absoluto el abandono de la letra, pero sí un proceso de autoexculpación tardío, de búsqueda de reconciliación con su íntimo ser y con el mundo que la rodea, mundo que ya la ha fustigado con el diente social.

En cuanto a los poemas, el primero que presenta una dimensión metapoética data de 1839 y, el último, de 1904. Con todo, es cierto que este sustrato temático se plantea enriquecido en torno a unas determinadas fechas. Así, los años en los que se registra una mayor frecuencia son: 1845 (21 poemas), 1846 (20), 1843, 1847 y 1852 (9), 1849 (7), 1848 (6), etc. Los datos ofrecidos iluminan y fijan un claro periodo de preocupación, renovación y síntesis estética: la breve etapa comprendida entre 1845 y 1852 -que coincide con su etapa más fecunda- o, lo que es lo mismo, el ciclo poético que se inicia

tras la primera edición de sus *Poesías* (1843) y que se prolonga hasta la publicación de su segunda y última colección (1852).

A pesar de la bibliografía existente y de las oportunas clasificaciones temáticas⁶⁷¹, no se ha contemplado la metapoesía como tema caroliniano. La existencia -335- de esta laguna -si puede llamarse así- tiene su razón de ser: lo metapoético no se presenta como tema propio y exclusivo de un poema, sino que aparece inserto como elemento colateral a otros temas que, aparentemente, rigen el texto. Un verso, una estrofa, una metáfora o un símbolo sostienen el concepto de manera puntual, erigiéndose, una vez aislada y en su conjunto, en clave de interpretación, en verdadero tratado poético disimulado y oculto, que se revela como un corpus teórico fundamental para comprender la concepción y la realización poética femenina de la primera mitad del siglo XIX. En la ausencia de fines programáticos de su pensamiento radica su limitación y su grandeza. Es una poética nacida de la experiencia, de la reflexión, de la necesidad; es una poética vital que no se impone emular, que no se propone innovar, que no pretende cifrar registros y códigos de producción, sino expresar sentimientos y razones contra la cárcel de la razón y el sentimiento histórico social imperantes. Es una poética que descifra, que pone al descubierto problemas reales y soluciones inevitables que configuran la esencia, el tono y la forma de sus textos poéticos, y a cuya luz debemos interpretarlos. El análisis de los elementos metapoéticos nos ofrece no sólo un documento de teoría literaria de primer orden, sino también una fuente intrahistórica para un estudio renovado de la literatura. Si la consideración de los tratados teóricos vigentes en cada época son fundamentales, no menos esenciales son los tratados que se originan desde el mismo acto de crear, unos y otros -sobre todo los segundos- poco estudiados y raras veces contemplados en la historia de la literatura. Si los primeros pretenden establecer un canon doctrinal, son los segundos los que fijan, en realidad, el auténtico canon de comportamiento individual y colectivo, y la auténtica evolución literaria, sobre todo en las ricas desviaciones que presentan en relación a los principios dogmáticos establecidos. De este modo, el texto literario supone el punto y eje de inflexión teórica.

El caso de la poesía femenina del siglo XIX va más allá y crea, en muchos casos, un doble canon común de lectura paralela: la apariencia y el símbolo, el tema simulado y el tema real. La necesidad, la ausencia de libertad expresiva, los condicionamientos sociales imponen involuntariamente esa lección de autonomía literaria, convirtiéndose estos mismos factores en motivo de reflexión vital y poética sumergida contra el imperio de la reflexión vedada a la mujer. La poesía femenina origina, de este modo, un canon propio -alejado completamente de los posibles cánones de la poesía masculina-, un canon mixto todavía por estudiar, un canon escudo, un canon abrigo, que merece ser tenido en cuenta como unidad textual. En este sentido, un claro ejemplo paradigmático puede ser la obra poética de Carolina Coronado.

Dado el elevado número de textos -como he dicho- con contenido metapoético en su obra, sólo podré bosquejar las bases de un estudio más amplio. Para ello, plantearé a través de capítulos y subcapítulos un esquema orientativo para un posible análisis posterior.

-336-

Origen y muerte de la poesía

En «Cantad, hermosas» (1846)⁶⁷², poema emblemático, poema que resume todas las inquietudes literarias y vitales de la poeta, leemos:

Yo de niña en mi espíritu sentía
vaga melancolía
de secreta ansiedad, que me agitaba;
mas, al romper mi canto,
cien veces, con espanto,
en la mente infantil lo sofocaba
que entonces, en mi tierra, parecía
la sencilla poesía
maléfica serpiente, cuyo aliento
dicen que marchitaba
a la joven que osaba
su influjo percibir sólo un momento.

(vv. 61-72)

En estos dos sextetos-lira se sintetizan fundamentalmente el origen de la poesía como actividad espiritual, que nace de la melancolía, de la íntima sensibilidad frente al mundo, y la imposibilidad elocuente de que la mujer escriba, de que la mujer sienta e interprete la vida, la naturaleza y su entorno. Quedan planteados así los dos grandes temas capitales sobre los que girará su producción metapoética: la nobleza de la escritura y el pecado social («serpiente») que supone su práctica. La poesía se plantea -y esto es importante- como algo innato (ver n. 670), fruto del espíritu que confluye en la belleza natural. No es un ejercicio de la razón, sino un proceso de reconocimiento y, al mismo tiempo, de extrañamiento, un proceso de reconocer su voz en la voz sentida de la naturaleza. Don o genio, concedido por Dios y, como tal, de origen sagrado. No obstante, la sociedad impone su infausto coto y limitación, causa de la búsqueda espiritual femenina y origen de su dolorosa meditación poética. Dios y sociedad, naturaleza y hombre y, en medio, la mujer supeditada a la duda existencial como sujeto -no objeto poético- capaz de crear. Melancolía y dolor se aúnan y nace el símbolo que oculta la realidad, nace la realidad debatiéndose entre lo que la poeta querría y lo que debe (ver n. 721), entre la libertad esperada, soñada, y las firmes amarras del débito público. La prisión está creada -«¡Gloria a los hombres de alma generosa, / que la prisión odiosa / rompen del pensamiento femenino» (vv. 42-44)-, la huida es prácticamente imposible. En otro poema, «El amor constante» (1846)⁶⁷³, vemos confirmado el ser connatural del sentir poético:

-337-

¡Ay abuela! este cariño
a que osáis vos llamar sueño
ha nacido de mi lira,

ha crecido con mi cuerpo [...].

(vv. 1-4)

Texto que opone la ausencia de la pasión, propio de la vejez, frente a la ardiente pasión juvenil que conduce al fluido canto. Sustituyamos, además, «cariño» (sentimiento) por poesía («sueño») y tendremos, de nuevo, el origen del sentir y su expresión poética. Es más, sustituyamos «lira» por alma y descubriremos el nacimiento elevado de ambos, nacimiento divino que se transmuta y crece en la carne, es decir, en los sentidos para integrarse, de nuevo, en el orden divino⁶⁷⁴. En «La fe loca» (1846)⁶⁷⁵, nos dice:

Alzo la corta voz con larga pena,
Y morirá conmigo mi poesía;
Pero el amor de gloria me extasía,
De loca fe mi corazón se llena
Y aunque mi voz el viento rechazara,
Contra los vientos sin cesar cantara.

(vv- 67-72)

Voluntad férrea, valentía, decisión tomada en aras del sueño, de la fe que augura dichas venideras en medio de la inmensa confusión del alma que jamás reposa, en la confusión de los valores que rigen el ejercicio de vivir (el mundo, el cielo, la religión, la gloria, la poesía, el amor y la amistad, ver vv. 96-99). Decisión y valentía que pronto se verán condenadas a la cesión, a una muerte anunciada de la poesía (y casi cumplida) y a una valoración completamente negativa de la misma. Sirvan como ejemplo los reveladores versos de «A mi hija María Carolina» (1853):

¡Ay!, cuánto tiempo consumí de vida
atenta a la fama al vano ruido;
[...]
perdóname aquel tiempo ya pasado
en que tanto canté
[...]
la juventud fecunda que he gastado,
en inútiles ecos de poesía⁶⁷⁶.

La vida y las circunstancias ganan la batalla, si bien es cierto que su poesía murió con su tiempo.

El deseo de gloria

La renuncia a la gloria, a la ambición -como hemos visto en los versos recién citados- aparece ya en su primer poema publicado, «A la palma» (1839)⁶⁷⁷, aunque por razones bien distintas. Este texto tiene dos momentos, el de la aspiración a la gloria («¿Qué vale de los reyes la diadema / ante el místico emblema / de la noble ambición, genio y poesía, / si una hoja solamente / ciñera yo a mi frente / que acallara el afán del alma mía?», vv. 49-55) y el de la aceptación de ese deseo como vano delirio («Nunca gloriosa / guirnalda esplendorosa / alegrará mis sienes lisonjeras», vv. 77-79), que se acompaña de la lúcida constatación de que ese premio sólo es posible para el hombre y de la consiguiente abdicación femenina como imperativo social («Guarda tus ramos para el vate augusto», v. 73). No se trata sólo del recurso de la *captatio benevolentiae*, sino de la ascensión, ya desde su primera juventud, del papel destinado a la mujer⁶⁷⁸. En «Gloria de las glorias» (1845)⁶⁷⁹, subraya ya el valor de la «flor celestial» frente a las conquistas terrenales. Desnuda de ambiciones, despoja de valor la consecución de la gloria literaria, tan transitoria como banal e innecesaria para la auténtica dicha. ¿Actitud resignada? Tal vez. Sólo -nos dirá- los «recuerdos que en el mar se escriben / no los borra el tiempo ni la ausencia»⁶⁸⁰. Este tema se puede complementar, por último, con la negativa a ser coronada en su tierra en 1890 y con la dura crítica que le despierta tal costumbre, crítica que observamos en varias de sus composiciones⁶⁸¹.

Elevar hasta tu esfera

Ante la imposibilidad de lograr la aceptación social, tenderá su mirada al cielo porque «me importuna el mundo» (v. 28), buscando la amistad y la comprensión de los elementos cósmicos, la luna y el sol. Imágenes vectoriales ascendentes -339- configuran esa huida del mundo y la búsqueda del pensamiento a través de las nubes y el viento. «Amistad de la luna» (1843) es un claro ejemplo de ese «llevar hasta tu esfera / mi solitaria armonía / para hallar la compañera / que escuche la pena mía» (vv. 33-36)⁶⁸². En sentido parecido, leemos: «Yo he venido a ascender con nuevo anhelo / sobre el candente sol de la poesía: / y allí en su disco abreviaré mi duelo / en llamas exhalando el alma mía» (vv. 3-6)⁶⁸³. Lejos del tema de la amistad neoclásica se busca la amistad, la recepción de la naturaleza; y lejos de la búsqueda de lo inefable romántico, de «ese algo mejor» becqueriano, de lo inalcanzable, la búsqueda se centra en uno mismo, y también en lo que, aparentemente, se puede poseer y alcanzar y resulta ser también inalcanzable, puro espejismo, lo que intensifica su peso dramático⁶⁸⁴. Sólo le queda elevar su acento (es para Carolina Coronado siempre igual a canto e igual a poesía, proceda de su propia voz o de la voz de la naturaleza) «bajo el bello laurel que os [aves] guarecía» (vv. 55-

56), con todo el contenido simbólico que comporta esa elevación entre los simbólicos «laurel» y «aves».

Objeto de la poesía

En varios poemas, encontramos expresado el objeto y el fin de la poesía, que se concibe como simple desahogo de la tristeza y penas del corazón, nunca como arte, como palabra labrada a partir del conocimiento y el conocimiento de las técnicas retóricas y poéticas; nunca como sería reflexión acerca de temas elevados (las flores y las aves, sí, pero no siempre son lo que parecen -¡qué lejos Carolina Coronado de ser la mera cantora de las flores, como se la denomina siempre!-) y nunca como expresión del placer ante la vida, algo reservado estrictamente al hombre. En «A Elisa» (1846)⁶⁸⁵, leemos: «Y cantar sin gemir, cantar placeres / es propio de varón, no de mujeres» (vv. 23-24). Planteamiento acorde con los requisitos de época y común a todos los prólogos de autoras caracterizados por ese proceso de autojustificación previa que les permitirá presentar, sin suscitar graves recelos, su quehacer poético a la luz pública. Sirva de ejemplo el poema «Yo en tristísimo gemido» (1842)⁶⁸⁶, título que coincide con el enunciado del primer verso, en el que nos dice: «desahogara mi cuidado / si el temor de ser reído / por otros mi mal llorado / no acobardara el sentido» (vv. 1-5). Del mismo modo, considerará la poesía como salvadora, como poder -340- benéfico en «Cantad, hermosas» (1845) y «El tiempo» (1847)⁶⁸⁷. En cambio, en el poema «Dolor» (1841)⁶⁸⁸ niega el poder redentor de la creación poética: «¿Pensáis, oh Musas, que a templar las penas / vuestro poder, vuestra ilusión alcanza? / Yo lo pensé también..., loca esperanza / que rigurosa la verdad hundió» (vv. 25-28). No obstante, este texto es anterior a los antes citados, de modo que la poesía -a pesar de ser fuente de desencanto- siguió siendo para nuestra poeta fuente balsámica. Algo que se verá claramente en el punto dedicado a los contenidos poéticos.

Fuentes de inspiración poética

Las fuentes poéticas, los motivos de inspiración lírica expresados en clave metapoética son tema recurrente en toda su obra. Debido a esa amplitud y a su capital interés -merecería un estudio específico-, me veré obligada, en este momento, a dar sólo un esquema de enunciados principales y, en contrapartida, ofrecer una relación sugerente de títulos como fuente de apoyo documental en las notas al texto.

Entusiasmo y dolor. El dolor no es sólo un contenido poético, un buscado desahogo literario, sino que actúa como verdadero principio creador. El dolor en todas sus formas (que expondré en los capítulos siguientes para evitar repeticiones y plantear, de este modo, una estructura más detallada y precisa) opuesto al entusiasmo: «Yo no sé hacer canciones / que el genio inspira, que el talento ordena, / mas, ¡ah! los corazones / que el entusiasmo llena / tienen de gratitud fecunda vena»⁶⁸⁹.

El silencio. La necesidad del canto interior frente al silencio del mundo -«que aunque callada me veas / estoy entre mí cantando»⁶⁹⁰, el silencio mismo y el silencio de los sentidos⁶⁹¹, la soledad⁶⁹² y la contemplación⁶⁹³ son claves esenciales del proceso -341- creador. Silencio que contrasta y se complementa con ese constante escuchar los acentos de la naturaleza -armonía y fuente de aprendizaje- y esa búsqueda -no menos constante- de ser escuchada, atendida por la naturaleza. Deseo siempre y no logro -la naturaleza sólo escuchará si los acentos de la poeta emulan los suyos⁶⁹⁴-, naturaleza pródiga, pero no receptora⁶⁹⁵.

La naturaleza. La naturaleza es principio de inspiración por excelencia. De todos sus elementos, las flores (valor real y simbólico) son, sin duda, las que desempeñan un papel principal. Muchos son los textos que podríamos traer a colación, pero me conformo con citar *Gloria de las flores* (1845)⁶⁹⁶ porque en él se resume su concepción: la poeta equipara su destino al de ellas (gloria breve y no perdurabilidad), tienen sentimientos y, lo que es más importante, el pensamiento brota de ellas. Seguirá en interés y frecuencia la intervención de las aves -normalmente personificadas y siempre metaforizadas o simbólicas-, la luna y el suave viento portador de sonidos, mensajero de acentos⁶⁹⁷. Con las aves y flores se cumple, además, un proceso de identificación, sobre todo en su poesía primera. Veamos un ejemplo: «cantaremos, golondrina, / mis recuerdos y tu amor»⁶⁹⁸. La luz⁶⁹⁹ como tal (no como reflejo de Dios) y el agua⁷⁰⁰ desempeñan un papel menos relevante. Se observa, curiosamente, una ausencia total del fuego.

El tiempo. El tiempo como elemento metapoético aparece también en raras ocasiones. Sólo la primavera⁷⁰¹ y la caducidad del día o del otoño⁷⁰² son, en algunos poemas, motivos de reflexión y principio creador.

Dios. Si la naturaleza es el principal tema de inspiración -como hemos dicho-, rango parecido ocupará la divinidad. En realidad, van estrechamente ligadas, de modo que Dios y el reconocimiento de Dios en sus obras van a aparecer en su valor metapoético en un elevado número de composiciones. Se escuchará a Dios en la -342- naturaleza y se invocará a Dios a través de la misma. De nuevo, escuchar y ser escuchada, el afán de ascenso unitivo a través del propio cantar, esperar la luz del conocimiento y el don poético -«tu eres la idea que a mi mente asiste / [...] / porque en ti se concentra cuánto existe, / mi pasión, mi esperanza, mi poesía»⁷⁰³- que sólo Dios puede concederle, y el reconocimiento de la insuficiencia de su verbo para expresar esa idea elevada y ese don recibidos van a ser recurso constante en todos los poemas de este género. Sirvan como ejemplo: «Gloria del sentimiento» (1845)⁷⁰⁴, «Tu me pides querer y te he querido» (1847)⁷⁰⁵, «En el monte» (1848)⁷⁰⁶, «Porque quiero vivir siempre contigo» (1848)⁷⁰⁷.

La belleza de la obra de arte. Sólo en el poema titulado «En la catedral de Sevilla» (1847)⁷⁰⁸ aparece la belleza arquitectónica -objeto creado por el hombre, por tanto como elemento compositivo y, de hecho, no se encuentra aislado, sino que se ampara bajo un contenido religioso y simbólico: recibir la esperada bendición del sabio y poeta Alberto Lista.

Figuras históricas. Aparecen en pocos poemas, pero de manera significativa: «Al Emperador Carlos V» (1846)⁷⁰⁹, «A S. M. la Reina Madre Doña María Cristina de Borbón» (1852)⁷¹⁰.

Contenidos poéticos

La reflexión sobre los temas que son objeto de su poesía me parece de particular interés, no sólo por su frecuencia, sino, sobre todo, porque evidencia un ejercicio lúcido, racional, analítico y consecuente del acto de crear. Diseña, así, un perfil ideológico de época fundamental. No todos los poetas enjuician sus propios temas en voz alta. Enuncio y sintetizo estos contenidos: un repaso de los intereses temáticos de su primera y segunda etapa poéticas⁷¹¹, la esencia del mundo y el hombre⁷¹², la búsqueda de armonía y el tiempo⁷¹³, la razón de la escritura y la poesía como deber⁷¹⁴, la aceptación -343- de las propias limitaciones⁷¹⁵, el contenido moral de la poesía y del poeta⁷¹⁶, poesía frente a ciencia⁷¹⁷, los recuerdos y la ausencia⁷¹⁸, la elección de la propia tierra donde vivir y escribir⁷¹⁹, la tristeza, el dolor y el llanto frente al canto placentero de la naturaleza y el hombre⁷²⁰, los límites que le impone a su obra por el hecho de ser mujer⁷²¹, etc.

La situación de la mujer poeta

Los dos últimos temas citados en la sección anterior anuncian capítulo aparte. La situación de la mujer es una de las grandes preocupaciones de Coronado. Muchos son los textos destinados a presentar y denunciar de una manera desnuda el estado de ignorancia impuesta a la mujer y a solicitar la defensa de su vida intelectual⁷²²; a exponer sus limitaciones y ausencia de libertad⁷²³, el destino de la mujer poeta⁷²⁴, las diferencias entre las posibilidades del hombre poeta y la mujer poeta⁷²⁵, la recepción y burla social y el miedo a su contaminada herida⁷²⁶; a aclamar la «hermandad lírica» como salvación vital⁷²⁷, etc. En otros, eleva su canto para legitimar la actividad literaria de la mujer o invitarla fervientemente a que tome su pluma⁷²⁸. Todos ellos son textos llenos de una gran humanidad y de una intensidad dramática incomparable (comparable sólo con los poemas religiosos), que son fiel y pulso histórico. Cito como ejemplo un poema paradigmático, «Cantad, hermosas»⁷²⁹, porque en él se sintetiza todo lo dicho.

-344-

Críticas

Por último, me ha parecido oportuno recoger aquellos textos donde se plantea bien el reconocimiento, bien la crítica a un determinado poeta o a un determinado pensamiento o ideología, porque con ellos revela su propia posición ideológica y estética. Reconoce el magisterio de Quintana⁷³⁰, Lista⁷³¹, Martínez de la Rosa⁷³², Zorrilla⁷³³, Hartzzenbusch⁷³⁴, y alaba a Rioja⁷³⁵. Por el contrario, critica severamente a García Tassara⁷³⁶, Byron⁷³⁷, Espronceda⁷³⁸ y Larra⁷³⁹.

Plantea también la crisis del espiritualismo y del idealismo⁷⁴⁰, critica la pérdida de la mitología clásica⁷⁴¹, el romanticismo⁷⁴² (ver n. 670) y la edad del desencanto -el siglo XX- frente a su piadoso anhelo⁷⁴³.

Espero haber sabido esbozar la riqueza y la importancia de un tema, para mí, lleno de sugerencias: la función del elemento metapoético en la poesía y, en este caso, en la poesía de una autora que permite pensar la poesía como esencia y entidad verdadera y elevada.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario