

La singularidad de las imágenes de la muerte en Emily Dickinson y Carolina Coronado

The singularity of images of death in Emily Dickinson and Carolina Coronado

Ignacio Fernández Portero

Máster de Humanidades la UEX

naxofil@gmail.com

Recibido el 4 de noviembre de 2011

Aprobado el 24 de mayo de 2012

Resumen: Los importantes cambios políticos, sociales y económicos que sufrieron los Estados Unidos de América y España en la segunda mitad del siglo XIX, inevitablemente influyeron en la literatura producida en dichos países y en esa época. Los poemas escritos por Emily Dickinson y Carolina Coronado no fueron ajenos a estos cambios. Sin embargo, aunque ambas vivieron en sociedades marcadamente patriarcales, sus reacciones literarias fueron opuestas. De este modo, ni esos trastornos y cambios sociales fueron ajenos a los nuevos temas que aparecieron en la poesía de Coronado, ni lo fueron a la innovación de las formas de algunos de los poemas de Dickinson, que no iban en la línea de los nuevos aires de libertad surgidos tras la Guerra de Secesión. La comparación entre algunos de los poemas más significativos de estas dos escritoras esclarece --en este ensayo-- el alcance de sus cambios en lo que respecta a sus temas y formas literarias.

Palabras clave: Dickinson, Coronado, revolución literaria, tropos e imágenes de la muerte, cambios en la temática y en las formas.

Abstract: The deep economic, social and political changes undergone by the United States and Spain during the second half of the 19th century inevitably had an effect on the literature written in these countries at that time. The poems written by Emily Dickinson and Carolina Coronado were no exception. However, though both of them lived in still highly patriarchal societies, their literary response was divergent. Thus, neither those social upheavals and transformations were alien to the new themes of Coronado's poetry nor was the formal innovation of some of Dickinson's poems unrelated to the new winds of freedom brought about by the Civil War. The comparison drawn between some of the most significant poems of these two female writers in this essay sheds new light on the extent of their thematic and formal changes.

Key words: Dickinson, Coronado, literary revolution, images and tropes of death, formal and thematic changes.

1.- Introducción

A lo largo de la historia, las mentes femeninas más privilegiadas han tenido que luchar por hacerse un hueco entre la élite masculina. La toma de decisiones importantes, la ganancia del salario que sustentaba a la familia e incluso aquello relacionado con el mundo intelectual estaba reservado a los hombres, dejando para las féminas tan sólo lo concerniente al espacio interior, lo doméstico, es decir el cuidado de la casa, del marido y de los hijos¹⁴. A este respecto, recuérdense las palabras de Fray Luis de León en el capítulo XVII de “La perfecta casada” donde describía con detalle lo que la sociedad y las instituciones ya desde los primeros tiempos del cristianismo esperaban de la mujer:

Quiere decir que, en levantándose, la mujer ha de proveer las cosas de su casa, y poner en ellas orden, y que no ha de hacer lo que muchas de las de agora hacen, que unas, en poniendo los pies en el suelo, o antes que los pongan, estando en la cama, negocian luego con el almuerzo, como si hubiesen pasado cavando la noche. [...] Su andar ha de ser en su casa, y que ha de estar presente siempre en todos los rincones della, y que, porque ha de estar siempre allí presente, por eso no ha de andar fuera nunca, y que, porque sus pies son para rodear sus rincones, entienda que no los tiene para rodear los campos y las calle (1957: 338).

Sin embargo, a pesar de las convenciones tanto institucionales como religiosas, ha habido mujeres que, incluso viviendo en sociedades y culturas patriarcales logran vencer estos prejuicios y dificultades, y salen adelante demostrando que pueden llegar a ser igual de autosuficientes que los hombres, que pueden aportar algo más a la sociedad, algo más de lo que tradicional y oficialmente se espera de ellas. En este sentido, aunque podría decirse que el término feminismo es anacrónico en el siglo XIX, ha habido muchas mujeres que a través de sus “pequeñas rebeldías” y “protofeminismo” contra el sistema impuesto, han dado pasos para avanzar en la historia de las ideas y de la igualdad, aunque se haya tenido que esperar hasta la llegada de obras como *El Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir para consolidar estos preceptos.

Por ello, este trabajo se propone mostrar cómo dos mujeres separadas por un océano y desde culturas dispares usan --a veces consciente y otras inconscientemente-- su lucha interna para destacar entre los grandes literatos de la época, algo extraordinario durante la época decimonónica. Estas mujeres son Emily Dickinson y Carolina Coronado, quienes muestran una personalidad excepcional, lo cual las llevaría en demasiadas ocasiones a ser unas incomprendidas y sentirse aisladas en sus respectivos

¹⁴ Véase Beatriz BLASCO, *La Casa: Evolución del Espacio Doméstico en España*, El Viso, Madrid, 2006. También Pierre BOURDIEU, “Social Space and Symbolic Power”, *Sociological Theory*, Vol 7, 1 (Spring 1989), págs. 20-23.

contextos sociales. De este modo, uno de los temas prioritarios de este trabajo es analizar cómo las diferentes experiencias con la muerte las llevan a un estado en el que las dos escritoras piensan que puede ser la salvación y la liberación, o la decadencia y el olvido al mismo tiempo. Están inmersas en un mar de dudas y, aunque ambas dedican la mayor parte o una parte sustancial de su producción poética a desarrollar la temática de la muerte, respectivamente, las dos escritoras lo hacen con perspectivas diferentes. Mientras que la escritora norteamericana --a causa de una profunda depresión mental-- ve la muerte como la liberación del sufrimiento que todos los seres vivos padecen en este mundo tan cruel, la escritora extremeña utiliza los ideales románticos de la época para expresar sus miedos ante la posible llegada de su hora o la de sus seres queridos. Los temas que ambas escritoras desarrollan en su poesía nos pueden ayudar a comprender sus privilegiadas mentes que, en grado y de modo distinto, en ocasiones son hasta distorsionadoras de la realidad. Sus triunfos se deben, en mayor medida, a su incesante e imperiosa necesidad de escribir para desahogarse de un temor que las consumía y que no las dejaría vivir ni morir en paz: la idea sobre la muerte y los grandes problemas existenciales que han asaltado al hombre desde el principio de los tiempos.

Las metáforas --en mayor medida-- y otros recursos literarios que emplean para camuflar y suavizar esta temática tan desoladora centrarán gran parte del corpus de este trabajo. Las alusiones religiosas son el otro gran *leit motif* que se desprende de sus escritos. Así, veremos cómo la fe y las creencias de una Coronado católica y creyente contrastan continuamente con las dudas y la inseguridad de una Dickinson criada en el seno de una familia puritana tradicional y conservadora, que se muestra reacia a creer en los valores religiosos del siglo XIX norteamericano.

2.- Contexto histórico

Nueva Inglaterra, la región a la que pertenece *Massachusetts*, el estado en el que nació, vivió y murió la genial y atormentada Emily Elizabeth Dickinson (*Amherst* 1830-1886)¹⁵, fue unos de las primeras colonias europeas al norte del Nuevo Mundo. Peregrinos procedentes de Inglaterra se asentaron en esta región por primera vez en 1620. Quizás, por este motivo podemos ver similitudes entre la sociedad inglesa de los siglos XVI y XVII y la sociedad puritana en la que vivió Dickinson. El puritanismo fue la corriente que inundaba el país en los años en los que vivió; y se podría decir que este pensamiento estuvo más arraigado en la región en la que nació y vivió la escritora, ya que --como se ha mencionado anteriormente-- fue uno de los primeros asentamientos ingleses en ese continente.

Un ejemplo de esta actitud regida principalmente por unas rígidas normas sociales y creencias religiosas podemos contemplarlo en la novela de Nathaniel

¹⁵ Jeanne C. REESMAN and Arnold KRUPAT, *American Literature: The Norton Anthology*, 7th, C, Norton & Company, New York, 2007.

Hawthorne *The Scarlet Letter*, y en obras como *Ethan Brand* (1850), *La marca de nacimiento* (1843), *La hija de Rappacini* (1844) o *El velo negro del ministro* (1844), donde se recrea intensamente el ambiente puritano que empañaba la sociedad de aquellos años. Este contemporáneo de Dickinson pudo servirle de inspiración por la temática de sus obras sobre esos congénitos demonios que llevamos dentro y los repetidos pecados de la humanidad para aplicarlos a esa visión tan negativa que la escritora tenía del mundo en el que vivió.

El caso de Carolina Coronado (Almendralejo, Badajoz, 1820 – Lisboa, 1911¹⁶) y lo que vivió en España fue distinto. El romanticismo se debatía entre ideas revolucionarias y la recuperación de algunas de las tradiciones que se habían perdido. Por una parte, el movimiento romántico supuso el origen de una rebeldía y hasta una revolución por parte de sus integrantes, que intentaban romper con una tradición y una serie de valores culturales y sociales para así lograr una auténtica libertad. Este carácter revolucionario está muy presente en la obra de Coronado¹⁷. La escritora parece no cansarse de reclamar y buscar justicia para los más desfavorecidos desde una posición social acomodada y respetada al estar casada con Justo Horacio Perry¹⁸, puesto que en su más tierna infancia sufrió la injusticia del encarcelamiento de su padre por sus ideales políticos liberales opuestos al régimen establecido, teniendo que soportar la vergüenza y vejaciones de sus vecinos durante años. El rescate de tradiciones católico-monárquicas que se habían perdido por aquel entonces y la exaltación o apología del Cristianismo defendiendo valores muy arraigados y encarnados en la Iglesia y algunas de las instituciones del Estado¹⁹, son algunos de los valores tradicionales que se reflejan en la obra poética de la escritora extremeña.

La atormentada escritora norteamericana resultó ser una innovadora y una revolucionaria en el aspecto literario –aunque en su época no se entendiera ni apreciara su poesía como se hace en la actualidad-- y en el tratamiento que da a la religión cuando componía sus poemas. Por otra parte, Carolina Coronado, aunque rebelde y agitadora en aspectos sociales, parece que nunca llega tan lejos en el tema religioso: le añade una carga de compromiso social no muy frecuente hasta entonces, pero sin abandonar del todo el sentido tradicional y hasta conservador. Se podría decir que, incluso viviendo en una sociedad en la que los ciudadanos podrían estar más reprimidos por el puritanismo que se les imponía, Dickinson reaccionó contra ello. Sin embargo, Coronado, a pesar de gozar de más libertad debido al carácter revolucionario e innovador que vivió España con la llegada del romanticismo, se mostró más fiel y leal a su Dios que su contemporánea norteamericana.

¹⁶ Isabel M^a PÉREZ GONZÁLEZ, *Carolina Coronado. Del Romanticismo a la Crisis Fin de Siglo*, Del Oeste Ediciones-Diputación, Badajoz, 1999.

¹⁷ Véanse las cartas a Juan Eugenio de Hartzenbush, donde se queja de la marginación que sufre la mujer escritora en esta época y del rechazo del que es víctima por parte de la sociedad.

¹⁸ Hombre influyente y secretario de la embajada de EE.UU. en Madrid.

¹⁹ Véase Vicente LLORENS, *El Romanticismo Español*, Castalia, Madrid, 1980.

A pesar de estas hipótesis en las que la religión es la principal protagonista en las vidas de nuestras escritoras y que marcarían sus escritos poéticos, queda claro que Emily Dickinson se mostró reacia a creer en algo que no podía ver ni sentir de la misma manera que lo hacían los que la rodeaban. Sus crisis de fe fueron constantes hasta el momento de su muerte. En 1846 manifestó a una amiga en una carta lo feliz que estaba por haber encontrado la paz que tanto ansiaba cuando sintió que había encontrado a su salvador²⁰. También exteriorizó su felicidad por estar en íntima comunión con el gran Dios y sentir que escuchaba sus plegarias²¹. Pero esta experiencia no duraría mucho. Parece ser que Dickinson nunca hizo una declaración formal de fe y tampoco asistía a los servicios religiosos de manera regular. Un claro ejemplo de estas crisis de fe pueden verse reflejado en su poesía, más concretamente en el poema que empieza con los versos "Some keep the Sabbath going to Church – / I keep it, staying at Home". La distancia que toma de la religión, dado el contexto puritano en el que vivió parece valiente y hasta cierto punto moderna.

El caso de Carolina Coronado resultó ser distinto. En efecto, como se ha dicho, siempre se mostró más tradicional que Dickinson en su acercamiento a la religión, si bien su pensamiento tampoco se identifica plenamente con el dogma católico. Isabel Mª Pérez González lo expresa de la siguiente manera:

El fervor devoto de la poesía religiosa de Carolina Coronado no parece más que la proyección espiritual de sus antiguos deseos, la traslación de sus anteriores expresiones del amor humano al amor divino. Es como si la desesperanza en la vida la devolviera a su Dios abandonado, un Dios panteístico [...] del que se enamora porque a Él puede identificarlo más que a ninguna criatura humana con su primer amor: la Naturaleza (1999: 75).

Ese "fervor devoto" del que Isabel Mª Pérez nos habla puede contemplarse en el poema "Gloria del sentimiento" en el que alaba sobremanera a su Dios con líneas como: "¡Qué hermoso es Dios, que hermosa su cabeza! / ¡Qué gallardo su andar, su voz qué suave!". A diferencia de la escritora norteamericana, Coronado parece que nunca perdió la fe en su Dios y salvador. Así, al contrario que Dickinson, ni siquiera las numerosas y cercanas pérdidas que sufrió a lo largo de su vida le hicieron dudar. Este aspecto, resulta ser uno de los más llamativos que se pueden encontrar en la selección de poemas que aquí se analizan y contrastan. Dickinson revoluciona las formas y desarrolla los temas de la religión y la muerte de una manera muy peculiar. Leyendo algunos de sus poemas, da la impresión de no entender e incluso mofarse de algunos de los ritos fúnebres que se practicaban en su época. Pero, quizás, lo más impactante es la manera en la que parece prever o anticipar su muerte y la manera en la que parece incluso disfrutarlo. Puede resultar extraño e incluso macabro narrar el propio funeral de uno e incluso describir la putrefacción del propio cuerpo una vez que se ha pasado a mejor vida,

²⁰ "[...] I never enjoyed such perfect peace and happiness as the short time in which I felt I had found my savior" en Thomas H. JOHNSON (Ed.), *The Letters of Emily Dickinson*, Harvard University Press, Harvard, 1997. (pág. 27).

²¹ "[...] greatest pleasure to commune alone with the great God and to feel that he would listen to my prayers".

tal y como hace Dickinson en algunos de sus poemas. Contrariamente a esto, Coronado parece mostrarse mucho más respetuosa en ese sentido con las formas tradicionales. Su fervor está siempre patente y muestra un gran respeto hacia los ritos y costumbres que le fueron inculcadas desde pequeña.

Antes de entrar de lleno en el análisis del material seleccionado para esta reflexión, tal vez convenga profundizar un poco más en las diferencias que se dan en la configuración intelectual y espiritual de estas dos mujeres como resultado de las que animan también sus distintos marcos históricos. Como se puede ver, por lo tanto, el marco histórico, y sobre todo ideológico, en que se encuadran las vidas de estas dos autoras, aun perteneciendo a ambientes culturales marcadamente distintos y a países muy distantes entre sí, tiene mucho de común. Se encuentran similitudes pues el siglo XIX, al menos en el mundo occidental —y los Estados Unidos de América del Norte es un país genuinamente occidental—, y aun siendo uno de los siglos más complejos, está marcado por una serie de cambios sociales e incluso revoluciones que acabarán para siempre con el antiguo régimen.

En efecto, la guerra civil que enfrenta a los Estados del Norte, de espíritu más moderno y en muchos sentidos más desarrollados —con un desarrollo financiero e industrial muy pronunciado—, con los del sur agrícola y más conservador, genera un panorama socio-económico e intelectual que, *mutatis mutandis*, asemeja la nueva nación norteamericana a la España que emerge de las revoluciones liberales e intenta sacudirse también el yugo del pasado. Evidentemente, las fuerzas reaccionarias contra las que se enfrentan los sectores más avanzados de la época de Lincoln poco o nada tienen que ver con la ideología ultramontana del conservadurismo —y hasta el integrismo, diríamos hoy— reaccionario y cuasi cavernícola de aquel antiguo régimen que se resiste a morir tras la invasión napoleónica y las sucesivas alternancias de poder, tanto en la época fernandina como en el período isabelino²². Pero se trata al fin y al cabo de un periodo, tanto en el caso estadounidense como en el español, en que nuevas ideas y maneras de entender la vida y la política se abren paso en medio de un mar de arraigadas tradiciones y costumbres atávicas, en que la esclavitud norteamericana tiene un correlato en la explotación más despiadada que en España. Hábitos tan arcaicos en ambos casos y enfoques tan androcéntricos y llenos de vestigios de la ancestral ideología patriarcal, que incluso el mero hecho de que una mujer no solo escriba, sino que tenga éxito como escritora resultan hartamente chocantes, si es que están bien vistos. Y éste tal vez deba ser el eje desde el que podamos plantear la localización de un marco común para encuadrar a estas dos intelectuales de excepción que son Emily Dickinson y Carolina Coronado. Porque estamos ante dos mujeres libres, inteligentes y, por encima de todo, adelantadas en algunos aspectos a su tiempo. Mujeres de profunda formación religiosa, pero inmersas en una sociedad mucho más laica que la de sus padres —el padre de Dickinson, no hay que olvidarlo, era un pastor formado en el puritanismo más estricto—. Dos mujeres que incorporan en su obra todo el bagaje estético de la religión tradicional, pero dándoles

²² Véase G. CARNERO, *Los Orígenes del Romanticismo Reaccionario Español: El Matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, Valencia, 1978.

nuevos contenidos –aún religiosos, pero sociales en el caso de la Coronado, y bastante menos en el caso de la Dickinson--. Así, los ritos y las fórmulas o los lugares comunes del puritanismo norteamericano se reducen a meras figuras en cuyo contenido prima lo psíquico y hasta lo existencial por encima de cualquier otra cosa. Y, en el caso de Carolina Coronado, sin alejarse del catolicismo, ofrece un mensaje religioso despojado de ciertos sentidos alienantes que pudiera haber tenido en el pasado para adquirir tintes más reivindicativos y a veces más comprometidos.

Estas son, en líneas esenciales, algunas de las coordenadas del panorama ideológico, o “*frame of mind*”, en que se desarrolla la obra poética de nuestras escritoras; distinto y heterogéneo, en un sentido importante, pero lleno de semejanzas y concomitancias, en otro. Es el panorama mental propio de una época convulsa en que las fuerzas del progreso y la modernidad pugnan contra el oscurantismo y la rutina tradicional. Es la época en que, por fin, la mujer empieza a reivindicar su verdadera identidad –que no es adjetiva sino sustantiva--, y que no es por supuesto la de la sujeción al varón ni la de otras funciones a las que la vieja mentalidad patriarcal y un androcentrismo consuetudinario la habían relegado. Puede que los textos de estas autoras no sean prolijos en manifestaciones explícitas de esta naturaleza; pero el sentido de la libertad que entonan y la seguridad --o incluso la duda ante el misterio, por paradójico que resulte-- con que se expresan sus formas poéticas dan fe por sí solos de ese nuevo talante que anuncia una sociedad más abierta e igualitaria. Porque tanto la quiebra de esa pirámide clasista que se produce con las revoluciones liberales de la Península Ibérica, como el abolicionismo de la sociedad esclavista en que se apoyaba la economía de las grandes plantaciones del sur de los Estados Unidos, suponen pasos adelante en el camino del reconocimiento de la dignidad de los seres humanos y de los derechos civiles que inevitablemente acabarían incluyendo (pues no cabe exclusión, sería una *contradictio in terminis*) los de la mujer.

Curiosamente, esa misma confluencia de corrientes contradictorias –los aires románticos de rebeldía que llevan a la revolución y el pragmatismo de la burguesía liberal triunfante— halla su reflejo en la manera de escribir de estas autoras, si bien de manera mucho más marcada en los textos de la Dickinson que en los de la Coronado. Porque se trata de composiciones que a veces adquieren –o parecen adquirir-- tintes de un idealismo o incluso trascendentalismo exacerbado y, en otras ocasiones, tonos de una crudeza o un realismo atroces. Así, junto a imágenes de claro tono idealista o naturaleza romántica, nos topamos con tropos o simples reflexiones que rezuman ese pragmatismo tan querido para la nueva meritocracia que emerge de la revolución liberal o para la burguesía triunfante --industrial o financiera, pero no ya terrateniente-- de la Guerra de Secesión de los Estados Unidos. Es decir, en esa encrucijada poética en que claramente se sitúa la obra de Dickinson y, aunque de otra manera, también la de Coronado, halla explicación la dificultad de definir a ambas autoras desde baremos exclusivamente románticos o exclusivamente realistas. Y tal vez por moverse en ese territorio intermedio que se resiste a adscripciones fáciles o simplistas, se producen en ellas destellos de experimentos muy

libres con el lenguaje literario –sobre todo relacionados con la idea de la muerte—que se anticipan a temáticas de tipo existencialista y hasta modernista.

Los poemas que se han seleccionado para análisis y comentario son tal vez los más representativos en el sentido de que en ellos confluyen las contradicciones y la esencia de esos profundos cambios que se dan en la mente colectiva de la época. En ellos la muerte y el acercamiento individual a la religiosidad serán el hilo conductor de este recorrido panorámico.

3.- Corpus y estudio comparativo

Entre la bibliografía que pudiera ofrecer alguna aportación sobre los conceptos de estilo y la temática que desarrolla Emily Dickinson en sus poemas, existe un libro cuyo título puede causar confusión al lector. El título es una metáfora conceptual que, de entrada, resulta sorprendente e incluso inaceptable: *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*²³. El autor, Mark Turner, científico cognitivo, lingüista y escritor, muestra en esta obra --según el investigador norteamericano de lingüística cognitiva George Lakoff-- que el estudio de la mente literaria es una parte integral del estudio de la mente en general, y muestra claramente que el lenguaje cotidiano y literario no son dominios separados y que los descubrimientos sobre uno de ellos influyen en el otro²⁴. 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 Emily Dickinson, al leerlos y escucharlos detenidamente, 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 esos antiguos ritos litúrgicos que acompañan a la muerte, todo ello de un elevado valor estético. Y no sólo eso, sino que esas imágenes, tropos, alusiones y referencias constituyen la esencia y la mayor parte de cada uno de los poemas. Es como si en cada poema se contemplasen 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 --teniendo en cuenta su mente y las experiencias que la escritora norteamericana tuvo en vida-- por los lectores para conservar el referido dinamismo y, en consecuencia, su esencia poética.

Algo similar ocurre al leer algunos poemas de Carolina Coronado. Viendo que la muerte predomina en muchos de ellos y teniendo en cuenta la vida y obra literaria de Emily Dickinson, vienen a la mente las muchas similitudes que tanto la producción

²³ Mark TURNER, *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, University of Chicago Press, Chicago, 1987.

²⁴ Ver *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, Prólogo, vii.

poética como la vida de ambas escritoras pueden tener. A primera vista se puede especular con la idea de que la escritora española se refugia y obsesiona con la idea de la muerte para (1) intentar sobrellevar las penas y pesares de esta vida que le estaba arrebatando a sus seres más queridos y (2) como consecuencia de toda una vida dedicada a luchar por una justicia a la que aclamó con vehemencia pero que no siempre encontró. Amantes –ya sean reales o imaginarios–, hijos y esposo le fueron arrebatados mientras su enfermedad o desorden mental y sus manías se acrecentaban. Las guerras que sufrió España durante la vida de la escritora extremeña y las pérdidas y desgracias que ocasionaron, hacen pensar en la fuerte influencia que podrían haber tenido sobre la escritora y en sus constantes alusiones al más allá. Aspecto común también en su homóloga norteamericana ya que la Guerra Civil que sufrió su país tuvo lugar en su madurez humana y poética. Llegados a este punto, las hipótesis sobre dos poetisas contemporáneas que vivían en mundos tan diferentes y que tenían tanto en común empiezan a cobrar fuerza. Sin embargo, a medida que se profundiza en la obra literaria de ambas escritoras, estas hipótesis se desvanecen y cada vez se encuentran más diferencias conceptuales que similitudes entre ellas. Eso sí, sin olvidar que la grandeza que las une es la capacidad de revolución a través de la escritura.

A continuación, se van a analizar algunos poemas de ambas escritoras en los que las alusiones a la muerte parecen claras. El resultado de esto puede ser un singular estudio comparativo que nos acerque más a esos rasgos comunes o no que comparten las literatas románticas. En esta selección de poemas podemos ver algunos de los ejemplos más significativos de cada uno de los fragmentos seleccionados de Emily Dickinson y Carolina Coronado sobre sus correspondientes referencias al cese o término de la vida.

En el primero de los poemas de Emily Dickinson de esta selección, “I felt a funeral in my brain”, el funeral, paradójicamente, no se refiere a la muerte sino a la pérdida de su fuerza mental como consecuencia de la angustia: ‘My mind was going numb’, nos dice en el cuarto verso de la segunda estrofa. El tema que estas líneas pueden sugerir al lector es la muerte de la voz poética en vida. El funeral se refiere a esta vida, en la que ella se siente ‘Wrecked’ y ‘solitary’. 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. No debemos olvidar que el funeral es una de las imágenes más frecuentes que esta escritora usa para tratar la temática de la muerte. En este caso concreto, imagina su propio funeral y lo describe con detalle desde el punto de vista de una persona muerta que yace en su ataúd. La descripción de los asistentes --tanto sus gestos como sus sentimientos-- como el vocabulario que utiliza en este poema – ‘mourners’, ‘a service like a drum’, ‘box’, ‘bell’, ‘toll[ing]’, ‘I dropped down and down’, etc.--, nos muestra el conocimiento que la escritora tenía sobre este ritual y sus connotaciones religiosas. Es decir, este poema puede ser un claro ejemplo de que cuando rechaza creer en la religión que le inculcaron desde pequeña, lo hace con conocimiento de causa y parece conocer a la perfección esos ritos religiosos y lo que simbolizan.

También siente esa sensación desgarradora y de profunda soledad Carolina Coronado 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 enterrarlos e incluso a escribir sobre ellos, lo cual sería, como muy bien señala Noël Valis, “un segundo entierro”. Para Carolina Coronado la escritura no es algo catártico, sino cataléptico. ‘Coronado’, dice esta crítica, ‘cannot bear the thought that a child should possess the heaviness of death’; y añade:

Thus she pushes away the unacceptable thought by thinking of heaven. More importantly, she endows the dead child with lightness, an incredible airiness, with the effect of dematerializing the body and living behind the spirit that is, for the poet, the real child. Behind the kitsch of religious sentimentality lies a very real fear –the fear that a dead child may be, after all, nothing but an inert body subject to decay [...] The alternative to the suicidal impulses of writing is silence, or burying the body within the poet’s very soul. The morbid suggestiveness of this thought is exemplified anecdotally by Coronado’s insistence that her dead husband be left corpore insepulto in the family chapel during the remaining twenty years of her life (1990: 250-1).

También en el siguiente poema, “There’s a certain slant of light”, 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. Así, las ‘winter afternoons’, clara alusión al ocaso, oprimen la mente como el peso de los tonos gregorianos medievales, ‘cathedral tunes’. Son heridas de la mente (‘Where the meanings are’) que no dejan cicatriz (‘We can find no scar’); es el sello apocalíptico, (‘T is the seal), la desesperación (‘despair’). Es, como dice con un hermoso oxímoron en el tercer verso de la tercera estrofa, ‘an imperial affliction’.

En el caso de Carolina Coronado, el dolor 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 tí” --poema que le inspira la pérdida de Alberto, un viejo amor-- también 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 un motivo endógeno como puede ser un ataque o estado de angustia.

Otro poema, en el que la angustia vital --‘despair’ es el término con que ella lo concluye-- conjura la visión de la muerte, es el que empieza con el verso “It was not death, for I stood up”. Al igual que en “I felt a funeral in my brain”, también aquí se imagina su funeral para plasmar en la poesía que escribe su posible muerte en vida, 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. Términos como ‘bells’, ‘Marble feet’, ‘burial’, ‘stopped’, ‘grisly frosts’, ‘autumn morns’ o ‘chaos’, funcionan como símbolos o recordatorios de la muerte y, sin embargo, se refieren a un ser vivo, como dice claramente en el primer verso y título del poema: “It was not death, for I stood up”. Una vez más, es la vida la que se parece al cortejo de la muerte, por eso es tan importante que los citados términos, llenos de connotaciones funerarias e incluso macabras, se interpreten fielmente y con la máxima exactitud posible en la lengua de llegada del lector para captar toda su esencia.

El talante de Carolina Coronado es tan opuesto a esa 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 que 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, sobre todo, en la segunda y cuarta estrofa.

Los principales focos de esas connotaciones definitorias del estilo de Dickinson en el siguiente poema, “Because I could not stop for Death”, y por lo tanto los lugares léxico-semánticos a los que se debe prestar mayor atención, están también relacionados con la muerte. En efecto, las imágenes que conceptualizan los conceptos ‘carriage’ o ‘Immortality’, en la primera estrofa; o ‘a mound’ en la quinta; y lo que encierran sintagmas y frases del tipo de ‘A swelling of the ground’ y ‘the horses’ heads / Were toward eternity’, 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. Por cierto, de no mantenerse estas fórmulas de conceptualización en las traducciones, el poema original quedaría desnaturalizado. Además, y esto es más importante aún 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 ese postrer paseo en su carroza. Y éste podría ser uno de los más claros ejemplos de la personificación de la muerte²⁵ que tanto parece gustar a Dickinson para referirse a ella en sus poemas²⁶. Aquí, él —la muerte— no es cruel porque,

²⁵ Ya en el *Nuevo Testamento* se hace referencia a la muerte como personificación o como un ser real. Véase los *Hechos de los Apóstoles* 2:24 o *Corintios* 15:26 donde se afirma que “El último enemigo que será vencido es la muerte”.

²⁶ El “Romance del Enamorado y la Muerte”, de autor anónimo, es un claro ejemplo de esa tradición en la que se personifica la muerte. En este romance tradicional español, y muy en la línea de lo que presenta Emily Dickinson, la muerte se muestra como una mujer que viste de blanco y de buena apariencia.

primero, 'he kindly stopped' y, en segundo lugar, la invita a subir a su carruaje para mostrarle lugares que sabe que su invitada va a disfrutar. El lector puede fácilmente visualizar la imagen que muchas sociedades han atribuido a la figura de la muerte a lo largo de la historia; esa de un esqueleto llevando una gran guadaña y engalanado con una capa negra con una capucha. Pero, en este caso, parece tratarse de un galán que nada tiene que ver con esta descripción tan aterradora con la que se suele caracterizar a la muerte.

Por el contrario, 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.

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.

También en "I shall know why -- when Time is over", el área léxica predominante es la que circunda a la muerte. Aquí 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 abraza sobremanera a la sujeto poético: esa angustia "That scalds me now -- that scalds me now!"; 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. Ese sabor a trascendencia y el tono escatológico de estos versos queda garantizado con términos y sintagmas del tipo de 'forget', 'I have ceased' y, sobre todo, "Time is over".

En este poema concretamente, Dickinson ve la muerte como la solución a su angustia y recurre a la divinidad como hace en algunos de los momentos más difíciles. 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:

... the speaker looks forward with some complacency to the full and satisfactory explanation of human anguish that Christ will offer after the Last Judgment. The complacent tone, however, is no sooner established than shattered by an outcry that forces its way twice through the formulaic, distant pieties (2008: 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*
50 *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*
55 *Suban a verte, al fin, las almas puras?*

Las referencias religiosas que hayamos en textos de Carolina Coronado más o menos equivalentes, y pertenecientes también a contextos de angustia y sufrimiento profundo, son de un sesgo muy diferente. En ellas 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. 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,*
90 *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
95 *y acobardada ante tus iras quedo,*
no te enojas, Señor, si tengo miedo.

Puedes quitarnos los amados seres,
nuestra alegría convertir en llanto,
mudar en desventura los placeres,
100 *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!
105 *sólo cuando vivir sin ti no puedo,*
«Señor, exclamo, ven, que tengo miedo».

Esta breve selección de poemas concluye con el que comienza con las palabras “Going to Heaven”; y no precisamente por lo que podría encerrar esta imagen de final feliz de la existencia, sino precisamente por lo contrario, pues aquí la sujeto poético 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: ‘How dim it sounds!’, exclama con lograda sinestesia. Y en la última estrofa nos confiesa que la incredulidad la conforta: ‘I’m glad I don’t believe it / For it would stop my breath’. Pero por otra parte, no duda en valorar la fe cuando se trata de sus seres queridos y no de ella: ‘I’m glad they did believe it’.

Algo parecido le sucede a Carolina Coronado cuando en el poema “Y llévame contigo a tu morada” expresa 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 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 ‘Preséntasme la tierra florecida, / resplandeciente en lumbré 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.

45 *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.

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 *life is a journey and death is the end of the journey, life is light; death is dark* o *death is night and death is rest* (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: *For the wages of sin is death, but the gift of God is eternal life...*

Para concluir el corpus de este trabajo y resumir de manera general algunas de las ideas principales que aquí se presentan, hemos podido ver cómo para Coronado los motivos de sus depresiones y angustia son debidos a causas externas como puede ser la pérdida de seres queridos, mientras que para Dickinson el motivo de ese mismo o parecido estado mental se debe a razones más endógenas y unidas a la extensa metáfora de su estado mental de la que tanto habla en sus poemas, su muerte cerebral o muerte en vida.

Las conductas e imágenes estéticas que de ellas brotan parecen tener también distintas connotaciones. Las de Coronado dan la impresión de carecer de los tintes nihilistas o existencialistas que aparecen en su homónima norteamericana. Su vida y sus tropos suenan a una proclamación —aunque en ocasiones parecen forzados— a la vida y no a la muerte y, ni mucho menos, de la manera tan macabra que a veces Dickinson tiene de expresarlo. La extremeña, llena de vida —a pesar de todo—, parece tener más tacto y ser más optimista que la pesimista escritora estadounidense que, por qué no decirlo, toda la parafernalia de la muerte que manifiesta en sus poemas la hacen anticiparse en varias décadas a posteriores corrientes literarias. Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, los temas más queridos que la escritora norteamericana nos ofrece se parecen mucho a la antesala de ese naturalismo psicológico que empezará a tomar forma en algunas obras de Henry James y alcanzará su plenitud en algunas escritoras y escritores del siglo XX como T. S. Eliot²⁷ y William Faulkner²⁸. Percibimos en la proyección desordenada y hasta caótica de su expresión una especie de *stream of consciousness* que hace de Dickinson una figura tan extraña en su tiempo como actual en el nuestro; una figura y unos poemas carentes, por así decirlo, de contexto histórico. Joanne Dobson parece dar en el clavo cuando afirma:

Emily Dickinson is a writer who seems peculiarly ahistorical. Stylistically she is ahead of her time; in the compression and indirection of her poetics Dickinson foreshadows aesthetic modes of the early twentieth-century American modernists. In her exploration of the meaning of individual existence in a universe whose existential terms are often uncertain she anticipates twentieth-century thematic preoccupations (1989: xi).

²⁷ Una de las vertientes que puede contemplarse en su poesía es altamente meditativa y religiosa, y el tono penitente y trascendental que plasma en sus escritos recuerda, en muchos aspectos, al de la poesía de Emily Dickinson.

²⁸ Para una mejor comprensión, véase la novela “As I Lay Dying” en que la protagonista narra un viaje con la peculiaridad de estar muerta y hacerlo desde su ataúd. Muy en la línea, esto, de lo que nos encontramos en la poesía de Dickinson.

4.- Conclusiones

Al cotejar las imágenes de la muerte en la obra poética de estas dos escritoras y al comparar, sobre todo, las actitudes ante la vida —y la muerte— que dichas imágenes expresan, se descubre el abismo que las separa. Muchas de las referencias fúnebres pueden resultarnos en un principio coincidentes; pero esa identidad no va más allá de la que nos depara la pertenencia a una cultura judeo-cristiana, de la que participan tanto el catolicismo decimonónico español como el calvinismo tardío del siglo diecinueve norteamericano. Porque, como se habrá deducido ya por el corpus comparativo de este trabajo, la imaginería de la muerte y las frecuentes referencias a ella tienen una función radicalmente distinta en cada una de estas escritoras. Sin embargo, lo trascendental al leerlas no son sus diferentes perspectivas, sino el que están unidas por la escritura: son mujeres que escriben y de este modo retan a la sociedad de la época, abriendo camino a otras mujeres de generaciones venideras.

En efecto, la expresión poética de ambas y los temas que les son más queridos ofrecen un contraste paradójico con respecto a sus propias ideologías y actitudes ante la vida. Así, mientras Emily Dickinson parece llevar una vida mucho más tranquila y desde luego hogareña, su poesía dista muchísimo de los moldes tradicionales de la literatura norteamericana coetánea a ella. Porque, como dice Anna Priddy, Dickinson tenía una visión de la muerte y, más concretamente, del lecho de muerte muy dispar a la de sus contemporáneos:

If you look at a poem by one of Dickinson's contemporaries, such as Julia A. Moore, you will find a very different view than the one presented in "I heard a fly buzz—when I died." [...] You might write an essay contrasting Dickinson's deathbed scene in "I heard a fly buzz—when I died" with other presentations of the same scene by other writers contemporary to her (2008: 175).

Por el contrario, la vida un tanto agitada y la participación en numerosos actos revolucionarios de la época por parte de Carolina Coronado, contrasta con el conservadurismo formal y hasta temático de sus poemas. Una visión panorámica de la vida de Carolina Coronado nos invitaría a ver una mujer mucho más liberada e independiente que su homóloga norteamericana; y la biografía de Emily Dickinson podría confirmar un manifiesto conservadurismo al compararse con el de la española. Sin embargo, los sentimientos profundos que inevitablemente afloran en sus versos —y que suponen un componente esencial de su ideología y visión del mundo— nos revelan una realidad bien diferente. Emily Dickinson es una auténtica innovadora, proponiéndonos algo que se asemeja a una revolución de las formas y los tropos literarios. En efecto, sus imágenes de la muerte lo son de la muerte mental que supone la depresión profunda en que esta autora a veces está sumida; lo que supone, en la medida en que se adelanta a

algunas de las técnicas de la literatura experimental y modernista, toda una revolución estética.

En los versos de Carolina Coronado, por el contrario, tanto la temática de las revoluciones liberales del XIX como la de la religión y la muerte, no hacen sino consolidar su romanticismo. Dicho de otro modo, Carolina Coronado, en el fondo, mira inevitablemente hacia el pasado, haciendo suyas ciertas raíces medievales y, por lo tanto, mucho más tradicionales de lo que ella pudiera pensar que afloran en el romanticismo. En los fragmentos que hemos seleccionado y comentado de la poeta extremeña se adivinan esas 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. Pero nada de eso se ve en los tropos y las imágenes de Tánatos que, por cierto, son mucho más abundantes en la escritora norteamericana que en la española. Y es porque su función es otra. La función de ese ritual y memorial de la muerte parece circunscribirse a la creación de un ambiente mental insoportable, tan insoportable como la parálisis cerebral, la angustia y la congoja a que puede conducir una profunda depresión. A pesar de la muerte, en la obra de Carolina Coronado siempre surge la esperanza y siempre se da una preferencia por la vida. Recuérdense, en ese sentido, la alegría de “La resucitada” que sigue a su supuesta muerte cataléptica; o su deseo enajenado de perpetuar en cierto modo la vida de su marido al negarse a enterrarlo.

Mientras, Emily Dickinson, que también vive otra revolución liberal –la Guerra Civil o de Secesión de los Estados Unidos–, supera por completo el trascendentalismo romántico de Ralph Waldo Emerson²⁹ y sus maestros para dar un salto sorprendente, al menos en lo que a la creación poética se refiere, hacia el futuro. La muerte, por el contrario, es la metáfora perfecta de la desesperación y de la paz que ansía Emily ante lo insoportable de su patología mental. La introspección de su carácter contrasta tan fuerte contra la extroversión de Coronado como las formas de sus respectivas formas poéticas. Y si en el cotejo anterior ha quedado patente el sentido profundo que las imágenes comentadas tienen en la obra de cada una de estas escritoras, se apreciará con mayor nitidez que esa diferencia formal y estética tiene mucho que ver con ese contraste de sus caracteres. Si bien algunas de sus actitudes pueden resultarnos desconcertantes –por ejemplo, que Coronado pertenezca a una sociedad abolicionista en España, mientras que para Dickinson la causa del abolicionismo que se libra en su propio país no parece existir–, se trata de meras paradojas que no hacen sino demostrar que las raíces de su inspiración poética son mucho más profundas de lo que parece. Y en esa profundidad es donde vemos que la joven que apenas sale de su casa de Amherst revoluciona en cierto modo la literatura y proyecta una estela literaria que llegará intacta hasta nuestros días; mientras

²⁹ Ralph Waldo Emerson (25 de mayo de 1803 – 27 de abril de 1882), es recordado, principalmente, por liderar el Movimiento Trascendental de mediados del siglo XIX en Massachusetts, Nueva Inglaterra.

que la militante de todas las causas revolucionarias de la época³⁰, carece de esa vigencia literaria, aunque la recordemos, a nivel personal, por su feminismo pionero³¹.

Pocos dudan hoy de que la manera de ver la vida está estrechamente unida al punto de vista narrativo y a la perspectiva literaria. No podría ser de otro modo, pues en el entrecruce de estos aspectos ideológicos se distingue y determina la personalidad del escritor o la escritora —es decir, de las coordenadas de su psicograma. Por una parte, y de su idiolecto literario o, si se prefiere, su manera de escribir, por otra, se configura esa cualidad propia de cada poeta, novelista o dramaturgo que llamamos estilo. Este hecho universal o general adquiere una concreción singular en la obra literaria de Dickinson y Coronado. Dicho de otro modo, cómo se relacionan la mentalidad colectiva que, fruto de la historia y las convulsiones sociales, contribuye a formar las ideas de Dickinson y Coronado, y las opciones retóricas de las formas literarias. Esa interrelación puede que sea de causas y efectos mutuos, o de naturaleza dialéctica, pero existe y nos permite afirmar que la manera libérrima de tocar lo tabú y lo intocable, en el caso de Dickinson, y el desenfado con que la Coronado nos habla de temas sociales o políticos, son un signo patente del tiempo en que vivieron. A pesar de que Coronado pueda parecer conservadora al leerla a la luz de Dickinson, sus poemas expresan un “protofeminismo” al abogar por los derechos de la mujer y otras mejoras sociales que han tardado dos siglos en llegar. Por ello, sus obras anuncian tiempos de libertad para las mujeres, que no pueden ser ajenos a esa lucha que aún libran en todas las esferas por desahorsarse de tutelas odiosas y actuar como seres libres.

³⁰ Véase Carmen SIMÓN PALMER, “Las Románticas y la sociedad de su tiempo”, en *Insula*, nº 516, diciembre, 1989, págs. 19 y 20. De la misma autora “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”, en *Anales de Literatura española*, Universidad de Alicante, 2, 1983.

³¹ Otras mujeres anteriormente reivindicaron los derechos de la mujer desde las letras. El caso más significativo es el de Mary WOLLSTONECRAFT, madre de Mary Shelley, en *A Vindication of the Rights of Woman*.

5.- Apéndice

“Nada resta de ti”

- | | | | |
|---|--|----|---|
| | Nada resta de ti... te hundió el abismo...
te tragaron los monstruos de los mares.-
No quedan en los fúnebres lugares
ni los huesos siquiera de ti mismo. | | mas no comprende el alma dolorida
como yo vivo cuando tú ya has muerto. |
| 5 | Fácil de comprender, amante Alberto,
es que perdieras en el mar la vida, | 10 | ¡¡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!... |

“A los que lamentaron mi supuesta muerte. La muerta agradecida”

- | | | | |
|----|---|----|--|
| | El corazón, amigos, palpitante
como otras veces en mi pecho siento;
mas al oír vuestro piadoso acento
sobre las nubes me soñé un instante. | | Amo a los corazones que me han dado,
pena, placer, tristezas, alegría;
amo al árbol, al río, a la pradera
y amo a mi dulce lira compañera. |
| 5 | 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. | 25 | Vendrá colmado de dolor, acaso,
el porvenir que a mi existencia aguarda
y de la muerte en su carrera tarda,
tal vez acuse el perezoso paso. |
| 10 | Los colores, la luz, aire, el ruido,
todo más bello que en la tierra era,
y aquel mundo con gloria verdadera
le brindaba a mi espíritu embebido. | 30 | Mas nunca Dios el sufrimiento escaso
nos da, cuando el descanso nos retarda,
y mi término corto o prolongado
siempre estará por el bien señalado. |
| 15 | Pero con ser del alma tan querido
el cielo que de muertos nos espera,
esa dicha, medrosa rechazando,
de mi ilusión me desperté temblando. | 35 | Mas, en tanto que treguas a mi vida
le place conceder al poderoso,
escuchad de una muerta agradecida
el acento que exhala cariñoso; |
| 20 | Dios quiere que aun el día no llegado
a mi vida en su plazo, todavía;
resignación le falte al alma mía
para dejar mi triste suelo amado. | 40 | Sabed que de una voz dulce y sentida
a mí llegando el eco generoso,
vuestra memoria de amistad bendita
deja en mi corazón con llanto escrita. |

“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,
5 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:
10 «No le habléis tanto de amores
que tiene sensible el alma». | «Deja que halaguen su oído,
15 que ya por el bien querido
nadie se muere, poetisa». |
| | Pero el mundo descreído
respondió con su sonrisa: | Volví más tarde a decir:
Mirad que perdió el color
y no cesa de gemir». |
| | | 20 Mas él tornó a repetir, |

	Nadie se muere de amor.	al impulso del dolor, lanzó un grito penetrante,	que le ha alcanzado su amor!
	Puede ser que el mundo ignore cuanto su dolor la hiera...	35 y el mundo dijo: ¡Es amante! ¡Nadie se muere de amor!	Ya envuelta en el blanco velo la ve al sepulcro marchar y la acompaña en el duelo,
25	Deja, poetisa, que llore, por mucho que al hombre adore, ninguna mujer se muere.	Yo vi tu mirada incierta clavarse al fin aterida, y dije al mundo: ¡Está muerta!	50 y aun aguarda con recelo que pueda resucitar.
	Yo volví más consolada y estabas en la agonía. ¡Se muere! clamé aterrada;	40 y respondió: Está dormida; ¡ya verás cómo despierta!	Y al sepultar a la bella no sabiendo en su rencor qué decir el mundo de ella,
30	pero el mundo respondía: Es muerte de enamorada.	Ya oye el mundo la campana que anuncia con su clamor de una belleza lozana	55 dice: La mató su estrella... Nadie se muere de amor.
	Ya tu pecho palpitante	45 ¡la muerte horrible y temprana	

“I felt a funeral in my brain”

	I felt a funeral in my brain, And mourners, to and fro, Kept treading, treading, till it seemed That sense was breaking through.		With those same boots of lead, Then space began to toll As all the heavens were a bell, And Being but an ear,
5	And when they all were seated, A service like a drum Kept beating, beating, till I thought My mind was going numb.	15	And I and silence some strange race, Wrecked, solitary, here. And then a plank in reason, broke, And I dropped down and down--
10	And then I heard them lift a box, And creak across my soul	20	And hit a world at every plunge, And finished knowing--then—

“There’s a certain slant of light”

	There’s a certain slant of light, On winter afternoons, That oppresses, like the weight Of cathedral tunes.	10	None may teach it anything, ’T is the seal, despair,— An imperial affliction Sent us of the air.
5	Heavenly hurt it gives us; We can find no scar, But internal difference Where the meanings are.	15	When it comes, the landscape listens, Shadows hold their breath; When it goes, ’t is like the distance On the look of death.

“It was not Death, for I stood up”

	It was not Death, for I stood up, And all the Dead, lie down -- It was not Night, for all the Bells Put out their Tongues, for Noon.	10	Nor Fire -- for just my Marble feet Could keep a Chancel, cool -- And yet, it tasted, like them all, The Figures I have seen Set orderly, for Burial, Reminded me, of mine --
5	It was not Frost, for on my Flesh I felt Siroccos -- crawl --		

Bibliografía

- Anderson, D. *Emily Dickinson: "Presence and Place in Emily Dickinson's Poetry"*, Harold Bloom (ED.), Infobase Publishing, New York, 2008.
- Beauvoir, Simone de. *El Segundo Sexo*, Cátedra, Madrid, 1998.
- Blasco Esquivias, B. *La Casa: Evolución del Espacio Doméstico en España*, Vol 2, El Viso, Madrid, 2006.
- Bourdieu, P. "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, Vol 7, Nº 1, 1989, págs. 20-23.
- Carnero, G. *Los Orígenes del Romanticismo Reaccionario Español: El Matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, Valencia, 1978.
- Dobson, J. *Dickinson and the Strategies of Reticence: The Woman Writer in Nineteenth-Century America*, Indiana University Press, Indiana, 1989.
- Kövecses, Z. et al. *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, New York, 2009.
- León de, F. L. *Obras Completas Castellanas de Fray Luis de León*, Vol.1, *El Cantar de los Cantares. La Perfecta Casada. Los Nombres de Cristo. Escritos Varios*, Editorial Católica, Madrid, 1957.
- Llorens, V. *El Romanticismo Español*, Castalia, Madrid, 1980.
- Pérez González, I. M. *Carolina Coronado. Del Romanticismo a la Crisis Fin de Siglo*, Del Oeste Ediciones-Diputación, Badajoz, 1999.
- Priddy, A., & Bloom, H. *Bloom's How to Write about Emily Dickinson*, Infobase Publishing, New York, 2008.
- Reesman, J. C.; Krupat, A. *American Literature: The Norton Anthology*, 7th, Norton & Company, New York, 2007.
- Simón Palmer, C. "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación", en *Anales de Literatura española*, Universidad de Alicante, nº 2, 1983.
- "Las Románticas y la Sociedad de su Tiempo", en *Ínsula* nº 516, 1989, págs. 19 -20.
- Turner, M. *Death Is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, The University of Chicago Press, Chicago, 1987.
- Valis, N.; Mainer, C. (Eds.). *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1990.
- Wollstonecraft, M. *A Vindication of the Rights of Woman*, Dover, New York, 1996.