



Perfil revisado: Vicente Aleixandre, Antonio Machado y otros lectores de Carolina Coronado en la Edad de Plata

Estefanía Cabello^{1,2} 

Accepted: 9 April 2024
© The Author(s) 2024

Abstract

Important authors of the Spanish Silver Age such as Vicente Aleixandre or Antonio Machado show, at some point in their work, the reading and influence of the romantic writer Carolina Coronado (1820–1911). This article analyses the reception of Coronado's work in Vicente Aleixandre's *La Destrucción o el Amor* (1935) (specifically, in the poem "La luna es una ausencia", which the author dedicated to her) as well as in Antonio Machado's poem "A José María Palacio", present in the second edition of his book *Campos de Castilla* (1917). It also traces the peculiar presence of the author in the work of other twentieth century writers such as Ramón Sijé or Gerardo Diego; but it mainly focuses on the authorial image that they all construct of Coronado, as well as the aspects and motifs that most interested them in her writing.

Keywords Carolina Coronado · Romanticism · Women writers · Spain's Silver Age · Literary reception

Resumen

Importantes autores de la Edad de Plata española como Vicente Aleixandre o Antonio Machado manifiestan, en algún punto de su obra, la lectura e influencia de la escritora romántica Carolina Coronado (1820–1911). A través de este estudio, se analiza la recepción de la obra de Coronado en *La Destrucción o el Amor* (1935) de Vicente Aleixandre (en concreto, en el poema «La luna es una ausencia», que el autor dedicó a la romántica) así como en el poema «A José María Palacio» de Antonio Machado, presente en la segunda edición de su libro *Campos de Castilla* (1917). Asimismo, se rastrea la peculiar presencia de la autora en la obra de otros escritores del XX como Ramón Sijé o Gerardo Diego; pero, en particular, se profundiza en la

✉ Estefanía Cabello
estefaniacabello.es@gmail.com

¹ Universidad de Córdoba, Córdoba, Spain

² University of Exeter, Exeter, England, UK

imagen autorial que ellos construyen de la poeta extremeña, así como los aspectos y motivos que más les interesan de su escritura.

Palabras Clave Carolina Coronado · Romanticismo · Mujeres escritoras · Edad de Plata · Recepción literaria

Amor y colectividad: Aleixandre lee a Carolina

En *La destrucción o el amor* (1935), libro central de la poética de Aleixandre por el que se le concede el Premio Nacional de Poesía, el nobel sevillano dedica un enigmático poema «A Carolina Coronado» titulado «La luna es una ausencia» (2005: 393). Encima de la dedicatoria a la autora extremeña, aparece la cita que Aleixandre toma de Coronado y que da título a la composición. Es el único poema, del conjunto que forma este libro, que Aleixandre dedica.

El texto del sevillano—formado por veinte versos de extensión irregular divididos en cinco estrofas de cuatro versos cada una—, comienza así: «*La luna es ausencia*.¹ / Se espera siempre. / Las hojas son murmullos de la carne. / Se espera todo menos caballos pálidos». La luna representa aquello que está ausente, para Aleixandre, aquello que se espera; y, por consiguiente, contrasta con el resto de elementos del poema: «doloroso vacío de la noche redonda» (v. 11) o «los remotos caballos, el mar remoto, las cadenas golpeando» (v. 13).

Esta enunciación disyuntiva es constante y común dentro de la obra de Aleixandre, donde el amor se presenta enfrentado a la destrucción, pero donde también esa destrucción implica ineludiblemente el amor: «Se espera siempre. / Luna, maravilla o ausencia, / celeste pergamino color de manos fuera» (vv. 17–19). En palabras de José Luis Cano (1972: 18), esa conjunción *o* como identificativa sería uno de los rasgos personales de Aleixandre más repetidos en *La Destrucción o el amor*, unido a las repeticiones anafóricas —también presentes en el poema—.

El esquema que utiliza el autor para el desarrollo de «La luna es una ausencia» es sencillo y cuenta con una estructura circular. Bajo la repetición de un estribillo «la luna es ausencia» (v. 1 y v. 10) —que aparece ya como «luna, maravilla o ausencia» al final de este, en el v. 18—, Aleixandre agrupa una serie de componentes de naturaleza onírica y surrealista: los caballos, los murmullos, los ojos «amarillos y secos». Lo que se halla en «La luna es una ausencia», al fin y al cabo, es la representación de la luna como la realidad que falta en el poema, pero también su identificación con todos los elementos anteriormente enunciados, para los que él crea un símil que se repite a lo largo del texto. Así, hallamos que «la luna o vaga geometría» (del v. 8), «esa arena tendida que sufre siempre» (del v. 14) o el «celeste pergamino color de manos fuera» (vv. 17–19) no son sino atributos de la luna misma.²

¹ La cursiva es de Aleixandre, quien premeditadamente marca que el verso es tomado de Carolina Coronado.

² Este mundo redivivo por Aleixandre en el poema guarda reminiscencias con la poesía de otros compañeros de generación como Alberti o Lorca: los caballos pálidos, el golpear, los murmullos, los ojos amarillos... todas ellas son imágenes que apelan a un surrealismo común. El poema en ocasiones es tan

Para Aleixandre, el elemento de la luna tiene una especial significación en *La destrucción o el amor*. No en vano la palabra aparece hasta en sesenta y una ocasiones a lo largo del libro, en un total de veintiséis poemas diferentes de los cincuenta y cuatro que lo componen,³ v. gr. los versos «hay un clamor de violas y estrellas/ y una luna sin punta, roto el arco, / envía mudamente sus luces sin madera» (vv. 22–24 del poema «Noche sinfónica», es el primer registro del vocablo), «qué fuga de flautas blancas como el hueso / cuando la luna redonda se aleja sin oído» (vv. 27–28, *ibidem*) o «Pájaro, nube o dedo que escribe sin memoria; / luna de noche que pisan unos desnudos pies» (vv. 27–28 de «Paisaje»), por citar solo algunos ejemplos.

El epicentro visual del poema lo constituyen los versos décimo y undécimo, «Y la luna es ausencia, /doloroso vacío de la noche redonda», a partir de los cuales vuelven a repetirse todos los símbolos enunciados en esa estructura redonda mencionada a la que él vuelve premeditadamente. No obstante, el motivo de la luna ya le acompañaba desde su inicio, en años previos a la publicación de *La destrucción o el amor* en 1935. Así, uno de los primeros poemas que publica Aleixandre junto a sus compañeros de generación (en *Álbum, poemas juveniles* [1917–1924]),⁴ y que tiene una representación en forma de caligrama, se titula «A la luna», y concluye con el verso «No estaba» —de nuevo, el recuerdo de la ausencia—. En *Álbum*, libro «de formación», aparecen referencias y menciones constantes a Rubén Darío, Antonio Machado, Gómez de la Serna —sobrino-nieto de Carolina Coronado y quien publicara, unos años más tarde, la famosa biografía *Mi tía Carolina* sobre la autora extremeña—. Díez de Revenga sintetiza así su publicación (1999: 14):

Interesa reflexionar sobre el momento en el que se escribe este *Álbum* colectivo. Años cruciales en los que las corrientes poéticas se sucedían vertiginosamente. Desde el modernismo a la influencia austera de Antonio Machado, desde la fuerza imparable de Rubén Darío a la primera gran influencia del primer Juan Ramón Jiménez, sucedido inmediatamente por el segundo Juan Ramón y quizá por el tercero... Desde la presencia de la vanguardia con su sucesión de movimientos, Ramón Gómez de la Serna, greguerías, a las influencias del postsimbolismo francés y la poesía pura...

Pero, la pregunta que cabría hacer aquí es por qué interesa al escritor sevillano el poema de Carolina Coronado y el motivo por el cual decide dedicarle otro, en

Footnote 2 (continued)

plástico que, inclusive, se podría llegar a hablar de un acercamiento de raigambre «cubista» al poema. El mismo autor manifestará «Tu mundo es geometría, poeta» en un texto, «Mundo poético», que vio la luz en el n.º 12 de la revista murciana *Verso y Prosa* —el 12 de octubre 1928— y que coincidía con la publicación de su libro *Ámbito* (recogida la frase en Díez de Revenga, 1999: 71).

³ Sin embargo, el vocablo «ausencia» no aparece explicitado como tal en ningún otro poema del libro; aunque indudablemente sea un tema de vital relevancia dentro de la obra y, del mismo modo, en la trayectoria poética de Aleixandre.

⁴ La reproducción del caligrama en Díez de Revenga (1999: 10). Se refiere al libro, editado póstumamente, como *Álbum, versos de juventud*, VV.AA., a cargo de Alejandro Duque Amusco y María Jesús Velo, Tusquets, Barcelona, 1993.

homenaje, en su libro. El poema «La luna en una ausencia» de Carolina Coronado —Aleixandre se toma la licencia de modificar el título del poema a «La luna *es* una ausencia»— aparece por primera vez en su colección de poesías de 1852, si bien la autora firma el poema en la región de Alange, Extremadura central, en 1845, cuando apenas contaba con veinticinco años.

Torres Nebrera (1993: 192) recoge que el poema forma parte del ciclo de los «Poemas a Alberto», que la autora compone a un impostado e hipotético amor del que no conocemos existencia. El motivo central de «La luna en una ausencia», compuesto de serventesios y quintillas, es la ausencia de este amor juvenil. En el poema, ambas, «luna y mujer» se presentan como símbolos intercambiables, errantes en la ausencia y en la espera.⁵ Como anota Torres Nebrera en el análisis breve que acompaña al texto, se presenta un hecho muy característico de «La luna en una ausencia» que será frecuente en la poesía de Coronado: «la segunda parte del poema se cierra sobre sí misma al repetir en la última quintilla cuatro octosílabos de la primera». Y añade, para concluir (Nebrera, 1993: 192): «el poema se inscribe dentro del gusto muy romántico por los nocturnos (herencia de Young y Lamartine, preferentemente) que ya —con luna incluida— se había perfilado brillantemente en la Elegía IV de Meléndez Valdés—».

Si atendemos a algunos de los versos más destacados del poema de Coronado, que comienza con una interpelación al elemento natural protagonista, podemos destacar los que siguen: «Y tú, ¿quién eres de la noche errante...» (v. 1) o «yo me encontré en unos valles / a esa misteriosa guía / cuando lenta recorría/de olivos desiertas calles, /tristes, como el alma mía» (segunda quintilla, vv. 22–26). El poema concluye en «presurosa mensajera/mis pensamientos te diga» (vv. 54–55),⁶ aludiendo a la luna como testigo de ausencia, pero también como elemento actante que cobra una nueva dimensión dentro del texto.

⁵ Este símil aparece de manera reiterada en la poesía de Aleixandre. La luna es mujer (*vid.* Reynolds, 1979: 4; o Bousoño, 1977: 60), pero también el espacio nocturno y todos sus elementos nos hablan en su poesía del encuentro amoroso. Léase, por ejemplo, las palabras del propio autor en una carta a José Luis Cano, fechada desde su residencia en Miraflores, la noche del 10 de agosto de 1940: «Mientras pasan redondos ojos, escamas pálidas, cabellos de mujer, manos dolidas, y hasta un rayo de luna que penetra en las aguas y viene a acariciar mi frente mecida por las ondas amantes» (Cano, 1986: 27). O estas otras, de Bousoño (1977: 60): «múltiples instantes nos ofrecen no ya imágenes telúricas; sino más aún, imágenes cósmicas y así constituyen muchedumbre los pasajes en que la amada o el amante sufren vicisitudes estelares o asoman bajo apariencia de astros», y de Reynolds (1979: 4): «este amor que existe entre personas y Naturaleza se manifiesta de maneras diversas, pero lo más común es que el amante sea el poeta y la amada una entidad cósmica o telúrica como la tierra, el universo, la noche o el mar». También Colinas (1977: 92): «La luna como amada, o viceversa, es el recurso que Aleixandre utiliza para abarcar el amor y el mundo en una sola imagen, para dar fe de que también los humanos son algo más que seres perecederos».

⁶ Previamente, Coronado había dedicado otro poema «A la Luna». Esta composición sí había aparecido, con variantes en el título, en la prensa del momento (*Semanario Pintoresco Español*, 1847, n.º 5, p. 40; o *Gaceta Literaria y Musical de España*, n.º 30, pp. 70–71). Con posterioridad, se recoge por primera vez en la edición de sus poesías de 1852. La última cuarteta que cierra este poema dice así: «Mas, pues no me da fortuna/otra más tierna amistad,/vengo con mis penas, luna,/a verte en la soledad» (vv. 37–40; en Torres Nebrera, 1993: 170). Este hecho indica que Aleixandre debía haber leído este volumen de su obra, único en el que figuran ambos poemas reproducidos.

El lector del poemario *La destrucción o el amor* conoce que este es el poemario de corte más eminentemente romántico de Aleixandre,⁷ donde los elementos naturales cobran una especial significación y relevancia. Como advierte Navarro (2020: 209): «las emociones fundamentales de la poesía de Aleixandre son los deseos de superar las limitaciones corporales para fundirse con la unidad superior que constituye el cosmos». El poeta sevillano no solo toma esa deuda de la poesía surrealista, sino que también lo hace del movimiento romántico.⁸ En relación con esto último, hay una reflexión que tenemos que considerar detenidamente. Navarro (2020: 211) adelanta que esa representación del espacio externo en Aleixandre no tiene tintes de misticismo panteísta, como han adelantado algunos críticos como Puccini o Bousoño,⁹ sino más bien de otro movimiento conocido como «monismo»:

El impulso dionisíaco aleixandrino ha llevado a muchos críticos a caracterizar esta poesía como de «misticismo panteísta» [...] pero su uso, no obstante, lleva a equívocos, pues para ser verdaderamente panteísta, es necesario creer en algún tipo de divinidad, y Aleixandre no es del todo claro en esto [...]. Utilizaré «monismo» que describe bien la forma de ver el mundo que tenía Aleixandre. El monismo entiende que toda realidad es una, o al menos aspira a ser una, pero deja entre paréntesis la espinosa cuestión sobre la posible fe de Aleixandre en Dios, o en que toda la realidad sea el cuerpo de Dios y, por ende, divina.

Esta reflexión se presenta como complementaria y permeable al estudio de la poesía de Coronado y, en concreto, a cómo ella utiliza el medio natural que la rodea y de qué manera lo materializa en sus poemas. Este planteamiento y la influencia de la mística en Coronado no ha pasado tampoco desapercibido para un par de críticos de su obra, quienes han cuestionado si el tratamiento que Coronado hace de estos motivos responde o no, y en qué medida, al reflejo de su propia subjetividad en consonancia con el movimiento panteísta y naturalista romántico. La cuestión del tratamiento de la fauna, la flora y los elementos de la naturaleza exterior en Carolina despertó en críticos como Vicente Llorens (1979) algunas ideas acerca de ese

⁷ Su obra previa *Pasión de la tierra* también comparte algunos rasgos similares con este poemario como la aspiración aleixandrino a la fundición con el cosmos, sin embargo, se considera esta más cercana al surrealismo. *Pasión de la tierra* fue escrita entre los años 1928–1929 (inicialmente llamada *La evasión hacia el fondo*) y se publicó por primera vez en 1935 en México, el mismo año en que se publica en España *La destrucción o el amor*, compuesto este último en 1933.

⁸ Al inicio de la correspondencia mantenida con Cano, Aleixandre se refiere una y otra vez a lecturas románticas o a lo mucho que el movimiento romántico le interesa, por el que siente pasión, en todos sus aspectos (si bien, no hallamos referencia escrita en ellas a Coronado). Véase, a tal efecto, la primera carta que Cano reproduce en el epistolario, fechada en su residencia madrileña de Miraflores, el 29 de julio de 1939 (1986: 17): «Mi querido José Luis: es noche de luna llena y después de haber estado oyendo a Schumann en el gramófono de un amigo, te escribo. ¡Cuánto romanticismo!, ¿verdad, José Luis? Me acuerdo de un verso de Rubén Darío, bien grabado allá en la adolescencia, que decía: «Románticos somos: ¿quién qué es, no es romántico?»

⁹ La expresión «misticismo panteísta» la encontramos en Bousoño (1977: 77–78) y Puccini (1971: 80). Bousoño ya es consciente del uso reiterado del término, y afirma: «al referirme a la poesía de Aleixandre he recurrido a una palabra (panteísmo) grata a la mayor parte de la crítica que se ha ocupado de su poesía».

panteísmo romántico de la autora extremeña, que él considera cercano a la tradición de la poesía mística en muchos aspectos pero que habría que definir de una manera más concreta. Torres Nebrera (1993: 34), en el estudio introductorio a la obra poética completa de la autora, se refiere así a la reflexión de Llorens:

Carolina —a juicio de Llorens— estuvo también, como poetisa y como mujer, aquejada de una ansiedad febril y de una dolorosa lucha interior: «para Carolina Coronado, solo quien siente con ansiedad, quien ama apasionadamente, puede decirse que vive». Valora positivamente su poesía religiosa, y aunque se da, sistemáticamente, el diálogo con la naturaleza, piensa Llorens que no se llega a la fusión total, faltando el panteísmo (afirmación que, en algún caso como el poema «El amor de los amores», habría que revisar y matizar en algún grado).

En este sentido, no es casual la mención a Coronado y la puesta en valor que realiza Aleixandre de su poesía. Este valor e interés que percibe el nobel sevillano en la poesía de la extremeña lo fijó en tres aspectos diferentes, tres afinidades que se presentan como comunes en los dos y que le interesarían especialmente, a saber:

(a) Una relación con el paisaje y el entorno inseparable en su poesía y que trasciende el espacio del símbolo. Esta relación ha sido nombrada desde «panteísmo romántico» a misticismo¹⁰ de corte natural, en el caso de la romántica; o panteísmo de influencias surrealistas, «misticismo panteísta», «panteísmo erótico»¹¹ o «monismo», en el caso del segundo. Asimismo, a esta relación se ha acompañado frecuentemente en la poesía de uno y otro la sensación de pequeñez humana (modestia) frente al elemento natural.

Así, hallamos la luna deslizándose entre los negros olivos de Carolina (vv. 39–40) de «La luna en una ausencia», como elemento que se repite, pero también el árbol del olivo repetido en la segunda quintilla del poema (v. 25); u otros textos donde se percibe esa unión indisoluble entre identidad y paisaje: «Emigración de las aves» (1993: 171–172), con versos como los siguientes: «turbóse el azul del cielo. / Y las lluvias anegaron / las semillas que en el suelo / los labradores dejaron», vv. 1–4, y que concluye con «Las que podéis cruzar libres el viento / dejad las sombras de la niebla fría; / yo en vuestra ausencia elevaré mi acento / bajo el bello laurel que os guarecía», vv. 53–56; «Tristeza del otoño» (1993: 175–177), de donde proceden los versos «hechas polvo, caen, hermano / las flores del jazminero, vv. 1–2 (1993: 175), «Un paisaje» (1993: 188–189) —Aleixandre tiene un poema igual en *La destrucción*

¹⁰ Las lecturas e influencia de Teresa de Cepeda o San Juan de la Cruz son una constante en la poesía de la autora extremeña. Así lo demuestran poemas como «En el monte» (1993: 233–235), cuyo epígrafe reza «Y para ser de Dios, ¡ay!, soy muy poco», «Porque quiero vivir siempre contigo» (1993: 235–241) o el citado «El amor de los amores» (1993: 242–248). Pero también es evidente cierta influencia de Fray Luis de León en algunos otros poemas que exaltan la vida retirada en el campo y la soledad. A este último efecto, léase «En soledad» (en Torres Nebrera, 1993: 112–114). Así, Romero Tobar (1974: 37), concluye que en la poesía de Coronado se halla «la expresión de la falacia poética, el ansia de comunicación íntima, los motivos religiosos, ya de índole devota, ya de irrestañable flujo místico recogido en las páginas de la Biblia y de San Juan de la Cruz».

¹¹ El término «panteísmo erótico» para definir la poesía de Aleixandre lo utiliza Reynolds (1979: 2 y ss.).

o el amor—, etc. Todos estos poemas están recogidos en la edición de 1852, única que manejaría Aleixandre de la autora, pues en la edición previa no se encontraban impresos (*vid.* nota n.º 6). La poesía de Coronado cuando se refiere a la naturaleza se asimila al interés y a la fuente inagotable de inspiración que Aleixandre encontró también en este tema: trascender lo puramente panteísta o metafísico, más allá de etiquetas definitorias o de los rasgos de un «romanticismo común» en el momento en que Coronado compuso todos estos poemas. La figuración de la naturaleza tiene un protagonismo más rotundo y definitivo para ambos.

(B) La presencia del *otro* en su poesía. En muchas ocasiones el elemento natural se recrea en el texto para dar también testimonio de la conciencia de los otros y de su importancia. Mismamente, la escenificación espacial en los poemas de ambos solo funciona algunas veces como un testigo construido desde donde crecer más y contemplar a los otros. En Aleixandre, «solidaridad amorosa del poeta con todo lo creado [...], con el mundo físico (época primera) y también (época segunda) con el mundo de la vida humana» (Boussoño, 1977: 45–47)¹²; lo cual se refleja en las palabras del nobel en su correspondencia con Cano (1986: 19.21):

[carta fechada el 3 de septiembre de 1939] «Mi fe en la poesía es mi fe en la identificación con algo que desborda mis límites personales, destruyéndome y aniquilándome en el más hermoso acto de amor, y cuando yo canto, hablo de mí pero también del mundo» [...]. [Carta previa, del 16 de septiembre de 1939] «Mi vida aquí se ha reducido a la naturaleza. A esta naturaleza admirable. Algún breve paseo por un campo profundo y dilatado»

A tal efecto, Puccini destaca cómo la unión con los otros es para Aleixandre un acto de abandono «casi místico» (167). «Es puro y sereno arrasarse en la dicha / de fluir y perderse, / encontrándose en el movimiento con que el gran corazón / de los hombres palpita encendido»¹³ (de *Historia del Corazón*, 1954, en *Poesías completas*, 692; o los célebres versos «yo os veo como la verdad más profunda/modestos y únicos habitantes del mundo», de «Hijos de los campos», pp. 566–567, del poemario previo *Sombra del paraíso*, 1944). Pudiera ser, por tanto, que la tendencia «neorromántica» de Aleixandre abriera su poesía a la preocupación por los otros, rasgo que caracterizará su producción desde *Sombra del paraíso* (1967) o *Historia del corazón* (1954).¹⁴

Coronado, por su parte, interpela a las demás («a las poetisas») y las hace formar parte de una comunidad con necesidad de una construcción de la genealogía femenina: el yo colectivo, esos otros, en Carolina con frecuencia son las mujeres (a excepción de algún miembro de su familia — los constantes poemas que escribe para su hermano Emilio («Melancolía», 1993: 115–116, también «A Emilio dormido»,

¹² Recogido en Reynolds (1979: 1–2). En este sentido, de gran interés es el epígrafe primero de la tesis de la norteamericana, «Personas y naturaleza» (pp. 8–36) dentro, a su vez, del capítulo I, «Conceptos de amor».

¹³ Navarro (2020: 212) refiere cómo solo a través de la comunión social, el poeta logra esa reunión última con la realidad total.

¹⁴ Como sugiere Anthony Geist, el neorromanticismo, surgido al calor del centenario de Bécquer, intensificó la preocupación de la poesía por la sociedad (*vid.* Geist, 1980: 193–194).

1993: 167, entre otros)—, o los poemas dedicados al primer amor, Alberto (escritos en Elvas, 1845, «¡Bendito seas, Alberto!» (1993: 253), o posteriormente a Horacio, su marido.

(C) Por último, la presencia del amor polarizado (ausencia/presencia) como un tema recurrente en la obra de cada uno, construido desde la soledad o la remembranza. Aquí no deja de tener protagonismo la naturaleza. Es el caso de la «Oda a Horacio» de Coronado (1993: 203–205) y de la mayoría de poemas amorosos de Aleixandre donde evoca un tú que falta a la voz lírica. Todos estos temas que dan sentido a la propuesta poética de Coronado quedan igualmente relacionados (amor-otros, colectividad-paisaje) en un binomio constantemente presente en la poesía aleixandrina.

Es bien conocida la reticencia con que el surrealismo fue recibido en España. Tras un instante de fervor por el descubrimiento, pronto los autores y la crítica matizaron su adhesión y procuraron mantener las distancias de las estéticas españolas respecto al movimiento francés. En el caso de Aleixandre, el poeta se había acercado mucho en *Pasión de la Tierra* y *Espadas como labios*; pero ya Dámaso Alonso, sin esperar al centenario de Bécquer, había alejado estos poemarios del surrealismo para situarlos bajo la etiqueta de un hipotético «neorromanticismo» (Alonso, 1952: 283–284). Así, como argumenta Miguel Ángel García (2001: 265), quedaba neutralizada la disrupción surrealista presentándose como un regreso al romanticismo. Se me dibuja de esta manera la hipótesis de que Aleixandre incluyera la cita de Coronado en *La destrucción o el amor* para darle la razón a su amigo Dámaso, quien ya había hablado en 1932 de ese «neorromanticismo» de *Espadas como labios*, y validar la existencia de esta corriente afín a la poética aleixandrina.

Paisaje y ausencia: Machado lee a Carolina

Los rasgos poéticos que pudieran haber interesado a Aleixandre de la poesía de la autora extremeña discurren cercanos a los que atrajeron a Antonio Machado. Esto se explica por una afinidad literaria en la continuidad histórica de la Generación del 27 con su generación precedente. La etapa de poesía «formativa» a la que alude Díez de Revenga (1999: 14) sobre el grupo de la Residencia de Estudiantes de Madrid, pasaba por una constante lectura y mención de los románticos, pero también del propio Machado, de Juan Ramón o de Gómez de la Serna.¹⁵ El paisaje y la búsqueda del yo que tanto interesaban a Aleixandre —cómo el *ego* se modula y reformula en relación con este— ya estaba en Coronado de una manera muy particular y diferente a la de sus coetáneos, insistente, y continuaría viva —a través de diferentes postulados estéticos, por supuesto— en la poesía de Antonio Machado. El mismo Machado especula con su posible condición de romántico en los versos: «¿Soy clásico o

¹⁵ De esas etapas, transitadas de manera individual pero también colectivamente, con matizables diferencias, por los integrantes de la Generación, da buena constancia Díez de Revenga (1999) en su obra sobre Aleixandre: cambios que incluyen desde el movimiento de la vanguardia al surrealismo, del surrealismo a la poesía más humana.

romántico? No sé. Dejar quisiera / mi verso, como deja el capitán su espada: / famosa por la mano viril que la blandiera, / no por el docto oficio del forjador preciada»¹⁶ (Escobar Borrego, 2006: 279). Y, más allá de estos versos, Machado deja constancia de sus dudas teóricas sobre el Romanticismo y su definición de este en un texto de «Los trabajos y los días»,¹⁷ donde enjuicia unos versos de Pilar de Valderrama (Escobar Borrego, *op. cit.*):

¿Tema romántico? Desconfío de las palabras usadas en demasía; ellas comienzan señalando realidades y acaban por quedarse solas. [...] Sin embargo, porque lo romántico es, entre otras muchas cosas, lo esencialmente fecundo en motivos de insatisfacción, podemos llamar *romántico* a ese amor que se define a sí mismo como sed insaciable, como sed del agua que nunca mojará nuestros labios.

No hay constancia de que Machado dedique ningún poema publicado a Carolina Coronado, como sí lo hiciera Aleixandre. Sin embargo, ambos poetas comparten una misma preocupación, un mismo tema que otorga uniformidad a las diferentes propuestas estéticas: el paisaje y la ausencia; unidos en Machado a la herencia viva, más cercana en el tiempo, de esa estética romántica (Miguel-Pueyo, 2020: 332).

De los autores admirados por don Antonio que habían escrito sus páginas en la centuria anterior hay que destacar a Bécquer, pero también a otros allende los Pirineos como Víctor Hugo y Lamartine. Su admiración por estos y otros deja huella en sus poesías, pero como él bien dijo, se hallan «implícitas en su obra», huellas que reconocieron voces como Octavio Paz, que afirmaba que «el modernismo fue nuestro Romanticismo».¹⁸

En el prólogo a *Páginas escogidas*, de 1917, indicaba Machado que «el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento» (Machado, 1991: 16). Para Pueyo (2020: 333) esos universales no son otros sino «los caminos de los románticos, aun sin saberlo, o de los áureos poetas, reconstruyendo la senda natural anclada en el tiempo. [...] En este sentido, Mairena juzgará a los poetas por la impresión y emoción temporal que viertan en sus poemas. [...] En la poesía machadiana lo que predomina es la intuición¹⁹».

Esa intuición cobra una identidad performativa en los elementos del paisaje que circundan al poeta. Recuérdese que, para Mairena (Machado, 2004: 438), el campo otorga al poeta «ritmos que no se acuerdan con el fluir de la propia sangre y que son, en general, más lentos», que buscan una definida «expresión temporal». ¿Qué hilos, por tanto, de esa poética pueden unir los nombres de ambos autores?

¹⁶ En *Poesías completas*, vv. 21–24, p. 492.

¹⁷ El texto fue publicado en *El Imparcial*, el 5 de octubre de 1930.

¹⁸ Se refiere aquí Miguel-Pueyo a la referencia encontrada en la obra de Paz *Los hijos del limo* (1986: 125).

¹⁹ La cursiva es añadida.

La relación entre la poesía de Coronado y Machado solo ha sido subrayada en dos estudios hasta el momento: uno de Fernando Manso, quien escribe un artículo donde compara algunos poemas de ambos, como «Nevermore» de Machado (1991: 401–402²⁰) y «La primavera» de Coronado («La luz de la primavera» en Torres Nebrera, 1993: 178–180) o «A José María Palacio» (1991: 215–216) con «A Horacio» (Torres Nebrera, 1993: 203–205) de la extremeña²¹ —único estudio existente en este sentido—; y por Ricardo Senabre (1990), este último quien sugiere igualmente la relación entre el poema «A José María Palacio» con «A Horacio» de Coronado.

Señala Manso (1991) en su artículo las relaciones entre la descripción de la fauna y flora de Castilla en ambos poetas y el tono elegíaco común en los poemas dedicados a José María Palacio y a Horacio Perry, respectivamente.²² Por su parte, Senabre (1990)²³ apunta esa relación de los poemas «ausentes» de uno y de otra, pero de una manera mucho más exigua que Manso, sin profundizar en esa relación. El «esquema constructivo de un poema ajeno» que, en este caso, le corresponde a Coronado, es toda la relación que Senabre percibe entre ambos:

Lo que la naturaleza ofrece no tiene su correlato en la vida. Así ocurre con una de las cimas líricas de Machado: el poema «A José María Palacio», escrito como una carta desde Baeza, de nuevo sobre el esquema constructivo de un poema ajeno —en este caso de Carolina Coronado—, pero con intención y resultados por completo divergentes. Lejos de los campos sorianos, el sujeto pregunta si han aparecido ya los primeros signos primaverales: las hojas verdes en los chopos, las amapolas, las margaritas... Los elementos del paisaje evocado van concentrando sentidos simbólicos ya incorporados al código de Machado (Senabre, 1990: 68).

«A Horacio» (1859) de Coronado es una extensa oda, compuesta por un total de 88 versos —cuartetos y serventesios intercalados— donde la poeta evoca la primavera de Extremadura, a orillas del Gévor, donde creció y pasó gran parte de su vida, en forma de carta a su amado Horacio con motivo de una ausencia de este. Como indica Torres Nebrera (1993: 206), la circunstancia para la creación del poema pudo deberse a uno de los varios viajes que el diplomático tuvo que hacer de regreso a

²⁰ En el poema machadiano encontramos versos como los que siguen: «¡Amarga primavera!» (v. 1) o vv. 12–15: «Rápida silba, en el azul ingrave, / tras de la tenue gasa, / si obscura banda, en leve sombra suave, / de golondrinas pasa [...]» (*Poesías completas...*; p. 401).

²¹ El poema «A Horacio» aparece por primera vez en *La América. Crónica Hispanoamericana* del 24 de febrero de 1859. Así lo hace notar Torres Nebrera (1993: 205).

²² Torres Nebrera en el breve comentario al poema de Horacio Perry, también señala, dos años más tarde de que lo hiciera Manso en su artículo (1991): «a partir del verso 57, la descripción evocadora de un paisaje renaciente en la primavera extremeña recuerda bastante al conocido poema de Antonio Machado, “A José María Palacio”».

²³ Nótese que Senabre publica otro artículo previamente, en 1976, que tiene como objeto de estudio este poema de Machado, «A José María Palacio». Sin embargo, en esa ocasión anterior no menciona la posible relación con el poema de Coronado. No será sino hasta su artículo de 1990 donde evidencia esta relación entre ambos textos.

Norteamérica debido a sus negocios en las empresas de cableado submarino, o bien a uno de sus múltiples viajes como embajador.

Destaco, a continuación, algunos de los versos más impactantes de la composición, que nos dan cuenta de ese viaje en pareja añorado, no posible, y de la soledad de la voz lírica: «Esa estrella también hoy te ha llevado / a la comarca donde yo he nacido, / al propio templo donde yo he rezado, / al propio valle donde yo he vivido» (vv. 25–28). Y, más adelante: «Tú cruzarás, viajero indiferente, / aquellos para ti campos extraños, / sin conocer el árbol ni la fuente / que yo cantaba en mis primeros años» (vv. 33–36), o las estrofas: «Cuando el aire aterido de Castilla / secos tiene los álamos del prado, / ¿no es verdad que en el valle de Jarilla / la flor de mis almendros ha brotado?» (vv. 57–60).

El inicio de las siguientes estrofas no es menos impactante. A través de ellas, Coronado sigue dibujando a ojos de lector la tierra querida, ausente y ensoñada: «¡Y qué verde estará bajo la encina / del Gévora a la orilla caldeada, / aquella yerba reluciente y fina / donde escribía yo tan sosegada!» (vv. 61–63). «Ya la garza tendrá su nido hecho»... (v. 65),²⁴ «Ya el arroyo estará de flores lleno» (v. 69), para concluir en la estrofa final, la vigésimo segunda, «Y dile a todo “Adiós”. A todo aquello/que tanto amaba yo, por mí saluda, / ya que de inspiración tengo un destello, / para que diga “Adiós” mi lengua muda» (versos finales de la oda, 85–88).

Un baile de árboles como las encinas (vv. 45–46: «Hoy verás que mi voz es lastimera/cuando escuches, cruzando las encinas» y nuevamente en v. 61), álamos (v. 58: «secos tiene los álamos del prado») y hasta el espino (vv. 42 y 43: «Y que me deje coronar la frente con sus espinos...») —repleto de connotaciones mortuorias en ambos²⁵—conuerdan con los árboles también escenificados en el poema del sevillano. Y, más allá de estos árboles, otros elementos idénticos como la flor del lirio están presentes en uno y otro poema (v. 79 en Coronado, v. 29 en Machado) o la alusión a las orillas del río que recuerdan ambos. En el poema de Carolina, ella recuerda las orillas del Gévora; en el poema de Machado, este rememora al caudaloso Duero.

Hasta la alusión a los «labriegos que siembran los tardíos» (v. 21), en el poema de Machado, es paralela a la alusión de las «musas campesinas» de Coronado (v. 47). No obstante, en Coronado, ese feminismo consciente que anunciábamos antes sigue evidenciándose también en este poema. Si la autora pudo referir campesinos o labriegos —«hijos de los campos» eran en el poema de Aleixandre—, no lo hace,

²⁴ Esta hermética estrofa del poema de Coronado trae reminiscencias del «Romance sonámbulo» de García Lorca, v. gr.: «Ya la garza tendrá su nido hecho / en el ramaje que el arroyo toca, / y sobre el agua en el colgante lecho/estará columpiándose la loca» (vv. 65–68 del citado poema).

²⁵ Nótese que, para Senabre (1990: 69), en esta composición a José María Palacio, «todos los rasgos paisajísticos incorporados al poema van sometiéndose al tema mortuorio, hasta concluir con una pregunta que, más que en otras ocasiones, requiere la lectura “al sesgo”»: “Palacio, buen amigo, / tienen ya ruiseñores las riberas?”. Según afirma el crítico, «La muerte es el único tema recurrente en la poesía de Antonio Machado». Atraviesa todos sus libros, todas sus etapas [— modernista, social, neopopularista, filosófica, política— (a las que Senabre se refiere al inicio del artículo)].

sino que el elemento humano que retrata en la vigésimo segunda estrofa del poema son las musas campesinas, de las que era compañera.²⁶

Por su parte, «A José María Palacio», incluido en la segunda edición de *Campos de Castilla* (Residencia de Estudiantes, 1917, que incorpora los poemas de los años de Baeza), está fechado en Baeza en la primavera de 1913. En la fecha cercana a su composición, la figura de Coronado había sido reivindicada e incluida en diversas antologías²⁷ debido a su reciente fallecimiento, solo dos años antes, por lo que es más que plausible que Machado realizara una lectura o relectura de ella entonces.

El texto machadiano, mucho más breve que la composición de la extremeña, cuenta solo con 32 versos, una combinación creada a base de heptasílabos y endecasílabos asonantes. A través de él, Machado se lamenta de la ausencia del amigo y le habla de los campos de Soria, donde fue tan feliz el poeta, desde la añoranza y la melancolía. «Palacio, buen amigo, ¿está la primavera/vistiendo ya las ramas de los chopos/del río y los caminos?...» (vv. 1–4); o «¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas? (v. 24) o «¿Tienen ya ruiseñores las riberas? (v. 28). Senabre (1976: 944) subraya cómo la mayoría de la crítica que ha abordado el estudio y la valoración global de la obra machadiana destaca justamente el poema «A José María Palacio» como composición de especial significación, de exquisita calidad estética. Entre los estudiosos del poema destaca el también poeta Luis Felipe Vivanco²⁸ quien afirmó en 1949 que el texto «no tiene par dentro de la lírica contemporánea».

El paralelismo entre «A Horacio» y «A José María Palacio» es más que evidente y, por tanto, se puede trazar una línea de relación entre ambos: los dos poemas se componen a la manera de una carta abierta al interlocutor ausente. En esa enunciación, el contenido del poema se refiere a una descripción y remembranza de los elementos de una tierra añorada donde se fue feliz. Además de la descripción, son frecuentes en ambos las enumeraciones, las construcciones anafóricas y preguntas retóricas y gran parte de un léxico y de una recreación escenográfica muy similar. El uso del lenguaje en ellos no se puede decir que sea simbólico, sino realista. Asimismo, ambos textos concluyen con una especie de petición conjugada en imperativo: «Sube al Espino» en Machado (v. 32) y «dile a todo “Adiós”» en Coronado (v. 85).

²⁶ Rolle-Rissetto (1998: 104), a tal efecto, establece acertadamente sobre la poesía de Carolina que, en muchas ocasiones, su predilección por los motivos de la naturaleza deja entrever una poesía comprometida «que aboga por una posición a favor de la mujer no marginada, ni en lo material ni en lo intelectual, a favor de su sexo». También en Rolle-Rissetto (2008).

²⁷ Establier Pérez (2020: 342) realiza un breve repositorio de ellas: «Solo en torno a 1911 el fallecimiento de Coronado genera una oleada de ensayos laudatorios. Véanse, por ejemplo, el número extraordinario de homenaje póstumo que le dedica la revista *Archivo Extremeño* en 1911 o el artículo de José Cascales Muñoz en *La España Moderna* el mismo año. En 1929, la colección “Los Poetas” dedica un número (46) a una breve antología de Carolina Coronado prologada por Teresa de Escoriza».

²⁸ Se refiere al comentario que Vivanco realiza sobre el poema en 1949 y que aparece publicado en un artículo de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Vivanco apunta las reminiscencias del poema con uno que escribe el catalán Jacinto Verdaguer, titulado «En plana de Vic», fechado el 15 de marzo de 1875 en alta mar, donde les pregunta a sus amigos muy amorosamente por la primavera de su país natal (1949: 562). Vivanco pregunta, igualmente (1949: 563): «¿Lo conoció Machado cuando escribió el suyo? Es muy probable que lo conociera y que lo tuviera en cuenta. [...] Debemos darle a Verdaguer lo suyo, precisamente para darle a Machado lo suyo también». En este sentido, me parece ineludible ampliar la expresión e incluir en ella también a Coronado.

Pero Coronado no inventa esta manera de poetizar. Esta especie de mitificación del paisaje, representada a modo de carta y usada como estructura poética, procede de una larga tradición literaria que encuentra raíces comunes en las *Tristia* de Ovidio (I d.C.), en la extensa «Carta para Arias Montano» de Francisco de Aldana²⁹ (1577) o —más cercano en el tiempo a la romántica— en Samuel Taylor Coleridge y su poema «This lime three bower my prison» (1797), en el que Coleridge vive la naturaleza a través de este poema en forma de epístola a sus amigos —ya que él no puede acompañarles en su excursión por el campo al haber sufrido un accidente físico³⁰—, y que se publica dentro del grupo de los «conversational poems» o poemas conversacionales del inglés.³¹

La presencia de la ausencia y la significación de esa ausencia a través del paisaje se presenta como rasgo común en ambos, y tan parecido su tratamiento como pudiera serlo el de dos autores contemporáneos.³² Por último, es necesario señalar otras coincidencias menores en la poesía de ambos poetas como la fuerte presencia del pasado de una Castilla, o España, a través de los ojos de sus campos —antropomorfización del pasado histórico—. Por ejemplo, en los siguientes versos de Machado, compuestos en sus últimos años: «Trazó una diosa mano, España mía, /—ancha lira, hacia el mar, entre dos mares—/zonas de guerra, crestas militares, / en llano, loma, alcor y serranía (1991: 454–455), o «A orillas del Duero» de *Campos de Castilla*: «Castilla miserable, ayer dominadora, /envuelta en sus andrajos/ desprecia cuanto ignora» (1991: 152). O estos procedentes del poema coronadiano

²⁹ El extenso y célebre poema de Aldana (1985: 437–504), compuesto en tercetos encadenados, comienza también apelando a su amigo de esta manera: «Montano, cuyo nombre es la primera/estrellada señal por do camina/el sol el cerco oblicuo de la esfera, /nombrado así por voluntad divina, /para mostrar que en tí comienza Apolo / la luz de su celeste disciplina (vv. 1–6).

³⁰ En Coleridge (1997: 138–140): «Now, my friends emerge/beneath the wide wide Heaven—and view again/the many-steepled tract magnificent/of hilly fields and meadows, and the sea, /with some fair bark, perhaps, whose sails light up/the slip of smooth clear blue betwixt two Isles / of purple shadow! [...]. Ye purple heath-flowers! Richlier burn, ye clouds! (vv. 20–27 y v. 35, respectivamente). La traducción es mía: «Ahora, amigos míos, emerged/bajo el ancho cielo, y contemplad de nuevo/la magnífica extensión de colinas y prados, y el mar, /con algún hermoso barco, tal vez, cuyas velas iluminan/el suave y claro azul entre dos islas;/de sombra púrpura! [...] ¡Vosotros, flores de brezo púrpura! ¡Más ricas ardéis, nubes!... El poeta se lamenta, desde la soledad, de no haber podido acompañar a sus amigos en esa excursión por las tierras donde él creció y ama, por lo que las rememora en el poema.

³¹ En estos poemas se produce un escrutinio de la naturaleza y una reflexión acerca del ejercicio de la poesía. Por mencionar solo algunos de los poemas conversacionales que forman parte del grupo: «Nightingale: a conversation poem» o «Fears in solitude». Nótese que Machado también tiene algún poema de tono conversacional, como los sonetos «Los sueños dialogados»: «¡Cómo en el alto llano tu figura/se me aparece!... Mi palabra evoca/el prado verde y la árida llanura, /la zarza en flor, la cenicienta roca. [...]» (estrofa primera y estrofa quinta, respectivamente, que el autor dedica a su amada ausente, Leonor: «¿Por qué, decidme, hacia los altos llanos, / huye mi corazón de esta ribera / y en tierra labradora y marinera / suspiro por los yermos castellanos?» (en la serie «Sonetos» de *Nuevas canciones*, 1924). También en este sentido, el soneto «Verás la maravilla del camino» (publicado por primera vez en *Alfar*, en 1925 y, tres años después, en la segunda edición de *Poesías Completas*, dentro de una serie llamada «Sonetos», como el n.º CLXV, II, final de *Nuevas Canciones* (1917–1925). La influencia del Romanticismo inglés ha sido estudiada por Jordi Doce (2005) en el capítulo que dedica a Machado. Bajo esta óptica lee también el autor el poema «A José María Palacios».

³² El poeta Luis Felipe Vivanco afirmará acerca de «A José María Palacio»: «si algún modernismo hubo en su verso, aquí ha desaparecido del todo» (Vivanco, 1949: 541).

«Castillo de Salvatierra» (1993: 301–306), espejo de las ruinas de una España que fue o que pudo ser: «¿Por qué vengo a estas torres olvidadas/a hollar de veinte siglos las ruinas/espantando al subir con mis pisadas/las felices palomas campesinas? (vv. 1–4), «Yo, libre y sola, cuando nadie intenta/salir de las moradas de la villa, / he subido al través de la tormenta/a este olvidado tronco de Castilla» (vv. 54–57). Como matiza Cotilla Vaca (1994: 1): «La concepción que de España tiene Carolina no se halla muy lejos de ese narcisismo por la patria que analiza José Luis Abellán en 1992 en relación con las preocupaciones noventayochistas».

Asimismo, se ha de mencionar que el léxico y las estructuras retóricas encontradas en «A José María Palacio» son similares a las de otros poemas de *Campos de Castilla* como «Recuerdos» (poema n.º CXVI, 1991: 208–209), donde Machado también evoca la primavera soriana («Ya verdearán de chopos las márgenes del río...»); pero también Carolina escribe otros poemas en un tono similar como «La luz de la primavera» («Ya el almendro de flor está cubierto»... 1993: 178–180) y que Manso (1991: 174) identifica como estructuras idénticas a base de «ya + [seguido de] futuro de probabilidad». Concluye Manso, así, que la presencia de la Naturaleza en el poema de Machado «no es más que una presencia romántica despojada de la subjetividad del yo» (Manso, 1991: 174).

El reino de los fantasmas: otras relecturas de la obra poética de Coronado en la Edad de Plata

Mediante la interpretación que Ramón Sijé realiza de la obra poética de Carolina Coronado, el oriolano no solo reflexiona en torno a la supuesta calidad literaria de la autora extremeña, sino que con ello también juzga su persona en sí y, además, a todo el género de las escritoras del momento. A esta puntualización me conducen las sentencias con las que el oriolano se refiere a ella en su ensayo sobre el Romanticismo histórico en España (1935) titulado *La decadencia de la flauta y el reino de los fantasmas*, con el que concursó al Premio Nacional de ensayo de ese año — que pretendía conmemorar el centenario del periodo histórico y que a la misma vez coincidía con el III centenario de la muerte de Lope de Vega (Fernández Palmeral, 2016: 11)—, sin conseguir una buena posición al respecto.³³

Marrast (1996: 55) califica la obra como un completo «galimatías», una obra de difícil descryptado, hermética pero también conceptista y barroca. A la par, uno de los más importantes críticos sobre la obra de Sijé, Muñoz Garrigós (1987), también resta importancia al ensayo del joven autor, que él mismo abre y firma con una cita suya —una sentencia en consonancia con el estilo de su compañero de generación Ramón Gómez de la Serna—: «Clasicismo es arte de silbar con la boca cerrada».

³³ En efecto, es el propio Miguel Hernández quien, una vez fallado el Premio, acude a recoger el manuscrito a Madrid (Fernández Palmeral, 2016). Como indica Fernández Palmeral (2016: 11–12), una parte considerable del ensayo, la titulada «La decadencia de la flauta» ya había visto la luz en los números 5–6 de *El gallo crisis*. En ella, Sijé defendía «la proyección espiritual del barroco frente al Romanticismo y arremete contra Bécquer, “minúscula escopetilla de salón” y contra Unamuno, “carcelero selvático del cristianismo”».

En *La decadencia de la flauta y el reino de los fantasmas*, Sijé define la poesía de Carolina Coronado —y a ella misma— como una mezcla entre panteísmo más ternura, misticismo y niñería, «extraña combinación lírica» encontrada en ella y sus versos.³⁴ Este ensayo de Sijé le ha merecido a posteriori el desencanto del público interesado en su obra. A un afán por definir términos y conceptos de una manera oscura, como ya percibió Marrast —como su diferencia entre Romanticismo histórico (al que él llega a comparar con el símil de «fantasmas despiertos»), Romanticismo eterno y nacional, Romanticismo clásico o neoclasicismo—,³⁵ se suman frases reaccionarias y un punto misóginas, como la que sigue al respecto de Coronado y su comparación con Avellaneda, en el capítulo del trabajo denominado «Ángeles dormidos y fantasmas despiertos»: «acaso la misma diferencia que existe entre la pasión de una niña y la pasión de una jamona». Hay un punto de similitud que hallo en estas frases del oriolano con las del sobrino-nieto de Coronado, Ramón Gómez de la Serna, que ejerce como supuesto biógrafo de su obra y vida en su ensayo *Mi tía Carolina* (1942)), unos años más tarde, y donde arremete, con un objetivo más bien cómico y en absoluto historicista —hecho que también advierte la historiadora Fernández Daza (2011)³⁶—, contra la dignidad de la imagen de la escritora con ocurrencias más fabuladas que realistas acerca de sus aficiones, amores y obra.

El sustrato simbólico que deja entrever estas referencias de Gómez de la Serna o de Sijé, compañeros de generación, con todo este posicionamiento y crítica sobre la figura de Carolina Coronado, a inicios de los años XX, es que la escritora de Almedralejo continuaba despertando el interés de los creadores; fama quizá favorecida en esos años debido a todos los honorarios sucedidos tras su fallecimiento (*vid.* nota n.º 26). Más allá de la presencia de Coronado, que Sijé se esfuerza en exaltar en su ensayo, también aparece nuevamente su referencia en un texto menos conocido del joven oriolano, un cuento breve que forma parte del apartado «Estampas» (reproducido en Muñoz Garrigós, 1987: 492), y que tituló «Estampa de mi pobre tía, que visitó santos»:

En una caja de galletas, llena de enredos viejos, una carta doblada y amarillenta. Firma una tía mía —que quizá hubiese oído hablar de la tía de Gómez de la Serna, Carolina Coronado— que murió, cuando comenzó el siglo. Dice así: «Querido Carlos: hace tiempo que no me escribes. Ya suponía yo que ese

³⁴ El ensayo se publica por fin, cuarenta años más tarde, como *La decadencia de la flauta y el reino de los fantasmas*, reeditado en 1973 por el Instituto de Estudios Alicantinos (la cita en pp. 109–113). Torres Nebrera se refiere igualmente a este ensayo en el apartado «Introducción» (1993: 34). Para Sijé, «el Romanticismo es la decadencia de la civilización occidental» (1973: 12).

³⁵ Refiere Sáez Fernández (1985: 27: «Para Sijé, la esencia misma de lo español está imbuida de Romanticismo, entendido como una posición cristiano-personal ante la vida y la muerte; esto es lo que él considera romanticismo eterno, frente al Romanticismo histórico el cual, mediante una desproporcionada valoración del sentimiento, del individuo y de lo psicológico, destroza la unidad de los hombres, que debe estar apoyada, como ha dicho antes al hablar del poder, en la razón en virtud de su capacidad de crear auténticos símbolos».

³⁶ Además de las declaraciones de Fernández-Daza sobre la veracidad del ensayo de Ramón Gómez de la Serna, es igualmente valioso un artículo de Serrano Ajenjo (2010) al respecto.

Madrid te haría olvidarme por completo. No salgo de casa y siempre estoy leyendo aquel libro de versos que me regalaste y que se llama *El Diablo mundo* de Espronceda, un poeta joven que, quizás, tú hayas conocido ahí pues murió hace poco. Esos versos me consuelan y me aterran como consolarían y aterrían a Teresa, la amada del poeta, a quien conoció la abuela en un baile de emigrados en Lisboa. Escríbeme pronto y háblame como cuando éramos niños. ¿No es mejor ser niños siempre? Tuya, Luisa». ³⁷

Además de esta nueva lectura crítica de la autora que realiza Sijé en el ensayo sobre el Romanticismo —en el que arremete contra la mayoría del grupo de románticos de la época como Martínez de la Rosa, Bécquer, Larra, Avellaneda...³⁸—, Coronado contará con algunas selectas manifestaciones posteriores en defensa de su calidad como escritora³⁹ y que convivían con esta otra estampa que Sijé o Serna le habían atribuido. Estas se deben a la defensa que de su obra hacen Gerardo Diego (1962) o Pere Gimferrer (1984). En especial, un interés manifiesto atrae el alegato que de su obra, tanto poética como narrativa,⁴⁰ realiza Gerardo Diego a raíz de una conferencia ocurrida el 2 de abril de 1962 en la cátedra Menéndez Pelayo de Santander y que titula «Primavera de Carolina Coronado» en claro homenaje a los motivos que movían gran parte de su pluma poética.

Más allá de este tándem Ramón Sijé-Gómez de la Serna y, posteriormente, el vivo interés de situar a Coronado en un lugar destacado de la influencia sobre varias generaciones, que defendieron otros miembros como Gerardo Diego o Pere Gimferrer, he de mencionar una breve y última parada por esta relectura de Coronado en el XX. El rescate que de ella hacen, en términos de género y posicionamiento de la mujer como sujeto autorial, tres escritoras: Carmen de Burgos, Margarita Nelken y Alfonsa de la Torre (Establier Pérez, 2020).

Carmen de Burgos incluye a la autora en el último capítulo de su obra *Peregrinaciones* (1916), dedicado a Portugal, por el nexo que Coronado tuvo con Lisboa y el

³⁷ Y la referencia, más exacta, a Espronceda (Muñoz Garrigós, *op. cit.*: «Mi tía Luisa era hermana de mi abuelo materno. O yo soy viejo, que creo no lo soy, o lo de Espronceda es un claro anacronismo, o un producto de los insomnios románticos de mi tía»).

³⁸ Fernández Palmeral (2016: 57) recoge cómo, para Sijé, «parece ser que a los poetas del Romanticismo histórico les faltaba humildad para alcanzar la belleza objetiva. Romanticismo eterno opuesto al histórico. De estas condenas o anatemas se salvan por su “temblor poético”: Enrique Gil y Carrasco, Carolina Coronado y Bécquer, algunos poemas de Espronceda y Larra».

³⁹ Aún con vida Coronado, otro escritor que le había profesado cierto respeto fue Juan Valera. Así, en su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, Valera la sitúa como «la más estimable y simpática de nuestras poetisas líricas» (Valera 1903: 312); también previamente loa su obra poética en su discurso sobre el misticismo en la poesía española (se trata de la contestación al discurso de recepción de don Marcelino Menéndez y Pelayo en la Real Academia Española, ocurrido el 6 de marzo de (1881). En él, la sitúa como una de las «dos mejores poetisas contemporáneas de España» en las que la impronta de Santa Teresa, acompañada de cierto misticismo, pudiera encontrarse. La otra *poetisa* a la que se refiere en este estudio es La Avellaneda.

⁴⁰ Gerardo Diego lamenta el olvido en que han caído gran parte de las obras narrativas de la extremeña, a las que él calificaba como «deliciosas novelas que se leen de un tirón y con la suspensión legítima del estilo romántico, folletinesco y excesivo» (Diego, 1962: 398). En efecto, tenía razón, pues las obras no han sido editadas sino hasta 1999, gracias a la ingente labor de Torres Nebrera y de la Editora Regional de Extremadura.

Palacio de Mitra, donde fallece y pasa los últimos años de su vida. Como comenta Establier Pérez (2020: 344), «no es extraño, por otro lado, que Carmen de Burgos recordara en este punto a la autora romántica, pues su compañero en dicho viaje era precisamente el sobrino nieto de Coronado, Ramón Gómez de la Serna» —además, Coronado había fallecido solo cinco años antes de la publicación de la obra—. Carmen de Burgos la define en ella como «cerebro privilegiado» y añade que ella «legitimó la inclinación literaria de la mujer hasta el límite que hoy tiene: fue intrépida, decidida y se apasionó del arte con una pasión literaria y fervorosa» (1917: 4; en Establier Pérez, *op. cit.*).⁴¹

Por su parte, Margarita Nelken rescata de nuevo a Carolina Coronado en su ensayo *Las escritoras españolas* (1930), donde dedica un capítulo entero, el penúltimo, a «Las musas románticas», en su opinión, Gertrudis Gómez de Avelaneda y Carolina Coronado, a las que vincula al canon propio de escritura femenina como dos de los más claros reflejos del arte en la poesía escrita por mujeres en los últimos tiempos. Por último, Alfonsa de la Torre —quien fuera alumna de Dámaso Alonso y de Joaquín de Entrambasaguas—, ya en pleno siglo XX, dedica su tesis doctoral a Coronado desde la Universidad Central, bajo el aliento y recomendación de Entrambasaguas, y que titula *Carolina Coronado, poetisa romántica* (1944).⁴²

De parecida forma, otra de las mayores escritoras del XX, quien sí logró erigirse como la primera mujer en entrar en la Academia Española, Carmen Conde, proclamó con motivo del centenario del nacimiento de Bécquer —en 1935, en la encuesta sobre la actualidad del Romanticismo en la revista *Isla*— que el escritor que más le interesaba del Romanticismo español no era el sevillano, sino la autora extremeña Carolina Coronado.⁴³

A modo de conclusión

A través de algunas calas en la poesía de Machado, en el poema homenaje que Aleixandre le dedica y en la interpretación posterior que de ella se realiza a mediados del siglo XX, logramos construirnos un retrato más fiel de cómo debió suceder la lectura e influencia de la autora extremeña en todos estos autores que dan voz al final del siglo diecinueve y a la cumbre de la Edad de Plata española.

Aunque separados por más de medio siglo, muchas de las preocupaciones y temas trabajados por Coronado en su poética, se muestran también en la vida y obra de todos ellos. Entre todas esas posibles afinidades destacan, en Aleixandre o Machado,

⁴¹ «Para Colombine, la Coronado-mujer y la Coronado-escritora siguen siendo un *continuum*, pero sustentado en unas cualidades —la pasión, la originalidad, el arrojo— absolutamente distantes de las que la convirtieron en un icono del intimismo femenino romántico y que en su lugar le confieren el valor de ser “la encarnación más representativa del romanticismo de su tiempo” así como un modelo autorial de extraordinario valor para la genealogía literaria femenina, el de “la precursora de la mujer que ha de manifestar su alma con valentía en lo porvenir”» (en Establier Pérez, 2020: 344).

⁴² Obsérvese que la publicación del ensayo de Gómez de la Serna, en la fecha cercana de 1942, pudo reavivar el interés sobre la vida y obra de Coronado durante estos años.

⁴³ Recoge el dato Cano Ballesta, 1996: 195.

la búsqueda de un fin de autorrealización a través de la Naturaleza, siempre presente en sus poéticas individuales («el hombre está aislado de la Naturaleza, solo por medio del amor puede hacerse parte del mundo natural», Reynolds (1979: 1)⁴⁴ y para la que el término «Romanticismo» queda obsoleto y escaso. Como advertiría Gimferrer en relación con el libro *Ámbito* de Aleixandre (1975: 10): «La personificación de la naturaleza coexiste con la consideración del cuerpo como cosmos, como elemento natural. Intercomunica en su protagonista los mundos vegetal, mineral y humano». Esa misma finalidad se percibe en la poesía de Coronado, con la salvedad de que en la búsqueda de un Dios cristiano está mucho más evidente y añade otro componente más, nítido, al prisma de la interpretación de su obra y que no podría estudiarse ni sintetizarse de la misma manera en Aleixandre o Machado.

Y, además de esa propuesta poética afín anteriormente citada, otra: la necesidad de un discurso político implícito en muchos poemas, que mire hacia la colectividad, como forma de expresar un cambio, una ruptura, pero también como consciencia y como construcción; y, en el caso de Coronado como intención de crear una genealogía femenina donde reconocerse.

Para concluir, quisiera traer a colación unas reflexiones de Paz en *Los hijos del Limo* acerca de si estas posibles afinidades responden exclusivamente al movimiento romántico; y, si lo hacen, de qué manera se podrían definir desde el mismo: «en su disputa con el racionalismo moderno, los poetas redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo. [...] Me refiero a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo» (1987: 10).⁴⁵ Y, más adelante (*op. cit.*, 85) «esa creencia [la correspondencia entre los seres y los mundos] es la verdadera religión de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo, y aparece en todos los poemas, unas veces de manera implícita y otras, las más, explícita».

El culto a la sensibilidad, como describe Paz el movimiento romántico (60), está mismamente presente como la importancia de la «intuición» en Machado, como el panteísmo erótico atribuido a Aleixandre o como ese misticismo panteísta discutido en Coronado. Todas ellas no son sino expresiones diferentes de una misma y continuada manera de poetizar y de estar en el mundo. Una conciencia y sensibilidad ya presentes y admiradas previamente en Carolina Coronado.

Funding Funding for open access publishing: Universidad de Córdoba/CBUA.

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this

⁴⁴ También la declaración de Marín (1971: 360): «a través del misterioso corazón cósmico, con el cual se identifica el corazón del hombre a través de la pasión amorosa».

⁴⁵ Otra reflexión que interesa al respecto de *Los hijos del limo*: «Para todos los fundadores —Wordsworth, Coleridge, Holderlin, Novalis, Hugo, Nerval— la poesía es la palabra del tiempo sin fechas. Palabra del principio: palabra de fundación. [...] Pero también palabra de desintegración: por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte». (1987: 87). Conciencia. Palabra en el tiempo. Misma palabra en el tiempo defendida también por Machado.

article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Bibliografía seleccionada

- de Aldana, F. (1985). *Poesías castellanas completas*. José Lara Garrido (ed.). Madrid. Cátedra.
- Aleixandre, V. (2005). *Poesías completas*. Madrid. Visor
- Alonso, D. (1952). «La poesía de Vicente Aleixandre». *Poesía española contemporánea*. Madrid. Gredos.
- Bousoño, C. (1977). *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid. Gredos.
- Cano, J. L. (ed.) (1972). *Espadas como labios. La destrucción o el amor*. Madrid. Castalia.
- Cano, J. L. (ed.) (1986). *Vicente Aleixandre, epistolario*. Madrid. Alianza.
- Cano Ballesta, J. (1996). *La poesía española, entre pureza y revolución (1920–1936)*. Madrid. Siglo XXI.
- Coleridge, S. T. (1997). *The complete poems*. William Keach (ed.). London. Penguin.
- Colinas, A. (1977). *Conocer Vicente Aleixandre y su obra*. Barcelona, Dopesa.
- Coronado, C. (1843). *Poesías de la señorita Carolina Coronado*. Madrid. Imprenta Alegría y Charlain.
- Coronado, C. (1852). *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado, precedidas de una nota biográfica, y de un prólogo por Juan Eugenio Hartzenbusch*. Madrid. Oficinas y Establecimiento Tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración.
- Coronado, C. (1993). *Obra poética*. Edición, introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera. Badajoz. Editora Regional de Extremadura.
- Cotilla Vaca, M. (1994). «Sentimiento patriótico y sustrato histórico español en los versos de Carolina Coronado». *Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo. Ayuntamiento de Trujillo.
- Diego, G. (1962) «Primavera de Carolina Coronado». *Boletín de Biblioteca Meléndez Pelayo*. XXXVIII. 385–409.
- Díez De Revenga, F. J. (1999). *La poesía de Vicente Aleixandre. Testimonio y conciencia*. Málaga. Centro Cultural Generación del 27.
- Doce, J. (2005). *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Madrid. Península.
- Escobar Borrego, F. J. (2006). «¿Soy clásico o romántico? De la reflexión teórica de Antonio Machado a su palabra poética». *Hoy es siempre todavía: curso internacional sobre Antonio Machado*. Jordi Doménech (coord.) 279–322.
- Establier Pérez, H. (2020). Lecturas contemporáneas de Carolina Coronado con/sin perspectiva de género: las escritoras españolas ante *la flor romántica*. *Signa*, 29, 333–362.
- Fernández Daza, C. (2011). *La familia de Carolina Coronado*. Ayuntamiento de Almendralejo. Badajoz.
- Fernández Daza, C. (2015). *El paseo epistolar de Carolina Coronado*. Trujillo. Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras.
- Fernández Palmeral, R. (2016). *Simbología secreta de La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas, de Ramón Sijé*. Palmeral. Orihuela digital. Edición digital a cargo de la Biblioteca Virtual Universal: <https://biblioteca.org.ar/libros/156575.pdf>
- García, M. Á. (2001). *Vicente Aleixandre, la poesía y la historia*. Granada. Comares
- Geist, A. L. (1980). *La poética de la Generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Madrid. Guadarrama
- Gimferrer, P. (1975). *Vicente Aleixandre: Antología total*. Barcelona. Seix Barral
- Gimferrer, P. (1984). La poetisa y las nubes. 156–159. *Dietario*. Barcelona. Seix Barral.
- Gómez De La Serna, R. (1942). *Mi tía Carolina Coronado*. Buenos Aires. Emecé editores.
- González Allende, Í. (2004). Entre la modestia y el orgullo: Las coordenadas metapoéticas de Carolina Coronado. *Decimonónica*, 1, 33–51.
- Llorens, V. (1979). *El Romanticismo español*. Madrid. Fundación Juan March. Castalia.
- Machado, A. (1991). *Poesías completas*. Manuel Alvar (ed.). Madrid. Espasa-Calpe.
- Machado, A. (2004). *Juan de Mairena*. Pablo de Barco (ed.). Madrid. Alianza.

- Manso, F (1991). Huellas de Carolina en la poesía de Antonio Machado. 169–179. Badajoz. Diputación de Badajoz.
- Marín, Diego. (1971). *Poesía española: Siglos XV al XX*. Castalia.
- Marrast, R. (1996). Ramón Sijé y el Romanticismo o el arte del galimatías reaccionario. *Miguel Hernández: Tradiciones y Vanguardias*. Serge Salaün y Javier Pérez Bazo (eds.). 51–57. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Miguel-Pueyo, C. (2020). Caminos soñados del poeta moderno. En *El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI* (Actas del VIII Coloquio de la Sociedad de Literatura del Siglo XIX). Barcelona. Edicions de la Universitat de Barcelona. 332–350.
- Muñoz Garrigós, J. R. (1987). *Vida y obra de Ramón Sijé*. Universidad de Murcia y Caja Rural Central de Orihuela. Alicante.
- Navarro, S. (2020). Dionisio en la posguerra: el cuerpo, la comunidad y la posguerra en la poesía de Vicente Aleixandre. *Estudios de Teoría Literaria*, 19, 209–217.
- Paz, O. (1986). *Los hijos del Limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona. Seix Barral.
- Puccini, D. (1971). *La parola poetica di Vicente Aleixandre*. Roma. Bulzoni editore.
- Reynolds, A. (1979). *El tema del amor en la poesía de Vicente Aleixandre*. Georgia University. Ann Arbor.
- Rolle-Rissetto, S. (1998). Fases evolutivas y vertientes temáticas en la poesía de Carolina Coronado. *Monteagudo*, 3, 104–114.
- Rolle-Rissetto, S. (2008). Entre moderación y velada subversión: la imagería y simbología en el ideario feminista de Carolina Coronado. *Nueva Revista Del Pacífico (valparaiso)*, 53, 207–219.
- Romero Tobar, Leonardo. (1974). *Poesía romántica y postromántica*. La muralla.
- Sáez Fernández, J. A. (1985). *Textos sobre Ramón Sijé*. Cervantes. Almería.
- Senabre, R. (1976). Amor y muerte en Antonio Machado (El poema a Jose María Palacio). *Cuadernos Hispanoamericanos*, 304–307, 944–971.
- Senabre, R. (1990). Temas y modulaciones en la poesía de Antonio Machado. en *Antonio Machado, hoy*, VV.AA. Sevilla. Alfar. 59–70.
- Serrano Asenjo, J. E. (2010). El modernista y la romántica: *Mi tía Carolina Coronado* de Ramón Gómez de la Serna y aspectos de la retórica del espacio doméstico. *Romance Notes*, 50(3), 315–325.
- Sijé, R. (1973). *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*. Alicante. Instituto de Estudios Alicantinos.
- Torres Nebrera, G. (ed.). (1993). *Obra poética*. Edición, introducción y notas. Badajoz. Editora Regional de Extremadura.
- Torres Nebrera, G. (ed.). (1999). *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Tomo III*. Edición, introducción y notas, tomo III. Badajoz. Editora Regional de Extremadura.
- Valera, J. (1881). *Del misticismo en la poesía española. Contestación al discurso de recepción de don Marcelino Menéndez y Pelayo en la Real Academia Española el 6 de marzo de 1881*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursos-academicos--0/html/ff395d86-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html
- Valera, J. (1903). *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, vol. V. Madrid. Librería de Fernando Fé.
- Vivanco, L. F. (1949). Comentarios a unos pocos poemas de Antonio Machado. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 11–12, 541–565.

Publisher's Note Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.