Lo público y lo privado en la estética de Cora Coralina: Imágenes, olores y colores en la resistencia social a la exclusión

Suely Reiz
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Despojada. Apedrejada
Sozinha e perdida nos caminhos incertos da vida
E fui caminhando, caminhando...
Cora Coralina, 1987: 84

El tema de este Tercer Simposio aborda la escritura femenina en América Latina, que debe ser un significativo aporte a la producción literaria y al estudio de la historia de las mujeres, silenciadas por una historia excluyente, gracias sobre todo a la discriminación contra las mujeres, acto ese que sigue siendo una tónica en todos los debates donde el sexismo está en el foco.

Víctimas de menosprecio, en las más diferentes instancias, las mujeres omnipresentes en la monumentalidad urbana y en la estatutaria representativa de alegorías, en realidad, se hallaron excluidas de ciertas posiciones en lo político y en lo social, en total negación de los mensajes traducidos en las bellas figuras hechas por artistas famosos. Ejemplo marcado e hipócrita nos es dado por Francia: ostenta la imponente efigie de Marianne, como la Santa Virgen de la Libertad, en el comando de tropas revolucionarias, pero se asignó como la penúltima nación a otorgar el derecho al voto a las mujeres. ¿Será éste el único lugar de la mujer en el espacio público?

¿Porque relato este hecho? Porque en este trabajo estaré dialogando con la obra de una mujer que logró salir de la invisibilidad, al lanzarse en la búsqueda de la resistencia a la exclusión y que se batió contra la dicha postura hegemónica masculina y contra los derechos impuestos por el machismo †Cora Coralina.

Fundamento mis reflexiones en las palabras de la estudiosa Michelle Perrot, que preguntada como juzgaría el período actual en Francia y en el mundo, así respondió:

> En el fondo, para los hombres, el Otro es la mujer. Caso ella no esté presente, ¿lo que es la virilidad? ¿Lo que es la dominación? Tanto en la vida política como en la vida simbólica

> o en el poder. Podemos decir que el poder masculino existe sólo a través de aquello que domina, por tanto de forma mayoritaria, las mujeres. Incluso en la familia. Intimida mucho a los hombres ver mujeres que no se dejarían dominar, en el sentido tradicional. Ello intimida menos a las mujeres. ¿Por qué? Porque ellas tienen menos problemas con su feminidad, ellas la viven, se sienten mujeres y quieren permanecer siendo, en condiciones de igualdad. La igualdad en la diferencia quizá esté en la grande reivindicación actual. ¿Será que no existen otras formas de afirmación personal, de relación con el otro, de ciudadanía cotidiana? Sin duda, es más fácil en los medios relativamente adinerados y principalmente cultos. Más difícil en los medios más pobres, cuando, para afirmarse, se domina al prójimo, vecino o pariente; y en primer lugar a las mujeres, que pueden ser objeto de violencia cotidiana (Rapin, 1999).

En su importante libro *Mujeres Públicas*, Michelle Perrot abre la narrativa presentando un lienzo impresionista de Gustave Caillebotte, titulado *Homme et femme sous un parapluie*. La pintura reproduce una pareja que camina bajo la lluvia, donde la figura altiva del hombre contrasta con la de la mujer, casi borrada. La imagen inacabada de la mujer intensifica *el misterio de la silueta de la mujer desfocada y velada: poético símbolo de la presencia-ausencia de las mujeres en el espacio público* (Perrot, 1998). En la relación hombre – mujer, la pintura indicia que ni siempre la mujer tuvo voz y vez y muestra muy bien su invisibilidad histórica.

En una ponencia importante, hablando sobre poder y conocimiento, nos cuenta Sara Beatriz Guardia sobre la condición de las mujeres peruanas:

> La devaluación simbólica en relación con la vida y lo sagrado constituyó una derrota para las mujeres. De diosas y reinas se convirtieron en esclavas cuando su subordinación y marginalidad fue aceptada como algo "natural" en el sistema patriarcal. Pero lo que definió y fortaleció esta condición, fue su exclusión de la educación y del conocimiento. Como en la alegoría de la caverna de Platón, a lo largo de varios siglos las mujeres han tenido y se han visto obligadas a permanecer en una cueva, atadas, sin poder moverse: mientras a sus espaldas brillaba una luz que sólo es posible mirar y comprender después de haber superado el sufrimiento, el dolor que produce la oscuridad, la terrible sombra de la ignorancia (Guardia, 1999: 22).

En la obra *O Auto da Compadecida* del escritor brasileño Ariano Suassuna, en escena del Tribunal Celeste, el diablo frente a la aparición de La Virgen, así se manifiesta: ¡Ya *viene la Compadecida, mujer en todo se entromete* (Suassuna, 2004: 170)! Seguramente, el diablo se alegraría al ver el cuadro de Gustave Caillebotte, pero dicha pintura me lleva a reflexionar sobre el rol de la mujer en el mundo, desde siempre, además de me haber apalancado en este trabajo.

¿Quién es esta mujer que se llama Cora Coralina? Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, Cora Coralina, nacida en la ciudad de Goiás a los 20 de agosto de 1889, muere a los 96 anos, en 10 de abril de 1985, tras dejar al mundo cuatro hijos, muchas recetas de dulces, muchos premios, condecoraciones, quince nietos, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, veintinueve biznietos, receta de pasteles, *O Tesouro da Casa Velha*, muchos manjares, las muletas, los tachos, *Vintém de Cobre*, la carta de Carlos Drummond de Andrade, el título de *Doctor Honoris Causa*.

Para Drummond, que la considera la mejor poetisa brasileña, bueno es pronunciar su nombre *que empieza abierto en rosa y después desliza por las entrañas del mar, entonando música de serenas antiguas y de doña Janaína moderna* (Coralina, 1987: 21). Al que responde Cora: *¿Quién ha dicho que Cora Coralina es del mar? Cora viene del corazón. Coralina es de color rojo, Cora Coralina es un corazón rojo* (Coralina, 1991: 9).

Pero no es sólo esto. La poesía brasileña, revela, ahora, la rebeldía de una nueva poetisa, mujer de fibra que nunca se dejó abatir y que a los 76 anos, en 1965, publica su primer libro: *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais.* Hoy, su obra mezclada de historias, poemas, cuentos, se presenta en las siguientes publicaciones: *Meu Livro de Cordel, Vintém de Cobre, Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais, Estórias da Casa Velha da Ponte, O Tesouro da Casa Velha, Villa Boa de Goyaz, A Moeda de Ouro que um Pato Engoliu, O Prato Azul Pombinho, Os Meninos Verdes.*

La poetisa Cora Coralina que se tornó aun periodista se hace objeto de investigación interdisciplinaria por tener su escritura femenina enriquecida con venas sociológicas, filosóficas e históricas. Certifico que la grande contribución de Cora Coralina, con su escritura incisiva, fue devolver al mundo, a través de su obra, su ciudad, hoy, patrimonio de la Humanidad, Goiás, también llamada Goiás Velho y poner en evidencia aquella región olvidada por el resto del país. En su caminar literario rescató trozos de la vida de Goiás — iglesias, procesiones, caseríos, viejos puentes, esquinas. Leyendo su obra, se puede conocer una historia rellenada de color de la fauna y del olor de la culinaria, en medio a cantos de "seresteiros". Se puede, aun, viajar por sus callejones, excavar raíces, recordar el pasado, oír, a través de la voz de esta cigarra "cantadeira" *y* hormiga diligente, como ella misma se autodenomina, un modo diferente de contar viejas historias.

Entonces, voces culturales fueron oídas, en la mezcla de términos portugueses, indígenas y africanos. Se han vivido fragmentos simbólicos de la simplicidad de la comida, de la vida rural, de lo familiar, de la fuerza cognitiva telúrica, arraigada al interiorano "goiano".

Transgresora, supo ella, desobedecer a códigos de urbanidad que suelen dictar lo que una mujer decente no debe hacer. En la época en que la coerción pesaba con más fuerza sobre las mujeres de la sociedad, Cora, sin llevar en cuenta los límites impuestos, parte a buscar su destino al acompañar un hombre separado, con hijos, conocido durante una tertulia literaria, a los 20 años de edad, su marido Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas.

Durante el matrimonio, mientras cuidaba a los hijos y la casa, encuentra tiempo y disposición para trabajar como periodista, enfermera durante la Revolución Constitucionalista de 1932. Costura gorras, uniformes y guardapolvos. Crea manifiesto en favor de la formación de un partido femenino y discursea en tribunas. Cuando enviuda pasa a vender libros, monta hostal, compra chacra y trabaja con comercio. Mujer victoriosa que no temía nada.

Lo social y lo político confluyen en la voz de Cora Coralina y su ideología se afirma en la crítica contra el poder establecido que sofoca las minorías, en el rescate de la identidad regional y la utopía social. Cora se convierte, entonces, en una mujer pública. Su trabajo la empuja para fuera de casa. Osada, aleja prejuicios sociales, corriendo tras su ciudadanía en la política y en la sociedad. Y así Cora realizó su periplo existencial †salir de Goiás, ir para São Paulo y volver a Goiás †para, como otras guerreras mujeres, citando a Laura Padilha, *llenar*

de palabras el silencio histórico que fue para ellas una ardua y difícil conquista (Padilha, 1999: 513).

Para la historiadora francesa Michelle Perrot, el placer de la lectura tolerado o furtivo radicó en la manera como las mujeres se apropiaron del mundo, del universo exótico de los viajes y del universo erótico de los corazones una vez que la lectura fue para las mujeres de la burguesía, muchas veces obligada a no salir de casa, una ocupación, una evasión, un acceso al sueño, a la historia y al mundo (Perrot, 1998: 32). Cora se incluye perfectamente en esas ponderaciones. De este modo, de la vieja casa del puente, se irradia su texto mostrando entrelazamiento con su poema *Mi mejor libro de lectura*, en las diversas voces de los cuentos de hadas, sin inicio ni final:

> *Yo me identificaba con las historias.*
> *Fui María y Juanito perdidos en la floresta.*
> *Fui la Bella Durmiente en el bosque.*
> *Fui Piel de Asno*
> *Fui compañera de Pulgarcito*
> *Y viajé con el Gato con Botas. Viví con los enanitos*
> *Fui la Cenicienta que perdió su zapatito de cristal* (Coralina, 1987: 62).

Cora Coralina supo imponerse en el escenario intelectual nacional, desestructurando, como escritora, espacios no pertenecientes a las mujeres. Y sin salir del espacio privado avanza hacia el espacio público, alejando fronteras limítrofes entre los sexos, burlando el discurso paradigmático de los hombres, único a ser considerado. Y talla, con la palabra escrita, documento histórico y testamentario, leyendo un Brasil desconocido e ignoto**.** Principalmente, porque la historia hecha por los hombres está siempre omnipresente, ocupando los espacios, como nos asevera Michelle Perrot:

> Los hombres están ahí. La historia de los hombres está ahí. Ella ocupa todo el espacio y hace mucho tiempo. Las mujeres siempre fueron concebidas, representadas, como una parte del todo, como particulares y negadas, en la mayor parte del tiempo. Podemos hablar del silencio de la Historia sobre las mujeres. No hay como espantarse, por lo tanto que una reflexión histórica participe de esa descubierta de las as mujeres sobre ellas propias y por ellas mismas, aspecto de su afirmación en el espacio público (RAPIN, 1999).

El lugar de la mujer en el espacio público ni siempre ha sido una conquista fácil**.** Sobre la cuestión de espacio público y privado recuerdo palabras de Sara Beatriz:

> En el siglo XIX se inició un proceso de separación y relación entre el espacio público privado, ambos regulados por normas distintas. El concepto de estos espacios constituye el punto de partida de la visibilidad o invisibilidad de las mujeres, puesto que una historia que sólo enfoca la esfera pública, entendida como el espacio de las relaciones de poder político y económico, significa una mirada de los hombres hacia los hombres. Aquí, las huellas tanto públicas como privadas de las mujeres han quedado borradas, silenciadas en los archivos públicos, invisibles para la historia (Guardia, 2002:211).

Y Cora percibió esta exclusión y la explicitó, en obras, su papel social, donde son planteados problemas de prácticas institucionales y de la situación de la mujer en la sociedad, de ayer y

de hoy. Salida del siglo XIX, que ya venía moldando nuestra modernidad, con mujeres muy presentes, abriendo salones, creando periódicos, formando parte de sociedades secretas, y traspasando casi todo el siglo XX, Cora Coralina se aventura en los salones de la vida, escribiendo sus cuentos, crónicas y poesía. Se pueden escuchar en la obra de Cora, voces de las preciosas francesas, cuando, incursionando en el siglo XVII, se encuentra una importante manera de resistencia a la exclusión, cuando mujeres notables francesas, Mme de Rambouillet, Mme de Sévigné, Mme de Lafayette y Mme de Scudéry subvertían el orden, ya mantenida hacía mucho, del conflicto entre lo público y lo privado y abren sus famosos salones, como forma de reivindicación de independencia y de igualdad de derechos, donde se podía vivir una vida literaria.

Como ejemplo de las preciosas francesas, sin el ejercicio de la prefesión, Cora escribe por placer y alcanza el tono de su propia *préciosité* literaria, en lo que se refiere a la singularidad de aquello que, un día, bien lejos, fue el *esprit précieux.* Cora se permitió intuir las influencias que, parece, haber recibido de la tradición de las famosas francesas, sobre todo cuando se comprende Cora como una poetisa que está inserida en el movimiento de intento de resistencia social a la exclusión.

Y su canto ideológico se hizo presente en la voz plural de denuncia de injusticia social, en protesta contra la exclusión de las mujeres, en la identificación existencial de mujer "goiana» y brasileña, con sus olores, su sino, sus humores, sus quehaceres, sus alegrías y sus tristezas †la lavandera, la cocinera, la mujer del pueblo, proletaria, lenguaraz, insolente, sin prejuicios, la mujer del campo, mujer ramera. Así, Cora cantó, en la complejidad de la mujer universal, el vivir de todas ellas en el sensible y emblemático poema *Todas las Vidas:*

Vive dentro de mí la lavandera del Río Rojo.
Su olor sabroso
de agua y jabón.

Vive dentro de mí
la mujer cocinera.
Pimienta y cebolla.

Vive dentro de mí
la mujer del pueblo.

Bien proletaria
Bien lenguaraz,
insolente, sin prejuicios.

Vive dentro de mí
la mujer del campo
- Injerto de la tierra,

Vive dentro de mí
la mujer de la vida.
Mi hermanita...

Tan despreciada
Tan murmurada...
Fingiendo alegre su triste fado.

Todas las vidas dentro de mí (Coralina, 1990: 45).

Para la conmemoración del Año Internacional de la Mujer, en 1975, escribió Cora un largo e instigador poema, con su voz amarga, pero esclarecida, en defensa de la mujer: *Mujer de la Vida*. Aquí en la reiteración de vocablos con sentido despectivo, la poética coralineana registra, signos que enmarcan el vivir ultrajado de las mujeres prostitutas: pisadas, humilladas, amenazadas, desprotegidas, exploradas, sobrevivientes, poseídas, infamadas, marcadas, contaminadas, discriminadas, ignoradas. Transcribo parte de él:

Mujer de la Vida
Mi hermana..
De todos los tiempos.
De todos los pueblos.
De todas las latitudes.
Ella viene del fondo inmemorial de las ciudades
y lleva la carga pesada
de los más torpes sinónimos,
de apodos a apodos:
Mujer de la zona,
Mujer de la calle,
Mujer perdida,
Mujer de mala vida (Coralina, 1990: 203).

Cora atravesó el silencio y se quedó mucho tiempo ausente del discurso histórico, por sus labores domésticos, pero tuvo coraje suficiente para soltar su voz polisémica y polifónica. Y caminó en el rastro de dos grandes maestros, el pintor brasileño Candido Portinari y el poeta cubano Nicolás Guillén. Contemporáneos, supieron pintar lo social, cuando registraron con tinta y papel, las minorías, los negros, los pobres, las mujeres, haciendo política en la lucha por esa ideología. Por lo tanto, en la confluencia de las voces identitarias de Guillén y de Portinari, Cora proyecta Goiás para todo el Brasil, Portinari proyecta el Brasil para el exterior y Guillén proyecta Cuba para el mundo. Caminan, así, juntos en dirección a la realidad, ora verbalizada, ora cromatizada con tonos de la tierra, configurados en el libro y en el lienzo. En ellos se confluyen cuestiones que desembocan en la identidad cultural, social y étnica, en la justicia social, en la fraternidad y en la cara no sólo del hombre sino de la mujer alejada de la sociedad.

Al volver a su tierra natal, después de haber vivido en varias ciudades del interior de São Paulo, durante 45 años, cuando ya tenía 67 años de edad en 1956. Sale, entonces, a rescatar, antropofágicamente, la identidad reconstituida en el nuevo mundo que se contrapone al viejo, desacralizando los símbolos que se constituyeron en el poder europeo de ayer y de hoy. Ahora es la tierra Madre Naturaleza, con su primitivismo que hace la revolución "caraíba", como dijo Oswald de Andrade, en su Manifiesto Antropofágico. Arriesgo en decir que, también en los pasos de dos pintoras que buscaron la identidad latinoamericana, la brasileña Tarsila do Amaral y la mexicana Frida Kahlo, Cora Coralina desarticula toda la visión utópica del colonizador en medio a lo simbólico y a lo referencial. Y marca su influyente voz, que se asevera en el título invocatorio del poema *Evém Boiada*! ¡Y viene boyada!, cuyo despertar cenestésico auditivo, visual y olfativo se anuncia en la fuerza de los versos *yo vi el olor de buey, yo vi el olor del de pasto, yo la lluvi*a *mansa lloviendo, olor de salud, olor de corrales*, retrato del interior "goiano" y brasileño, donde se puede ver *la hierba naciendo, con césped,*

repollando y lama del mango pisado que exhala el *estiércol* y el *meado* (Coralina, 1990: 137).

Puedo, entonces afirmar, ahora con más seguridad, que la antropofagia se consagra en informal y brasileña habla coloquial para contar la historia del cotidiano con el adobo de Cora Coralina, reivindicando total libertad y rechazando los padrones académicos y tradicionalistas. Se alza, pues, una Cora Coralina, mujer salvaje innovadora del lenguaje, haciendo frente a viejos paradigmas, cuando se desnuda al confesar que *Vive dentro de mí/ Una india vieja de mala mirada/ agachada al pie de la ceniza/mirando el fuego* (Coralina, 1990: 45).

En total desconstrucción de tantas otras narrativas, sin miedo de los cánones convencionales, Cora deglute, como un antropófago, lo que conviene deglutir, no sólo recontando la historia, sino revisando hechos históricos, ocurridos en el espacio real e imaginario. Y pone en foco los "brasileirismos" de un pueblo de cuyas raíces así se definen: *el lenguaje lleno de errores de los humildes tienen para mí un sabor de tierra y de suelo mojado y leña partida* (Coralina, 1987: 69). O cuando se torna el propio sujeto de la enunciación al definirse como: La *gleba está dentro de mí/Yo soy la tierra/Identificada con sus hombres rudos y obscuros* (Coralina, 1987: 09). Dentro de esa línea de pensamiento, reanudo a Michelle Perrot:

> Tomar conciencia de que lo que le ocurre no es único, en la medida en que existe también una dimensión compartida, colectiva, oculta, puede ser útil. Las mujeres tienen necesidad de inscribirse en la duración, en el tiempo, de pensar que ellas poseen una historia, para lo mejor y lo peor. ¿Cómo vivían mi madre, mi abuela, mis mayores, lo que ellas me transmitieron, lo que ellas sufrieron pero también realizaron? ¿Cómo viven las otras mujeres en otros lugares? (Rapin, 1999).

Orgiasticamente, Cora osó**,** con su expresión vigorosa y referencial, en la utilización de términos del campo semántico bien significativo de la brasilidad – palo-hierro, palo-brasil, cedro, asnos de leña, **"**vintém" de cobre. Encarna, ella, pues, según Clarissa Pinkola Estés, el arquetipo de Mujer Salvaje que corre con lobos en la resistencia social a la exclusión.

Clarissa Pinkola Estés, en su instigadora obra *Mujeres que Corren con Lobos, mitos y historia del arquetipo de la mujer salvaje (*Pinkola Estés, 1995), afirma que los lobos saludables y las mujeres saludables tienen ciertas características psíquicas en común: percepción aguzada, espíritu bromista y una elevada capacidad para la devoción. Añade que los lobos y las mujeres son gregarios por naturaleza, curiosos, dotados de gran resistencia y fuerza. Son ellos profundamente intuitivos y tienen grande preocupación para con sus crías, su pareja y su jauría. Llenos de una fiera determinación y extremo coraje tienen experiencia en adaptarse a circunstancia en constante mutación. Sin embargo, las dos especies fueron perseguidas y acosadas, atribuyéndoles falsamente el hecho de que son trapaceros y voraces, excesivamente agresivos y de no tener más valor que sus detractores. La actividad predatoria contra los lobos y contra las mujeres es una similitud sorprendente. Fue en el estudio del lobo que el concepto arquetipo Mujer Salvaje se concretó.

La poetisa Cora Coralina, doctora de los callejones de la vida, como es llamada, encarna el arquetipo de Mujer Salvaje que junto con la fauna silvestre son especies en riesgo de extinción, una vez que durante algunos milenios sus tierras espirituales fueron saqueadas o quemadas, con sus abrigos devastados y sus ciclos naturales transformados por la fuerza en

ritmos artificiales para contentar a otros. Prepara, entonces, a partir de ahí, el escenario de la orgía, una vez que el camino de la Mujer Salvaje ya se define por medio de la palabra escrita. Se destaca, pues, una Cora Coralina, sin miedo, innovadora, una vez más, cuando enfoca "brasilidades" en estos versos:

> Bendice quebranto.
> Pone hechizo...
> Ogum. Orixá.
> Macumba, terrero.
> Ogã, padre de santo (Coralina, 1990: 45).

Para Michel Maffesoli el orgiasmo es la energía del "ser-junto-con" de forma instintiva e irracional que subyace a todo agrupamiento humano. Se constituye la parte de las sombras y el fundamento de toda vida en sociedad: la embriaguez, el descomedimiento, la prostitución y el libertinaje remiten a la fusión matriarcal, comunitaria y, consecuentemente, a la fecundidad social (Maffesoli, 1985). El lenguaje de la obra de Cora se articula como una continua ebullición de promiscuidad creativa, enseñando que el dios arbustivo Dionisos representa la unión entre el cielo y la tierra, conforme se puede leer en *El* C*ántico de la Tierra*:

> Yo soy la tierra, yo soy la vida.
> De mi barro primero vino el hombre.
> De mi vino la mujer y vino el amor.
> Vino el árbol, vino la fuente,
> Viene el fruto y viene la flor.
>
> Yo soy la grande Madre Universal.
> Tu hija, tu novia y desposada.
> La mujer y el vientre que fecundas.
> Soy la gleba, la gestación, yo soy el amor (Coralina, 1990: 213).

El *Popol Vuh* o *Libro del Consejo* cuenta como los pueblos precolombinos dieron al maíz un carácter sagrado en la creación del hombre:

> Viene después la palabra y, en la meditación, la decisión de los dioses creadores de formar al hombre: el primer intento fracasa: el hombre que han formado de tierra, de barro, es demasiado acuoso e inconsistente y no tiene entendimiento ni se mueve. El segundo intento es la creación de los hombres de madera, fantoches que se asemejaban al hombre, se movían, se multiplicaban y hablaban como el hombre, pero no tenían alma ni inteligencia, caminaban sin rumbo, a cuatro patas, los monos. Al tercero intento, los dioses crearon los seres inteligentes y esclarecidos: de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne, de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. (Bellini, 1986, p. 33).

Así, me parece familiar lo que encuentro en la poesía de nuestra autora, o sea, las remotas raíces de la poesía, llenas de un mundo maravilloso y cromático de aves, de ríos, de plantas, de flores que no cesan de actuar y que no nos dejan perder la identidad de América. A través de la exaltación de la tierra por este rescate que se encuentra en la obra de Cora Coralina, a lo largo de gran parte de su obra poética, la valoración del maíz, marca la presencia mítica en este llamado ancestral de las leyendas.

Por lo tanto, en la fuerza de su metáfora mayor, el maíz, Cora Coralina pontifica la base de la vida y encuentra la energía natural inherente a la Tierra-Naturaleza, a la Mater-Materia. En el famoso *Poema del Maíz* la autora trae a la luz una nueva estructura lingüística donde toda la sensualidad del poema es un congraciamiento de erotismo telúrico, simbólicamente representado por la fuerza cognitiva de los signos *maíz/flor/ pendón*:

Las banderas altaneras
Se abren en formación.
Pendones al viento.
Extravasación de libido vegetal.
Procesión fálica, pagana.
Un sentido genésico domina el maizal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando
la florada adolescente de las muñecas.
Muñeca de maíz, vestida de paja (Coralina, 1990:171).

Junto al cuerpo amoroso de la Grande Madre, la tierra, un mundo en continua transformación se configura. Todos se sujetan a la transmigración de un orgiasmo aleatorio, con una voluptuosidad genésica vegetal, bajo los auspicios de Dionisos, el dios del desarrollo vital, de la vegetación exuberante, del crecimiento ordenado y fecundo.

La poesía brasileña, que en el siglo XIX transita en la conformidad mística y religiosa de las escuelas parnasiana y simbolista, revela, ahora, la rebeldía de una nueva poetisa que abre brechas para hablar de temática prohibitiva para el discurso femenino, en la sociedad llena de prejuicio del XIX y principios del XX. Atendiendo al llamado de la tierra, Cora se presenta estilísticamente transgresiva, en la propuesta de invención, valiéndose del lúbrico lenguaje para deshacer el arraigado y comedido discurso de siglos anteriores:

La muñeca fecundada vira espiga.
Amortigua la grande exaltación.
Ya no importan las verdes melenas rebeladas.
La espiga llena del asta.
El pendón fálico vuelve resecado, esmorecido,
En el sagrado rito de la fecundación (Coralina, 1990: 172).

Se lanza, pues, en la búsqueda de la sensualidad matizada y cobriza de los tonos de la tierra. Entonces, abusa del empleo de frases nominales en las que no sólo el sustantivo se embellece y se adorna con adjetivos, sino toda la estructura de la frase se enriquece con repeticiones anafóricas, puntos suspensivos y enumeraciones:

Pelos verdes. Pelos blancos.
Rojo – amarillo – morado - requemado...
Y el polen de los pendones fertilizando...
Una fragancia caliente, sexual
Invade en un espasmo el maizal.

Tonos maduros de amarillo.
Todo se vuelve para la tierra-madre.
El tronco seco es un soporte, ahora,

Donde el frijol verde trenza, enrama, enflora (Coralina, 1990: 72).

La casa de Cora es, hoy, su casa museo, un espacio literario. La emoción de quienes la visitan, al lado del emblemático "Rio Vermelho", se alía a la energía que emana de sus humildes pertenencias, en pequeñas piezas, con su horno de leña, con sus tachos para dulces, con su biblioteca, con su fuente de agua, pero llenos de vivos recuerdos de la mujer que celebró la vida con una poesía sin malabarismos e inventos gramaticales, rescate simple de su vivir.

Con Cora Coralina se permite leer un Brasil, redescubierto en primitiva formación. Es el Brasil sin el velo de los padrones europeos y resonancias históricas. En Cora Ana Coralina, mujer que aprendió a correr con lobos, mientras la sensualidad y la orgía se innovan en la astuciosa manera del contar de la poetisa, se pontifica el arrebato que las líneas de este contar entrelazan, al mismo tiempo, el lector, la mujer polémica y el corazón rojo de Cora Coralina.

Aunque no pertenezca al canon, está siendo revelada en el país y en el exterior, por el impacto estético proporcionado por su obra. Por lo tanto, Cora autentica que ya se acabó el tiempo cuando la mujer era solamente un nombre en su lápida, según observa la escritora Marilena Chauí, en relato sobre el movimiento feminista:

> Existe un ensayo del historiador inglés Moses Finley llamado El silencio de las mujeres de Roma. Finley salió buscando documentos donde las mujeres romanas tuviesen dejado escrito lo que ellas sentían, sus amores, sus odios, sus deseos. Y él encontró un único documento: las lápidas de los túmulos de las mujeres. Y en esos túmulos hay inscripciones que dicen, por ejemplo: "Livia sabía caminar con gracia", "Claudia era madre extremosa", "Fulana sabía tejer"; y así por delante (Chauí, 1992).

¿Lo que está escrito en la lápida de Cora Coralina? No se sabe. Pero seguramente el nombre de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas resuena por el mundo, ahora está en Perú, al son de Cora Coralina, reconocida, la expresión máxima de la mujer en las letras "goianas".

Bibliografia

BELLINI, Giuseppe. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.

CASTEX, P. & SURER, P. *Manuel des Études Littéraires Françaises XIXe Siècle*. Paris: Hachette, 1950.
_____*Manuel des Études Littéraires Françaises XVIIe Siècle*. Paris: Hachette, 1947.

CAVALCANTE PADILHA, Laura. Silêncios Rompidos: a produção textual de mulheres africanas. In: PORTO, Maria Bernadette, REIS, Lívia de Freitas & VIANNA, Lúcia Helen. *VII Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: EdUFF, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Mulher e Feminismo. In: VESENTINI, José William, *Brasil Sociedade e Espaço*. São Paulo: Ática, 1992.

CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.
_____*O Tesouro da Casa Velha*. São Paulo: Global, 1989.
_____*Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade

de Goiânia, 1987.
_____*Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.
_____*Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2000.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres Peruanas*. *El otro lado de la historia*. Lima: Minerva, 2002. Cuarta Edición.
_____*Voces y cantos de las mujeres*. Lima: Línea y Punto, 1999.

LAGARDE, André & MICHARD, Laurent. XIX Siècle – *Les Grands Auteurs Français du Programme*. Paris: Bordas, 1955.
_____XVII Siècle – *Les Grands Auteurs Français du Programme*. Paris: Bordas, 1959.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa. *Mulheres que Correm com Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

RAPIN, Anne. Las mujeres en Francia hoy día. In: *Label France*, 10/1999, nº 37.

http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/DOSSIER/femmes/01perrot.html

REIS PINHEIRO, Suely. Biografia, Culinária e Literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. *In*: *Gênero: Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. Niterói: EdUFF, 2003.V.3, N.2.
_____A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. *In*: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé L., org. *Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.