

FASES EVOLUTIVAS Y VERTIENTES TEMÁTICAS EN LA POESÍA DE CAROLINA CORONADO

SILVIA ROLLE-RISSETTO

California State University, San Marcos

RESUMEN:

Este trabajo presenta tres momentos del decir poético de Carolina Coronado a partir del desarrollo y el enriquecimiento simbólico-alegórico de sus principales registros temáticos. El núcleo de éstos lo constituyen 'el ave' y 'la flor', cuyo desplazamiento poético se ceñirá al proceso evolutivo de cada una de sus etapas poéticas: símbolos sutiles de *lo femenino* en la primera; alegoría más explícita en la siguiente, sugiriendo *lo femenino* como valor y no como objeto de definición; y, auto-representaciones de su condición de mujer y de mujer-poeta en la sociedad positivista finisecular, en su poesía última.

ABSTRACT:

The present study deals with the three phases in the poetry of Carolina Coronado through an analysis of the main symbols and allegories found within her thematic scheme. The analysis focuses on the recurrent usage of 'the flower' and 'the bird' in poet's work, and their symbolic-allegoric evolution, which coincides with the above mentioned phases: subtle symbols of *the feminine* in the first; an explicit allegory suggesting *the feminine* as value, and not as an object of definition in the second; and, as an autorepresentation of *woman as self* and *woman as poet* immersed in the turn-of-the-century positivism of Spanish society in the last.

PALABRAS CLAVE:

Coronado, Carolina. Poesía española s. XIX. Lo femenino. Mujer. Fin de siglo.

KEY WORDS:

Coronado, Carolina. Spanish Poetry Nineteenth Century. The feminine. Woman. Turn-of-the-century.

En la evolución de la poesía romántica española, se impone la consideración de tres generaciones que conviven –con plena vigencia– en los años centrales de la producción y edición de textos poéticos románticos: 1840–1850 (Navas Ruiz 39). Según dicha clasificación, Carolina Coronado, nacida en 1820, se sitúa al final de una tercera generación, junto a Zorrilla, García Tassara, Amador de los Ríos, G. Gómez de Avellaneda, Campoamor y otros.

La poeta extremeña publica sus primeros textos en verso cuando los perfiles esenciales del movimiento romántico están llegando a su finiquito: la poesía, recalando hacia un clasicismo nunca olvidado por completo, adopta un intimismo sosegado, adentrándose en un nuevo camino post-romántico que llevará, con influencia de la lírica germánica, a los destinos y a los mundos poéticos de Núñez de Arce, Bécquer y Rosalía de Castro. Su poesía es entonces de postura epigonal y de enlace hacia una estética de 1850 y años sucesivos.

La cronología de la obra coronadiana se extiende a lo largo de su longeva existencia, siendo su primer poema impreso en 1839, a la edad de diecinueve años y el último en 1910, pocas semanas antes de su muerte, según su albacea literario, el marqués Torres de Cabrera (Torres Nebrera 19). En 1843, con prólogo de Hartzbusch, publica *Poesías*; en 1852, *Poesías de la señorita Carolina Coronado*, compilación básica de su poesía que incluye todos los poemas de la primera entrega y unos ciento treinta nuevos; y por último, una tercera colección, en el año 1872, de carácter antológico y que queda inconclusa por su viaje a Portugal.

El núcleo temático central en la poesía de Carolina Coronado es la naturaleza. La fusión del yo lírico con la misma establece un diálogo de mutuas transferencias subjetivas entre poeta y entorno, del cual surgen las dos vertientes más importantes del caudal de su obra: la poesía amorosa y religiosa, y la poesía de compromiso y filosófica.

Sus textos amorosos definen e hiperbolizan los efectos de ese sentimiento en el ser enamorado, para quien, desde ese privilegiado estado, la visión del mundo se matiza, se enriquece y hasta se transforma. En esta poesía se exalta el amor por sobre todas las cosas, presentándose de forma trascendente, cantando la posibilidad de comunicación, de comunión en la ausencia o la muerte del amado.

En cuanto a su poesía religiosa, la escritora de Almendralejo se acerca a los parámetros de una lírica ascética, si no mística, que desde la contemplación de la naturaleza, como vía abierta y segura para tener testimonio de su Creador, desea abandonar el paraíso terreno (su *locus amoenus* extremeño) y sumirse en lo eterno.

A través de una naturaleza subjetivamente entrevista y sentida, se logra también –en sus diferentes y variados registros– una poesía comprometida, a saber: una poesía feminista, que aboga por una posición a favor de la mujer no marginada, ni en lo material ni en lo intelectual, en razón de su sexo; y otra de marcada preocupación cívica, social y política que constituye una fuerte crítica de su época.

Con la poesía filosófica, empieza a perfilarse el tono profético, admonitorio y a veces catastrofista característico de la última poesía de Coronado. Tiene un fondo de desilusión y pesimismo, cuya nota más sobresaliente es la constatación de que el tiempo fluye inexorablemente. Este tema, que arrancara tan desgarradores textos durante el Barroco, le lleva a la poeta a predecir la vacuidad de la soberbia humana, y a constatar cómo las diversas culturas –egipcia, griega, romana, europea– no han

logrado permanecer *ab eterno*, sino que se han visto sucedidas y transformadas desde sus ruinas.

Pueden distinguirse, pues, tres fases evolutivas en la poesía coronadiana dentro de las cuales los registros temáticos mencionados, surgen y llegan a su plenitud: una, que abarca desde sus comienzos, a fines de los años treinta, hasta principios de la década siguiente, treinta y nueve de los cuales aparecerían en su colección de 1843; otra, constituida por una amplia gama de composiciones de gran riqueza en sus registros poéticos, que ven la luz en su segunda recopilación de 1852; y, finalmente, una dilatada última etapa, de características menos definidas, que habría de extenderse desde 1852 hasta su muerte.

La primera época es fundamental ya que en ella se encuentra la génesis de toda su obra ulterior. Iluminada por una fuerte presencia de elementos clasicistas, tomados de los modelos renacentistas de la tradición poética española, la naturaleza adquiere un puesto protagónico en sus primeros poemas. La presencia de Fray Luis de León es especialmente importante –modelo para más de un poeta romántico– absolutamente palpable, tanto en la elección estrófica –la lira–, la valoración positiva de la soledad individual, el gozo de la vida retirada, como en la apacible y eficaz manera de introspección y búsqueda de una armonía interior que se asimila a la armonía de la naturaleza en torno.

El *contemplatio* de la naturaleza en sus más elementales componentes –árboles, pájaros, flores, arroyuelos, melancólica luz lunar– da cuenta de esa delicada melancolía que acompaña casi todos los poemas de la extremeña, superadora de la extroversión retórica del primer Romanticismo (Espronceda), hacia un intimismo prebecqueriano:

A UNA GOTA DE ROCÍO

Lágrima viva de la fresca aurora,
A quien la mustia flor la vida debe,
Y el prado ansioso entre el follaje embebe;
Gota que el sol con sus reflejos dora;

Que en la tez de las flores seductora
Mecida por el céfiro más leve,
Mezclas de grana tu color de nieve
Y de nieve su grana encantadora:

Ven a mezclarte con mi triste lloro,
Y a consumirte en mi mejilla ardiente,
Que acaso correrán más dulcemente

Las lágrimas amargas que devoro,

Mas ¿qué fuera una gota de rocío
Perdida entre el raudal del llanto mío...? (95)¹

En sus primeras muestras poéticas, “A las nubes”, “A la soledad”, “Al otoño”, “Melancolía”, “Meditación”, “A una estrella,” se destaca un tono de íntimo idilio, donde el paisaje teñido de melancolía, se utiliza subjetivamente, adentrándose en un intimismo que perfila estilemas y símbolos que remiten a aquellos mundos poéticos de Rosalía de Castro en *Las orillas del Sar*, o, mucho después, a los de Juan Ramón Jiménez en algunos de sus libros iniciales (*Arias tristes*, *Jardines lejanos*, *Pastorales*, etc.)

De esta primera poesía, destacan dos símbolos importantísimos, preludeo de algunos registros temáticos que alcanzarán plena vigencia y madurez en su segunda fase poética: las flores y los pájaros. Tanto el motivo floral como el de las aves se prolongará a lo largo de su obra enriqueciéndose en simbología hasta alcanzar poemas resumidores de sus valoraciones. La flor, por ejemplo, le sirve para encuadrar su postura feminista y es una anticipación de poemas más explícitos:

AL LIRIO

¿Cómo pie tan delicado
Fuera de jardines crece,
Y entre malezas criado
De las rocas se guarece?

¿Cómo, lirio, tu semilla
Nunca brota en la pradera?
¿Cómo tu gala no brilla
De las fuentes en la orilla,
Y en la florida ribera?... (101)

Carolina Coronado tiene muchas composiciones dedicadas a las flores (amapola, clavellina, siempreviva, flor lacustre etc.). Es de notar su preferencia por las flores silvestres, postura típica del Romanticismo frente a los jardines bucólicos del período neoclásico o barroco. En el caso de la escritora, sin embargo, este símbolo se enriquece. Por su aislamiento, debilidad y otros aspectos que se le adjudica, podría haber una sutil insinuación de lo que es la situación de una mujer (mujer escritora) en su siglo y sociedad. Como precisa Noël Valis:

¹ Los poemas citados a lo largo de este estudio corresponden a la edición de Gregorio Torres Nebrera, *Carolina Coronado. Treinta y nueve poemas y una prosa. (Antología Poética: 1840–1904)*. Valladolid: Editora Regional de Extremadura, 1986.

‘What does my name matter?’ Carolina asked. It matters a great deal. By using depreciation as a gently ironic form of feminine appreciation. Coronado enhances her own individual worth. She does so, however, at the risk of being misunderstood; for what reader of the XIX century would have taken her statement of feminine superfluity as other than the truth? ... when she deliberately confuses accepted ideas of what constitutes *lo femenino*, she is saying, in effect, that the feminine is not an object of definition. It is a value. (248)

Mediante las aves, la escritora manifiesta su condición de poeta en el mundo, utilizando al pájaro como ente análogo al creador, ambos en vuelo por la pluma:

A UNA TÓRTOLA

.....
¿Será que yo también como tú siento
esa ternura que tu seno oprime,
y el dulce sentimiento
que de inefable amor tu acento exprime?

Con nuevo fuego el corazón se anima
al escuchar tu canto apasionado;
¿Será que también gima
en amoroso lazo aprisionado?

Es tu tristeza la tristeza mía,
con tono igual nuestro canto alzamos;
si nunca en la armonía,
tórtola, en el gemir nos igualamos.

Pues si en gemir son iguales,
nuestras voces uniremos
retiradas,
como de dos manantiales
unirse las aguas vemos
separadas.

Mis suspiros lastimados,
tus arrullos gemidores
mezclaremos,
tú –sentidos, yo– soñados,
entrambas canto de amores
murmuremos. (103)

La segunda fase en la poesía de Carolina Coronado es la más rica y completa, revelando una madurez considerable en la autora. A la par de ello, la acogida de su primer libro, su fama y posición social, le permiten adoptar una postura más firme y explícita ante aquellos temas expresados con delicada sutileza en sus principios poéti-

cos. Si una tímida postura a favor de la mujer era, en ocasiones, velada con motivos florales, luego evoluciona hacia una poesía más abierta, propiamente feminista; feminismo que será, en definitiva, el motivo más personal y constante en su obra.

La tradición vigente en el siglo XIX de Safo, la poeta de Lesbos, y su personalidad fue motivo de interés para muchos escritores de la época y Coronado no fue una excepción. Como modelo con quien se identifica, su pluma le dedica dos composiciones: “Cantos a Safo” y “El salto de Léucades”:

...Los brazos tiende, en lúgubre gemido
misteriosas palabras murmurando;
y el cuerpo de las rocas desprendido
“Faón” dice, a los aires entregando.

Giró un punto en el éter vacilante;
luego en las aguas se desploma y hunde:
el eco entre las olas fluctuante
el sonido tristísimo difunde. (96)

Con este canto, donde, en el instante justo de arrojarse al vacío, la naturaleza sintoniza en agresividad con la turbada situación anímica de la suicida, Carolina Coronado remata el desarrollo de la historia que se narra en “Cantos a Safo.” Dicha composición está formada por cuatro cantos en cuartetos endecasílabos que resumen el desarrollo de una pasión amorosa, la de Safo y Faón. En el primero se expone la armonía de la pasión correspondida, donde el genio de la poetisa cree superar la belleza física que los dioses no le concedieron; en el siguiente, una bella rival aparece para disputar el puesto a la inteligente poetisa, que acaba pidiendo a Venus trueque en ilusorios atractivos corporales “mi cítara, mis cantos y mi gloria”; los dos cuartetos restantes patentizan el fracaso de la pasión y la humillación de la mujer enamorada, rechazada ahora por quien alcanzó fama al ser iluminado con sus versos (Nebrera 96,97).

Desde el desplazamiento poético de un mito, Carolina Coronado plantea el desequilibrio de las relaciones hombre/mujer, subrayando la marginación de ésta, especialmente dolorosa y humillante cuando pertenece a ese grupo de intelectuales, de poetisas. Sin duda, y como la misma Safo, la poeta española, en otros poemas de este talante (“Cantad hermosas”, “La flor del agua”, “¿Adónde estáis consuelos de mi alma?”) anima a la lucha y a la solidaridad para superar esa condición.

El testimonio de su preocupación feminista, de reivindicación de la mujer tan postergada en su siglo, ciertamente no quedó en el alegato teórico del poema, sino en la ayuda práctica a varias de las poetisas de tercera y cuarta fila que la segunda mitad del siglo XIX inscribe en su censo de escritores: una biografía de Avellaneda, prólogos a los poemarios de la gallega Robustiana Armiño y de la aragonesa Pilar de Sinués, y su

decidido apoyo a las extremeñas María Cabezudo y Vicenta García de Miranda.²

La esencia de su poesía comprometida/filosófica queda plasmada en el poema “La flor del agua”, que, en síntesis, reúne todos sus grandes temas. Por su connotación de debilidad extrema, de sencillez alejada de toda ostentación, esta flor es uno de los motivos más reiterados en la poesía de Coronado como representación del género femenino, convirtiéndose en un verdadero símbolo de su mundo poético. En este poema en especial, la flor del agua se erige en la alegoría del difícil tránsito de la poetisa en un siglo materialista, y, a la par de denunciar la marginación de la mujer intelectual, refleja la postura de la artista ante la falta de espiritualismo y de idealismo de una sociedad positivista.

Posterior a este poema, ‘la flor del agua’ protagoniza otro texto, “El jilguero y la flor del agua”, uniéndose a otro motivo, los pájaros, no ajeno a su cosmovisión; se trata de una breve fábula entre el ave y la flor, el primero requiriendo de los amores de ésta e invitándole a seguirle en su vuelo, lo que es imposible para la flor que supera apenas su fugacidad mientras está anclada al agua de su pequeño arroyo, de su estrecho mundo (Nebrera 127). Esto subyace en el poema en cuestión y sirve de símbolo ambivalente de la mujer: la imposibilidad de una relación plena e igualitaria con el hombre en el terreno amoroso, social, intelectual, como así también, su destino incierto y difícil como poeta.

Otro poeta, Gerardo Diego, glosa el poema con los siguientes elogios:

Esta poesía vale la pena recordarla íntegra para apreciar su movimiento, su ondulación de hundimiento y emergencia, su angustia rítmica y su pasión que sangra por la herida; tal es el caso de esta Ofelia de las flores, que enlaza su raíz a los hilos de las aguas y que abate o levanta la cabeza al movimiento suave de la linfa acuática. (392–93)

Habría que añadir, que constituye un verdadero autorretrato de Carolina Coronado y de lo que ella concibe como su misión poética, en el momento que le tocó vivir.

La poesía amorosa de Coronado está representada fundamentalmente por aquellos poemas de la sección “A Alberto” que aparecen en *Poesías* de 1852. Este pequeño cancionero amoroso dentro del libro va precedido de un poema-prólogo, “Gloria de las glorias”, y sigue el desarrollo de una historia de amor, desde su nacimiento hasta su frustración, tras la muerte del objeto cantado en los poemas. Su distribución sigue un orden que considero, en cierta forma, análogo a “El Amor de los Amores”, lo cual le brinda un matiz místico al carácter del amor presentado:

1) El encuentro del ser amado, el descubrimiento de la pasión amorosa, la confianza sentida en el apoyo del ser querido representado en poemas como “Se ha des-

2 Como explica Nebrera en la nota 58 de su introducción, Cossío (*Cincuenta años...*, p.224) apunta un dato que queda aún sin comprobarse: es muy probable que Coronado haya editado poemas en la revista pacense *El Pensamiento*, fundada y dirigida por su hermano D. Pedro Coronado, entre 1844–45.

hecho el alma mía”, “Temor del mundo” y “Bendito seas, Alberto” para resumirse con la síntesis en plenitud de un soneto:

¡OH CUÁL TE ADORO!

¡Oh cuál te adoro! Con la luz del día
tu nombre invoco apasionada y triste,
y cuando el cielo en sombras se reviste
aún te llama exaltada el alma mía.

Tú eres el tiempo que mis horas guía,
tú eres la idea que a mi mente asiste,
porque en tí se concentra cuanto existe,
mi pasión, mi esperanza, mi poesía.

No hay canto que igualar pueda a tu acento
cuando tu amor me cuentas y deliras
revelando la fe de tu contento;

tiemblo a tu voz y tiemblo si me miras,
y quisiera exhalar mi último aliento
abrasada en el aire que respiras. (111)

2) Inflección en el proceso amoroso, despedida/amor–dolor en la ausencia: “La planta del valle”, “La aurora de San Alberto” y “Un paisaje”; la posibilidad de comunicación–comunidad con el amante en la ausencia a través de signos de una naturaleza mutuamente contemplada, entendida y análogamente emblematizada: “La luna en una ausencia”, “Para el alma no hay distancias” y “Los recuerdos.” Vuelve a cerrarse con un soneto.

3) Se canta la muerte del amado, Alberto, en cuatro poemas, siendo “Yo tengo mis amores en el mar” el cierre del conjunto.

El mundo poético de Carolina Coronado, coetáneo al de Zorrilla, Arolas y Tassara, comprende una dimensión religiosa, nota característica del Romanticismo. Si bien la escritora aporta su parcela en la sección “Fantasías” de la recopilación de 1852, cultivando el género narrativo– legendario (“Santa Isabel y Murillo”, “La encina de Bótoa”), lo esencial de su poesía religiosa se concentra en otra sección del libro susodicho titulada “Inspiraciones de la soledad.”

La sección compuesta por veinticinco textos, incluye algunos como: “Porque quiero vivir contigo”, “Porque es tu amor amor de los amores”, “Llévame contigo” y “¡Cómo, Señor, no he de tenerte miedo!”, escritos entre 1846 y 1848, que suponen lo más destacado de la faceta religiosa en la poesía de Carolina Coronado, junto con su obra maestra: “El Amor de los Amores.”

“¡Cómo, Señor, no he de tenerte miedo!” es un apóstrofe contra Dios que, por su tono, contrasta con las demás composiciones. En él se presenta la imagen de un Dios implacable, omnipotente y justiciero que se aleja de lo creado sobre el solio de su poder y de su eternidad. Nebrera lo atribuye a una posible enfermedad del padre de la poetisa (138).

La fuerte insistencia religioso–existencial en la poesía decimonónica, sobre todo femenina, recuerda a otra poeta, Rosalía de Castro, adelantándose a similares preocupaciones en la primera poesía española de este siglo (Unamuno) e incluso de la postguerra. El poema número 88 de la poetisa gallega, en su *En las orillas del Sar*, se iguala al de Coronado en su indignación por la indiferencia divina ante las injusticias humanas. En ambos casos, Rosalía y Carolina respectivamente, se interroga a la Divinidad de forma directa y desgarradora:

Justicia de los hombres, yo te busco,
pero sólo te encuentro
en la palabra, que tu nombre aplaude,
mientras te niega tenazmente el hecho.

Y tú ¿dónde resides me pregunto
con aflicción–, justicia de los cielos,
cuando el pecado es obra de un instante
y durará la expiación terrible
mientras dure el infierno? (162)

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 ti gobierno santo
que a tu amenaza amedrentada cedo
y te digo: ¡Señor, Tú eres el miedo! (137)

“El Amor de los Amores” cierra la sección “Inspiraciones de la soledad” y es, sin duda, lo más sobresaliente que saliera de la pluma de Carolina Coronado. No sólo se sustenta la idea sostenida en las composiciones precedentes, sino que se sintetiza de forma perfecta. El poema está dividido en seis cántigas, secuencias que podrían ser una consciente influencia del modelo bíblico, *El Cantar de los Cantares*, que divide sus ocho capítulos en seis escenas (Nebrera 75).

El estudioso Lee Fontanella nota lo siguiente:

Spanish Neoclassics and early Romantics who looked for poetic models in Spanish classical

verse often chose the works of Fray Luis de León as objects of imitation. ... But there did seem to occur a shift away from the philosophical quietude of Fray Luis to the rather anxious aspiration to amorous ecstasy, which is exemplified in San Juan de la Cruz. (47).

Precisamente, como en los poetas del XVI, y San Juan en particular, este poema religioso de Carolina Coronado narra las tres fases del proceso místico: purgativa, purgativo– iluminativa y unitiva, acercándose sobre manera al éxtasis amoroso del místico:

Cántiga primera: llamada anhelante y deseo expreso del encuentro con el Amado:

.... Pero si quieres esperar la luna,
escondida estaré en la zarza–rosa,
y si vienes con planta cautelosa
no nos podrá sentir paloma alguna... (174–75)

Cántiga segunda: búsqueda del Amado en elementos de la creación:

Siempre en pos de mi amor voy por la tierra
y creyendo encontrarle en las alturas,
con el naciente sol trepo a la sierra;
con la noche desciendo a las llanuras,... (175–76)

Cántiga tercera: consciencia intuitiva de lo inasible, de la Divinidad:

Vago, sin forma, sin color, sin nombre,
espíritu de luz y agua formado,
tú de mi corazón eras amado
sin recordar en tu figura al hombre... (176–77)

Cántiga cuarta: prosigue la búsqueda, ahora en el mar:

... Mas si te encuentro a orillas de los mares
cesaron para siempre mis temores,
porque puedo decirte en mis cantares
que tú eres el amor de mis amores. (177)

Cántiga quinta: tampoco en el mar es posible el encuentro con el Amado:

...Tampoco es el mar adonde él mora,
ni en la tierra ni en el mar mi amor existe:
¡Ay!, dime si en la tierra te escondiste
o si dentro del mar estás ahora... (178)

Cántiga sexta: se proclama la fe del yo poético en el encuentro, que recibirá gloria eterna tras la muerte:

...Y entonces al ceñir la eterna palma
que ciñen tus esposas en el cielo,
el beso celestial, que darte anhelo,
llena de gloria te dará mi alma. (179)

Para concluir este estudio de las fases evolutivas de la poesía de Carolina Coronado, un breve comentario sobre su poesía última. Ya en la composición “La fe loca”, poema de transición y de enlace, se perfila la temática dominante que habría de ocupar a la escritora en sus últimos años: la obsesión por encontrarle un lugar a la poesía –a su poesía– en la sociedad positivista finisecular, en que otros valores y estamentos de poder desplazan de su centro la preponderancia de la religión, de la divinidad, del genio creador:

Todos seremos, ¡ay!, muy desgraciados;
vosotros por dureza y egoísmo,
solos, sin salvación, precipitados
iréis a dar del tedio en el abismo;
y mis nobles instintos fatigados,
rendida de mi inútil heroísmo,
del juicio, en mi fe loca, sin la guía
vendré a dar en mortal melancolía.

¡Dichosa el alma que lo cierto adora,
y en recompensa de su fe inmutable
tiene seguro el bien de cada hora,
su vida consagrado a lo adorable;
allí no hay ni loca fe ni engañadora
duda cruel, ni el desencanto es dable!
¡Oh fe de la eternal sabiduría
tú sola eres el bien, tú la alegría! (184)

Los valores espirituales perdidos también se cantan en “Vanidad de vanidades”, “Byron desde la tumba” y “A la juventud española del siglo XIX”, entre otros. La nota crítica por una sociedad atrasada y la nota esperanzada por un mañana mejor de esta última etapa, llevan un matiz regeneracionista, noventayochista, que anticiparían las memorables palabras del gran Antonio Machado:

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre
la voluntad te llega, irás a tu aventura

despierta y transparente a la divina lumbre,
como el diamante clara, como el diamante pura ...
(CXLIV [Una España joven] 594)

Y para la poeta extremeña (anciana ya, y con la cosmovisión de aquel romanticismo idealista), a pesar de su desazón y pesimismo, simplemente no pueden durar esos tiempos dominados por una ciencia positivista, atea e inhumana, donde las guerras y la soberbia humana niegan toda libertad. Por ello en su canto “A un poeta del porvenir” invoca al POETA –sin concreción corpórea en el espacio y en el tiempo– que pueda revestirse de todos y cada uno de los elementos cósmicos más allá del tiempo y del espacio; pues en definitiva, es la fuerza eterna de la poesía, que podrá como energía constante que es, transformarse, pero nunca anularse ni acabarse:

Y en un astro mejor, y en otra esfera
nazca la humanidad y el genio cante:
¡No temáis del espíritu que muera,
esperad que a los cielos se levante! (203)

OBRAS CITADAS

- Castro de, Rosalía. *En las orillas del Sar*. Madrid: Cátedra, 1985.
- Diego, Gerardo. “Primavera de Carolina Coronado.” *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* XXXVIII (1962): 385–409.
- Fontanella, Lee. “Mystical Diction and Imagery in Gómez de Avellaneda and Carolina Coronado.” *Latin American Literary Review* 9.19 (1981): 47–55.
- Machado, Antonio. *Poesía y Prosa*. Ed. Oreste Macrí. Vol. 2. Madrid: Espasa-Calpe, 1988. 4 vols.
- Navas Ruiz, Ricardo. *El Romanticismo Español*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Torres Nebrera, Gregorio. *Carolina Coronado. Treinta y nueve poemas y una prosa. Antología Poética (1840–1904)*. Valladolid: Editora Regional de Extremadura, 1986.

Valis, Noël. "The Language of Treasure: Carolina Coronado, Casta Esteban, and Marina Romero." *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*. Ed. Noël Valis & Carol Maier. New Jersey: Associated University Press, 1990. 246–272.