

# Carolina Coronado y las redes de solidaridad literaria femenina

Guadalupe Nieto Caballero

Universidad de Extremadura

<https://dx.doi.org/10.5209/est.004.12>

## Introducción

En su imprescindible volumen de *Las románticas. Escrituras y subjetividad en España (1835-1850)* (1991), Susan Kirkpatrick destaca el papel que ejercieron las redes de mujeres poetas en la configuración del panorama literario del Romanticismo. Esas redes de apoyo, que servirían de modelo para generaciones posteriores, contribuyeron a la visibilidad y reconocimiento de autoras, cuya relevancia, casi siempre cuestionada por un sistema patriarcal, tuvo como referentes indiscutibles a Carolina Coronado (1820-1911) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Ambas creadoras dieron forma a un espacio abierto y compartido que permitió que hoy conozcamos nombres como el de Vicenta García Miranda (1816-1877), cuyo origen familiar y geográfico difícilmente le hubieran permitido plasmar sus versos en publicaciones más allá de su entorno más próximo.

En que García Miranda pudiera darse a conocer en circuitos más amplios tuvo mucho que ver su paisana Carolina Coronado. En este capítulo analizamos el papel protagonista ejercido por Coronado en la gestación de una red de solidaridad literaria femenina en el siglo XIX, que condujo a la creación de publicaciones especializadas y a la inclusión de los textos de estas mujeres en periódicos y revistas de gran alcance, además de recibir el apoyo de colegas masculinos, útil en este momento para dar a conocer sus obras en circuitos más amplios. Para entender esa red de solidaridad parece necesario conocer antes las reivindicaciones de Coronado en torno al lugar de la mujer en la

sociedad de la época a través de sus textos. Así lo planteamos en el siguiente epígrafe. Esas consideraciones nos ponen ya sobre los pasos de esa red de solidaridad literaria femenina, en la que nos centramos en el tercer apartado, y que constituye el eje de este trabajo.

## 1. El feminismo (inconsciente) de Carolina Coronado

Esbozar un análisis de los textos de Carolina Coronado sobre la situación de la mujer en su época aporta al lector interesado importantes pistas sobre sus preocupaciones e intereses reales. Más allá del tamiz literario que los envuelve, reconocemos en sus textos temas y motivos que constatan desigualdades por cuestión de género, no solo en el ámbito literario, sino también en el terreno social. En este aspecto tiene gran calado la procedencia familiar de la autora.

Coronado nace en Almendralejo, Badajoz, en 1820, en el seno de una familia acomodada de comerciantes de marcado signo liberal. Fermín Coronado, su abuelo y padrino, «era un prohombre extremeño que había ocupado en la región diversos cargos públicos al servicio de las cortes de Cádiz, de modo que al advenimiento del absolutismo anduvo siempre bajo sospecha y persecución» (Pérez González 1999, 12). Su significación política durante el trienio liberal le acarreó consecuencias tanto a él como a su hijo, Nicolás, el padre de Carolina. Ambos fueron encarcelados y sufrieron la expropiación de su patrimonio. Tras ello, los absolutistas consiguieron la orden del rey para asesinar en secreto a Fermín Coronado. Nicolás se enteró del ajusticiamiento de su padre mientras estaba preso en la cárcel de Badajoz. A esta ciudad se trasladó el resto de la familia Coronado para estar cerca del padre (Pérez González 1999, 13).

Pese a todo, Carolina Coronado recibió la formación que para entonces se destinaba a las niñas de familias acomodadas, esto es, «en casa y bajo las directrices maternas» (Pérez González 1999, 15). Su madre, María Antonia Romero, orientó las enseñanzas de sus hijas<sup>144</sup> hacia lo que se consideraba propio de una mujer de su condición:

la sencillez y el orden, la economía y la hacendosidad, el recato y la abnegación. Como toda madre excelente, se empleó además en transferir a Carolina los principios de la moral y la religión cristiana [...]; las bases del

<sup>144</sup> El matrimonio Coronado Romero tuvo cuatro hijas (Matilde, Julia, Virginia y Carolina) y cuatro hijos (Fermín, Pedro, Ángel y Emilio).

orden y la economía doméstica y las exquisiteces del ama de casa acomodada, es decir, las *materias* consideradas dignas de una superior instrucción femenina: aprendizaje y práctica de los primores del bordado y del encaje —una vez adquirido el dominio de la calceta— y el corte, confección y costura de la ropa de uso diario. (Pérez González 1999, 15)

Sin dudar del signo liberal de su familia, la escritora «será contundente al desvelar la contradicción interna, lo endeble y falaz de unos supuestos ideales progresistas que dicen avanzar en los derechos humanos, sin cuestionar lo falso de tal avance mientras siga impidiendo la libertad de las mujeres» (Santiago Bolaños 2022, 14). Sobre esta idea recalca Mónica Burguera al señalar que, desde principios de los cuarenta,

a medida que se confirmaba la profundidad de la distancia que separaba al progresismo del moderantismo y de su definitiva renuncia a un horizonte de inclusión social y política, estas iniciativas solo tuvieron cabida dentro del universo político del progresismo y del radicalismo liberal, que se fueron igualmente apropiando de la defensa de la importancia de las mujeres en su proyecto de reforma social, en su propia educación y en su utilidad pública. (Burguera 2018, 300)

En estas sensibilidades se movía «la nueva sociabilidad instituida en Badajoz por los Coronado y sus círculos progresistas» (Burguera 2018, 300). La joven Carolina, sin embargo, sería pronto consciente del ambiente opaco de su pueblo y de Badajoz, la ciudad más grande de Extremadura, aunque por entonces tenía «el sabor de pueblo viejo nacido al calor de un pasado mortecino» (Pérez González 1999, 13). Y pronto también despertaría su conciencia sobre las dificultades de la mujer en distintos ámbitos. En la década de 1840 la prensa se encargó de delimitar y difundir, con éxito, el perfecto papel de la mujer como ángel del hogar, que la relegaba al espacio doméstico como madre y ama de casa. Desde algunos círculos reformistas se respaldaba e incentivaba la presencia pública de la mujer sin renunciar a la naturaleza femenina, definida desde la maternidad, la caridad y el virtuosismo. El cambio que plantean las mujeres escritoras al presentarse como sujetos literarios independientes, con temas y formas propias, choca con los preceptos de una sociedad identificada con un patriarcado incuestionado, por lo que esta irrupción se entiende como una ofensa hacia los cimientos que la sustentan.

Estas condiciones se convierten aún en más opresivas en entornos provincianos como el de Coronado. Así se lo contaba a Juan Eugenio Hartzenbusch, amigo y preceptor, en una carta fechada en diciembre de 1842, en la que le decía lo siguiente:

Nada más opuesto a la educación literaria que el pueblo en donde yo recibí mi educación, nada más opuesto a la poesía que la capital en donde vivo. Mi pueblo opone vigorosa resistencia a toda innovación en las ocupaciones de las jóvenes, que después de terminar sus labores domésticas deben retirarse a murmurar con las amigas y no a leer libros que corrompen la juventud. La capital ha dado un paso más, pero tan tímido y vacilante que solo concede a las mujeres la lectura de algunas novelas por distracción y todavía las madres como instigadas por su conciencia reprenden a las muchachas por entregarse a un ejercicio que a ellas no les fue permitido. Los hombres mismos a quienes la voz *progreso* entusiasma en política, arrugan el entrecejo si ven a sus hijas dejar un instante la monótona calceta para leer el folletín de un periódico... Calcule Vd. los enemigos que tendrá la mujer atrevida que se oponga a estas costumbres y si una lucha desigual y sostenida no debe al cabo fatigarla. (Coronado 1999b, 424)<sup>145</sup>

En estas líneas, Coronado esboza un entorno hostil para la mujer y repara en la falsa idea de progreso, que, difundida desde las filas liberales, dejaba fuera a la mujer cuando había asuntos que la atañían. A las niñas y mujeres no les quedaba otra que leer a escondidas, subvertir la instrucción materna y enfrentarse a prejuicios y enemigos que se resistían a cualquier innovación de la mujer. La carta «documenta concretamente la hostilidad al desarrollo intelectual femenino que las mujeres españolas de la época encontraban en su entorno cultural» (Kirkpatrick 1991, 70). Esta misma frustración la compartían autoras coetáneas como Gertrudis Gómez de Avellaneda (véanse sus textos autobiográficos) y la recoge también Coronado en el poema «La poetisa en un pueblo»:

¡Ya viene, mírala! ¿Quién?  
—Ésa que saca las copias.  
—Jesús, qué mujer tan rara.

<sup>145</sup> A partir de ahora, para las referencias a los textos de Carolina, salvo que se indique lo contrario, seguiremos la edición de Gregorio Torres Nebrera en la Editora Regional de Extremadura.

—Tiene los ojos de loca.  
 Diga V., don Marcelino,  
 ¿será verdad que ella sola  
 hace versos sin maestro?

[...]

Más valía que aprendiera  
 a barrer que a decir coplas.  
 —Vamos a echarla de aquí.  
 —¿Cómo? —Riéndonos todas.

[...]

Ya mira, ya se incomoda,  
 Ya se levanta y se va...  
 ¡Vaya con Dios la gran loca! (Coronado 1852, 68)

Estos versos encierran una lectura de incomprensión del genio femenino en su entorno próximo: aquella mujer que se aventure a escribir se enfrenta a actitudes represivas que la condenan a un papel pasivo por el que se le niega cualquier capacidad creativa. Es una idea que recorre otros textos como «La flor del agua»<sup>146</sup>, datado en Badajoz en 1845:

Tú, poetisa, flor del lago,  
 por amante, por cantora,  
 has venido en mala hora  
 con tu lira y tu pasión;  
 que en el siglo extraño y vago  
 a quien vida y arpa debes  
 dondequiera que le lleves  
 fluctuará tu corazón.  
 Que las cantoras primeras  
 que a nuestra España venimos  
 por solo cantar sufrimos,

<sup>146</sup> En su primera versión, aparecida en febrero de 1845 en *El Genio: semanario de literatura, artes, teatros y modas* (Barcelona), dedica el poema a Robustiana Armiño.

penamos por solo amar;  
 porque en la mente quimeras  
 de un bello siglo traemos  
 y cuando este siglo vemos  
 no sabemos do hogar.

[...]

Tú, poetisa, flor del lago,  
 por amante, por cantora  
 has venido en mala hora  
 con tu amor y tu cantar:  
 que en el siglo extraño y vago,  
 a quien vida y arpa debes,  
 dondequiera que la lleves  
 puede el alma naufragar.  
 Mas, escucha no estás sola,  
 flor del agua, en el riachuelo;  
 contigo en igual desvelo  
 hay florecillas también:  
 que reluchan contra el ola,  
 que vacilan, que se anegan,  
 que nunca libres navegan  
 ni en salvo su barca ven;  
 Pero, enlazan sus raíces  
 a la planta compañera  
 y viven en la ribera  
 sosteniéndose entre sí:  
 y cual ella más felices  
 desde hoy serán nuestras vidas  
 si con las almas unidas,  
 vivimos, las dos así. (Coronado 1852, 99-100)

La flor del lago «representa una experiencia colectiva, una subjetividad compartida» (Kirkpatrick 1991, 223). Estos versos dan cuenta de una personalidad avanzada, sensible con las circunstancias de la mujer y capaz de reflexionar sobre su momento desde la condición rezagada que ocupa por razón de género. En la estrofa que se inicia con «Mas, escucha no estás sola», la poeta ofrece un antídoto «para la perpetua ansiedad de la flor del agua, que

es consciente de que se encuentra en una situación histórica que no puede resolverse» (Kirkpatrick 1991, 224). En muchos de sus textos, sobre todo en los publicados tras la primera salida de sus *Poesías* en 1843, Coronado se centra en describir la experiencia femenina como un camino de represión y sufrimiento. Este poema refleja el apoyo mutuo que se brindan las poetas y que será el germen de la hermandad lírica que va construyéndose en este periodo.

A pesar de los avances en derechos sociales e individuales durante el trienio liberal, y pese a que desde las filas liberales se reivindicaba una libertad total, las mujeres tenían que seguir enfrentándose entonces a los roles que la sociedad patriarcal tenía reservados para ellas, esto es, el cuidado del hogar y su ausencia de los círculos públicos. Esa libertad reclamada desde los planteamientos más progresistas no era sino una libertad hecha a medida del hombre. Por mucho que la Constitución de 1837 y las leyes promulgadas en el periodo progresista abriesen la puerta a los derechos universales, de nada valía si la soberanía seguía recayendo solo sobre la mitad de la población. La joven Coronado comienza a integrarse en los círculos románticos de los años cuarenta en Madrid, muy masculinizados, aunque receptivos —con reticencias— a la autoría femenina, «en medio de la reapertura de un amplio y problemático debate sobre la reubicación de las mujeres en la nueva sociedad liberal» (Burguera 2018, 299). Un poema como «A Lidia», fechado en 1845, revela ese desengaño de la autora y la evidencia de la opresión de las mujeres:

Error, mísero error, Lidia, si dicen  
 los hombres que son justos nos mintieron,  
 no hay leyes que sus yugos autoricen.  
 ¿Es justa esclavitud la que nos dieron,  
 justo el olvido ingrato en que nos tienen?  
 ¡Cuánto nuestros espíritus sufrieron!

[...]

Pregonan libertad y sometidos  
 nuestros pobres espíritus por ellos,  
 no son dueños de alzar ni sus gemidos. (Coronado 1852, 100)

Similar idea es la que recorre el poema «Libertad», en el que plantea, en un estilo satírico, una crítica directa hacia lo que la revolución liberal había reservado para la mujer:

Risueños están los mozos,  
 gozosos están los viejos  
 porque dicen, compañeras,  
 que hay libertad para el pueblo.

[...]

Gran novedad en las leyes,  
 que, os juro que no comprendo,  
 ocurre cuando a los hombres  
 en tal regocijo vemos.  
 Muchos bienes se preparan,  
 dicen los doctos al reino,  
 si en ello los hombres ganan  
 yo, por los hombres, me alegro;  
 Mas, por nosotras, las hembras,  
 ni lo aplaudo, ni lo siento,  
 pues aunque leyes se muden  
 para nosotras no hay fueros.

[...]

¡Libertad! ¿de qué nos vale  
 si son los tiranos nuestros  
 no el yugo de los monarcas,  
 el yugo de nuestro sexo?  
 ¡Libertad! ¿pues no es sarcasmo  
 el que nos hacen sangriento  
 con repetir ese grito  
 delante de nuestros hierros? (Coronado 1852, 71-72)

Los versos de ambos poemas revelan el evidente y justificado malestar de la poeta en relación con los derechos de las mujeres de su tiempo y con el de las que les precedieron. Esa libertad real que anhela la poeta extremeña debía afectar a todos los niveles de la vida y, entre ellos, a la literatura. Mientras que los románticos y liberales soñaban con una revolución cultural que penetrara en el poder público y en las estructuras económicas, mantuvieron la tradicional jerarquía entre clases y sexos, «desarrollando nuevas ideologías

para esconder las desigualdades heredadas» (Kirkpatrick 1991, 66-67). Y en ello, además, «la identificación femenina con el amor familiar se reducía a lo mismo que la concepción de la mujer como objeto y no como sujeto de la conciencia» (Kirkpatrick 1991, 67).

## 2. Las redes de solidaridad literaria femenina

Hacia la mitad de la década de 1840, las publicaciones españolas comenzaron a contar con más autoras. Bien es cierto, no obstante, que, pese a su incremento notorio, esta presencia estaba aún en gran desventaja con respecto a los autores varones. Aún entonces (noviembre de 1844) Carolina Coronado se quejaba por carta a Hartzenbusch de que había hombres que se burlaban de las mujeres en cuanto tenían ocasión:

Si todos fueran tan buenos como Vd., yo no tendría tanto miedo en presentar mis ensayos, pero hay una porción de hombres que están siempre aguardando la ocasión de abochornarnos.

¿No lo ve?: los redactores de «La Risa» me han puesto en el retrato con cara de hombre. ¡Lo he sentido bastante! (Coronado 1999b, 432)

Poco antes le contaba a su interlocutor pormenores del apremio de algunas publicaciones para enviarles sus textos: «todos los días sale un periódico nuevo y soy yo colaboradora de él; en un principio me lisonjaban estas muestras de atención de los periodistas, pero su abuso me las ha hecho insostenibles» (Coronado 1999b, 427). Como señala Susan Kirkpatrick, esta demanda de escritoras

fue abastecida por toda la Península: además de las escritoras mencionadas [Coronado y Avellaneda], Dolores Armiño en Asturias, Dolores Cabrera Heredia en Aragón, Manuela Cambroner en Galicia, Vicenta García Miranda en Extremadura, Rogelia León en Andalucía, y Victoria Peña en las Islas Baleares publicaban en la prensa a partir de 1845. (Kirkpatrick 1991, 71)

A este interés por la creación literaria femenina contribuyeron también otros factores como la alfabetización de las mujeres, que condujo a un incremento de las mujeres lectoras. Su acercamiento a las publicaciones periódicas

favoreció, sin duda, esta expansión de la creación femenina. Se contó con las autoras de una manera más intensa que hasta entonces. Y, por supuesto, fue también esencial el ejemplo de otras mujeres escritoras, que propició un mayor desarrollo de la escritura femenina. En este momento adquirieron gran interés otras escritoras que les habían precedido y que se erigían en modelo directo: Safo, Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, Madame de Staël, George Sand, etc.

La propia Carolina Coronado dirigió su atención a autoras anteriores como Safo y Santa Teresa. Así vemos en «Los genios gemelos. Primer paralelo. Safo y Santa Teresa», publicado en el *Semanario Pintoresco Español* el 24 de marzo de 1850, y en «Notas para la mejor inteligencia del paralelo de Safo y Santa Teresa de Jesús», del 9 de junio. En ambos textos se posiciona de forma bastante crítica ante la tradición hermenéutica, que había dejado fuera sistemáticamente a las creadoras:

Ahora recuerdo que los escritores que acusan a Safo son los más posteriores a su siglo... Ahora medito en que muchos hombres opinan contra la ilustración del bello sexo, y trabajan por sofocar sus instintos de gloria... Ahora comprendo que también la envidia se apodera de las almas varoniles....

Yo aparto mis ojos de esos ingratos escritos, cierro mis oídos a esos vagos rumores que pretenden deslucir la aureola de Safo, y la veo y la escucho por la visión del entendimiento, y la juzgo por la conciencia del corazón. (Coronado 1999e, 23)

A Santa Teresa no se la puede comprender sino estudiando en sus escritos, sin atender a las interpretaciones y comentarios que tienen la mayor parte de ellos. Los frailes han presentado una Teresa de Jesús que no es la verdadera, porque la verdadera es más fuerte, más grande, más sabia, más sublime, más espiritual y Santa que la que presentan ellos. Solo el elogio del sabio Fray Luis de León y el de algún otro que han hecho justicia a su gran talento y a sus virtudes, pueden iluminarnos para comprenderla como mujer y como escritora. (Coronado 1999d, 52)

Safo y Santa Teresa, referentes indiscutibles para Coronado, son solo dos de los nombres de los que se ocuparía la escritora extremeña. Sin duda, lo más valioso reside en la atención mostrada a autoras contemporáneas y la red de relaciones que encabeza. Esta red de solidaridad literaria entre mujeres se

perfila desde distintos frentes. De un lado, las relaciones internas, sustentada, principalmente, en intercambios epistolares. De otro, el respaldo público a compañeras para favorecer su inclusión en determinados circuitos culturales. Con este segundo aspecto nos quedamos en este apartado.

A través de la prensa podemos delinear un mapa de las relaciones de afecto literario establecido entre las autoras de este periodo. Así vemos en la «Galería de poetisas españolas contemporáneas» que Carolina Coronado comenzó a publicar en *La Discusión* en 1857. Los textos surgen con el propósito de repasar la vida y obra de las autoras que iban abriéndose paso en el panorama español desde los años cuarenta. Los retratos que dieron forma a esta galería de poetisas fueron los siguientes: Josefa Massanés (17, 21 y 28 de junio), Gertrudis Gómez de Avellaneda (5 de agosto de 1857; 25 de abril y 29 de mayo de 1858) y Ángela Grassi (27 de junio y 1 de julio de 1858). Retomó la galería más tarde en *La América*, entre enero de 1860 y mayo de 1861. En la primera salida de la «Galería», que sirve de presentación del proyecto, expone que, al fin, ninguna mujer «es ya cautiva en España, ni hay más esclavas que las esclavas de sus pasiones y de sus caprichos. Las poetisas pueden cantar cuanto les plazca sin temor al ridículo, que solo amenaza en las aldeas» (Coronado 1999c, 159). Y añade tras ello:

No esperéis, pues, que al revelar mi pluma las situaciones y los afectos que han dado origen a vuestras varias inspiraciones, vaya ingrata a acusar a la sociedad ni a desafiar al hombre; voy solamente a reuniros en un libro como lo estáis en mi corazón, para daros un testimonio de mi entusiasmo y amistad, y rendir un tributo de dolor a las que ya no existen de vosotras, y que me confiaron sus preciosos manuscritos. (Coronado 1999c, 159)

Esta es una muestra de esa red de amistades literarias que nos centra. Es un ejemplo, como vemos, del entusiasmo y la amistad brindadas a las poetas que comparten espacio público con ella a la vez que rinde tributo a las que les precedieron. Además, en este primer artículo explica el origen de esta galería, que había reinventado un tiempo después y con la que no se proponía otra cosa que «colocar a mis heroínas en una galería que fuese una protesta de nuestras desventuras, y una reclamación para que se nos devolviesen nuestros legítimos derechos a ser ilustradas» (Coronado 1999c, 156).

Cabe señalar, no obstante, que Carolina Coronado llegó a esta galería de poetas tras desempeñar un papel de guía y amiga de estas mujeres en los años previos. Un ejemplo de este ejercicio de solidaridad literaria lo

encontramos en el empuje a la obra de la poeta extremeña Vicenta García Miranda, que leyó textos de Coronado desde su pueblo, Campanario, en un ambiente opresivo y poco dado a la instrucción femenina. La experiencia de la lectura de la obra de Coronado alentó a García Miranda a escribir sus propios versos y enviárselos a la poeta almendralejense. Coronado dio a conocer uno de los textos en *El defensor del bello sexo* (8 de febrero de 1846) con unas líneas introductorias muy cariñosas hacia la poeta García Miranda, gracias a las cuales fue invitada a publicar en otros periódicos y se le permitió así dar a conocer su obra:

Las circunstancias de su vida nos conducen a reflexionar sobre lo triste que es la suerte de las mujeres a quienes las preocupaciones no permitían hacer poco el desahogo de expresar sus sentimientos. La cuestión de si las jóvenes *deben o no dedicarse a hacer versos* nos parece ridícula. La *poetisa* existe de hecho y necesita cantar, como volar las aves y correr los ríos, si ha de vivir con su índole natural, y no comprimida y violenta. Considérenla sus defensores y sus contrarios como un *bien* o un *mal* para la sociedad, pero es inútil que decidan si debe o no existir, porque no depende de la voluntad de los hombres. Estos pueden reformar sus obras, pero no enmendar las de Dios. (Coronado 1846, 97)

En 1969, Antonio Manzano Garías reconocía ya la existencia de la hermandad lírica a partir de los testimonios directos del archivo de García Miranda. Mencionaba, entre otros documentos, cartas de María del Pilar Sinués, que se dirige a Vicenta con el título de *hermana*; Rogelia León, «la amiga más constante de Vicenta» (Manzano Garías 1969, 284); Amalia Fenollosa y Dolores Cabrera Heredia, con las que intercambiaba libros y cartas; Robustiana Armiño, amiga de Carolina, y Ángela Grassi. Como se puede apreciar, son todos nombres relacionados primeramente con Carolina, que confirman su magisterio y talante a la hora de encabezar la red de solidaridad literaria. Sin movernos de Extremadura, María Cabezuelo Chalons fue otra autora que recibió el apoyo y la amistad de la poeta de Almendralejo (Manzano Garías 1969, 291).

La familia Coronado, por otro lado, alentó numerosas iniciativas culturales en Badajoz. Entre ellas, hoy nos sirven de testimonio directo publicaciones como *El Guadiana* (1844-1846), que acogió textos de numerosas autoras de este momento. La prensa de la provincia se pobló, gracias al impulso de Coronado, de textos firmados por Robustiana Armiño, María Cabezudo, Tomasa González, Ángela Grassi, Joaquina Ruiz de Mendoza y Vicenta García

Miranda. Los Coronado promovieron, a su vez, espacios como el Liceo de Badajoz, del que García Miranda formaba parte como socia facultativa, y desde el cual se impulsaron actividades que contaban con las poetisas como protagonistas. De ahí emerge una publicación: *Liceo de Badajoz* (1844), luego llamada *El Pensamiento. Periódico de literatura, ciencias y artes, dedicado al Liceo de Badajoz* (1844-1845), dirigido por Pedro, hermano de Carolina, aunque se decía que, en verdad, la artífice real era la poeta de Almendralejo junto a Francisco Montaños (Fernández-Daza Álvarez 2008, 58). Es precisamente Montaños «quien refiere la presencia temprana de García Miranda en Badajoz» (Fernández-Daza Álvarez 2008, 58). Este ambiente propició, sin duda, el contacto de la poeta de Campanario con distintas figuras de la cultura extremeña y española. De ahí su relación con Fenollosa, a la que luego introdujo en *El Diario Montañés*, por ejemplo, y con Rogelia León. Y en todo ello tiene parte Carolina Coronado, que asume «para ella misma y sus hermanas una imagen ya atribuida al poeta masculino romántico» (Kirkpatrick 1991, 91) por la que se convierte en una guía para sus coetáneas, para sus *hermanas*, no solo en la expresión de la subjetividad femenina, «sino también en cuanto a la afirmación de su derecho a expresarse adaptando los términos de los discursos romántico y liberal de la época» (Kirkpatrick 1991, 91).

Tras la presentación en *El defensor del bello sexo* por parte de Coronado, García Miranda publicaría una oda a Eugenio Sué en *El eco del comercio*, diario progresista madrileño. No hemos localizado el texto entre los ejemplares disponibles en la Biblioteca Nacional de España, pero así lo recoge Manzano Garías en el artículo citado. Esta publicación, más la presentación de mano de Carolina Coronado, supuso un espaldarazo para la trayectoria de la poeta campanariense, que comenzaría a colaborar entonces en periódicos y revistas de toda la geografía española como *El Lirio* (Vitoria), *El Celtibero* (Segorbe), *El Alicantino*, *El Genio* (Barcelona), *El despertador montañés* (Santander) y *La Gaceta del bello sexo* y *Ellas*, revista en la que colaboraron tanto García Miranda como Coronado, junto a nombres ya referidos como Fenollosa, Grassi y Armiño, y otros como Dolores Cabrera Heredia, Emilia Pallarés, Salomé Abellá, Luisa Núñez o María Belianis. La revista *Ellas* nace en 1851 —solo se publican siete números— con «una visión del periodismo femenino desconocido hasta entonces en España, por su tono avanzado, reivindicativo y liberal radical, que lamentará el yugo en el que el hombre tiene sometida a la mujer» («Ellas (Madrid)» s. f.). Coinciden así estas ideas con las planteadas antes sobre los textos de Coronado y la nueva visión de la mujer que surge en la mitad del siglo XIX en España.

Desde esta perspectiva, cabe confirmar, además, que Coronado mantuvo contacto epistolar con muchas autoras de la época<sup>147</sup>. Y entre ellas, a su vez, como demuestra el ejemplo de García Miranda, hubo también una correspondencia y apoyo fluidos en el tiempo. Las autoras se dedicaban artículos o conversaban a través de ellos en las publicaciones periódicas. Véase, por citar un caso, el artículo «La mujer. A la señorita doña Carolina Coronado», de Robustiana Armiño, aparecido en *La Ilustración. Álbum de las damas*, una revista escrita íntegramente por mujeres. En este texto de Armiño, del 8 de marzo de 1846, le decía lo siguiente: «¿quién si no la mujer puede elevarse al genio a través de las regiones desconocidas de la inspiración en alas de la divina poesía?» (en Burguera 2011, 72). Las muestras de afecto entre las escritoras son continuas en esta revista. Así vemos, por ejemplo, en el número 12, de noviembre de 1845, en el que Josefa Moreno Martos titula un poema «A mi querida amiga la señorita de Avellaneda», que fue fundadora y directora de la revista.

Más ejemplos de estos intercambios los vemos en *Ecos del corazón* (1853), de María Teresa Verdejo, que dedica sendos poemas a García Miranda —a la que llama «mi querida hermana»— y a Amalia Fenollosa —a ella le dedica dos poemas—. En ambos casos la autora zaragozana anima a sus amigas a no desistir pese a quienes intentan arredrarlas. García Miranda, a su vez, escribe textos, además de a Carolina Coronado, a Rosa Fernández Perea. Fenollosa, otra de las habituales, dedica poemas a Manuela Cambroneró en *El Bazar literario* (1845): «Penas del corazón. A mi querida amiga y hermana la poetisa doña Manuela Cambroneró». En este texto, «manifiesta la identidad profunda que las une» (Mayoral 1990, 54). Cambroneró le correspondería con un soneto encabezado por «A mi querida amiga y hermana». Robustiana Armiño —por cerrar con los ejemplos— publicó un libro de *Poesías* en 1851 prologado por Carolina Coronado. Marina Mayoral (1990) proyectó buena parte de estas relaciones en el capítulo «La “hermandad lírica” de 1840», incluido en el volumen *Escritoras románticas españolas*, coordinado por ella misma.

Sin duda, y por citar otra publicación afanada en el reconocimiento de las escritoras de esta época, *El Pensil del Bello Sexo* (Madrid), suplemento de la

<sup>147</sup> Gregorio Torres Nebrera recopila un intercambio epistolar público con Emilia Pardo Bazán a propósito de la Exposición de Chicago en 1893. En este, la poeta extremeña lamenta que se haya contado con su obra sin su consentimiento y sin tener en cuenta su criterio. A esta carta, publicada en *El Liberal*, responde enseguida doña Emilia quejándose de que la responsabilice de ello, aunque acaba mostrándole su admiración y respeto como poeta. Véase «Carta de doña Carolina Coronado a doña Emilia Pardo Bazán» (en Coronado 1999a).

revista *El Genio*, puede concebirse como la primera antología de escritoras españolas. Surgido en 1845, entre sus páginas se dieron cita, además de nuestra protagonista, Carolina Coronado, Ángela Grassi, Manuela Berenguer y Encarnación Calero de los Ríos, que en el número 8, de enero de 1846, dedica un poema a Coronado. La presencia de las creadoras se centrará, fundamentalmente, en las secciones de poesía. Carolina Coronado será la autora con mayor número de textos en esta revista, desde los que trataba «de reivindicar a la mujer, subyugada por un incomprensible autoritarismo» (Rubio Cremades 1990, 99).

Otro título, quizá menos conocido o recordado hoy, es *El Vergel de Andalucía* (Córdoba), publicación que inicia su andadura en 1845, a partir del cese de la revista sevillana *El Vergel*, consagrado desde el principio al *bello sexo*, en el que «encontraron sus lectoras no solo un solaz agradable e instructivo, sino también la vindicación de las más injustas y enconadas inculpaciones» (Adalia 1845, 3), como destaca «La Adalia» (pseudónimo que al parecer recogía la identidad figurada de Adela García), la autora de las líneas introductorias que sirven de presentación de la revista. Señala también esta autora que no hay nadie que entienda mejor a la mujer que la propia mujer y de ahí deriva la razón que empuja la creación de esta revista. Y explica también qué tendrá cabida en la publicación:

Nosotras escribiremos sin otras leyes que las del buen gusto [...], sin dar culto a la desenfrenada anarquía abogaremos por la prudente emancipación del pensamiento. Jamás tendremos que avergonzarnos de nuestros escritos [...]. La naturaleza ha querido regalarnos un corazón ardiente y libre: el hombre ha querido comprar un señorío y una tutela absoluta a precio de nuestra humillación: nosotras manifestaremos cuán desigual es esta lucha, y haremos ver cuanto hay de violento y erróneo en las más arraigadas exigencias y preocupaciones sociales. (Adalia 1845, 4)

Insiste La Adalia, además, en la importancia de la instrucción de las mujeres como motor de cambio social. Resulta interesante esta aventura literaria, que se inicia con esta presentación y con un poema titulado «A las extremeñas», firmado por Carolina Coronado. El proyecto tuvo eco en distintas publicaciones que saludaron cariñosamente esta iniciativa. En *El Castellano* (Madrid), por ejemplo, se anunciaba su salida y la nómina de colaboradoras, entre las que encontramos a Carolina Coronado, Robustiana Armiño, Adela García, Amparo López del Baño, Ángela Grassi, Amalia Fenollosa, Manuela

Cambronero y Casilda Lacer, nombres, casi todos ellos, que forman parte, en mayor o menor medida, de la hermandad lírica capitaneada por Coronado.

Las reacciones ante la presencia cada vez mayor de las mujeres en el contexto público fueron numerosas, y muchas de ellas negativas. Así, por ejemplo, un análisis de la prensa extremeña desde mitad del siglo XIX a los años diez del siglo XX (hasta 1911, de manera exacta, que es el año de la muerte de Carolina Coronado) nos deja un panorama verdaderamente desolador para la creación femenina y para la consideración de la mujer en la sociedad, a excepción de las publicaciones promovidas por el entorno de los Coronado. Bien es cierto, no obstante, que son cada vez menos los impulsos para frenar la creación femenina o que cuestionen su papel en la sociedad. Precisamente estas respuestas influyeron a la hora de que las autoras se presentasen ante el público, pues esas reacciones determinarán en muchas ocasiones su camino. Con todo, pese a las dificultades para abrirse paso en el terreno público y pese a una sociedad profundamente misógina, hubo reconocimientos institucionales hacia estas autoras, como el de los ateneos y liceos de provincias.

Carolina Coronado, en suma, animó la reflexión sobre la situación de la mujer en el hogar, en la sociedad y en la literatura, y promovió de manera constante el encuentro entre autoras a través de una red de solidaridad literaria que habría de servir de modelo para generaciones posteriores (Garcerá y Porpetta 2019; Vila-Belda 2023). La poeta extremeña, precedente de nuestras autoras más conocidas de la Edad de Plata, puso en pie un sistema de redes que se convierte en un apoyo real para las autoras y que permitiría un reconocimiento justo de estas en distintos ámbitos.

## Referencias bibliográficas

- Adalia, [Adela García]. 1845. «Introducción». *El Vergel de Andalucía*: 3-5.
- Burguera, Mónica. 2011. «Historia e identidad: los lenguajes sociales del feminismo romántico en España (1844-1846)». *Arenal* 18, n.º 1: 58-83.
- Burguera, Mónica. 2018. «“¿Cuál Será La Poetisa Más Perfecta?” La Reinención Política de Carolina Coronado En la *Galería de Poetisas Españolas Contemporáneas (La Discusión, 1857)*». *Journal of Spanish Cultural Studies* 19, n.º 3: 297-317. <https://doi.org/10.1080/14636204.2018.1495011>
- Coronado, Carolina. 1846. «El señor director nos cede buenamente las columnas de su periódico para ocuparlas en honor de nuestras compañeras». *El defensor del bello sexo. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres*: 96-97.

- Coronado, Carolina. 1852. *Poesías*. [Madrid?].
- Coronado, Carolina. 1999a. «Carta de doña Carolina Coronado a doña Emilia Pardo Bazán». En *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Apéndices*, ed. por Gregorio Torres Nebrera, 394-99. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Coronado, Carolina. 1999b. «Cartas de Carolina Coronado a Juan Eugenio Hartzenbusch». En *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Apéndices*, ed. por Gregorio Torres Nebrera, 415-54. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Coronado, Carolina. 1999c. «Galería de poetisas españolas contemporáneas. Introducción». En *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Apéndices*, ed. por Gregorio Torres Nebrera, 153-59. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Coronado, Carolina. 1999d. «Los genios gemelos: Notas para la mejor inteligencia del paralelo de Safo y Santa Teresa de Jesús». En *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Apéndices*, ed. por Gregorio Torres Nebrera, 39-52. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Coronado, Carolina. 1999e. «Los genios gemelos: Safo y Santa Teresa». En *Obra en prosa. Ensayos, artículos y cartas. Apéndices*, ed. por Gregorio Torres Nebrera, 13-38. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- «Ellas (Madrid)». s. f. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. Accedido 1 de febrero de 2023. <http://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/card?id=0a3c9dd8-9e96-4005-a540-43acc9940d55>
- Fernández-Daza Álvarez, Carmen. 2008. «Con motivo del hallazgo de unos poemas autógrafos de Vicenta García Miranda». En *I Encuentro de Estudios Comarcales Vegas Altas, La Serena y La Siberia*, 53-78. Villanueva de la Serena: Asociación Cultural Torres y Tapia.
- Garcerá, Fran, y Marta Porpetta, eds. 2019. *Versos con faldas: historia de una tertulia literaria fundada por mujeres en el año 1951*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Kirkpatrick, Susan. 1991. *Las Románticas: escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*, trad. por Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra.
- Manzano Garías, Antonio. 1969. «De una década extremeña y romántica (1845-1855)». *Revista de Estudios Extremeños* 24: 281-332.
- Mayoral, Marina. 1990. «La “hermandad lírica” de la década de 1840». En *Escritoras románticas españolas*, ed. por Marina Mayoral, 43-71. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Pérez González, María Isabel. 1999. *Carolina Coronado: del romanticismo a la crisis fin de siglo*. Badajoz: Libros del Oeste.
- Rubio Cremades, Enrique. 1990. «Análisis de la publicación El Pensil del Bello Sexo». En *Escritoras románticas españolas*, ed. por Marina Mayoral, 95-103. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Santiago Bolaños, Marifé. 2022. «Carolina Coronado, la escritora feminista antes del Feminismo». *Verbeia* VI, n.º 6: 9-30.
- Vila-Belda, Reyes. 2023. «Solidaridad y redes literarias femeninas: los casos de Concha Méndez y Acacia Uceta». *Anales de Literatura Española*, n.º 38: 267.