

POESÍA RELIGIOSA DE CAROLINA CORONADO

M.^a Jesús Soler Arteaga

Universidad de Sevilla

Resumen: Carolina Coronado pertenece a la primera generación de escritoras románticas. En 1852 publicó la reedición aumentada de su primer poemario. En este libro se incluían poemas que habían aparecido en los periódicos de la época y otros que habían sido silenciados por la propia autora por su contenido amoroso. En esta fecha debido a la buena acogida del público y al aliento de Juan Eugenio Hartzenbusch y también a la circunstancia del fallecimiento del hombre al que iban dedicados aquellos poemas, la poeta incluyó los poemas que había guardado celosamente hasta ese momento. Este celo no debe resultar extraño, puesto que las autoras de este periodo se enfrentaron en muchas ocasiones a la hostilidad de sectores que no aceptaban la incorporación de la mujer al panorama literario.

Palabras clave: Carolina Coronado, escritoras, románticas, incorporación de la mujer, panorama literario.

Abstract: Carolina Coronado belongs to the first generation of women writers in the Spanish Romanticism. In 1852 she published an edition of her first poetry book including new poems. Some of these poems had been published in newspapers and others were silenced by the author because they were love poems. At that date, the good reception of the poems, the encouragement of Juan Eugenio Hartzenbusch and the fact that the man to whom the poems were dedicated had died, made her include the hidden poems in her book. This circumstance is not unique. Women writers of this period often faced the reaction of many people who did not accept their integration into the literary scene.

Key words: Carolina Coronado, women writers, romanticism, integration, literary scene.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando las mujeres, y aún las amigas de la Poesía no encontraban comprensión a Dios dirigían sus cuitas; en Dios interpretaban el amor. La tierra, vago paso por ella, no podía darles cuanto anhelaban. La desmesura, según los hombres, es la característica del anhelar femenino. Toda sentimiento es el alma ésta, mientras aquella es, y se hace mayor, razón. Del desvarío de la mujer es de donde nace la razón del hombre.

Desvariada fue aquella Carolina Coronado, que mereció bautismo romántico de Espronceda. Su amor acabó con la humana posibilidad y fue derecho al que nunca muere... (Mar, 1944: 49).

Con estas palabras explicaba Carmen Conde¹ en el libro *Dios en la poesía* cómo se aproximaban muchas autoras a la escritura de corte religioso. En este fragmento concretamente se refiere a Carolina Coronado una escritora de la primera generación romántica que publicó en 1852 la reedición aumentada de su primer poemario. En este libro se incluían poemas que habían aparecido en los periódicos de la época y otros que habían sido silenciados por la propia autora por su contenido amoroso. En esta fecha debido a la buena acogida del público y al aliento de Juan Eugenio Hartzenbusch y también a la circunstancia del fallecimiento del hombre al que iban dedicados aquellos poemas, la poeta incluyó los poemas que había guardado celosamente hasta ese momento.

Este celo no debe resultar extraño, puesto que las autoras de este periodo se enfrentaron en muchas ocasiones a la hostilidad de sectores que no aceptaban la incorporación de la mujer al panorama literario. El caso de la autora extremeña es bien conocido, puesto que sufrió la burla y el escarnio de sus detractores, como ella misma refleja en el poema “La poetisa en un pueblo”. La sociedad de mediados del siglo XIX reservaba para la mujer que escribía el calificativo de poetisa, empleándolo como un insulto y a la vez vaciando la palabra de significado y convirtiendo el término en un estereotipo cultural que tiende a despersonalizar a la autora sobre la que recae.

A continuación de los poemas dedicados a Alberto se incluye un interesante grupo de poemas titulado “Inspiraciones de la soledad” en los que predomina el fervor religioso. Por lo tanto volvemos a la cita de Carmen Conde, en ella debemos subrayar la concepción del hecho literario no solo como un medio de expresión artística sino como una vía para comunicar los propios sentimientos y los conflictos internos. No debemos olvidar que uno de los rasgos fundamentales

de la escritura romántica es la expresión de la subjetividad, el autor romántico está definiéndose y representándose a sí mismo². Las poetas románticas estaban utilizando en ese momento la retórica, las estructuras, las imágenes que habían empleado los poetas románticos y los temas: el amor y el desamor, la muerte, el sueño, la inspiración, etc., y mostraban un sujeto lírico en construcción con numerosas alusiones autobiográficas:

El impulso autobiográfico intenta fijar una vida mediante unos movimientos figurativos constituidos de manera metafórica y metonímica. Este movimiento figurativo implica también un contexto discursivo donde lo privativo se define en contrapunto a lo público. Este movimiento dialéctico de lo privado a lo público se intensifica cuando el sujeto del acto autobiográfico se percibe como transgresor contra el discurso público normativo. Es este el caso de la mujer escritora del siglo pasado al intentar definirse autobiográficamente (Valis, 1991:36).

Los poemas de Carolina Coronado suponían una transgresión en sí mismos, puesto que como ya hemos señalado su posición de mujer y escritora no siempre fue bien aceptada, sin embargo la poesía de esta autora no suele apartarse de los cauces establecidos por la feminidad normativa, encarnando perfectamente la figura del ángel del hogar y encauzando su pasión no hacía el amor humano sino hacia el divino.

2. EL SIGLO XIX

La inclusión de Carolina Coronado en la primera generación de autoras románticas parte de la clasificación realizada por Susan Kirkpatrick en su libro *Antología poética de escritoras del siglo XIX*. La autora americana empleaba para el romanticismo unos límites lo bastante amplios como para establecer tres generaciones de poetas. A la primera generación le correspondió la tarea de acomodar el lenguaje poético a las nuevas necesidades, se trataba de autoras nacidas entre 1811 y 1821 y que comenzaron su andadura en 1840: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Josefa Massanes y Carolina Coronado. La segunda generación está dominada por el triunfo del estereotipo femenino del ángel del hogar; a ella pertenecen las autoras que comenzaron a publicar entre 1850-1868: Pilar Sinués, Robustiana Armiño y Josefa Estévez. La tercera generación, a la que pertenecen las autoras nacidas después de 1850, tenían una educación más cuidada, que les permitía no solo cultivar la poesía o la prosa, sino dedicarse a otros campos como el ensayo.

La oleada romántica estaba terminando, sin embargo las autoras pertenecientes a esta generación continuarán la tradición que ya habían modificado Rosalía de Castro o Gustavo Adolfo Bécquer en los que la crítica ve un adelanto de corrientes venideras.

La primera mitad del siglo XIX estuvo marcada por el desarrollo de dos movimientos fundamentales: el liberalismo y el romanticismo. Comenzaremos teniendo en cuenta que el romanticismo es un movimiento de límites imprecisos. Las fechas de iniciación y de conclusión del periodo romántico han planteado numerosas dificultades. Así, Guillermo Díaz-Plaja (1980) reunía en su estudio del romanticismo español las fechas propuestas por el Marqués de Valmar, que situaba el “límite moral” del siglo XVIII en la invasión napoleónica de 1808, también la de Menéndez Pelayo, que consideraba que el siglo XIX no había comenzado para la literatura y la ciencia española antes de 1834, así como la opinión del padre Blanco García, que encontraba ambas fechas demasiado retrasadas. Marina Mayoral, en cambio, (1990) considera que las fechas aproximadas que comprenden el periodo romántico son 1830–1870.

Por otra parte, Susan Kirkpatrick comenzaba su estudio sobre las autoras románticas españolas entre 1835-1850 con la afirmación de Rosa Chacel: “En España no hubo romanticismo”. La autora americana la tomaba como punto de partida para inmediatamente aclarar que sus conclusiones eran “contrarias a la convicción de Chacel de que la expresión femenina de la sensibilidad romántica no apareció en España antes del siglo XX” (Kirkpatrick, 1991: 11). No obstante, hemos reservado para finalizar las conclusiones de Díaz-Plaja por parecernos las más acertadas:

He aquí lo que únicamente puede afirmarse a las luz de nuestros conocimientos actuales: o el Romanticismo es una constante de la historia de la cultura, y en este caso debemos buscar su influencia, visible o subterránea, a lo largo de todos los siglos, o bien es un fenómeno específico de determinado periodo; entonces deberemos advertir en él una larga época de preparación que, sin exagerar, podemos señalar por todo el siglo XVIII, una época de florecimiento mucho más breve de lo que se cree en general, y un período de liquidación, que se inicia a mediados del siglo XIX y que dura - con el fin de siglo- hasta 1914 (Díaz-Plaja, 1980: 31-32).

En cuanto al liberalismo debemos recordar que la teoría liberal consideró al yo como sujeto racional neutro en cuanto al sexo, sin estar sometido por la naturaleza a ninguna autoridad. Esta nueva consideración del yo dio lugar a nuevos modos de representación. De aquellas transformaciones culturales y económicas surgió una

reestructuración de los modos de vida y la diferenciación drástica entre dos ámbitos: el privado y el público; esto podía apreciarse en una importante institución social: la familia.

Los cambios en el modelo familiar y la teoría liberal no tuvieron un correlato ni en la consecución de la igualdad ni para el feminismo, que había surgido con la Ilustración y la Revolución francesa. La nueva interpretación de la mujer y particularmente del cuerpo femenino propuesta por la Ilustración y por Rousseau contribuyó a desarrollar una ideología típicamente burguesa sobre la mujer y las prácticas sociales correspondientes. Esta imagen estaba limitada a los deberes familiares y sobre todo a la maternidad y fue el ideal aceptado.

Esta diferenciación sexual era real en la práctica y circunscribía a la mujer burguesa en un círculo cerrado y pequeño en el que la dominación política masculina era un hecho, además esto tuvo consecuencias contradictorias en el discurso de la subjetividad. El movimiento romántico tenía un carácter introspectivo, dado el compromiso de los románticos con el sujeto individual y con su intención de convertirlo en un punto de vista y consecuencia de esto fue que descubrieron y describieron el mundo y la intimidad con su reescritura. La literatura romántica prestó atención a los procesos psicológicos, a los estados del yo y a sus impulsos, incluidos los libidinosos, y consiguió sacar a la luz las complejidades de la intimidad con la convicción de que éstas eran un reflejo de las complejidades del universo.

El yo que representaban los románticos era un sujeto en el proceso de construirse a sí mismo, en constante búsqueda, independiente y ordenador que relaciona arte y experiencia y se identifica con tres arquetipos fundamentales: el transgresor prometeico, el individuo superior y alienado y la conciencia autovidada. Cada uno de ellos da lugar a visiones distintas: la irónica, la sublimación de la frustración del deseo, la separación radical entre subjetividad íntima y mundo exterior, la identificación de un sujeto alienado con la naturaleza, etc. Todas estas reacciones implicaban un escapismo hacia el interior para buscar un punto de partida desde el que comprender y dominar la realidad.

Las formas de representación románticas suponían un conflicto para las mujeres escritoras que no podían asumir la oportunidad que les ofrecían para desvelar la experiencia personal y el lenguaje cotidiano, por tanto no podían identificarse con el sujeto creador masculino y tampoco con el objeto femenino

que éstos reproducían. Las soluciones que las autoras aportaron pasaban por el cuestionamiento del yo romántico paradigmático y por la rebeldía hacia el modelo del ángel doméstico. La tradición romántica identifica a la mujer con la otredad, con la naturaleza vista alternativamente de forma positiva o negativa, es decir, como la fuente de la vida o el fin de la misma. La subjetividad femenina podía identificarse con la naturaleza o presentarse como una naturaleza afeminada, pero que nunca le pertenecía; la diferenciación sexual dotaba a las mujeres de una subjetividad propia, se les concedía este poder pero a cambio de que redujeran sus deseos:

Como encarnación de los ideales puros de las clases medias en el siglo XIX se admiraba a las mujeres por su superioridad a todos los deseos mundanos. El ángel de la casa victoriano, descrito como absolutamente carente de deseo sexual, tan sumamente delicado como para ser débil, deseoso no solo de ser dependiente sino de cultivar y demostrar esa dependencia, tenía que estar absolutamente liberado de todo conocimiento corruptor del mundo material – y materialista. Por supuesto, en su propia esfera la mujer era la reina (Poovey, 1984: 35).

En otra cita tomada del colaborador del periódico liberal *El Español*, Juan López Pelegrín hablaba de la conquista de las libertades por parte de las mujeres y hacía hincapié en las limitaciones “La mujer ha conquistado su independencia hasta donde lo han permitido las leyes del pudor y del decoro” (López Pelegrín, 1836: 3). Ana Navarro señalaba en su *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*: “El pundonor exigido por la sociedad a la mujer española la obligaba al fingimiento de una exagerada virtud, que, sin duda, no siempre tenía” (Navarro, 1989: 51).

En la literatura de la época escrita por hombres se presentaba a las mujeres como sujetos que no tenían pasiones, puesto que en las mujeres los amores no eran pasiones sino devaneos, es decir, se invalidaban sus emociones, sus deseos y su imaginación, y se acentuaba la reproducción como la única función propia y apropiada. La mujer no tenía por tanto variedad de afectos, puesto que el deseo le estaba vedado, y solo podía identificarse con un arquetipo prefijado del ángel del hogar, que por supuesto entre sus cualidades no poseía ninguna de carácter intelectual.

Las autoras románticas en cualquiera de los géneros debían subvertir la imagen que de ellas como mujeres se había codificado, debían recurrir a la autoridad de su propia subjetividad y crear sus propias formas de representación, teniendo en

cuenta que estas formas debían contenerlas a ellas mismas, es decir, tenían que crear tipos con los que ellas se identificaran y que a la vez erosionaran los existentes eligiendo entre atentar o no contra ellas mismas como sujetos sociales reales. El caso concreto de Carolina Coronado ilustra perfectamente esto que acabamos de explicar, puesto que sufrió la censura por sus ideas políticas y la autocensura, durante unos años de una parte de su producción. Nos referimos a un grupo de poemas amorosos que analizaremos más adelante, aunque podemos suponer que esta decisión se debía al coste social que la publicación de sus poemas le habría acarreado, un coste que ella no estuvo dispuesta a pagar en ese momento.

3. CAROLINA CORONADO. VIDA Y OBRA

A este género pertenecen los cantos que el público conoce, de una de las poquísimas poetisas que por su ingenio y su inspiración han llegado a hacerse un lugar tan distinguido como justo en la literatura española contemporánea. La popularidad de que goza en la península y en América el nombre de la señorita Carolina Coronado, nos ha movido a trazar una ligera noticia biográfica que no podrá menos de ser leída con interés por cuantos hayan tenido ocasión de admirar las excelentes producciones de la señorita Coronado (Coronado, 1852:1).³

Estas palabras de Ángel Fernández de los Ríos, nos indican que para cuando este libro se publicó su obra era ya ampliamente conocida y a estas reflexiones añadía interesantes datos biográficos. Nació en 1823⁴ en Almendralejo, en el seno de una familia distinguida, acomodada y de ideas liberales. Sus padres fueron D. Nicolás Coronado y Dña. María Antonia Romero. Falleció en 1911.

Cuatro años después su familia se trasladó a Badajoz, debido a las vicisitudes políticas que atravesaron, su abuelo murió a manos de sus adversarios y su padre fue encarcelado y amnistiado en 1829. Recibió la formación que se daba en la época a las mujeres: bordado, música y dibujo. Lectora ávida, completó su educación con la lectura de poesía, historia, geografía y literatura.

Sus primeros textos los escribió a la edad de diez años, un año después⁵ dio a conocer una de sus composiciones la titulada “La palma” que le valió diversos elogios publicados en periódicos como *El Piloto* y el conocido soneto escrito por José de Espronceda titulado “A la Palma”. Cuando en 1843 publicó su poemario

precedido de una introducción de Eugenio Hartzenbusch, ya era bien conocida para los lectores por su participación con numerosos poemas en diversas publicaciones de la época, tanto de Madrid como de provincias y habían sido reproducidos en Cuba y Estados Unidos. Todo esto le había valido para ser admitida en el Instituto Español, en casi todos los Liceos de España, incluido el de Madrid, y en el de La Habana.

En 1844 varios periódicos publicaron la noticia de su muerte, sin que hubiese una causa que lo justificara. La escritora estaba descansando en una casa de campo de su familia y hasta allí le llegaron la noticia y los poemas que varios autores se apresuraron a dedicarle para su corona poética. Fue en este momento cuando ideó una obra en prosa que habría de publicarse tras su muerte, que llevaría por título *Dos muertes en media vida*. En 1847 enfermó de una grave dolencia teniendo que marcharse a Cádiz donde escribió su despedida titulada “Al mar”, composición que se publicó en diversos periódicos. En 1850 se traslada a Madrid donde esperaba curarse de una enfermedad nerviosa grave.

Este traslado le dio la oportunidad de participar de la vida en la corte, en la que destacó; como señalan sus biógrafos, por su inteligencia y su belleza pero también por sus ideas liberales. En su casa no solo se reunieron los escritores de la época sino también las personalidades progresistas. El Liceo de Madrid le dedicó una velada en la que ella leyó el poema “Se va mi sombra, pero yo me quedo” en aquella sesión fue premiada con una corona de laurel y oro. En la sesión regia que el Liceo celebró después para obsequiar á SS.MM. se representó su *Cuadro de la Esperanza*, obra dramática que tuvo gran éxito.

Por estos años escribió varias novelas: *Jarilla* (1850), *Paquita* y *La luz del Tajo* (1850), *La Sigea* (1851), *Luz* (1851). También publicó ensayos como: “Los genios gemelos. Primer paralelo: Safo y Santa Teresa de Jesús” (1850) y la colección de cartas titulada *Un paseo desde el Tajo al Rhin, descansando en el Palacio de Cristal* (1851).

En 1852 se publicó la segunda edición de su poemario *Poesías de la señorita Carolina Coronado* en el que ampliaba con numerosos poemas la anterior edición, dado que después de 1843 había dado a los periódicos de “diez a doce mil versos”, como resaltaba su biógrafo, siendo algunas de estas publicaciones de la capital y otras del extranjero.

Este fue un año trascendente en la vida y la obra de C. Coronado, puesto que conoció a Horacio Justo Perry, diplomático americano con el que se casó y tuvo tres hijos, dos de los cuales, Horacio y Carolina, murieron en 1854 y 1873 respectivamente. Estos dos hechos marcaron trágicamente su vida, al igual que sucedió en 1891 con la muerte de su marido, al que mandó embalsamar como hizo años antes con su hija. Carolina padecía catalepsia y la idea de la muerte le causaba pavor.

Después de su matrimonio la autora abandonó prácticamente la poesía para dedicarse a la prosa, aunque en 1876 volvió a reeditarse su obra poética y tanto su casa de Madrid como posteriormente la de Lisboa fueron lugar de encuentro para escritores y también refugio para los perseguidos por cuestiones políticas.

4. INSPIRACIONES DE LA SOLEDAD

La incorporación de las autoras españolas al panorama literario coincidió con el apogeo del movimiento romántico unido a las ideas liberales. Nos referimos a la década de los 40. Estas autoras desearon afirmarse como sujetos a través de la escritura y la realización de este deseo coincide con años en los que los ataques contra ellas fueron menos virulentos en un principio pero con el tiempo solo significó un cambio de estrategia, puesto que el argumento que se esgrimió fue la inmoralidad de las mujeres que se dedicaban a escribir; la literatura y la virtud femenina eran a todas luces incompatibles. Sin embargo en esta década numerosas poetisas, entre ellas Carolina Coronado, tuvieron la oportunidad de ver sus poemas publicados, esto se debió entre otros factores al desarrollo de la prensa periódica en la que sus colaboraciones fueron bien acogidas.

Si pensamos en España la situación no era mucho mejor, la construcción cultural de género restringía el ámbito de acción y la función social de la mujer. La sociedad española ejerció un poder represivo que delimitaba los estrechos márgenes de su actuación. El discurso de la domesticidad fue decisivo en el asentamiento de las bases ideológicas de género en la sociedad, esta construcción ideológica configuraba un prototipo de mujer modelo –la “Perfecta Casada”– basada en el ideario de la domesticidad y el culto a la maternidad como máximo horizonte de realización de la mujer. Desde esta perspectiva, la trayectoria social de las mujeres se limitaba por completo a un proyecto de vida cuyo eje era la

familia, en el que su identidad personal propia se desarrollaba a partir del matrimonio y de la maternidad sin que fuera posible crear un proyecto social, cultural o laboral independiente (Nash, 2000: 614).

En estos estrechos márgenes se inserta la producción poética de Carolina Coronado la obra *Poesías de la señorita Carolina Coronado* se publicó en 1843 por primera vez y en 1852 se reeditó ampliada con ciento ochenta y dos poemas nuevos, algunos de ellos se habían publicado nunca. Nos referimos al grupo titulado “A Alberto”, la autora censuró esos poemas hasta que el hombre que los inspiró hubo fallecido consciente de las graves consecuencias que su aparición pudo haberle acarreado. Los poemas contaban la historia de amor linealmente, es decir desde el momento en el que conoció a Alberto, sus amores, la despedida puesto que él se embarca rumbo a América, la noticia del naufragio y los poemas posteriores en los que ella recreaba sus recuerdos y su dolor. Ángel Fernández de los Ríos en su introducción al poemario recorre la obra y describe aquellos aspectos que le resultan más interesantes, caracterizando su forma de escribir y haciendo mención expresa de estos poemas y de los siguientes el grupo titulado “Inspiraciones de la soledad” que son los textos que nos ocupan:

... ha ido marcando los adelantos de la escritora sin que la corrección de la forma haya despojado a los versos de una de las cualidades que la distinguen desde luego, y que es tanto más apreciable cuanto que es bien rara en estos tiempos; de su carácter propio y especial; de la dulzura, la gracia y la modestia que les son peculiares; cuando recuerda a la persona amada que halló en el mar su sepultura, lo hace con una reserva delicada que interesa y encanta; cuando la exalta la melancolía y no ve más que lo presente, sin esperanza y sin porvenir, busca consuelo en el recuerdo de dichas y de alegrías desvanecidas... (Coronado, 1852: 3).

Nacida en el primer tercio del siglo XIX, Carolina Coronado sabía que sus poemas no serían comprendidos por sus contemporáneos, no solo por el juicio al que la sometería sociedad de la época por ser “poetisa”, sino también, y mucho más probablemente, porque sabía que la expresión sincera y abierta de sus sentimientos amorosos no se encontraba dentro de las estrictas fórmulas que la sociedad marcaba para una mujer. De hecho en las cartas que la autora intercambiaba con el autor teatral J. E. Hartzenbusch dejó constancia de la frustración y el desánimo que ella, al igual que otras escritoras, sentía. Debemos tener en cuenta que la familia de la poeta no vio con buenos ojos su dedicación a las letras pero tampoco la sociedad provinciana en la que ella se movía. Los

poemas añadidos después de 1852 llevaban una dedicatoria al dramaturgo al que agradecía su aliento.⁶

Este aliento fue real no solo privado sino que fue demostrado públicamente con la introducción que precedía a la obra tanto en la edición de 1843, como en la de 1852 en la que aparecía a continuación de los apuntes biográficos de Ángel Fernández de los Ríos, en ella describía tanto a la autora como a su obra: "...y he aquí precisamente las tres prendas características de la poesía de nuestra joven autora: novedad, concisión y belleza: sus versos pintan su corazón, su gusto, su edad, su estado, su posición social y hasta la noble postura de su semblante: sus versos son ella misma..." (Coronado, 1852: 6).

En su introducción subrayaba las características principales de la poesía de esta autora: novedad, sencillez, dulzura,... son algunas de las cualidades que se repiten al hablar de sus versos. Susan Kirkpatrick pone de manifiesto que Carolina no intentó identificarse con los poetas de la época sino que se remontó a Horacio y a los poetas renacentistas para hablar en sus poemas, no de temas filosóficos sino de la contemplación de la armonía de la naturaleza que enlaza con la postura romántica de identificarse con ella, pero lo hace buscando aquellos rasgos que son apropiados a su condición femenina. Así la autora no teme la identificación con las flores y con aquellos elementos delicados y pequeños (nubes, insectos...), elementos que como decimos no entran en conflicto con la feminidad normativa: "Simplicidad, delicadeza, pureza: estas son las cualidades asociadas con la virtud femenina y no con el atractivo erótico; como valores, corresponden al deseo que tiene el sujeto lírico de construir una imagen de sí misma positiva, es decir, acorde con los códigos de la feminidad" (Kirkpatrick, 1991:204).

La situación en la que quedaban las escritoras que por su inteligencia o sus cualidades especiales destacaban en un mundo en el que las mujeres tenían claramente delimitadas sus funciones en la sociedad fue puesta de manifiesto por numerosas escritoras, más aún cuando estas cualidades se aplicaban a la literatura, esto colocaba a las mujeres que se rebelaban en una delicada situación casi al margen de una sociedad, en la que no les quedaba más opción que soportar el escarnio. Algunos versos de Carolina Coronado ilustran estas afirmaciones: "Que las cantoras primeras / que a nuestra España venimos / por solo cantar sufrimos, / penamos por solo amar". La autora extremeña ejemplificaba perfectamente la compleja situación de las autoras románticas, puesto que en

sus poemas alternaba la rebeldía por el simple hecho de ser escritora y la aceptación de las normas de la feminidad, atrincherándose unas veces en la modestia y otras devolviendo agravios e insultos, por ejemplo en el poema dedicado a Antonio Neira con el que respondía a los ataques que éste publicó en un libro titulado *Las ferias de Madrid. Almoneda moral, política y literaria*⁷. Por tanto la publicación de los poemas amorosos a los que nos hemos referido habría dado a sus detractores un motivo para atacarla más virulentamente.

En esta delicada situación a la que nos venimos refiriendo los textos de asunto amoroso planteaban una cuestión espinosa a las escritoras románticas, tanto en verso o como en prosa. La expresión del sentimiento amoroso y de la pasión, emociones que le habían sido negadas a la mujer en la codificación genérica vigente en esos años, suponía un reto para ellas. Para estas autoras las ideas románticas y liberales de independencia personal suponían un amargo desengaño, puesto que, incluso en las más avanzadas, se negaban a las mujeres la condición de individuos independientes y con acceso a la esfera pública. Por estos motivos y también por las cualidades personales de Carolina Coronado, la poeta no dudó en asumir el papel del ángel del hogar y una vez aceptada la terrible circunstancia de la muerte del hombre del que estaba enamorada dedicó sus poemas más profundos al amor divino, como señalaba Carmen Conde en la cita con la que comenzábamos este trabajo: “Su amor acabó con la humana posibilidad y fue derecho al que nunca muere...”.

Los poemas incluidos bajo el epígrafe “Inspiraciones de la soledad” fueron compuestos en las mismas fechas y lugares que los dedicados a Alberto, podemos además suponer que los textos amorosos fueron escritos mucho tiempo después de ocurridos los hechos que los inspiraron y la historia que se cuenta, además de no ajustarse a la realidad, puesto que el hombre al que amaba probablemente no se llamaba Alberto y además no murió un naufragio sino de una enfermedad, como ella reconocía en una carta enviada a J. E. Hartzenbusch. Por tanto esos poemas responden más que a un suceso ocurrido hacía poco tiempo a una evocación y a su reelaboración poética, no debemos olvidar que los textos poéticos no son factuales sino ficcionales. De lo que no cabe duda es de la profunda tristeza que le causaron a la autora ni de que ella supo trascender estos hechos, así lo explica Noël Valis:

El episodio de Alberto, tan discutido por los biógrafos de Coronado, demuestra cómo lo sencillamente biográfico se trasciende en la obra

coronadiana al transportarse a otro reino de significación; a nivel histórico también, la “biografía global” del año 1848 –uno de los apartados más interesantes de las *Poesías*– asume una trascendencia simbólica de proporciones casi apocalípticas en que se ponen en juego los dos motivos de la muerte y resurrección del mundo entero (Coronado, 1991: 40).

El poema con el que se inicia este apartado del libro es “No muera de tus ojos apartada” este poema cumple la función de justificar los poemas que le siguen, por ello la autora se dirige a Dios apesadumbrada por no haberle cantado todavía, declara su amor y emplea última octava real en rogar a Dios vehementemente que la mire, que le hable, que la ciña, etc., en cada uno de ellos se repite la misma estructura sintáctica apoyando con esta figura retórica el énfasis que la voz lírica como amante quiere demostrar.

...Mírame con tu vista penetrante,
háblame con tu lengua deliciosa,
cíñeme con tu mano cariñosa,
guárdame con tu escudo rutilante;
inúndame con tu luz vivificante,
absórbeme en tu esencia misteriosa,
y pura y a tu gloria consagrada
¡no muera de tus ojos apartada! (Coronado, 1852: 45)

En los siguientes poemas la autora continua el diálogo que había comenzado en el primer poema, así son frecuentes las interrogaciones y las exclamaciones como por ejemplo en el poema titulado “Tú me pides querer y te he querido” en el que alternan las octavas reales en las que el sujeto es yo con aquellas en las que el sujeto es tú; de nuevo el recurso más empleado son el paralelismo y la anáfora que contribuyen a crear la ficción de un ruego reiterado y por tanto de la vehemencia con la que se solicita la respuesta de Dios. En “Gloria del sentimiento” se desarrolla el tema de la pasión, en todo poemario amoroso la pasión es un tema de obligado tratamiento, si en los poemas dedicados a Alberto había un poema que llevaba por título “Pasión” en este apartado el motivo se trata bajo otro nombre pero igualmente volvemos a ver el ansia con la que se reclama al amado

El siguiente poema se titula “A la invención del globo” en este poema podemos ver como incluso lo que en principio era un poema de circunstancias que acaba convirtiéndose en excusa para dirigirse a Dios y acaba diciendo que esto es una osadía por parte de los hombres, al acercarse a la altura que solo a él está consagrada. Esto mismo podemos advertirlo en el texto titulado “Sobre la guerra” otro poema de circunstancias en el que se repasa todo lo bueno que Dios ha dado a los hombres para acabar pidiendo al mar que inunde el mundo y acaba con ellos

casi como en un nuevo diluvio para que resurja una tierra mejor.

El siguiente bloque está formado por dos poemas dedicados a la luna. El primero de ellos es el titulado “¿Cuál es tu grandeza? ¿Cuál es tu ciencia?” en este poema busca a la luna para contarle sus sentimientos y sus sufrimientos, sin embargo en un gesto de humildad que se pregunta si no es ella la más dichosa de las criaturas que le piden consuelo aunque esté “descansando de fiebre dolorosa” esta puede ser una referencia directa a su situación real puesto que en 1846 Carolina trataba de recuperarse de la enfermedad que padeció en 1844 y que hizo que en la época la dieran por muerta, de la que no se repuso completamente puesto que en 1847 tuvo una nueva crisis o también por la forma en la que acabó su amor con el hombre del que estaba enamorada. Sin embargo hay al final del poema un aliento de esperanza puesto que se refiere a Dios a que espera que alguno de sus cantos le llegue a él. El segundo poema referido a la luna es “Amistad de la luna” en el que la autora de nuevo la busca como confidente de sus penas, debemos señalar que la luna era un tema por excelencia del romanticismo, son numerosos los ejemplos de obras de la época en las que la luna es protagonista.

El reconocimiento de Dios en la naturaleza y su identificación, así como la viva expresión del amor que siente por este dios creador de todo cuanto la rodea es el motivo central de este conjunto de poemas y es posible verlo diseminado por todo el poemario. Uno de estos poemas es el titulado “Bondad de Dios” en el que la autora va dedicando una lira a cada elemento y a su desarrollo: el sol, las estrellas, la luna, el aire, el mar... y como cada uno de ellos incluso el insecto o la flor son atendidos por Dios que los sustenta y gobierna como al agua y a las almas. El poema termina con una pregunta dirigida a Dios que es un ruego, dado que si cuida de todas sus criaturas debe tener un cielo donde reunir las almas puras.

“Un encuentro en el valle” trata sobre este tema aunque es un poema mucho más complejo ya que de nuevo aparece la tórtola que aparecía en los poemas del conjunto dedicado a Alberto. La autora entabla un diálogo con ella y vuelven a repasar aquellos elementos de la naturaleza que formaban su locus amoenus. Sin embargo todo está perdido y solo Dios puede intervenir dándole a la tórtola, que también ha perdido a su compañero, uno nuevo; para ella en cambio no habrá solución porque es mujer y eso hace que tanto por cuestiones sentimentales como morales no pueda encontrar otro amor, la rotundidad del último verso hace que el

poema sobre una gran intensidad y pone de manifiesto la preocupación que la autora sentía por su propia condición:

...Más el alma que ha perdido
su compañero querido,
que le llore noche y día
porque aquel solo sería
para su amor el nacido.
Y ese Dios que tanto sabe,
en un arrullo suave
te dará un nuevo querer;
pero tú has nacido ave
y yo he nacido mujer. (Coronado, 1852: 49)

Los siguientes poemas a los que nos referiremos son los que tratan el deseo de unión de la autora con el amado que es Dios, nos encontramos con poemas que pueden considerarse como pertenecientes a la mística, puesto que en ellos a diferencia de los anteriores, el alma de la voz lírica ya no aspira solo a cantar o a reconocer la presencia de Dios sino que pide su unión.

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

A través de la naturaleza subjetivamente entrevista y sentida, se logra también –en sus diferentes y variados registros- una poesía comprometida, a saber: una poesía feminista, que aboga por una posición a favor de la mujer no marginada, ni en lo material ni en lo intelectual, en razón de su sexo; y otra de marcada preocupación cívica, social y política que constituye una fuerte crítica de su época (Rolle-Rissetto, 1998: 104)

Esta cercanía a la mística podemos observarla en el poema que lleva por título “Y llévame contigo a tu morada” en el que el sujeto lírico repite al final de numerosas octavas reales “llévame contigo”, dado que solo así tendrá descanso y consuelo y solo así lo comprenderá todo, de nuevo en este texto se insiste en su condición de mujer y en este caso de mujer poeta demostrando aceptación de su debilidad como se repite en varias estrofas:

...Tal vez, Señor, el porvenir me inquieta
porque nací mujer y soy cobarde,
y tal vez en las brisas de la tarde
me anuncia el porvenir mi ángel profeta.
Triste será el de la mujer poeta...(Coronado, 1852: 51)

...Allá sabré también por qué nacimos
débiles y sencillas mujeres,
y si el premio de tantos padeceres
habremos de lograr cuando morimos.
Allá sabré si destinadas fuimos
al duro yugo de los otros seres,
y si has dispuesto tú la leyes graves
que no puedo decir y que tú sabes... (Coronado, 1852: 52)

Sorprende ver la rotundidad con la que C. Coronado pide a Dios explicaciones, la situación de las mujeres le resulta tan injusta y dolorosa que no puede evitar ni siquiera en poemas como estos pedir consuelo al cielo. Sin embargo su tono feminista se va suavizando para finalizar diciendo que no podrá encontrar amor más dulce y tranquilo que el del cielo. Solo hay otro ejemplo dentro de este apartado en el que la autora se dirige a Dios con esta dureza, nos referimos al poema titulado “¡Cómo, Señor no he de tenerte miedo!”. Se trata de un texto en el que no se recrea el don del Espíritu Santo del temor de Dios sino que se trata de un poema en el que la autora expresa su miedo. Nos encontramos de nuevo ante un largo poema escrito en octavas reales en el que Carolina demuestra el miedo que tiene de que le llegue la muerte y Dios no haga nada, son interesantes los versos en los que recuerda que ha perdido a seres queridos y él no lo ha remediado.

El siguiente poema del libro también pertenece a este núcleo temático cercano a la mística “Porque quiero vivir siempre contigo” en él la voz lírica afirma haber visto la mirada de Dios, no sabe si ha sido dormida o despierta pero está convencida de haber visto parte de su rostro y eso le causa gran inquietud, como demuestra en una estrofa en la que menciona a Santa Teresa:

...¡Ay lo que siento yo, lo que me inquieta,
Señor, quién lo comprende, quién lo canta;
¡pobre santa Teresa, pobre santa,
que a tal agitación vivió sujeta!
Y más pobre mujer, alma incompleta esta,
que no teniendo gracia tanta,
con la misma pasión que la devora
sin poderte mirar, Señor, te adora... (Coronado, 1852: 52)

Se trata de un largo poema escrito en octavas reales que se refiere a sucesos históricos, en él se pide la ayuda de Dios en desgracias y catástrofes para terminar diciendo que comprende la dicha de estar en presencia de él y de nuevo reitera su amor y su pasión con términos que son propios del amor humano como ocurría en los textos de Santa Teresa:

...Por eso ardiente sed tiene mi boca
y en tus labios, Señor, templarla quiero,
y por eso en tus brazos solo espero
la fiebre mitigar que me sofoca;
y por eso te busco ciega, loca,... (Coronado, 1852: 54).

En el poema titulado “La esperanza en ti” vuelve a pedir la unión con Dios, sabe que el responderá porque como dice en el primer verso “Nunca se clama en vano”, del mismo modo que sabe que al contemplarlo encontrará el camino, ese el tema central la esperanza de ser escuchada y de que Dios le muestre el camino para llegar hasta él.

El siguiente texto, que trata este asunto, es el titulado “Porque es tu amor amor de los amores”, tanto en el título como en el último verso de las siete estrofas finales se utiliza como recurso este superlativo hebreo. En él se pide de nuevo que Dios la mire, debemos tener en cuenta la importancia de la mirada en la poesía del dulce stil nuovo, que también está presente en la obra de otro poeta místico, San Juan de la Cruz.

El poema que cierra el libro y con el que también finalizamos este apartado es “El amor de los amores” en él se vuelve a llamar a Dios para que acuda y encontramos de nuevo el panteísmo que habíamos señalado en otros poemas, puesto que es el último y la autora pretende compendiar todos los asuntos que se han ido desgranando en los poemas de este conjunto que se titulaba “Inspiraciones de la soledad”. En él se vuelve a recurrir al superlativo hebreo para indicar la idea de superioridad y de unicidad, este texto está dividido en seis fragmentos al igual que sucedía en el texto bíblico el Cantar de los cantares como así lo ha señalado Silvia Rolle-Rissetto en su trabajo sobre la obra de Carolina Coronado. En el texto se hace un recorrido por todos los temas tratados en sus poemas, hay una búsqueda incesante por distintos lugares para encontrarse con el amado del que desea ser esposa:

...Pero cansada de penar la vida,
cuando se apague el fuego del sentido,
por el amor tan puro que he tenido
tú me darás la gloria prometida.
Y entonces al ceñir la eterna palma,
que ciñen tus esposas en el cielo,
el beso celestial, que darte anhelo,
llena de gloria te dará mi alma (Coronado, 1852: 67).

4.1. Otros poemas

Dentro de este conjunto de poemas que lleva por título “Inspiraciones de la soledad” podemos encontrar otros poemas en los que sin dejar de aparecer invocaciones a Dios, la autora se aleja de la temática religiosa para dedicarse sobre todo a la poesía de circunstancias, como veremos seguidamente.

Son muy interesantes dos poemas que aparecen diseminados entre el resto y que tratan de tema político. El primero es el titulado “La desgracia de ser hijos de España” en el que la autora comienza con la contemplación de la naturaleza, sin embargo la belleza del paisaje no serena su espíritu y hace una referencia indirecta a Horacio y su “Beatus ille”, él es el filósofo que nos engaña, puesto que para la autora para los españoles la no será posible encontrar la paz y la felicidad sino todo lo contrario el contraste es muy grande y al mirar los campos solo se puede recordar a los caídos, la falta de libertad y la vergüenza que se siente. El segundo poema es “Las tormentas de 1848” la autora se refiere a las revoluciones de 1848 e implora a Dios para que no se olvide de sus criaturas. Sin embargo hacia la mitad del poema hay un ligero cambio porque asustada y horrorizada de cuanto ve en el mundo, la poeta decide refugiarse en sus amores pero se da cuenta de que su corazón también ha sido arrasado por la tormenta, la suya propia, que como el lector bien sabe ya es la muerte de Alberto. El poema concluye con la reiteración de sus ruegos para que cuide de Europa.

Conectados con este último hay varios poemas que tratan sobre el tiempo, la entrada del año 1848 y la incertidumbre que la autora siente. Debemos tener en cuenta que desde 1844 la salud de Carolina se había resentido y que en 1847 enfermó de una grave dolencia y que se marchó a Cádiz. Sin embargo la mejoría no debió ser duradera puesto en 1850 se marchó a Madrid para curarse de una enfermedad nerviosa grave. Por lo tanto 1848 la autora estaba aún recuperándose muchos de estos textos están fechados y van acompañados del lugar de composición algunos de ellos se localizan en la Ermita de Botoa, Botoa es una pequeña aldea cercana a Badajoz.

El primero de estos textos es el titulado “El último día del año y el primero”, en dialoga con un tú encarnado por su hermano Pedro, al que estaba dedicado el poema, en el habla del paso del año, del transcurso de las estaciones, de los cambios en la naturaleza y de la inquietud que ella siente ante el paso del tiempo. El mismo tema se trata en el que lleva por título “El tiempo”, en él habla de su condición de poeta “...Yo sé que hay un incendio en mi cabeza, / que solo en

armonías exhalado, / puede aliviar al cabo mi tristeza...” (Coronado, 1852: 57). En él hay referencias a Irlanda o Francia devastadas por las revoluciones, estos sucesos, que ya hemos mencionado antes, causaban una profunda inquietud a la poeta. El poema está fechado en la Ermita de Botoa en 1847. De nuevo este es el tema central en “El año de la guerra y el nublado” en esta ocasión en el poema se menciona a Emilio, otro de los hermanos de la autora, aunque también incluye referencias personales puesto que dice que sus esperanzas también murieron como las flores.

En el poema “La aurora de 1848” se insiste de nuevo en el miedo que siente ante paso del tiempo. Además recuerda su viaje a Andalucía y concretamente en Sevilla, donde estuvo recorriendo lugares típicos, resaltando las cosas buenas, los personajes celebres, pero también recuerda su visita a la Catedral y eso despierta su temor ante el porvenir y la muerte. La causa de esto, es que en el grupo de poemas anteriores había un poema dedicado a la Catedral de Sevilla en el que se narraba que estando allí Carolina recibió la noticia de la muerte de Alberto y fue a rezar al templo. Por lo tanto estos poemas están conectados por sus recuerdos. Finalmente podemos encontrar una referencia de nuevo a las condiciones de vida de las mujeres que se ven irremediabilmente abocadas al sufrimiento. Hay otros poemas en el conjunto en los que hay también referencias a las mujeres y concretamente a las poetas. El primero de ellos es “La clavellina” en el que la contemplación de su belleza sirve de excusa para invitar a las escritoras a cantar la belleza de esta flor que se convierte en un símbolo que representa a todo lo hermoso. El segundo es el titulado “En la muerte de una amiga”, se trata de un poema de circunstancias en el que no se indica el nombre de la joven y en él se exalta la convicción de que ella está en el cielo.

Para finalizar este recorrido hemos dejado el antepenúltimo de los poemas, según el orden que le dio la autora. Se trata del texto que lleva por título “En el castillo de Salvatierra”, al final del mismo se señala como lugar de composición el castillo y se da la fecha 1849. Se trata de un enclave real que se localiza en Castilla la Mancha y que fue un lugar estratégico durante la reconquista. La fortaleza sirve para que la autora se compare con ella y si bien en principio se muestra orgullosa termina reconociendo su derrota de no contar con la ayuda de Dios.

¡Ay! ¡sálvame, señor, porque ya creo
que le falta a mi orgullo fortaleza!
¡Bájame con tus brazos de la altura
que yo las nubes resistir no puedo!
¡Sácame de esta torre tan oscura
porque estoy aquí sola y... tengo miedo! (Coronado, 1852: 64).

5. CONCLUSIÓN

Los poemas recogidos en la sección “Inspiraciones de la soledad” forman un grupo bastante complejo en el que se mezclan distintos temas, pero en el que prevalece la extrema religiosidad de la autora que busca a Dios con vehemencia, puesto que la decepción y el miedo que siente se han hecho fuertes en su interior. La decepción del amor frustrado debido a la muerte del amado, del mundo por sus guerras y revoluciones que no han conseguido alcanzar la libertad y que solo han traído la devastación de Europa y también la infinita frustración por su condición de mujer y de poeta hacen que la autora no dude en escribir. En cuanto al miedo la muerte del amado por una enfermedad grave y sus propias dolencias, entre las que no debemos olvidar la catalepsia, hacen que la autora sienta una terrible incertidumbre ante la vida y el paso del tiempo.

Todos estos aspectos deberían ser suficientes para encontrarnos con poemas terribles, sin embargo las férreas convicciones de Carolina Coronado hacen que estos poemas se acerquen a la mística y que ella misma encuentre consuelo ante una realidad dura y amarga, de la que sale victoriosa con la ayuda de Dios.

BIBLIOGRAFÍA

- Coronado, C., *Poesías de la señorita Carolina Coronado*. Madrid, 1852.
- Del Mar, F., *Dios en la poesía*, Madrid, Alhambra, 1944.
- Díaz Plaja, G., *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A. Austral, 1980.
- Gallo, A., “Carolina Coronado” en www.escriptorasypensadoras.com, I+D del Ministerio de Educación y Ciencia. Ref. HUM 2005-06658/FILO. ISBN: 978-84-96980-64-8. Consultado 12/08/09.
- Kirkpatrick, S., *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, Feminismos, 1991.

---, *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Madrid, Castalia, Biblioteca de escritoras, 1992.

López Pelegrín, J., “De las mujeres. Primer artículo” en *El Español*, 14 de junio de 1836, pp. 3-4.

Mayoral, M., (Coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1900.

Nash, M., “El discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres” en Duby, G. y Perrot, M., *Historia de las mujeres*. 4. El siglo XIX, Madrid, Taurus, 2000.

Navarro, A., *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1989.

Poovey, M., *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley and Jane Austen*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.

Rolle-Rissetto, S., “Fases evolutivas y vertientes temáticas en la poesía de Carolina Coronado” *Monteagudo*, 3ª época, n.º 3, págs., 103-114, 1998.

Valis N. M., “La autobiografía como insulto”, en *La autobiografía en la España contemporánea*, en *Anthropos*, n. 125, Barcelona, Anthropos, 1991.

---, Carolina Coronado, Madrid, Poesías, Castalia, 1991.

Walkowitz, J. R., “Sexualidades peligrosas” en Duby, G. y Perrot, M., (2000): *Historia de las mujeres*. 4, Madrid, El siglo XIX, Taurus, 2000.

¹ Florentina del Mar es un pseudónimo utilizado por Carmen Conde.

²Susan Kirkpatrick (1991: 22) explica que el poeta romántico no sólo presenta y define la realidad sino también a sí mismo: “El yo representado por el texto romántico es por lo tanto, inevitablemente, el sujeto autor en proceso de construirse a sí mismo.”

³ La edición manejada para la realización de este artículo es la de 1852, fecha tomada del texto que cierra el libro, puesto que el último poema aparece fechado en Madrid en 1852. Del libro *Poesías de la señorita Carolina Coronado* existen tres ediciones que ella fue aumentando: 1843, 1852 y 1876.

⁴ La fecha de nacimiento que emplean tanto Ángel Fernández de los Ríos como Pilar Sinúes, en su biografía publicada en *El correo de la moda*, es 1823. Sin embargo, otros autores prefieren la fecha de 1820. Es el caso de Andrea Gallo en la página web *Escritoras y pensadoras europeas* y de Noël Valis en su edición de *Poesías*; en cambio Susan Kirkpatrick fecha su nacimiento en 1821 en su libro *Antología poética de escritoras del siglo XIX*.

⁵ Si tomamos como fecha de nacimiento 1820 Carolina habría tenido catorce años en lugar de once, esta fecha de nacimiento resulta más acertada si tenemos en cuenta la favorable acogida que tuvo el poema compuesto en 1834.

⁶ Reproducimos aquí la nota de la autora en la que dedicaba los nuevos poemas al dramaturgo. Al señor don Juan Eugenio Hartzenbusch.

Sin la indulgencia con que fue juzgada por V. mi primera colección de ensayos, yo no me hubiera atrevido a escribir la segunda. Los hombres, con más confianza en sus talentos o más fortaleza

para arrostrar las censuras pueden, sin desalentarse, sufrir un fallo desfavorable y atreverse a conquistar otro más lisonjero; pero en las de mi sexo, a lo que entiendo, la primera alabanza o desaprobación que el crítico da a sus obras influyen en sus resoluciones de un modo decisivo; o se retroceden con presteza y confusión los pocos pasos andados en un camino que se emprendió con miedo, o se continúa por él con la fe y seguridad que faltaban al emprenderlo. Tal a lo menos me acontece a mí, que hubiera abandonado la poesía si en vez del censor rígido no hallara al crítico tolerante que me infundiese ánimo para seguir, aunque poco a poco, mi marcha dificultosa.

A V., pues debo esta segunda colección de ensayos; permítame que al consagrársela me escude con su nombre para que pueda defender ante el público mi pertinacia en seguir escribiendo. (Coronado, 1852: 23).

⁷ Todos estos datos son aportados por Noël Valis (1991) en su artículo “La autobiografía como insulto”.