

ESCRITORAS EN DIÁLOGO*

(ALFONSA DE LA TORRE, CAROLINA CORONADO
Y LUISA SIGEA)

MARÍA PAYERAS GRAU

Universitat de les Illes Balears
maria.payeras@uib.es

RESUMEN: Negadas por la sociedad patriarcal, la inteligencia de la mujer y su capacidad para crear productos artísticos está en el centro de la reflexión desarrollada en torno a tres escritoras de distintos períodos de nuestras letras: Alfonsa de la Torre, Carolina Coronado y Luisa Sigea. Estas tres autoras pueden ser vistas como vértices de una reflexión en torno a las huellas que la inteligencia femenina ha ido dejando a través de los siglos y que, casi borradas para las generaciones posteriores, otras mujeres intentan rescatar, reconstruyendo fragmentariamente un pasado en el que, de alguna manera, ven reflejadas sus propias inquietudes y en el que reconocen el reflejo de su propio esfuerzo intelectual y artístico. En este caso, Alfonsa de la Torre, es poeta y autora de una tesis doctoral sobre Carolina Coronado. Coronado, a su vez, es autora de una obra narrativa en torno a Luisa Sigea. La historia y la obra de estas tres mujeres ejemplifica la lucha de la mujer por ver reconocido su talento intelectual y artístico.

PALABRAS CLAVE: Literatura de autoría femenina, tradición literaria femenina, Alfonsa de la Torre, Carolina Coronado, Luisa Sigea.

* Este artículo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas del 50: proyecciones y diversificaciones”, ref. FFI2013-41321-P (AEI/FEDER, UE).

WOMEN WRITERS IN CONVERSATION (Alfonsa de la Torre, Carolina Coronado and Luisa Sigea)

ABSTRACT: Women's intellectual prowess and creativity, denied by patriarchal society, are at the core of this reflection about three Spanish women writers from different historical periods: Alfonsa de la Torre, Carolina Coronado, and Luisa Sigea. These three authors may be seen as three cornerstones to consider women's intellectual traces in history and how, although nearly obliterated for future generations, other women have tried to recover their fragments, reconstructing a history that reflects their own concerns as well as their own intellectual and artistic efforts.

In this case, the poet Alfonsa de la Torre wrote a doctoral dissertation on Carolina Coronado, while Coronado wrote a novel about Luisa Sigea. The history and works of these three women illustrate women's struggle to have their intellectual and artistic talent acknowledged.

KEYWORDS: Women's literature, women's literary tradition, Alfonsa de la Torre, Carolina Coronado, Luisa Sigea.

Aunque desde los tiempos más remotos la mujer ha tomado la palabra para expresar, en verso o en prosa, su mundo interior, su imaginación, su realidad, sus miedos y sus anhelos, la coerción ejercida tradicionalmente sobre el colectivo femenino, desautorizando su intelecto y su capacidad artística, ha derivado en la incorporación tardía e irregular de las mujeres al mercado editorial y ha invisibilizado su trabajo en la historiografía literaria. Esta anomalía ha impedido en muchos casos y dificultado gravemente en otros la transmisión de una generación a otra del patrimonio literario de autoría femenina. La tradicional deslegitimación de la mujer como voz autorizada ha dejado a cada nueva generación de escritoras, al menos hasta fecha muy reciente, sin referentes de su mismo género, reconocidos y consolidados, en la creación literaria.

Debido a la falta de tradición propia, cuando una determinada escritora revisa la historia de la literatura, podrá encontrar, según la tesis de Bloom, un espacio saturado de voces que dificultan el hallazgo de una

voz propia y original, como cualquier otro autor. Pero si lo que busca es el trazado de unas voces femeninas que se remonten en el tiempo y en los que pueda reconocer su filiación artística, no hallará superproducción sino vacío. Esto explica que, desde tiempos remotos, muchas de las mujeres que se han sentido impulsadas a la creación literaria, hayan tenido, también, la iniciativa de conocer a aquellas que las han precedido o que las acompañan contemporáneamente en el uso de la palabra, a la vez que han promovido la difusión y el respeto hacia las obras de sus colegas.

Ni las discrepancias de base ni la diversidad de estrategias y de puntos de partida deben engañarnos acerca de un objetivo común para todas las escritoras que es el de alcanzar y mantener el respeto a la autoridad de la mujer como intelectual y como creadora, siendo los homenajes y agradecimientos cruzados una forma de promover y potenciar el reconocimiento de todo el colectivo que, desde antiguo, se ha practicado.

Conscientes de que una de las formas de minimizar la inteligencia femenina es reducir los logros de las más sobresalientes a una consideración de excepcionalidad, muchas de ellas, lejos de sentirse halagadas por esa excelencia que las diferenciaría de otras, muestran su deseo de integrarse en una tradición literaria femenina. La inteligencia y la dignidad aconsejan no aceptar como halago personal una posición que degrada a todo su colectivo.

Un ejemplo remoto de esta postura, se encontraría en la anónima escritora peruana del siglo XVI a quien Ricardo Palma denominó "Clarinda" (1977: 390), autora de un "Discurso en loor de la poesía", en el que, con los convencionalismos propios de su tiempo, reivindica la capacidad de la mujer como poeta. Se remonta al origen de todas las asimetrías de género en nuestra tradición cultural, es decir, al Génesis y a las figuras de Adán y Eva, buscando una imagen, si no igualitaria, por lo menos más equitativa respecto a la visibilidad de la mujer como poeta:

De esta región empírea, santa y bella
se derivó en Adán primeramente,
como la lumbre Delfica en la estrella.

¿Quién duda, que advirtiéndolo allá en la mente
 las mercedes que Dios hecho le había
 porque le fuese grato y obediente,
 no entonase la voz con melodía,
 y cantase a su Dios muchas canciones,
 y que Eva alguna vez le ayudaría? (Mexía de Fernangil, 1608:11-12)

Aunque dejando a Eva reducida a “ayudante”, Clarinda, cuando menos, la eleva a la categoría de poeta. Complementariamente, ejercita la memoria para demostrar que existen precedentes de mujeres dedicadas a la creación poética desde los tiempos más remotos. Y no conforme con trazar la genealogía femenina del oficio, declara no ser la única contemporánea en manejar con destreza el arte poética, mencionando la existencia de tres damas “que han dado en la poesía heroicas muestras” (Mexía de Fernangil, 1608:19). Todo su argumentario confluye en la tesis principal defendida por Clarinda en su “Discurso”: la de que la poesía de autoría femenina es un hecho históricamente consolidado, y una actualidad –ya en el siglo XVII– incontestable.

La práctica de reforzar el reconocimiento colectivo promoviendo el mutuo respeto y consideración ha atravesado los siglos. En tiempos más recientes nos ha recordado Shirley Mangini en su libro sobre *Las modernas de Madrid* que, entre las intelectuales y artistas españolas de la primera mitad del siglo XX, se crearon numerosos lazos de amistad y mutuo reconocimiento. Prácticas similares se produjeron a lo largo de la posguerra franquista (Payeras, 2009a: 250-252). Por otra parte, la defensa del colectivo femenino y sus capacidades intelectuales y artísticas, ocupa gran parte del discurso crítico de las autoras a lo largo de los siglos.

Tanto el empeño de recuperar el legado literario femenino como las estrategias para el reconocimiento del talento de este colectivo guarda relación con la necesidad de legitimación del saber de las mujeres y de su capacidad artística, que la tradición patriarcal niega:

La autoridad social –la *auctoritas* latina–, lo que entendemos como el saber socialmente reconocido, está unida al ejercicio

del poder, la *potestas*. *Potestas* que, por lo pronto, no ostentan las mujeres.

Esta falta de autoridad social está asentada en el desconocimiento que existe de las contribuciones que a lo largo de la historia han hecho las mujeres a la cultura y al desarrollo humano. Y el desconocimiento de esta tradición de saber femenino es la consecuencia de la práctica exclusión de las mujeres de los referentes sociales que conforman nuestra visión de mundo y nuestra cultura (López-Navajas y López García-Molins, 2012: 27).

La irrupción de los estudios de género en la realidad académica contemporánea ha contribuido considerablemente a visibilizar la literatura de autoría femenina. La conciencia de que no solo el reconocimiento de su labor, sino incluso la práctica misma de la escritura se le ha presentado a la mujer como un camino cuajado de obstáculos, ha conducido a la elaboración teórica de un discurso crítico que contribuye a afianzar y consolidar el valor de la misma como creadora de productos culturales.

Los siglos pasados ofrecen destacados ejemplos de cómo la mujer ha luchado por desarrollar su vocación intelectual, así como de la magnitud de las fuerzas que han logrado distraer o doblegar su voluntad. El ejemplo de sor Juana Inés de la Cruz firmando con sangre la renovación de sus votos religiosos, finalmente plegada a la voluntad de sus superiores que era la de no permitirle escribir ni estudiar, es sobrecogedor, sobre todo si se coteja con la valentía de sus escritos y la independencia de carácter que demuestran. Sor Juana fue finalmente reducida al silencio, quizás porque su voz se había elevado en exceso. De igual modo, la voz de muchas mujeres ha sido silenciada por un método simple y expeditivo: el de limitar su capacidad intelectual negándole la formación adecuada, el de callar sus méritos, el de mencionarlos como una excepción, el de señalarlos como inferiores a los de sus colegas varones, etc. (Nichols, 1995).

La cualidad disruptiva y en gran parte soterrada de la tradición literaria femenina señala al olvido como el principal enemigo a combatir, mucho más, incluso, que la crítica hostil, que otorga, aunque sea negativamente, cierta visibilidad. Es de lamentar que no haya sido hasta la se-

gunda mitad del s. XX cuando el desembarco de mujeres cualificadas en el mundo universitario, editorial, creativo, etc., ha permitido la gradual afirmación de un colectivo dispuesto a consolidarse en sus posiciones y a reivindicar a sus predecesoras. En el campo de los estudios literarios solo esta situación ha permitido un avance constatable en la recuperación, la catalogación y el estudio del legado literario femenino.

A pesar de este proceso, la situación previa de precariedad en cuanto a la consolidación de la *auctoritas* femenina arrastra hasta el presente un desconocimiento considerable por parte de las mujeres de su propia tradición. Siendo esto así en la actualidad, pocas veces las escritoras han podido reclamar en épocas anteriores el magisterio de sus predecesoras, aunque sí sea posible, desde la atalaya del presente, señalar algunos elementos que, como conexiones diacrónicas, pueden puntear el mapa literario femenino en torno a algunos nexos aglutinadores. Entre estos nexos, la conciencia de la mujer como autora y receptora de productos literarios, es decir, como integrantes de una relación especular que vincula lectura y escritura, es uno de los que brindan interesantes motivos de reflexión.

Partiendo de este principio me he propuesto representar, a través de la línea genealógica formada por tres escritoras de distintos siglos: Alfonsa de la Torre (siglo XX), Carolina Coronado (siglo XIX) y Luisa Sigea (siglo XVI), el esfuerzo de las mujeres por ir rescatando el legado de generaciones anteriores a medida que la mano del tiempo y la inercia de la discriminación lo iban difuminando.

Las tres escritoras seleccionadas reflejan el deseo de las creadoras de conocer y reconocer a sus antecesoras, algo que llevan a cabo de forma limitada e intuitiva, pero con conciencia de legitimarse a sí mismas mediante la recuperación de figuras del pasado en las que reconocen el mérito de haber destacado entre sus contemporáneos por sus dotes intelectuales y artísticas. La elección de estas tres autoras no es mía. Yo solo elegí a la primera de ellas, Alfonsa de la Torre. El trabajo restante lo hicieron ellas, eligiéndose unas a otras como objeto de interés y reflexión.

1. Alfonsa de la Torre investiga a Carolina Coronado

Elegí a Alfonsa de la Torre como objeto de investigación cuando descubrí su obra en mitad de un trabajo que estaba llevando a cabo sobre la poesía de autoría femenina durante los primeros veinte años de la posguerra. En un contexto marcado por la represión franquista, que sofocaba los avances en materia de derechos sociales conquistados por la mujer en la etapa republicana, encontré a una autora que defendía la capacidad intelectual de las mujeres y que, de muchas maneras, me desafiaba a comprenderla. En relación a su obra he intentado ya varios acercamientos (Payeras 2008, 2009a, 2009b, 2010 y 2011) que espero ampliar en próximos trabajos. Siendo anteriormente una autora prácticamente desconocida, el interés por la obra de Alfonsa de la Torre ha ido creciendo en los últimos años, lo que se refleja en varias publicaciones acerca de la autora (Castro, 2014; González de la Torre, 2009; Molina, 2015). En 2011 se editó la poesía de Alfonsa y recientemente ha sido reeditado uno de sus poemarios, *Oratorio de San Bernardino*, con un prólogo de Elena Medel (2016). Esto último permitiría ampliar la línea genealógica que estoy trazando, pero me ceñiré a la triada que he mencionado.

A instancias de su amigo José Cruset, Alfonsa se definió a sí misma como “una flecha lanzada hacia lo alto, en busca de una respuesta” (1970: 265). De manera consecuente, su poesía parece, en gran medida, el instrumento de esa búsqueda personal, desarrollada desde una actitud de profunda independencia artística e intelectual. Entre sus temas recurrentes se encuentran el paisaje natural de su tierra, una religiosidad de apariencia superficialmente ortodoxa —y más que probable filiación en veneros esotéricos y teosóficos—, y un tratamiento subversivo de las figuras femeninas representadas en su obra, siendo especialmente sobresaliente en su representación la defensa de la mujer como detentadora y generadora de saber. La galería de personajes femeninos que aparecen en su obra refleja claramente modelos de feminidad alternativa respecto al modelo tradicional. En un contexto político, social y cultural como el de la España franquista, Alfonsa de la Torre genera un discurso en defensa de la mujer muy patente en *Oratorio de San Bernardino* (1950) y *Plazuela de las obediencias* (1969). En ambos poemarios aborda —aunque disimuladas bajo una den-

sa red de alusiones culturales, que es otro de los méritos principales de su poética— cuestiones como la sexualidad femenina y la contribución de la mujer al progreso del conocimiento que chocan frontalmente con el modelo de mujer asexuada, retraída de la vida pública e incompetente en materia intelectual que el régimen pretendía imponer. En este sentido, su obra se caracteriza por problematizar la realidad de la mujer a través de representaciones femeninas muy apartadas de lo convencional.

Otro conflicto con la ideología dominante en la posguerra estriba en la abundante temática religiosa de su obra, que solo en apariencia se acomoda al modelo de espiritualidad propia de la época y que pronto ofrece indicios de un doble discurso al servicio de inquietudes y especulaciones intelectuales propias, ya que, por un lado, desarrolla un discurso culturalista, mientras que por el otro vuelca su interés en torno a la magia y el esoterismo.

En otro sentido, la obra de Alfonsa de la Torre se anticipa notablemente al culturalismo característico de las poéticas novísimas y afines, acumulando en su obra referencias a las artes plásticas e incorporando un sinnúmero de referencias propias de la erudición académica, especialmente relacionadas con la literatura, la historia del arte, la simbología, etc. No solo la extensa erudición acumulada en materias convencionales tiene reflejo en su obra, sino también aquella que la liga a los saberes esotéricos, la cultura popular —singularmente centrada en su amor al romancero y al cancionero tradicional—, llegando a incorporar cuestiones propias de lo que entonces se llamaban “ecos de sociedad”, e incluso, a referirse a movimientos contraculturales. Su obra literaria es versátil en todas estas fuentes, y la suma de todas ellas es su característica más inconfundible.

Explorar los límites del conocimiento humano fue el acicate principal en la vida intelectual de Alfonsa, así como un tema esencial de su poesía que se desarrollaría siempre como vehículo de sus obsesiones y de su vasta cultura, convirtiéndose, a la vez, en soporte de una creatividad totalmente original que desviaba la intención del texto hacia terrenos en los que andaba buscando, ante todo, la expresión de una subjetividad individual diferente, alternativa, definitivamente “otra” en el contexto artístico, social y moral de la época.

Alfonsa de la Torre, fue, por otra parte, una de esas “modernas” del Madrid de los años 30 de las que nos ha hablado Shirley Mangini. Era por aquel entonces una joven artista e intelectual, amiga de Josefina Romo y de Carmen Conde, que estudió en la Universidad de Madrid (hoy Complutense) siendo alumna de Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Joaquín de Entrambasaguas. Este último fue quien le dirigió su tesis doctoral sobre Carolina Coronado.

Las razones que llevaron a Alfonsa a interesarse por esa figura decimonónica se asocian más a la oportunidad académica que al gusto previo por la lectura de su obra. Sin embargo, con el trabajo, se va abriendo en ella interés por la obra de la escritora de Almendralejo y acaba encontrando en ella, como en un espejo, la imagen de su propia verdad. El acicate primero, sin embargo, se lo brinda la detección de un tema con lagunas que investigar y el reciente interés sobre la poeta romántica despertado por la obra de Ramón Gómez de la Serna, su sobrino-nieto, que había escrito en 1931 un artículo sobre su tía y publicado posteriormente su opúsculo “Mi tía Carolina Coronado” (1942).

El ensayo académico hace patente la lejanía de Alfonsa respecto a Carolina. Para empezar, una mujer moderna como ella revela cierta condescendencia con una antepasada romántica, dejando que un tonillo inequívocamente irónico impregne la descripción del momento histórico al que pertenece la autora estudiada. Después de explicar que ha sido necesario que transcurriera un tiempo suficiente para que la gente moderna aprendiera a apreciar de nuevo el legado decimonónico, escribe: “Y sobre todo, por encima de todo rebasando este amor la calidad de lo cursi, la ternura que sentimos hacia determinados aspectos del siglo XIX, a los que no atribuimos calidad estética plena, pero que tienen una delicada e irónica gracia, una suave ingenuidad” (Torre, 1944: 2).

Respecto a la propia Carolina se arranca diciendo que

su nombre parece salido de un marcador de nombres para bordar pañuelos, y tiene la fonética monjil, entrecortada, de los nombres pronunciados clandestinamente por colegiales en sus corrillos. Con el canapé y la consola, con la araña y el candelabro

bro se ha puesto en moda Carolina y no sin razón porque era una flor isabelina de suspiros y tirabuzones” (Torre, 1944: 2-3).

La descripción de Carolina, ajena al lenguaje y a los procedimientos académicos, ridiculiza a su antecesora. La mujer moderna que es Alfonsa se esfuerza en marcar distancias con su predecesora. Se encamina hacia ella presa, por una parte, del discurso emancipador que abandera, en la vanguardia de una feminidad alternativa a la tradicional, y presa, por otra parte, del discurso patriarcal sobre la creación de autoría femenina, sin acabar de ver plenamente —aunque en algún momento pueda llegar a intuirlo— el carácter de Coronado como su predecesora en la causa feminista. No obstante, y a pesar de que señala su distanciamiento intelectual respecto al objeto de estudio, la interpretación que hace de este no deja de revelar afinidades soterradas entre estudiosa y estudiada.

Aunque los estándares académicos hayan variado considerablemente en la universidad española desde aquella época, parece —según se señala en una reseña de Cristóbal de Castro sobre *Égloga*— que la tesis le valió a su autora el Premio Extraordinario de Doctorado (1945: 7). Pese a su éxito académico, es de lamentar que la tesis de Torre sobre su antecesora haya permanecido inédita hasta hoy. Su mérito principal consiste en haber reconstruido la biografía de Coronado a partir de datos fidedignos, desmontando algunas leyendas difundidas por sus anteriores biógrafos y confirmando algunos aspectos realmente novelescos de su vida, como sus ataques de catalepsia, la falsa noticia de su muerte, la negativa, durante largos años, a enterrar a su marido, que permaneció embalsamado en la capilla de la quinta portuguesa donde Carolina pasó sus últimos años, etc. Alfonsa pudo reconstruir de forma fidedigna la vida de esta autora, no solo a través de la documentación bibliográfica y hemerográfica, sino también accediendo directamente a los archivos de familiares de la escritora y entrevistándose con quienes la conocieron. Alfonsa escribió su trabajo académico a una distancia relativamente corta de la vida de la autora estudiada. Coronado había fallecido en 1911 y Torre presentó su tesis, como he dicho, en 1944. Quedaban entonces con vida familiares cercanos y personas que la habían conocido y tratado.

El segundo elemento valioso consiste indudablemente en la elección del tema. Hay que considerar como un hecho significativo que se aplicara a la recuperación de una figura literaria femenina contemporánea. Sin hacer expresa mención de ello, existe la tácita intención de preservar su memoria para generaciones futuras. Reconoce que el interés por la autora se había revitalizado en cierta medida “desde que uno de sus descendientes la exhumó del olvido” (Torre, 1944: 3). Se refiere, como he dicho anteriormente, a Ramón Gómez de la Serna, cuya abuela materna era hermana de Carolina.

Sin duda, contaría también el consejo del director de la tesis sobre el interés y la oportunidad de exhumar la obra de la escritora romántica del semiolvido en que permanecía. Y lo cierto es que Alfonsa no aduce razones de gusto o interés personal, sino razones esencialmente pragmáticas ligadas a la oportunidad del momento.

La tesis de Alfonsa de la Torre obedece principalmente al propósito de reescribir la biografía de Carolina a partir de datos fiables y solo en una medida muy relativa cabe considerar su contribución al mejor conocimiento de la obra de su antecesora.

La tesis de Alfonsa de la Torre aborda inicialmente su estudio desmintiendo informaciones erróneas divulgadas por anteriores biógrafos (entre otras, la de su fecha de nacimiento y su falsa relación amorosa con Espronceda, a quien ni siquiera llegó a conocer, según demuestra Alfonsa), y sobre cuya vida existían lagunas que ella pretende y consigue rellenar. Un dato importante es el de su fecha de nacimiento, que Cascales, en su biografía de 1911, había datado correctamente en 1821, aunque trabajos posteriores habían introducido fechas erróneas. Alfonsa confirma el dato de Cascales en el archivo de la iglesia parroquial de Almendralejo. En relación a ese período histórico, los archivos parroquiales son las fuentes más fiables en cuanto a la datación de natalicios. No obstante, como es frecuente que suceda, todavía hay discrepancias, según las fuentes, en cuanto a la fecha de nacimiento de Coronado, que muchos fijan en 1820.

En su trabajo de investigación, Alfonsa de la Torre coteja las distintas biografías disponibles sobre Carolina Coronado, y todas ellas, a su

vez, con la documentación existente y con los testimonios directos. En su descripción acerca de la metodología adoptada, la estudiosa afirma haber viajado a Portugal para documentarse sobre la etapa final de la vida de la poeta romántica, una etapa oscura en que la personalidad de la poeta de Almendralejo sufre las consecuencias de la quiebra económica, el olvido social y el desequilibrio psicológico que la convierten en un personaje verdaderamente excéntrico. La autora documenta este período entrevistándose con testigos de la vida de la escritora extremeña en Paço d'Arcos, una pequeña población costera portuguesa cercana a Estoril.

La, en cualquier caso, sucinta biografía, se redacta, eso sí, apoyándose en la obra poética de Coronado, profusamente citada a lo largo de la tesis. El propósito no es en ningún caso explicar la poesía de la autora recurriendo a un mejor conocimiento de su obra, sino a la inversa, apuntalar la biografía con fragmentos de una obra que Torre parece considerar esencial —y casi exclusivamente— desde una perspectiva autobiográfica. Su interpretación directamente autorreferencial de los textos conduce, incluso, a la lectura de un autorretrato poético de Carolina como una descripción fehaciente y literal de sí misma (Torre, 1944: 78). La reputación de la poesía romántica como marcadamente confesional habrá contribuido también a la orientación crítica adoptada por la estudiosa.

El recurso a la poesía de la autora para fundamentar en ella la biografía de quien la escribió es otro de los rasgos endebles del trabajo académico. Si bien hay que valorar positivamente el uso de la documentación original y los testimonios para fundamentar el trabajo, mucho menos fiables pueden considerarse los propios poemas como fuente documental.

Solo una parte ínfima de la tesis (un breve capítulo) se dedica propiamente a la obra poética de Coronado, y en ella Torre no se muestra particularmente elogiosa. Acusa a su antecesora de que su misma facilidad versificatoria la conduce a excesos circunstanciales y tópicos, afirmando que su principal fortaleza consiste en la traslación del mundo natural al que se sentía tan apegada.

La condescendencia con que valora la época de Carolina Coronado, a la que anteriormente me he referido, tiene también su equivalencia

en la evaluación ambigua e inestable que hace de su obra. Alfonsa, a ratos se convierte en valedora de su antepasada y, a ratos, señala sus flaquezas. Ambas posiciones son, desde luego, admisibles, e incluso conciliables en una imagen global de la autora. Lamentablemente, ni los aciertos ni los fallos están lo suficientemente justificados ni se incorporan a una visión de conjunto acerca de su poética.

Existen algunas razones para explicar las características de este trabajo, su escasa incidencia en el estudio del texto literario. La principal, de índole académica, guarda relación con el positivismo historicista que caracteriza a la tradición filológica española y que en aquellos años apenas se había visto influenciado por las corrientes de la crítica literaria interesadas en el estudio estético del lenguaje, como la estilística, que comenzaría a introducirse en España, justamente, en los años de posguerra.

Estas carencias vendrían compensadas, desde la perspectiva actual, por dos cualidades que la hacen interesante. Por una parte, y eso es de interés general, sería destacable la imagen documentada de la experiencia vital de Carolina Coronado que emerge de la tesis doctoral. Pero la nitidez documental y testimonial se emborrona a trechos por el afán de rellenar lagunas biográficas tomando como fuente de toda solvencia la poesía de la autora. Un ejemplo destacado de este procedimiento guarda relación con la historia de Alberto, el misterioso amado juvenil de Carolina. Notando la doctoranda que en ninguno de los estudios biográficos disponibles se aborda la relación con este personaje, decide llenar la laguna “y para ello —escribe— me he valido del estudio concienzudo de sus poemas eróticos, sacando a luz todo detalle, que para el caso me parecía precioso, de este modo he podido reconstruir gran parte de la historia, ya que Carolina, como siempre que escribe, hace autobiografía” (Torre, 1944: 99). Sin especificar la fuente, identifica al muchacho con Alberto Coronado, primo de la escritora. Seguidamente, en unas páginas que deben mucho a la fabulación de Alfonsa como escritora y que se apoyan en fragmentos poéticos de Carolina, se reconstruye lo que pudo ser la relación entre los dos jóvenes. Alfonsa da por cierta la existencia de ese enamorado que hay quien considera imaginario. Paradójicamente, afirma con rotundidad que la biografía

de Ramón está llena de inexactitudes, siendo únicamente una recreación literaria de la vida de su tía.

Por otra parte, desde el punto de vista de quien se acerca a este trabajo de investigación con el propósito de conocer mejor a su autora, como es mi caso, la tesis de Alfonsa sobre Carolina Coronado contiene algunos puntos de interés como espejos de la personalidad de la propia Alfonsa, y a ellos quiero referirme para trazar la línea de continuidad que, subjetivamente, enlaza a la una con la otra.

Entre los reflejos de la personalidad de la cuellarana en su interpretación de Carolina Coronado, el más evidente, a mi modo de ver, es el hecho de que repara en la sensibilidad de esta por la naturaleza, especialmente la relacionada con su tierra natal, como uno de sus aciertos literarios. En este aspecto evidencia el valor que Alfonsa le concede en su propia obra, sobre todo en *Égloga* (1943) y en la primera parte de *Plazuela de las Obediencias* (1969) a la representación del entorno natural de su infancia. La época en que Alfonsa escribió esos dos grupos de poemas, se corresponde aproximadamente con la de la redacción de la tesis. Es curioso, sin embargo, que Alfonsa no haya valorado en su lectura de la poesía de Carolina (no se refiere a otros géneros literarios), sus reivindicaciones sociales o feministas, máxime cuando estas últimas ocuparán un destacado espacio en la obra posterior de la escritora segoviana. Aunque su principal objetivo fuera reconstruir fidedignamente la vida de Coronado, esta omisión no deja de ser sorprendente.

Si la atención al paisaje natal es un tema que revela afinidad entre las dos escritoras, hay un segundo reflejo de la estudiosa en su trabajo de investigación que me parece digno de señalarse, y es el que hace referencia a la poesía de tipo religioso, que Alfonsa cultiva, aunque la suya diste mucho de ser una religiosidad al uso. Tal vez por su propio interés en el tema, repara en la poesía religiosa de Carolina viendo también en ella indicios de herejía, aunque no llega a profundizar en la cuestión.

Para Alfonsa, Carolina tiene una relación oportunista y frágil con la idea de Dios. De acuerdo con su interpretación, “Carolina no puede adorar a un Dios abstracto” (Torre, 1944: 65), por lo que traspone la idea

de Dios a la de un hombre joven y atractivo, trasladando así el lenguaje religioso al amoroso, estrategia que se inscribiría en la herencia que amalgama la tradición mística cristiana y la neoplatónica. Por otra parte, si bien afirma la verdad de la fe en Carolina, hace una lectura laicista de su religiosidad, interpretándola como “Aspiración del alma a lo infinito”. Aunque, contradictoriamente, afirma la verdad de la fe en Carolina, detecta en su obra ecos panteístas y neoplatónicos, así como vacilaciones en torno al concepto de Dios, que tanto se vincula a la imagen idealizada del amado como a la idea del Dios vengativo del Antiguo Testamento. Esta última variante aparece asociada a hechos biográficos de la autora en los que hace responsable a Dios de la amenaza que se cierne contra su integridad familiar cuando el padre de Carolina enferma y cuando sus amores con Alberto tienen un final trágico. En la percepción de Alfonsa, cuando el padre de Coronado recobra la salud, “su arpa mística vuelve a enmudecer y será necesaria la tragedia de su amado Alberto para que vuelva a pulsarla” (Torre, 1944: 73).

Otros reflejos de la imagen de Alfonsa de la Torre que ella misma proyecta sobre Carolina Coronado serían los siguientes:

En primer lugar, asocia la necesidad de escribir poesía, por parte de Carolina, con la extraña dolencia que padecía, que la hizo sufrir episodios de catalepsia. Paralelamente, la iniciación de Alfonsa a la poesía guarda relación con una enfermedad infantil que le causó una ceguera transitoria: “Ciega a los tres años hasta los seis de edad y acompañada durante tiempo por familiares y soledad, Alfonsa deja volar su imaginación y dicta a su madre, en los jardines de casa, versos desunidos pero con cierto apunte de poesía madura” (Quevedo, 1986: 12). De este modo, la vocación de la escritura se habría despertado en ambas a raíz del trauma ocasionado por sus respectivos problemas de salud.

En segundo lugar, Alfonsa atribuye a su antecesora cierta capacidad visionaria. Alfonsa era muy inclinada a las creencias esotéricas. Entre otras cosas, creía en la reencarnación y practicaba ejercicios de “regresión” con los que creía poder acceder a sus vidas pasadas. Leía también las cartas e interpretaba los sueños como premoniciones. La magia le interesó sobremanera, hasta el punto de recopilar un importante archivo con el que

organizó un ensayo, inédito a su muerte y hoy perdido, que llevaba por título *Supervivencias mágico-místicas en la provincia de Segovia*. Alfonsa traslada este tipo de creencias a la interpretación que hace de Carolina, atribuyéndole la capacidad de hacer predicciones (Torre, 1944: 145). Entre otras cosas, afirma que Carolina presiente un complot contra la reina y predice la muerte de su propia hija.

Se establece, pues, una relación especular que, pese a la distancia con que la investigadora aborda su objeto de estudio, acaba revelando una cercanía mayor que la esperada.

En este contexto sorprende, sin embargo, el poco realce que tiene la cuestión que implica mayor afinidad entre las escritoras, como sería la defensa, por parte de ambas, de posiciones feministas.

Respecto al feminismo de Coronado, Torre no lo advierte —o, cuando menos, no lo señala— en la lectura de sus poemas, aunque lo detecta justamente en un aspecto que para ambas es decisivo: la defensa del talento creador de la mujer.

En relación a esta temática, la tesis recoge en el apéndice dedicado al epistolario inédito de la extremeña una carta donde Carolina Coronado habla de mujer, talento y poesía. Se trata de una carta rotulada como “Contestación a Madame Amelie Richard” (Torre, 1944: 215-218). De forma vigorosa defiende la literatura “nacional” frente a la francesa, y tributa un homenaje a Santa Teresa a la que considera, con Safo, una de las principales poetas del mundo.

Las consideraciones nacionalistas dejan paso a la cuestión sobre el talento femenino. Entiende Coronado que “la facultad poética es un talento innato”, pero defiende también que la literatura es un arte que exige un aprendizaje. Plantea que, contrariamente a lo que sucede en Francia, donde son abundantes las escritoras por haber allí una educación literaria para las mujeres, en España hay poetas geniales, que lo son únicamente por su talento, sin formación alguna. La carta abierta, publicada en 1850 en el *Semanario pintoresco español*, aunque se pierde en rivalidades nacionales, argumenta a favor de la formación femenina.

Coronado se muestra en su carta como una polemista hábil, a la vez que pone de manifiesto la existencia de un talento femenino susceptible de manifestarse, incluso, en condiciones adversas para su desarrollo. Salvando las distancias, ese es también su caso. A diferencia de Alfonsa de la Torre, Carolina, según su biógrafa y estudiosa, aprendió a versificar antes de aprender a escribir, como consecuencia del descuido que afectaba a la formación académica de las niñas, del que tanto se lamentaba Coronado. La extremeña logró que le enseñaran a leer y a escribir. Luego, fue autodidacta en materias que le apasionaron, como la Literatura, la Historia y la Geografía. Aunque su madre reprimía la natural inclinación de Carolina al estudio, ella memorizaba los poemarios que le prestaban, para seguir disfrutándolos cuando los devolviera. Alfonsa, por el contrario, recibió una educación esmerada, una formación académica muy superior a la que recibían las mujeres de su tiempo. Fue, en este sentido, una adelantada.

No se percibe con claridad el motivo de que Alfonsa de la Torre no advirtiera o no desarrollara la vertiente feminista de Coronado. Obviamente, su objetivo académico era la reconstrucción de la vida de esta autora, no el análisis de su obra. Quizá la propia autora no había definido totalmente sus pensamientos en esa etapa juvenil. Su silencio en torno a esta cuestión es uno de los muchos rasgos contradictorios que se detectan en estas modernas de primera hora. Puede conjeturarse, también, que la situación en la universidad española no estaba madura para la presentación de tesis que destacaran la vertiente protofeminista de autoras a las que la historia les negaba, aún, su sitio.

2. Carolina Coronado inventa a Luisa Sigea

Al igual que Alfonsa de la Torre eligió a Carolina Coronado, ésta eligió a Luisa Sigea como objeto de atención, dedicándole, no un estudio, pero sí una recreación novelada de su vida en la corte portuguesa, al servicio de la infanta D^a María, hija de D. Manuel I el Afortunado. Se trata de una recreación histórica con un elevado componente ficcional. No es difícil suponer que Coronado eligió a Luisa Sigea como centro de la acción novelesca por encarnar el tipo de mujer erudita y cultivada desde la

infancia que ella misma hubiera querido ser. Sobre la imagen de esta *puella docta* construye Coronado su proyección negativa personal sobre las posibilidades de éxito del talento femenino en una sociedad gobernada por y para el varón. Al igual que hemos recalcado la imagen especular de Alfonsa en su representación de Carolina, no faltan ya estudios que plantean el reflejo de Carolina en la imagen que construye de Luisa. Oliva Blanco, particularmente, ha presentado la proyección autobiográfica que supone *La Sigea*, en tanto que Marina Mayoral ve en la novelesca imagen de una Sigea sometida a los dictados patriarcales la imagen del sentimiento de derrota de la propia Coronado.

Blanco plantea los ejes temáticos sobre los que pivota la narración de Coronado (“el juego biografía/autobiografía, el binomio Religión/Política y el concepto de Nación”), recalcando el “juego de espejos” que se produce entre la narradora y su personaje

desdoblándose entre espectadora del vivir ajeno y protagonista del propio vivir a la vez que le posibilita la manera de afrontar el hecho doloroso del paso de sus reflexiones secretas a pública confesión en una última oportunidad de volver a ganar lo que se ha perdido, que es lo que caracterizaría a la autobiografía como tarea de salvación personal (2007 :359).

Mayoral ve también en *La Sigea* el reflejo de las trabas que se oponen al éxito de los proyectos femeninos individuales, no solo para el común de las mujeres, sino también para las dotadas de un talento y una formación excepcionales que, pese a poder alcanzar entre sus contemporáneos el reconocimiento a su sabiduría, se ven privadas por completo del poder que les permitiría guiar, cuando no el destino de la comunidad, sí, al menos, el suyo propio. Así, dice de la estudiosa que

si hubiera que caracterizarla con una frase habría que decir que es la constatación de una derrota. En ella Carolina, basándose en hechos históricos, viene a decir a sus contemporáneas: la situación de las mujeres ha sido injusta y lo sigue siendo, pero de momento no hay remedio y yo tiro la toalla (Mayoral, 2008).

El discurso de Carolina Coronado en torno a Luisa Sigea se plantea como un doble movimiento: por un lado, encarece la inteligencia y las prendas morales de tres damas de la corte portuguesa en el siglo XVI: la princesa María de Portugal, su preceptora, la escritora y humanista Luisa Sigea, y Catalina de Ataíde, la mujer que, según se cree, inspiró la “Natércia” de Camões. Por otra parte, da por inevitable el fracaso de sus aspiraciones personales, sistemáticamente asfixiadas por la sociedad patriarcal. No importa que la corte de D^a María de Portugal fuera el escenario excepcional donde se dieron cita mujeres que alcanzaron a los ojos de sus contemporáneos la cima del conocimiento y la virtud. “Os coevos pintaram a sua casa como domicílio das Musas e universidade feminina”, escribe Carolina Michäelis de Vasconcelos, añadiendo que para “afugentar sombras, medos e horrores feministas” fue también “escola de virtudes e honestidade” (1902: 27). Es este marco irreprochable, este templo moral e intelectual, el que elige Carolina Coronado para diseminar en la primera parte de la novela un conjunto de reflexiones reivindicadoras de la función social de la mujer en torno a los tres personajes femeninos sobre los que se urde la trama, contruidos como representaciones vivas de las mejores cualidades, solo para desmontar, con el desenlace, las ilusiones sobre un posible “empoderamiento” femenino que la hábil y solidaria estrategia de estas tres mujeres pudiera haber llegado a construir. Al fondo, en efecto, está el sentimiento de fracaso de Carolina, anegando de negatividad el discurso y cimentando la idea de que la excelencia no es en la mujer garantía alguna de respeto social.

La ambientación histórica de la novela era óptima por distintas razones que abarcan tanto la penetración del Humanismo en la sociedad ibérica, como los conflictos políticos y religiosos del momento, en cuya reconstrucción pueden verse reflejados distintos aspectos de la personalidad y de las convicciones de su autora. Por una parte, la novela refleja de forma poco complaciente la época renacentista, recalcando el oscurantismo de sus prácticas represoras, apuntaladas por el poder terrible del Santo Oficio. La admiración romántica por la cultura renacentista, que los intelectuales románticos alemanes calificaron como “Humanismo” ofrece, en paralelo con la época a la que perteneció Coronado, destellos de afinidad que los propios románticos se esforzaron en señalar y cultivar. Ella, formada en el

ideario y la estética propias del Romanticismo, es, no obstante, una autora limítrofe con las posiciones propias del realismo y en esta dicotomía da a luz gran parte de su obra. En este sentido, la imagen del Renacimiento que ofrece dista mucho de ser complaciente, como no lo es, sin duda, la imagen de la realidad histórica que vive.

Carolina no es una mujer pasiva ni indiferente a la realidad social y política en la que vive. Los antecedentes progresistas de su familia, cuyo padre llegó a sufrir prisión por sus ideas (y cuyo abuelo había hallado también la muerte por ellas), forjan en la escritora un carácter que la lleva a criticar literariamente la realidad de su tiempo y a intervenir activamente en ella en la medida de lo posible.

La vida de Carolina Coronado coincide históricamente con el último tramo del reinado de Fernando VII y conoce el choque de intereses que acaba provocando la Primera Guerra Carlista (1833-1840), en la que Carolina tomó partido por Isabel frente a las pretensiones de su tío Carlos. Este posicionamiento le valió a la escritora el afecto y el apoyo de la soberana, que ella utilizó, en unos tiempos críticos donde se luchaba por la plena derogación del Antiguo Régimen, para hacer valer su protección sobre rebeldes y sublevados, cuyas penas de muerte lograba, con sus influencias, conmutar. Carolina Coronado disfrutó durante un intenso tramo de su vida de influencia en la corte y en los círculos diplomáticos, de la que se valió para defender sus principios.

Alfonsa de la Torre era consciente de que el nacimiento de Carolina Coronado se produjo en un momento de crisis y sublevaciones militares: “El año 1820 era el año de las conspiraciones y sublevaciones militares de Porlier, Richart, Lacy, Mina y Bertran de Lis que culminaron en la sedición de Cabezas de San Juan”, recalando posteriormente que la familia de la autora “y en especial su padre y su abuelo eran fervientes constitucionales”, lo que les convertiría en víctimas de la reacción absolutista (Torre, 1944: 8). Pese a este conocimiento, la vertiente subversiva de Carolina, heredada de sus familiares, apenas se abre paso en la interpretación de la estudiosa. No obstante, la invención que la extremeña hace de la vida de Luisa Sigee sí que proyecta destellos de sus propias convicciones personales. Su oposición a la pena de muerte y la conciencia de la existencia, en su

propia realidad política y social, de fuerzas oscurantistas y represoras que luchaban por perpetuarse en el poder, se representan de forma explícita en las escenas referidas a los autos de fe, los suplicios aplicados por la Inquisición, la ausencia de garantías procesales sufridas por los reos, etc. Repetidamente y con mucha contundencia se explaya acerca de la aberración que supone la quema de supuestos herejes y argumenta contra la idea de que sean eclesiásticos quienes se empleen en estos tormentos que deberían repugnar a la conciencia de cualquier buen cristiano. El argumentario piadoso se asocia momentáneamente a fundamentos legales laicos, llegando a escribir unas palabras que trasladan a su novela los principios de su amiga Concepción Arenal, con quien fue cofundadora de la Sociedad Abolicionista de Madrid. Bajo la indudable influencia de la jurista, Coronado pone en boca de Luisa Sigee, en el momento más grave que el personaje atraviesa a lo largo de la novela, las siguientes palabras: “yo debo despreciar la calumnia y compadecer al calumniador” (Coronado, 1854: I, 177), eco indudable de la máxima “odia el delito y compadece al delincuente” en la que afirmó el ejercicio de su profesión Concepción Arenal.

La imagen de la institución monárquica es poco favorable en la novela. El rey Juan III, personaje de la obra, aparece como débil moral e intelectualmente y sometido en todo momento a presiones ajenas. Es posible también que la imagen degradada que las protagonistas de *La Sigee* ofrecen de Felipe II sea también la proyección del menosprecio hacia el absolutismo de Fernando VII. Del primero se dice en *La Sigee*: “Es hijo de un héroe y de la Inquisición. Heredará los laureles de su padre para quemarlos en la hoguera de su madre” (Coronado, 1854: I, 52).

Los aspectos positivos en relación a la época histórica recreada en la novela se refieren, todos ellos, a la creación artística y a la difusión del saber. En este sentido, no vacila en reconocer el talento de los creadores de la época, especialmente el de Camões, mientras que en relación al talento erudito y el amor al saber destaca a Luisa Sigee, aunque hace a la propia infanta D^a María partícipe de sus excepcionales cualidades. En boca de Luisa Sigee pone una vez más Coronado un lamento que, inevitablemente, siente ella como propio, referido a un supuesto autodidactismo mucho más cierto en ella que en su personaje: “Porque yo, señor, he sido sola para

disipar mi ignorancia, sola para esclarecer mi inteligencia, sola para elevar mi espíritu” (Coronado, 1854: I, 169). Solo la virtud y el amor al conocimiento de estas mujeres contrarrestan en la novela la sujeción al Santo Oficio del que no escapa siquiera la corona y que se expande hacia todos los estamentos sociales.

Otro rasgo especular del temperamento coronadiano en su novela guarda relación con la brujería. Es sabido que el Renacimiento es la época histórica en que arrecia la persecución de pobres mujeres acusadas de sometimiento al poder demoníaco por hechiceras y herejes. Alfonsa de la Torre, que en uno de sus poemas defiende a esas mujeres como eslabones en la cadena del conocimiento femenino y que era, ella misma, aficionada al saber esotérico, pinta a Coronado como visionaria y capaz de predecir acontecimientos futuros. En este sentido es interesante comprobar que la novela dedica todo el primer capítulo del segundo tomo a temas relacionados con las predicciones, las supersticiones, la brujería, etc. El punto de vista de la narradora contempla estos fenómenos como extensiones de la ciencia convencional:

Allí donde ha habido magos, sibilas, oráculos o brujas, allí ha existido un gran foco de talento que después de haber apurado las ciencias hasta el fondo y hallando que las cosas visibles y ordinarias no bastan a explicar todos los fenómenos de la vida, han acudido a lo invisible y a lo extraordinario para hallar la verdad (Coronado, 1854: II, 7).

Acerca de la capacidad de predicción, que al parecer ella misma se atribuye, no la computa entre las desviaciones heréticas ni las asocia al dominio satánico, sino, por el contrario, a personalidades especialmente sensibles:

El sabio cuyo fin está cercano. La madre que da el último adiós a su hijo próximo a perecer en combate, la doncella que se separa de su amante para no volver a verle, son los que sienten presentimientos. Seres de órganos delicados, de fibras sutiles, de exquisita sensibilidad, que no pertenecen al vulgo, son los que

sienten esas impresiones que los ignorantes llaman *superstición* (Coronado, 1854: II, 8).

La escritora da, pues, como positivo para el conocimiento general lo que el fanatismo inquisitorial persigue.

La perspectiva de Coronado sobre la época histórica que ambienta su trama novelesca es, como antes dije, crítica, salvo en lo referente al cultivo de las letras y el saber. Por otra parte, es indudable que no ve ese tiempo como un período en el que se afiance la situación social de la mujer. Varios modelos femeninos se exponen a lo largo de la novela. Por un lado, aparecen las mujeres amantes, sabias y valerosas que encarnan completamente la infanta D^a María y su preceptora, y solo parcialmente Catalina de Ataíde. Por otro, las anónimas brujas, perseguidas por el Santo Oficio, pero reputadas por parte de la narradora como detentadoras de una sabiduría alternativa. Junto a estas, otros personajes representan a la esposa sumisa e ignorante (la esposa de Juan III) o a la soltera a su pesar (D^a Graciana de Macedo). Todas ellas encuentran, de algún modo, comprensión por parte de la narradora, pero ninguna alcanza a representar un modelo de feminidad realizada. La triste moraleja de la historia es que el Humanismo no satisface los anhelos del colectivo femenino, sino que, por el contrario, los reprime. Los reprime, por supuesto, en las brujas que son sistemáticamente perseguidas y quemadas como herejes. Los reprime en las mujeres casadas, sometidas al dominio del varón, de las que dice: “A ti, a ti, que has nacido para ser eternizada te reducirán a la condición de esas humildes portuguesas, pobres esclavas sujetas al ciego egoísmo de sus dueños” (Coronado, 1854: II, 154). Porque la educación romántica de Coronado la llevaba a exaltar y sublimar el amor, pero su experiencia de la vida y su vertiente realista la llevan a advertir a las mujeres (como venía siendo práctica común entre las escritoras desde el Siglo de las Luces) acerca de los peligros que este encierra para ellas: “El amor está lleno de sacrificios. El amor, además, nivela los caracteres e iguala los derechos de ambos sexos, y el hombre no se conforma con ese nivel ni está satisfecho más que con el dominio de la autoridad” (Coronado, 1854: II, 168). Los reprime en las solteras, cuyo estado desata un menosprecio social al que la propia Coronado parece sucumbir en ocasiones, pues solo el matrimonio

o, eventualmente, la vida religiosa, justifican socialmente la existencia de la mujer: “No hay, Doña María, sino dos maneras de justificar el honroso nombre de mujer que nos da el mundo, o consagrándose como vos a Dios [...] o consagrándose a los deberes de esposa y madre” (Coronado, 1854: I, 167). Estas palabras, pronunciadas por Sigea al despedirse de su discípula, representan el reconocimiento de su derrota, de la necesidad de renunciar al amor ideal y a la solitaria vida de estudio como las opciones personales más apetecibles. Las circunstancias obligan a ambas a abandonar sus proyectos de vida, encaminándose la una hacia el claustro y la otra hacia un matrimonio concertado a conveniencia. Las historias cruzadas de María de Portugal, Luisa Sigea y Catalina de Ataíde son el ejemplo para Coronado de la imposibilidad de desarrollo individual femenino en una sociedad que domina a las mujeres y sepulta sus vías de acceso a la realización personal a causa de la ambición y los conflictos de los hombres, únicos en detentar y disputarse, unos a otros, el poder. Esta constatación se aviene, igualmente, con los versos que Coronado dedica “A Lidia”:

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!
Mal sus hechos tiránicos se avienen
con las altas virtudes que, atrevidos,
en tribunas y púlpitos sostienen.
Pregonan libertad; y sometidos
nuestros pobres espíritus por ellos,
no son dueños de alzar ni sus gemidos. (Coronado, 1852: 100)

Carolina Coronado traza una ambientación histórica sobre la que despliega una trama novelesca que no se apoya tanto en el rigor documental como ella pretende en sus digresiones, pero que es reflejo de sus propias inquietudes personales, más que de su biografía en sentido estricto. De este modo, uno de los reflejos de la personalidad de Carolina es el que incide repetidamente en las reacciones adversas que se producen contra el talento

femenino. Achaca a la envidia y a la mediocridad la persecución misógina: “Ya lo hemos dicho, hay una secta de hombres implacables que, con su odio colectivo a todas las mujeres ilustres, antiguas y modernas, se han armado de la sátira, del desprecio y de la calumnia” (Coronado, 1854: I, 126). A este modelo masculino pertenece el personaje de Juan Meurcio, cuyo referente histórico explica Mayoral (2008), a quien la autora atribuye un amor no correspondido por Sigea que se desvía hacia “un empeño tiránico por esclavizar una inteligencia de mujer que reconocía superior a la suya” (Coronado, 1854: I, 125). Su envidia y su afán de dominio sobre Sigea son la causa de que intente destruir el buen nombre de la mujer. También en su obra poética aborda Coronado el tema de la misoginia como consecuencia de la envidia masculina sobre el talento de la mujer, como hace, por ejemplo, en “A las poetisas”, a quienes exhorta en los siguientes términos:

¡Mil veces venturosa
la compañera que en su tierna frente,
esa fresca y airosa
guirnalda trasparente
entre nosotras alce alegremente!

Orne prenda tan bella
a la que eleve más el claro acento:
el ruiñeñor, aquella
será del coro atento,
y el búho la que envidie su talento. (Coronado, 1852: 97)

La defensa de la condición femenina es una de las cuestiones que la poesía de la extremeña aborda en repetidas ocasiones y, desde luego, es motivo central en *La Sigea*, aunque también lo sea el sentimiento de frustración y de fracaso referido a las posibilidades de promoción del colectivo. De manera especular, el Renacimiento y el Romanticismo representan momentos en la evolución del pensamiento occidental que no tienen, en la situación de las mujeres, el impacto positivo que debieran haber tenido. Aunque algunas elegidas tuvieron el privilegio de cultivar el saber al amparo del pensamiento humanista —y en este sentido, Sigea sería un ejemplo de mujer erudita—, el antropocentrismo que, como prin-

cipio general, iluminó el pensamiento de la época, no fue, de hecho, sino un androcentrismo ya que las mujeres, según se ha historiado, no tuvieron su Renacimiento (Kelly, 1990). Paralelamente, el Romanticismo bajo cuya influencia se formó el temperamento de Carolina, fue, como es sabido, una época de exaltación de las libertades individuales, pero no así para las mujeres: “Durante el Romanticismo, un ‘yo’ casi siempre desgarrado, apasionado, desorientado y libre, escribía generalmente a un ‘tú’ discreto, angelical y en sombra en el que, sinceramente, no sabía que pudieran darse sus mismo sueños” (Prado, 2003: 25). Es ese angelical “tú” quien, mediante la palabra escrita, se encarga de darle a conocer sus aspiraciones, unas aspiraciones que entran en conflicto con siglos de prejuicio, que abren una pequeña brecha en la separación de los sexos, pero que también provocan reacciones sociales adversas y que, sobre todo, se enfrentan a situaciones de hecho que impiden la normal expansión de los proyectos individuales femeninos. Según Susan Kirkpatrick, el ansia de introspección individual de las mujeres, alimentado por las representaciones románticas del yo, y la “norma dominante de la condición doméstica de la mujer” (1991: 33) entran en conflicto provocando respuestas diversas. En el caso de Carolina Coronado, la construcción del sujeto lírico —siempre según Kirkpatrick— se abre paso sin contradecir el concepto de feminidad dominante, aunque “lo que hace que Coronado se salga de la docilidad y la modestia mediante las cuales suele expresar su feminidad, es su conciencia del sometimiento compartido por las mujeres” (1991: 208).

Coronado es bien consciente de la dialéctica de contrarios en la que queda aprisionado el impulso liberador femenino de su tiempo, cuando escribe con amargura su poema “Libertad”:

Risueños están los mozos,
gozosos están los viejos
porque dicen, compañeras,
que hay libertad para el pueblo.
[...]
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 las leyes se muden
para nosotras no hay fueros.

¡Libertad! ¿qué nos importa?
¿qué ganamos, qué tendremos?
¿un encierro por tribuna
y una aguja por derecho?

¡Libertad! ¿de qué nos vale
si son los tiranos nuestros
no el yugo de los monarcas,
el yugo de nuestro sexo? (Coronado, 1852: 71-72)

Sugiere Mayoral (2008) que tal vez, la novela, inconclusa en una primera fase y retomada para su finalización años después, hubiera sido distinta, más rebelde y menos pesimista, de escribirse sin ese intervalo de tiempo. No lo sabremos. Pero la conclusión tal como la conocemos es coherente con las circunstancias de un tiempo que abrió caminos a la escritura femenina y alimentó sus impulsos de construcción identitaria, pero les negó las herramientas para realizarlos.

3. Conclusión

La moraleja de *La Sigea* es amarga, pero no debe serlo nuestra lectura actual de la lucha que emprendieron Luisa, Carolina y Alfonsa, cada una en su tiempo. Todas ellas afrontaron un camino que situaría sus conocimientos por encima de la media de las mujeres de su época. Todas desarrollaron una obra propia y se las arreglaron para divulgar sus posiciones en defensa del colectivo al que pertenecieron. Todas ellas cayeron, antes o después, en el olvido. El rescate de sus antecesoras, en el caso de Torre y Coronado representa la restauración de un orden roto, un simbólico acto de justicia que las reivindica, también, a ellas mismas.

Recibido: 10/3/2017

Aceptado: 5/5/2017

Referencias bibliográficas

Blanco Corujo, Oliva (2007), “Contra tópicos y prejuicios: apuntes sobre *La Sigea*, de Carolina Coronado”, *Revista de estudios extremeños*, 63, nº 1, pp. 351-368.

Castro, Cristóbal de (1945), “Alfonsa de la Torre o la *Égloga*”, *ABC*, Madrid (16 de octubre), p. 7.

Castro, Elena (2014), “Alfonsa de la Torre”, en *Poesía lesbiana queer*, Barcelona: Icaria, pp. 59-63.

Coronado, Carolina (1852), *Poesías de la señorita Doña Carolina Coronado*, Madrid: Imprenta del Semanario Pintoresco Español y de La Ilustración.

--- (1854), *La Sigea*, Madrid: A. Santa Coloma, 2 tomos.

Cruset, José (1970), “Alfonsa de la Torre: en sus iluminadas soledades sin tiempo” en *Valores de mi tiempo. Notas de Literatura Española*, Barcelona: Taber, pp. 259-265.

Gómez de la Serna, Ramón (1931), “La última romántica. Mi tía Carolina Coronado”, *ABC*, Madrid (4 de enero), pp. 19-30.

--- (1942), *Mi tía Carolina Coronado*. Buenos Aires: Emecé.

González de la Torre, Jesús (2009), *Alfonsa de la Torre*, Madrid: Eila editores.

Kelly, Joan (1990 [1977]), “¿Tuvieron las mujeres Renacimiento?”, en James Amelang y Mary Nash eds., *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia: Alfons el Magnànim, pp. 93-126.

Kirkpatrick, Susan (1991), *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, València: Universitat.

López-Navajas, Ana y López García-Molins, Ángel (2012), “El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVII, pp. 27-40.

Mangini, Shirley (2000), *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona: Península.

Mayoral, Marina (2008), *Autobiografía y sociedad en La Sigea*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [Consultado el 23 de agosto de 2016]: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6v0>>

Medel, Elena (2016), “Alfonsa de la Torre: mujer con bosque”, en Alfonsa de la Torre, *Oratorio de San Bernardino*, Madrid: Torremozas, pp. 7-23.

Mexía de Fernangil, Diego (1608), *Primera parte del Parnaso Antártico*, Sevilla: Alonso Rodríguez Gamarra. [Consultado el 1 de diciembre de 2017]: <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6708>>

Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1902), *D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*, Porto: Artur José de Souza & irmão.

Molina, José Luis (2015), *Alfonsa de la Torre (1915-1993) en la poesía de la primera postguerra*, Vitruvio: Madrid.

Nichols, Geraldine (1995), “Ni una, ni ‘grande’ ni liberada: la narrativa de la mujer en la España democrática”, en José B. Monleón ed., *Del franquismo a la posmodernidad*, Madrid: Akal, pp. 197-217.

Palma, Ricardo (1977), “Las poetisas anónimas”, en *Cien tradiciones peruanas*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 390-395.

Payeras, María (2008), “Figuras femeninas en la obra de Alfonsa de la Torre”, *Signa*, 17, pp. 249-272.

--- (2009a), *Espejos de palabra*, Madrid: UNED.

--- (2009b), “La liturgia de Eros en la poesía de Alfonsa de la Torre y Ana Rossetti” en *Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee*, ed. de Mercedes González de Sande, Roma: Aracne editrice, pp. 151-160.

Payeras, María (2010), “Dos aproximaciones a Alfonsa de la Torre” en *Celdas para aparcar azucenas azules* de Alfonsa de la Torre, Cuéllar: Ayuntamiento, pp. 7-21.

--- (2011), “La poesía de Alfonsa de la Torre en sus paradojas existenciales” en Alfonsa de la Torre, *Obra poética*, Madrid: Eila editores/Ayuntamiento de Cuéllar.

Prado, María (2003), “La vida vislumbrada”, en Anna Caballé dir., *La vida escrita por las mujeres II. La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*, Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 21-40.

Quevedo, Juan Pablo (1986), “Alfonsa de la Torre, poetisa de Castilla”, *El adelantado de Segovia* (29 de agosto), pp. 12 y 13.

Torre, Alfonsa de la (1943), *Égloga*, Madrid: Hispánica.

--- (1944), *Carolina Coronado, poetisa romántica*. Tesis doctoral inédita. Universidad Central de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras.

--- (1950), *Oratorio de San Bernardino*, Madrid: Imp. Silverio Aguirre.

--- (1969), *Plazuela de las obediencias*, Madrid: Imp. Aguirre.